A&P
ARQUITECTURA Y PLANEAMIENTO

Colección Tesis Doctorales 21



Arquitectos de Estado.

Jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad. El grupo fundacional de arquitectos y su relación con el Estado en Uruguay en la primera mitad del siglo XX.

Santiago A. Medero Queijo

UNR FAPyD Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

UNR EDITORA ROSARIO - 2025 ISBN - 978-987-23713-7-1

Medero, Santiago
Arquitectos de estado : jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad : el grupo fundacional de arquitectos y su relación con el Estado en Uruguay en la primera mitad del siglo XX / Santiago Medero. - 1a ed. - Rosario : A&P. Facultad de Arquitectura, Pleneamiento y Diseño, 2025.
Libro digital, PDF - (Tesis Doctorales ; 21)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-23713-7-1

1. Tesis Doctorales. 2. Arquitectura . 3. Estado. I. Título.
CDD 720.1

Arquitectos de Estado. Jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad. El grupo fundacional de arquitectos y su relación con el Estado en Uruguay en la primera mitad del siglo XX.

Santiago A. Medero Queijo

DOCTORADO EN ARQUITECTURA
Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Universidad Nacional de Rosario

Defensa oral y pública: 28 de marzo de 2025
Directora: Dra. Arq. Ana María Rigotti
Codirector: Dr. Soc. Ricardo González Leandri
Jurado: Dr. Arq. Fernando Aliata, Dr. Arq. Gustavo Carabajal y Dra. Arq. Ana Cravino
Calificación: 10 (sobresaliente)

ARQUITECTOS DE ESTADO

Jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad.

El grupo fundacional de arquitectos y su relación con el Estado en Uruguay en la primera mitad del siglo XX

Doctorado en Arquitectura

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Universidad Nacional de Rosario

Tesista: **Santiago Medero**

Dirección: Dra. Ana María Rigotti

Codirección: Dr. Ricardo González Leandri

Montevideo, 24 de agosto de 2024

Índice

Introducción **6**
Presentación general 6
Objeto de estudio y periodización 9
Pertinencia de la tesis y estado actual de los estudios 14
Pertinencia y estado actual de los estudios: historia y sociología de las profesiones 14
Pertinencia y estado actual de los estudios: historia de la profesión de arquitecto 16
Pertinencia y estado actual de los estudios: relación entre arquitectura y Estado 22
Pertinencia y estado actual de los estudios sobre el caso uruguayo 26
Marco teórico 31
Arquitectura 31
Disciplina 31
Profesión 32
Intelectual 34
Estado 35
Estado y autonomía: el caso uruguayo 37
Jurisdicción 38
Ideal Profesional 40
Gubernamentalidad 42
Estrategia y precisiones metodológicas 43
Fuentes utilizadas 43
Sobre los archivos digitalizados 45
Sobre Estado y política 45
Sobre la circulación internacional de ideas y sus consecuencias metodológicas 46
Sobre cómo se estudian los hechos arquitectónicos 47
Sobre el "grupo" de arquitectos 50
Sobre los concursos como estrategia corporativa 52
Estrategia discursiva y orden de la exposición 53
El grupo fundacional: breves apuntes sobre su trayectoria, pensamiento e integrantes 55
El panorama a finales del siglo XIX 55
El conflicto con los ingenieros 57
Profesión, rol del Estado y obra pública 59
Búsqueda de una expresión propia y conservadurismo 61
Caracterización del grupo fundacional 63
Estructura del grupo fundacional 64

El núcleo duro del grupo fundacional 66
Los funcionarios de carrera 68
Los políticos profesionales 70
Grupo anexo al núcleo duro 71
Excluidos 73
Sobre el tratamiento del grupo en la tesis 73
PRIMERA PARTE: JURISDICCIÓN E IDEAL PROFESIONAL 74
Políticos *arquitectos* 75
Las sedes de los poderes públicos, 1868-1912 78
Pulmones o branquias; monumentos o plazas. El nuevo edificio de la Facultad de Medicina y su ubicación, 1900-1901 88
El Grupo escolar 94
Factores de cambio 98
Arquitectos, maestros de obra y artesanos 100
Arquitectos *versus* Maestros de Obra 101
El Reglamento de Construcciones y el registro de firmas 103
Constructores y firma-planos 105
Los arquitectos quieren todo 107
Apología al viejo constructor 109
Ataques a la autonomía del constructor 111
Los arquitectos buscan la diferencia 112
Cambios sociales y tecnológicos 113
Arquitectos versus artesanos: la propuesta de Pedro Figari 115
La enseñanza de las artes y oficios, y las profesiones 119
Silvio Geranio y la enseñanza industrial 120
Los arquitectos y las bellas artes 121
El final del problema del artesano 123
Reflexiones finales 124
Horacio Acosta y Lara, "leader" de la causa profesional 126
Un retrato grupal, con el "héroe" en el centro 126
Los Congresos Panamericanos de Arquitectos como catapulta continental 129
Idealismo y sacrificio 130
Ideal profesional vs empresario 132
Primer cargo político: 1905-1907 135
Primeros artículos: la defensa del concurso 136
Orígenes patricios 137
Universitario 139
Retorno a la política 140

José P. Carré, maestro de arquitectos 143

Homenaje 143

Carré y el grupo fundacional 145

Alumnos 152

Historiografía 153

Contemporáneos 155

El prestigio de L'Ecole des Beaux-Arts y la discusión sobre la contratación de Carré 158

Primeros manifiestos 161

Tiempos modernos 164

Reacción 168

Síntesis 171

Cinco hipótesis sobre los Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-1950 173

Una cuestión de Estado 173

El grupo fundacional controla los Congresos 177

Objetivos políticos, culturales, gremiales, académicos 179

Panamericanismo 182

Arquitectos liberales, empresarios y burócratas 185

Reflexiones finales 188

SEGUNDA PARTE: GUBERNAMENTALIDAD 190

Arquitectura, territorio y gubernamentalidad (I): los hospitales públicos en el interior de la república 191

Ausencia 191

Un territorio 195

Una disciplina, una profesión 197

Alianza 198

Centralización e impulso 200

Los hospitales en la planta urbana 203

Casa 205

Nueva producción 212

Consolidación y nuevo ciclo 217

Arquitectura, territorio y gubernamentalidad (II): la experiencia de Alfredo Campos en el ejército 1904-1923 218

Primera parte: la experiencia de la guerra de 1904 218

Territorio y paisaje: arquitectura 219

Un territorio desconocido e incontrolado 222

Gaucho y caudillo versus profesional 224

Impulsos modernizadores 226

El viaje 1919-1920 229

Escuelas militares 230
Cuarteles 235
Hospitales 240
Reflexiones finales 244
Una capital, una ciudad 245
¿Qué capital? 245
Archipiélago 246
Unidad / orden 250
Controlar la imagen de la ciudad 253
La altura de la Avenida 18 de Julio y el deseo de regularizar la trama urbana 256
Imaginar una nueva Montevideo: el concurso de las avenidas 260
El plano regulador de 1912 268
El Parque del Cerro: intento frustrado de crear *una* ciudad 270
A modo de síntesis 274
Casas decorosas para obreros responsables: el grupo fundacional y el problema de la vivienda 275
El INVE y el grupo fundacional 275
El Barrio 1 del INVE (1936-1940) 276
Viviendas decorosas y jardines para obreros responsables 285
El tipo como política de Estado 288
El problema de la vivienda, los sectores dirigentes y el Estado 291
La vivienda económica y la profesión 295
El grupo fundacional proyecta y construye los primeros experimentos 300
¿Un país en la avanzada? 311
El terrismo, la vivienda y el grupo fundacional 312
Reflexiones finales 314
Arquitectura, imagen y Estado 316
Algo más que un país ganadero 316
Monumentos eternos 319
Uruguay acorta distancias con sus pares regionales 328
Conclusiones 334
¿Qué le ofreció el Estado a la arquitectura? 334
¿Cuál fue el ideal profesional esbozado por los arquitectos y qué relación tenía con el Estado? 336
¿Qué le ofreció la arquitectura al Estado? 337
Cierre temporal 340
Fuentes y bibliografía 342

Introducción

Presentación general

Esta tesis estudia la "construcción" de la disciplina y profesión[1] arquitectónica y sus relaciones con el Estado (también este entendido como una construcción histórica) en la primera mitad del siglo XX en Uruguay. Se indaga qué le aportó el Estado a la arquitectura y qué aportó esta al Estado. En particular, atiende a cuáles fueron las relaciones de la arquitectura con el poder político y con otras profesiones u ocupaciones; cómo delimitó su conocimiento y sus potestades; cómo elaboró su reconocimiento y legitimación social. La tesis parte del reconocimiento de un "actor" clave en relación a estas interrogantes: un conjunto de arquitectos nacionales egresados en los primeros años de funcionamiento de la carrera, al que denominaremos "grupo fundacional".

Para el análisis de las relaciones entre la disciplina-profesión de la arquitectura y el Estado el trabajo se vale de tres conceptos teóricos fundamentales en la historia y sociología de las profesiones: "jurisdicción", "ideal profesional" y "gubernamentalidad" (ver "marco teórico"). Desde un punto de vista metodológico, frente a la imposibilidad de cubrir todos los aspectos relativos al tema planteado, se partió de la identificación de problemáticas y del análisis cualitativo de casos y episodios.

La investigación, en tanto estudio de caso, pretende colaborar con los estudios históricos sobre el desarrollo de las profesiones y sus relaciones con el Estado. Es esta una temática que, si bien cuenta ya con varias décadas de trayectoria internacional, puede considerarse de desarrollo relativamente reciente, como se verá en el "estado actual de los estudios". En Uruguay, por su parte, es un tema poco abordado en la historiografía general y no ha sido tratado en la específica de la arquitectura.

Una de las hipótesis centrales de este trabajo es que la arquitectura se resignificó como disciplina y se construyó como profesión moderna a partir de los procesos de consolidación y expansión del Estado uruguayo a comienzos del siglo XX. De este modo, la arquitectura se transformó en una técnica a su servicio, en un nuevo "saber de Estado". Los procesos de constitución de la disciplina-profesión (una disciplina coherente y de contornos definidos y una profesión de base nacional), que emergieron tímidamente a finales del siglo XIX y adquirieron brío entre 1905 y 1915 fueron paralelos al fortalecimiento del Estado a partir de la nueva dimensión que cobró el control sobre el territorio tras la última gran guerra civil en 1904.[2]

Se sostiene que ambos procesos no fueron aislados, sino que estuvieron imbricados: la arquitectura como disciplina profesión logró visibilidad en tanto se consolidó territorialmente *un* Estado (es decir, una organización que poseía, sin contestación, el dominio absoluto del territorio) y, en el mismo momento, el Estado apuntaló a la arquitectura como profesión porque necesitaba confirmar su presencia espacial, funcional y representativamente.

La delimitación de este problema de estudio surge de una segunda hipótesis central, complementaria a la primera: los procesos de construcción mutua entre la arquitectura y el Estado

[1] "Disciplina" en tanto conocimiento y método, "profesión" en tanto forma de agrupación, ver "marco teórico".

[2] Los actores de la guerra fueron el gobierno, por un lado, representado por el ejército regular, y ciertos sectores del Partido Nacional liderados por Aparicio Saravia. El desenlace de la contienda, favorable a las fuerzas gubernistas, determinó el final del "pacto de la Cruz", que concedía al Partido Nacional el control político de seis departamentos. Este acuerdo, en los hechos, resignaba el poder del Estado centralizado en buena parte del territorio.

adquirieron contornos definidos y singulares en el contexto nacional e internacional a partir de la actuación de un colectivo concreto de arquitectos, el grupo fundacional. Este grupo no solamente fundó e impulsó en su actuar corporativo las instituciones locales, como la Sociedad de Arquitectos (1914) y la Facultad de Arquitectura (1915) sino que creó organismos continentales como los Congresos Panamericanos de Arquitectos (1920), actuó en una multiplicidad de campos de la vida pública y del Estado y logró ocupar puestos claves del gobierno nacional.

Estas características les brindan a estos procesos un sesgo distintivo si lo comparamos con los desarrollos paralelos de consolidación profesional y su relación con los Estados en los países del Cono Sur. En América Latina, solamente Argentina y Chile poseían asociaciones formadas exclusivamente por arquitectos antes de 1914. La Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires se había creado en 1886 y la Sociedad Central de Arquitectos (Chile) en 1907. Sin embargo, recién en 1920 se creó la primera Facultad de Arquitectura en Chile (en la Pontificia Universidad Católica) y en Argentina tuvo que esperar hasta 1947. Por otra parte, además de liderar un organismo panamericano, en ningún país de América un grupo de arquitectos llegó a ocupar los cargos políticos de relevancia que se verifican en el caso uruguayo en las décadas de 1930 y 1940.

Por esta razón, la tesis se refiere a la prosopografía de esta fracción de los primeros arquitectos nacionales, es decir, de aquellos que obtuvieron el título de grado entre 1894 y 1915 en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas de la Universidad.[3] Y aun cuando la tesis se concentra más en las primeras dos décadas del siglo XX, su objeto de estudio abarca toda la trayectoria de este grupo fundacional, desde sus primeras prácticas profesionales hasta su retiro de la escena profesional y política, a finales de la década de 1940. Interesa en particular dilucidar las tres dimensiones ya señaladas como claves en la constitución de las profesiones: las luchas jurisdiccionales, el "ideal profesional"[4] construido por estos arquitectos y los vínculos que tejieron con el Estado en lo que refiere al disciplinamiento y gubernamentalidad de la población.

La relación entre profesionales y Estado constituye un punto nodal en la sociología e historia de las profesiones. Terry Johnson sostiene que, lejos de la visión "clásica" de la sociología que contraponía la lucha por la autonomía de las profesiones con el deseo de control por parte del Estado, las profesiones habrían sido parte del proceso de formación de este último. Tomando la idea de "gubernamentalidad" de Michel Foucault, Johnson argumenta que el Estado, en tanto forma particular de gobierno correspondiente al mundo moderno, incluye las profesiones y el saber experto en su propio seno.[5] A través del análisis de la profesionalización de la arquitectura en esta tesis se muestra cómo, efectivamente y de manera prístina, el Estado uruguayo se consolidó histórica, institucional y territorialmente junto con, y apoyándose en, estos saberes expertos.

Estos saberes no actuaron de forma aislada sino complementaria. Al mismo tiempo que la arquitectura como profesión competía y luchaba por un espacio propio de legitimidad y reconocimiento, coordinaba y se complementaba con otras profesiones y ocupaciones a los

[3] Existía en ese entonces únicamente una universidad en Uruguay, fundada en 1849. El nombre original, que conserva actualmente la institución, fue "Universidad de la República". No obstante, en la Ley de instrucción pública de julio de 1885 (Ley 1825) se la nombró como "Universidad de Montevideo" (pues la ley preveía la posibilidad de crear otras universidades, cosa que no sucedió). En todo el arco histórico que cubre esta tesis se la denominó de esta última forma. No obstante, para evitar confusiones y dado que solamente existía una única institución, la llamaremos simplemente "Universidad".

[4] Perkin, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres: Routledge, 1989.

[5] Johnson, Terry. "Governmentality and the institutionalization of expertise". En Johnson, Terry; Larkin, Gerry; Sacks, Mike (eds.). *Health professions and the State in Europe*. Londres: Routledge, 2005, pp. 7-24.

efectos de actuar sobre la población y el territorio. No nos referimos únicamente a aquellas "cercanas" por su acción en el espacio o en la creación de equipamiento, como la agrimensura o la ingeniería civil, sino a otras, como la medicina o la carrera militar, que necesitaron de los productos y el saber de la arquitectura para su propia expansión y consolidación. En definitiva, si la legitimidad requería competencia por la "jurisdicción", como afirma Andrew Abbott,[6] la gubernamentalidad necesitaba complementariedad entre profesiones.

De este modo, el objetivo principal de esta tesis es poner en evidencia las relaciones históricas entre la construcción de la disciplina-profesión arquitectónica por parte de este grupo fundacional y la construcción del Estado moderno en Uruguay; ponderar cuáles fueron los aportes que la arquitectura hizo al Estado y cuáles los que este último brindó al proceso de profesionalización de la actividad. En este sentido, ha sido objeto de especial preocupación la caracterización de la visión del rol profesional por parte del grupo fundacional, pero también de sus valores arquitectónicos y el papel que le otorgaron a la ciudad y el territorio. Se buscó establecer el tipo de operaciones que llevaron a cabo para definir sus incumbencias, en disputa con ingenieros y constructores de oficio, y para legitimarse en diversas esferas de la cultura y lo social.

Se trata de una tesis de historia de la arquitectura que se apoya en análisis cualitativos: a partir de la identificación de un problema identifica los casos o episodios más elocuentes para dar cuenta de las relaciones entre los arquitectos y el Estado. Se concentra en el análisis de fuentes primarias, muchas trabajadas por primera vez, a partir de variables que den cuenta de los mencionados conceptos de jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad. El proceso de investigación requirió de la "construcción" de un *corpus* con documentos de diversos archivos institucionales, repositorios y publicaciones, además de considerar a los propios hechos arquitectónicos y de la trama urbano-territorial como fuente de interpretación (ver "estrategias y precisiones metodológicas").

Además de la introducción y las conclusiones, que abren y cierran la tesis, el trabajo se organiza en dos grandes secciones. La primera parte se centra en los procesos de conformación de la profesión arquitectónica, sus relaciones con el Estado, con otras profesiones y ocupaciones, y con sus pares en el ámbito internacional. Se analizan los "conflictos jurisdiccionales" con los ingenieros, los maestros de obra y los políticos y, como cara opuesta de la misma moneda, se hace un análisis de cómo la profesión arquitectónica se entendió a sí misma, qué aspectos la caracterizaron y distinguieron, y cuál era su "ideal profesional". Para ello, el trabajo indaga en la trayectoria de miembros del que hemos denominado grupo fundacional, que permiten mostrar con claridad estos aspectos. Un capítulo final indaga sobre la creación de los Congresos Panamericanos de Arquitectos y la vital actuación de los arquitectos uruguayos en este proceso.

Ya hemos referido al rol clave del Estado, sus instituciones y mecanismos, en la legitimación y afianzamiento de la profesión frente a su competencia y a sus pares internacionales. De allí que esta primera parte de la tesis esté atravesada por aquello que los arquitectos requirieron del Estado y lo que este efectivamente brindó. La segunda parte de la tesis invierte los términos y se concentra en aquello que la arquitectura, como disciplina y profesión, brindó al Estado en tanto saber experto. Si en la primera parte los términos clave son los de "jurisdicción" e "ideal profesional", propuestos por Andrew Abbott y Harold Perkin, en la segunda parte el concepto central es la

[6] Abbott, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

"gubernamentalidad" utilizado por Johnson y propuesto originalmente por Michel Foucault.[7] La necesidad del Estado de gobernar y controlar el territorio llevó a utilizar los servicios de los saberes expertos, en particular algunos que la arquitectura detentaba o reclamaba para sí.

La mutua necesidad entre Estado y profesiones determinó, en definitiva, su mutua construcción y sus características particulares. En la tesis se revisan cinco áreas: los hospitales públicos en el interior de la república, la modernización del ejército, los intentos por dotar de una unidad coherente a la capital del país, la promoción de la vivienda para sectores populares y la construcción de una imagen del país hacia el exterior. En su evidente diversidad, el objetivo es demostrar hasta qué punto el saber experto de la arquitectura contribuyó en la definición de "demandas" sociales e institucionales y en su "resolución", ampliando tanto el espectro del Estado y sus políticas como las incumbencias legitimadas de la naciente profesión.

Objeto de estudio y periodización

La tesis se centra en la actuación de un grupo perteneciente a las primeras generaciones de arquitectos nacionales, es decir, aquellos que obtuvieron su título en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas de la Universidad de la República de Uruguay entre 1894 y 1915. Podemos caracterizar a este grupo de unos 30 arquitectos como aquel que fundó o impulsó las principales "instituciones arquitectónicas" de carácter nacional y continental entre 1914 y 1920: la Sociedad de Arquitectos, la Facultad de Arquitectura y los Congresos Panamericanos de Arquitectos.[8] El breve periodo temporal en el que ocurren los hechos evidencia el impulso que tomó la profesión en la segunda década del siglo XX, impulso que se explica en buena medida por el apoyo estatal obtenido y la colaboración ofrecida a su consolidación en el control del territorio, la cuestión social y la presencia internacional.

Quedan afuera de esta clasificación los arquitectos extranjeros y uruguayos con títulos obtenidos en el exterior, en tanto no tuvieron protagonismo en el proceso de profesionalización de la actividad, aunque, debido a sus aportes fundamentales, sí se tomó en cuenta el caso de Joseph Paul Adrien Carré (1870-1941), arquitecto francés egresado de la École des Beaux-Arts de París, docente (1907 y 1941) y socio honorario de la Sociedad de Arquitectos.[9] Tampoco se incluyeron aquellos arquitectos nacionales contemporáneos que no tuvieron un papel relevante en la construcción colectiva de las instituciones profesionales y académicas, en la política o en la administración pública.

El grupo fundacional operó desde Montevideo, lugar donde se instalaron las instituciones arquitectónicas y la gran mayoría de las oficinas dedicadas a las obras públicas. Aunque la tesis también aborda la obra del grupo en el interior del país, lo hace bajo el entendimiento de que su acción fue parte de los intentos de los sectores dirigentes de la capital y del Estado centralizado de gobernar el territorio. La inserción de la profesión en el interior, es un asunto que no se aborda,

[7] Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

[8] Una reflexión sobre las características de este grupo se desarrolla en las "precisiones metodológicas". Una descripción más detallada del grupo fundacional y los roles que cumplieron distintos arquitectos en su interior ese encuentra en el capítulo "El grupo fundacional: breves apuntes sobre su trayectoria, pensamiento e integrantes".

[9] En lo que refiere a la composición de la Sociedad de Arquitectos, su carácter plenamente nacional la distingue de su homóloga bonaerense, la Sociedad Central de Arquitectos, que en 1906 estaba compuesta por una mayoría de extranjeros. Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campos disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: INCIHUSA, CRICYT, 2004, p. 44.

al no estar relacionado directamente con la actuación del grupo. Sin embargo, debe señalarse que ese proceso existió, aunque tímidamente, en las primeras décadas del siglo XX, a medida que los gobiernos departamentales ganaban poder y autonomía.

La Facultad de Matemáticas se creó en 1885 y albergaba las carreras de agrimensura, ingeniería y arquitectura. En Uruguay, desde su constitución, las facultades que integraban la Universidad otorgaban título habilitante, de modo que la inserción en el mundo profesional estaba autorizada y legitimada por el Estado desde el egreso y no necesitaba aval o confirmación de agremiaciones civiles o colegios. El primero en culminar los estudios de arquitectura, Antonio Llambías de Olivar (1873-1926), obtuvo el título en 1894 y el segundo, Jacobo Vásquez Varela (1872-1954), recién en 1898.

A partir de la primera década del siglo XX, el número de arquitectos nacionales comenzó a crecer a un ritmo más sostenido. Cuando en mayo de 1914 decidieron crear la Sociedad de Arquitectos, los egresados ya sumaban unos sesenta.[10] En septiembre de ese año nació *Arquitectura*, órgano oficial del gremio y revista de difusión de la arquitectura, de las obras de sus asociados, de la producción en el ámbito de la enseñanza y de noticias y artículos sobre cuestiones técnicas y artísticas que definían el contorno de los intereses de los profesionales.

Al año siguiente, la separación por ley nacional de las carreras de arquitectura e ingeniería en dos facultades distintas supuso una conquista mayúscula para la profesión que, de forma inédita en el contexto latinoamericano, podía controlar con autonomía su propia formación sin la "tutela" de los ingenieros.[11] Por otra parte, de manera inmediata a su creación, la Sociedad de Arquitectos comenzó los preparativos para un evento internacional, el Congreso Panamericano de Arquitectos (CPA), que se concretó en 1920. El éxito de la primera edición permitió institucionalizar el evento y desarrollarlo de manera periódica. De este modo, se dotó a la profesión de un organismo capaz de influir en diversos Estados al tiempo que brindó proyección internacional a algunos miembros del "grupo fundacional".

En la consecución de estos logros, no todos los arquitectos del grupo tuvieron la misma participación. Es necesario discriminar los roles cumplidos por los diferentes miembros del grupo, lo que se hace con más detalle en el siguiente capítulo. Sobresale Horacio Acosta y Lara (1875-1914) a quien se dedicará uno de los capítulos de la tesis. Fue, entre otras cosas, el primer presidente de la Sociedad de Arquitectos (1914-1916) y el primer decano de la Facultad (1916-1922). Jacobo Vásquez Varela también tuvo un rol relevante, así como Eugenio P. Baroffio (1877-1956) y Alfredo R. Campos (1880-1970).

Otras características distintivas generales de este grupo fueron su prolongada permanencia en la dirección de las instituciones arquitectónicas, su ascenso en las oficinas públicas y la defensa y promoción del concurso público como modos de acceder a los encargos del Estado y su capacidad de intervenir en campos ajenos a lo estrictamente disciplinar como la enseñanza pública y el ejercicio de la alta política, compartiendo con médicos, abogados e ingenieros las credenciales para ser integrados a la élite dirigente del periodo.

En la dirección de la Sociedad de Arquitectos y de los CPA es donde se visualiza con mayor claridad la permanencia de este grupo. Acosta y Lara repitió la presidencia del gremio durante

[10] Los socios fundadores de la Sociedad de Arquitectos fueron casi treinta. Luego de creada, se unieron de forma inmediata unos treinta más. Fueron menos de cinco los arquitectos egresados de la Facultad de Matemáticas que no se afiliaron al gremio.

[11] La ley 3425 de diciembre de 1908 establecía que el decano de la Facultad de Matemáticas debía ser ingeniero (artículo 5). Además, les daba a los ingenieros la mayoría en el Consejo Directivo (art. 4).

todo el periodo 1923-1931. En la década de 1930, por su parte, la ocuparon Baroffio, Campos y otros arquitectos del grupo fundacional, como Raúl Lerena Acevedo (1887-1970) y Daniel Rocco (1885-1960).[12] En cuanto a los CPA, Acosta y Lara fue el presidente de su Comité Permanente, de manera casi ininterrumpida, desde su creación hasta el año 1952. Lo acompañaron en la dirección, durante todo este prolongado periodo, otros arquitectos del grupo como Campos, Rocco y Elzeario Boix (1884-1953).

En la conducción de la Facultad de Arquitectura hubo mayor participación de arquitectos más jóvenes, como Leopoldo Carlos Agorio (1891-1972), decano entre 1928 y 1934. No obstante, Armando Acosta y Lara (1888-1945), hermano menor de Horacio fue el siguiente decano (1934-1940), seguido por Rocco (1940-1944), arquitecto del grupo fundacional. A finales de la década de 1930 y en la de 1940, otros arquitectos del grupo formaron parte del Consejo Directivo de la Facultad, como Rocco, Lerena Acevedo o Emilio Conforte (1880-1949).[13]

Este "control institucional" tuvo consecuencias fuera de lo estrictamente gremial, como la incidencia en las bases y conformación de jurados en los concursos públicos y privados. Más aún, las nuevas generaciones de arquitectos no cuestionaron en términos generales el sustrato ideológico del grupo en cuanto a la concepción de la disciplina y la profesión, y se integraron a las instituciones sin mayores fisuras. Y aunque hubo conflictos al interior de la profesión durante el periodo, estos no estuvieron ligados a una cuestión "generacional".

También hubo cambios e inflexiones en lo que refiere a la concepción formal de los objetos arquitectónicos por parte de algunos miembros más jóvenes, pero estos no pusieron en crisis los supuestos de fondo, incluso respecto a la concepción misma del proyecto arquitectónico. Se sostiene en cambio que la ruptura definitiva con la cosmovisión sostenida por los primeros arquitectos nacionales tuvo lugar a mitad del siglo, en el momento en que estos fundadores se retiraron de los distintos escenarios y puestos clave que venían ocupando desde hacía décadas.

En cuanto al control de las oficinas públicas, a finales del siglo XIX casi no existían arquitectos dentro de las filas de la burocracia estatal, mientras los ingenieros controlaban la obra pública en todas sus especialidades. En la primera década del siglo XX este panorama comenzó a cambiar. La importancia creciente de los cargos públicos se ve reflejada en un comentario de Acosta y Lara realizado en 1908, en el que afirmaba que todavía catorce profesionales arquitectos recibidos no trabajaban en el Estado y que perfectamente podían acometer esa tarea.[14]

En 1915 se produjo el temprano fallecimiento del ingeniero José Pedro Gianelli, director de la oficina de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas (MOP).[15] Fue sustituido por el arquitecto Alfredo Jones Brown (1876-1950), egresado en 1905 de la Facultad de Matemáticas, hecho que habría de marcar el comienzo del control de esta oficina por parte de los arquitectos. En el gobierno departamental de la capital, por su parte, Baroffio ejercía desde 1906 la jefatura de la División Arquitectura, dependencia de la Dirección de Obras Municipales. En 1928 esta División

[12] Baroffio ocupó la presidencia en 1931-1933, Campos en 1933-1935, Lerena Acevedo en 1935-1936 y Daniel Rocco en 1938-1939.

[13] La integración de los consejos de la Facultad de Arquitectura entre 1938 y 1951 fue publicada en los trece números de los *Anales de la Facultad de Arquitectura*.

[14] "La sección Arquitectura y el Palacio Legislativo". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1908 (enero-febrero), n.° 9, pp. 16-19.

[15] Gianelli había obtenido el título de ingeniero civil en 1879, en la Scuola D'Applicazione per gli Ingegneri de Turín. Esta escuela gozaba de una buena formación en arquitectura y ello explica el puesto que ocupaba Gianelli. Otro egresado de esta escuela fue el ingeniero Juan Alberto Capurro (obtuvo su título en 1864) autor de numerosos edificios destacados de Montevideo.

fue ascendida a Dirección, decisión que confirmaba el ascenso de la arquitectura como disciplina y profesión en las filas del Estado.

Las oficinas de arquitectura del MOP y del gobierno municipal en la capital eran los dos espacios institucionales más relevantes en relación a la obra pública, pero no los únicos. En el ejército también se creó una oficina de arquitectura y, en modo intermitente pero sostenido, otras se crearon en las décadas de 1920 y 1930 en ministerios, entes autónomos y servicios descentralizados. En un sentido inverso, algunas oficinas creadas en la primera década del siglo, fueron absorbidas por el MOP en una reestructura realizada por el gobierno en 1911, como la oficina de arquitectura de la Asistencia Pública Nacional.[16]

La acción de este grupo de arquitectos no se limitó a dirigir sus propias instituciones o las oficinas dedicadas a la arquitectura. Su actuación en otros ámbitos, y en particular en la alta política llevó a la arquitecta estadounidense Chloethiel Woodard Smith a afirmar en 1948 que había más arquitectos per cápita en Uruguay que en cualquier otro país del mundo. Varios de sus presidentes —afirmaba la arquitecta— habían sido arquitectos o ingenieros. En un momento, la mayoría de sus ministros habían sido arquitectos y, en todo momento, un gran porcentaje de los puestos gubernamentales clave habían estado ocupados por arquitectos.[17]

Aunque quizás algo exagerada, la opinión de Woodard Smith se basaba en hechos reales y concretos. En 1938 el arquitecto y general del ejército Alfredo Baldomir (1884-1948) había accedido a la presidencia de la república por el partido Colorado. En su gobierno actuaron como ministros Vásquez Varela (Instrucción Pública, 1938),[18] Campos (Defensa, 1938-1940) y el arquitecto e ingeniero Juan José de Arteaga[19] (1886-1963, en el MOP 1938-1941). Al mismo tiempo y por el mismo lema político, Acosta y Lara fue elegido intendente de Montevideo.[20] El periodo de gobierno de Baldomir significó el cenit de los arquitectos en puestos claves de la política. Sin embargo, había habido otros antecedentes.

Entre 1905 y 1907 Acosta y Lara se había desempeñado como vocal y director de Obras Municipales de la Junta Económico Administrativa de Montevideo, un puesto de carácter político y técnico. Pocos después, Juan María Aubriot (1876-1930) integró la Junta y llegó a presidirla entre 1914 y 1915. Aubriot fue miembro de la Asamblea Nacional Constituyente (1916) e integró el Parlamento en dos ocasiones (1914-1917 y 1917-1920) en el mismo momento que se generaban las instituciones de la arquitectura. Humberto Pittamiglio (1887-1966) fue el primer ministro arquitecto, en un puesto ligado a su profesión como la cartera de Obras Públicas, entre 1919 y 1922. Pero fue durante el mandato de Gabriel Terra (1930-1938) cuando los arquitectos lograron una nueva gravitación política. Un joven Jorge Herrán (1897-1969) fue ministro de Obras

[16] En la segunda parte de la tesis se analiza el caso de los hospitales en el interior, en los cuales los integrantes del grupo fundacional Antonio Llambías de Olivar y, especialmente, Juan Giuria tuvieron una actuación relevante.

[17] Woodard Smith, Chloethiel. "Uruguay". *The Architectural Forum*. 1948 (junio), vol. 88, n° 6, pp. 101-109. En el original: "There are said to be more architects in Uruguay, per capita, than in any other country in the world. Several of her presidents have been architects or engineers. At one time, the majority of her cabinet ministers were architects, and at all times a large percentage of key government posts have been held by architects." (p. 101)

[18] Vásquez Varela, provenía de las filas del partido Nacional y había sido candidato a intendente de Montevideo en la misma elección. Estuvo poco tiempo en la cartera de instrucción Pública: renunció por desavenencias con el gobierno el mismo año de su asunción y por el resto del ciclo de gobierno ocupó como titular una banca en el senado de la república.

[19] Al igual que Vásquez Varela, de Arteaga también provenía de las filas del partido Nacional.

[20] También en 1938 resultó electo un arquitecto en el departamento de Salto, Pedro Invernizzi. Este perteneció a la Sociedad de Arquitectos desde sus inicios, aunque no registra actividad gremial en la profesión ni académica en la disciplina.

Públicas (1935-1936), de Arteaga de Relaciones Exteriores (1934-1935), Baldomir fue jefe de la Policía (1931-1933) y luego ministro de Defensa (1934-1936), mientras José Claudio Williman[21] (1896-1980) ejerció la presidencia del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal (1935-1938).

Este grupo de arquitectos tuvo una actuación activa en la enseñanza formal. Carlos Pérez Montero (1884-1964), un activo militante de la Sociedad de Arquitectos y docente de Arquitectura, ocupó el mismo puesto de Williman en el periodo 1943-1947, bajo la presidencia de Juan José de Amézaga. Silvio Geranio (1876-1944) tuvo una dilatada carrera en la dirección de las escuelas industriales (1917-1943), en la que en 1931 fue nombrado como su Inspector Nacional. También fue parte del Consejo Superior de Enseñanza Industrial el arquitecto Cándido Lerena Juanicó (1885-1930) entre 1920 y 1930 aproximadamente. Baroffio, por su parte, fue decano de la Enseñanza Secundaria y Preparatoria (1933-1935), en el último periodo previo a su escisión de la Universidad. Campos, Felisberto Gómez Ferrer (1879-1952) y Armando Acosta y Lara habían sido parte de su consejo directivo en distintos periodos. Este último, además, fue decano de la Universidad de Mujeres y director de la enseñanza secundaria entre 1940 y 1945. También ligados a la enseñanza secundaria, Agorio y Boix integraron su Consejo Nacional, de carácter autónomo por ley 9523 de 1935, en su primera conformación. Campos, por último, fue en dos periodos director de la Escuela Militar (1929-1933 y 1936-1938).

En concordancia con una formación en la que la arquitectura era considerada como parte del mismo universo que la pintura y la escultura (incluso con preeminencia sobre ellas), los arquitectos del grupo fundacional constituyeron una de las fuerzas impulsoras de las instituciones artísticas. En 1905, Jones Brown y Américo Maini (1875-s/f) fueron cofundadores del Círculo Fomento de Bellas Artes y Campos, Baroffio, Acosta y Lara y otros fueron parte de su directiva en sus primeros decenios. Campos, incluso, llegó a presidir el organismo. En el ámbito público, la Facultad de Arquitectura obtuvo un puesto permanente en la Comisión Nacional de Bellas Artes, creada en 1936 como dependencia del Ministerio de Instrucción Pública y de la que Horacio Acosta y Lara fue su primer presidente.

Estas tres características del grupo fundacional, la duradera dirección de las instituciones arquitectónicas, su diseminación y control de las oficinas estatales vinculadas a la disciplina, y su inserción en otras esferas de la vida pública, distinguen su actuación con respecto a la de sus pares de generaciones posteriores. También lo hacen con respecto a sus colegas contemporáneos latinoamericanos, que no lograron el mismo nivel de influencia política, aunque esta haya sido efímera y desaparecido con el protagonismo del grupo. En definitiva, constituyen la evidencia de los estrechos lazos que unieron sus trayectorias con el desarrollo del Estado en ámbitos clave.

Arquitectos de Estado, pues. La expresión “de Estado”, recupera la de “hombres de Estado”, asignada generalmente a los estadistas y que connota cierta jerarquía. Una jerarquía que este grupo de arquitectos buscó y, hasta cierto punto, logró. Esto confirma el interés de su prosopografía, tanto en lo que referido a la legitimidad del conocimiento experto que detentaban o pretendían detentar, como en los servicios que como profesionales brindaban o potencialmente podían brindar, para el desarrollo del Estado y su capacidad de gobernar.

[21] Williman era hijo del abogado Claudio Williman, presidente de la república entre 1907 y 1911 y rector de la Universidad de la República entre 1902-1904.

Pertinencia de la tesis y estado actual de los estudios

Este apartado se organiza en cuatro secciones. En la primera se indaga la situación de esta tesis en el marco del estado actual de los estudios sobre historia y sociología histórica de las profesiones. En la segunda y tercera se realiza la misma operación con respecto a los estudios sobre el desarrollo de la profesión arquitectónica, y sobre las relaciones entre arquitectura y Estado. En la última se abordan los antecedentes sobre el caso en cuestión, tanto en lo que refiere al grupo de arquitectos como al desarrollo de las relaciones entre profesiones y Estado en Uruguay.

Pertinencia y estado actual de los estudios: historia y sociología de las profesiones

El trabajo que aquí se presenta es una tesis de historia centrada en el campo de la arquitectura. Nutrida con los aportes de la sociología de las profesiones y la sociología histórica, pretende aportar al campo historiográfico a partir de una mirada centrada en una disciplina-profesión en particular, pero con un análisis de su desarrollo que la posiciona en relación con otras profesiones u ocupaciones y con el Estado.

En *Las profesiones: entre la vocación y el interés corporativo*, Ricardo González Leandri realiza un estado de la cuestión sobre los estudios en sociología e historia de las profesiones que ha sido fundamental para esta tesis. Además de la orientación general que el libro brinda mediante la exposición de las principales tendencias y discusiones sobre la materia, las críticas realizadas a las corrientes funcionalista y estructuralista, el señalamiento de las limitaciones en las teorías de autores clave como Magali S. Larson, Eliot Friedson o Andrew Abbott, y el análisis de las posibilidades abiertas por autores como Michel Foucault y Pierre Bourdieu y de disciplinas como la historia, fueron fundamentales para orientar el punto de vista asumido en esta tesis.[22]

El estudio de las profesiones en tanto ocupaciones con características particulares y un rol social diferenciado surgió de la mano de la sociología en el siglo XX. Aunque existieron estudios pioneros en las décadas de 1920 y 1930, como muestra González Leandri, los mayores aportes se registraron a partir de la segunda mitad del siglo. Harold Perkin sostiene que los procesos de profesionalización y su correlato, el "ideal profesional", fueron principios estructuradores de la sociedad en el siglo XX.[23] No es necesario estar de acuerdo con esta idea, pero sí es posible admitir que en las teorías sociológicas centrales del siglo XIX y comienzos del XX (por ejemplo, en Karl Marx, Max Weber o Émile Durkheim), los "profesionales" en tanto grupo social, tuvieron un lugar marginal o inexistente en los procesos explicativos.[24] Considerar a los profesionales como grupo social, con intereses y objetivos propios, es una manera de aportar a una comprensión de la sociedad más rica, compleja y ajustada a los procesos reales.

Las relaciones entre profesiones y Estado han sido un tema en desarrollo en el ámbito global, especialmente a partir de finales de la década de 1970. Fueron clave para este interés las nuevas conceptualizaciones sobre el Estado, en tanto actor con una dinámica e intereses propios y no solamente expresión de otros grupos sociales. Son múltiples las investigaciones en este campo y algunas son señaladas en el marco teórico de esta tesis. Como afirma González Leandri, "este

[22] González Leandri, Ricardo. *Las profesiones, entre la vocación y el interés corporativo. Fundamentos para su estudio histórico*. Madrid: Catriel, 1999.

[23] Perkin, Harold. Ob. cit.

[24] González Leandri, Ricardo. Ob. cit. p. 46.

mayor interés por el Estado no se limitó a Europa y Estados Unidos, sino que conoció también un importante auge en los estudios sobre América Latina, Asia y África".[25] En el contexto latinoamericano, esta tendencia se observa tanto en ediciones que abordan la realidad del continente[26] como trabajos centrados en los casos nacionales.[27]

Las nuevas formas de abordar la construcción de los Estados han repercutido en los estudios de las profesiones. En nuestro caso, es clave la propuesta de Terry Johnson de utilizar el concepto de gubernamentalidad de Foucault para comprender las dinámicas entre profesiones y Estado. Por otro lado, en numerosos abordajes las profesiones se han reconceptualizado como "saberes de Estado".[28] Trabajo pionero en las relaciones entre Estado y profesiones es el de Peter S. Cleaves, *Las profesiones y el Estado: el caso de México*, publicado en 1985, donde se sostiene que "el desarrollo de las profesiones y la consolidación del Estado en México son fenómenos interdependientes",[29] hipótesis que también es central en esta tesis. El trabajo señala, además, las diferencias relevantes entre el contexto mexicano y el estadounidense o europeo en lo que refiere al desarrollo histórico de las profesiones, lo que configura un temprano estudio de caso.

Concomitante a la creciente importancia del Estado, existe en el campo de estudios sobre las profesiones cierto consenso respecto a la importancia de los estudios locales. Se ha señalado que aquellas investigaciones centradas exclusivamente en la realidad de Estados Unidos o determinados países europeos, remiten a situaciones específicas que no necesariamente se registran en otros contextos y, por tanto, no es posible deducir de ellas leyes universales.[30] De la mano de los estudios comparativos y del auge de la sociología histórica, el estudio de casos concretos adquirió relevancia a los efectos de una comprensión más ajustada de los fenómenos. Para González Leandri, la disciplina histórica "ha sido la gran ganadora [...] sobre todo gracias a que la idea de proceso, con todas sus consecuencias, terminó imponiéndose".[31]

Al mismo tiempo, autores como Andrew Abbott sostienen que la creencia en procesos de profesionalización uniformes o ideales llevó a un exceso de interés en las cuestiones formales (organización, estatutos, código deontológico, etcétera), en detrimento del trabajo concreto de cada profesión. Esta suposición, que uniformiza *a priori* las profesiones, dio la pauta para que las

[25] González Leandri, Ricardo. Ob. cit. p. 83.

[26] Por ejemplo, el temprano volumen editado por Pablo González Casanova en 1990: González Casanova, Pablo (ed.). *El Estado en América Latina. Teoría y práctica*. México: Siglo XXI, 1990. Algunos ejemplos más recientes son: Garavaglia, Juan Carlos; Pro Ruiz, Juan; Zimmermann, Eduardo (eds.). *Las fuerzas de guerra en la construcción del Estado: América Latina, siglo XIX*. Rosario: Prohistoria ediciones, 2012. Garavaglia, Juan Carlos; Pro Ruiz, Juan (eds.). *Latin American Bureaucracy and the State Building Process (1780-1860)*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

[27] Por ejemplo: Oszlak, Óscar. *La formación del Estado argentino. Orden progreso y organización nacional.* Buenos Aires: Planeta, 1997. Un ejemplo más reciente, entre otros, es: Stepan, Alfred C. The State and Society: Peru in Comparative Perspective. New Jersey: Princeton University Press, 2015.

[28] Podemos situar en esta línea trabajos los siguientes trabajos: Frederic, Sabina; Graciano, Osvaldo; Soprano, Germán (coords.). *El Estado argentino y las profesiones liberales, académicas y armadas*. Rosario: UNR Editora, 2010. Plotkin, Mariano Ben; Zimmermann, Eduardo (comps). *Los saberes del Estado*. Buenos Aires: Edhasa, 2011. Plotkin, Mariano Ben; Zimmermann, Eduardo (comps). *Las prácticas del Estado. Política, sociedad y elites estatales en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

[29] Cleaves, Peter S. *Las profesiones y el Estado: el caso de México*. México: El Colegio de México, 1985, p. 18.

[30] González Leandri, Ricardo. Ob. cit. p. 41 y 53-59.

[31] Ibid., p. 58.

investigaciones se centraran principalmente en una única profesión, generalmente la medicina.[32] Pero los estudios de caso han mostrado la debilidad de las teorías basadas en este supuesto general.

Es así que han proliferado también los estudios de casos sustentados en otras profesiones, en contextos geográficos e históricos diversos. Los estudios de caso centrados en la profesión de arquitectura pueden considerarse en este grupo, pero a los efectos de profundizar en su desarrollo son tratados más adelante.[33] Por todo ello, el estudio de una profesión concreta —arquitectura— en un lugar concreto —Uruguay—, en un tiempo concreto —la primera mitad del siglo XX—, y con un enfoque centrado en las relaciones con el Estado, pretende ser un modesto aporte a esa discusión global. Vimos ya que el grupo fundacional de arquitectos uruguayos tuvo características singulares que lo convierten en un caso de interés, especialmente cuando se pone el foco en las relaciones entre profesión y Estado. Uruguay, por otra parte, posee características territoriales, sociales y políticas peculiares en el contexto regional e internacional y relevantes para una profesión como la arquitectónica.[34]

Pertinencia y estado actual de los estudios: historia de la profesión de arquitecto

La historiografía de la arquitectura se ha ocupado fundamentalmente del producto de la disciplina arquitectónica, es decir, proyectos, edificios, planos y planes urbanos. Existen, aunque son más escasos, aquellos que han prestado especial atención a los modos de organización social de la disciplina y en particular el desarrollo de esta como "profesión". Más numerosos son las investigaciones que se han concentrado en las relaciones entre arquitectura y Estado. Muy pocos de todos estos trabajos, sin embargo, han profundizado en la relación entre los procesos de profesionalización de la arquitectura y el desarrollo del Estado como construcción histórica en el

[32] Hay numerosos ejemplos de esta tendencia, que abarca los principales estudios sobre las profesiones realizados en la segunda mitad del siglo XX. (ver González Leandri). Como se comenta más adelante, en Uruguay, el estudio más ambicioso sobre una profesión lo ha realizado José Pedro Barrán (1992-1995) y ha sido sobre la medicina.

[33] Algunos ejemplos de estudio de casos están compilados en los ya citados libros compilados por Frederic Graciano Soprano y Plotkin y Zimmermann. En el contexto argentino, algunos de los trabajos de Anahí Ballent, Noelia Fernández y Valeria Gruschetsky sobre la burocracia técnica pueden también ubicarse en este grupo, como: Ballent, Anahí. "Ingeniería y Estado: la red nacional de caminos y las obras públicas en la Argentina, 1930-1943". *História, Ciências, Saúde–Manguinhos*. 2008 (julio-septiembre), vol.15, n.° 3, pp. 827-847. Fernández, Noelia. "Agencias estatales, política y burocracia técnica: el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, 1917-1943". *Estudios Sociales del Estado*. 2019, vol. 5, n.° 10, pp. 168-208., Gruschetsky, Valeria. "Una aproximación a la acción estatal a través de su producción material. El proyecto de la Avenida General Paz (Buenos Aires, 1887-1941)". *Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política*. 2010 (septiembre), n.° 6.

[34] Estas características serán trabajadas durante el desarrollo de la tesis, pero se explicitan en forma resumida en esta nota: 1. El Estado pudo controlar efectivamente el territorio en forma tardía. Su capital, situada en el extremo sur, y su escasa población, hizo difícil la colonización territorial, aun si se trata de un Estado relativamente pequeño y sin grandes accidentes geográficos. Estas dificultades hicieron que, hasta comienzos del siglo XX, la profesión tuviera escasa proyección más allá de la capital. 2. Uruguay fue el país con mayor índice de población urbana en toda América Latina. Un tercio de esa población habitaba en Montevideo, ciudad que concentró el poder político desde el nacimiento de la república y que, desde finales del siglo XIX vivió un proceso expansivo que pronto se convirtió en objeto de preocupación, estudio y propuesta por parte de la disciplina-profesión arquitectónica. Estas características, contracara de la primera observación, ofrecían un panorama propicio para la organización de la profesión y el desarrollo de nuevas áreas de actuación y de segmentos sociales a los cuales ofrecer sus servicios, sea en forma liberal o con la mediación estatal. 3. La escasa población del país y su organización unitaria llevó a que las elites gobernantes y profesionales tuvieran una intensa interacción, impensada en Estados federales y con territorios y poblaciones más significativas. 4. Por último, Uruguay presentó un temprano desarrollo de lo que podría definirse como "proto Estado de bienestar", a partir de la primera presidencia de José Batlle y Ordóñez (1903-07) y con un progreso notorio en su segunda presidencia (1911-1915). Hubo avances significativos en la legislación laboral y de seguridad social al tiempo que surgía un "Estado empresario" y se incrementaba su actividad reguladora. Sin embargo, la dependencia económica frente a poderes del exterior o su escasa diversidad productiva lo asemejaba a sus pares latinoamericanos.

periodo que abarca este trabajo y en los siglos anteriores.[35] En este sentido, la presente tesis se propone realizar un aporte que abre nuevas preguntas e integra nuevas miradas en la construcción historiográfica disciplinar.

En cuanto a la historia de la profesión, si bien existen antecedentes,[36] puede decirse que el libro editado en 1977 por Spiro Kostof, *The Architect: Chapter in the History of the Profession*, fue un mojón relevante en su estudio.[37] El texto repasa la historia de la figura de arquitecto, entendido como aquel que concibe edificios y figura presente desde la antigüedad. El concepto de "profesión" que se desprende del título del libro y del prefacio escrito por Kostof es similar al de "ocupación" (una ocupación realizada por especialistas) y, por tanto, contrasta con el que se asume en esta tesis. No obstante, los aportes que integran el libro son valiosos para una definición del arquitecto "moderno" (aquel que nació en el Renacimiento) y muestran que debieron pasar siglos para que la arquitectura se transformara en una profesión reconocida. Si, por ejemplo, John Shute fue el primer inglés en llamarse a sí mismo "arquitecto" en 1563, "el primer acto importante de exclusión y el primer movimiento hacia la solidaridad profesional ocurrió [recién] en 1834, con la creación del Institute of British Architects".[38] En Estados Unidos, el primer plan educativo formal de arquitectura recién aparece en esta nación en 1868 y la primera ley de registro profesional se decretó en 1897 en Illinois.[39] El volumen ofrece datos e interpretaciones valiosas para la comparación con el caso uruguayo, pero no trata en profundidad el desarrollo de las profesiones en los siglos XVIII y XIX ni establece con claridad los vínculos entre la profesión y los Estados modernos.

En lo que refiere al siglo XVIII, esta ausencia es cubierta por otro clásico, *Architectes et ingénieurs au Siècle des lumières* de Antoine Picon, publicado en 1988.[40] El contexto que aborda Picon es relevante para nuestra tesis debido al vínculo directo de la enseñanza *beaux-arts* con la carrera de Arquitectura en la Facultad de Matemáticas. Asimismo, es este el siglo donde nace la figura del ingeniero moderno y cuando arquitectura e ingeniería se "separan" como ámbitos especializados, lo que crea una lucha jurisdiccional, en términos de Abbott, que va a trasladarse al siglo XIX y XX y a los más variados contextos geográficos, Uruguay incluido. Picon sostiene que ambas disciplinas compitieron, pero también se complementaron hasta la ruptura definitiva, al final del siglo XVIII. Esta complementariedad es conceptualizada más bien como una *superposición*, que luego de cierto tiempo se aclara en tanto los roles de cada uno se definen con mayor precisión. En nuestra tesis se sostiene una idea diferente y es la de complementariedad a partir de la necesidad de gubernamentalidad (ver marco teórico).

---

[35] No se tomaron en cuenta por estar fuera del interés de esta tesis los numerosos trabajos que abordan los roles cambiantes de la disciplina-profesión a partir de la segunda posguerra.

[36] Por ejemplo: Kaye, Barrington. *The Development of the Architectural Profession in Britain*. Londres: G. Allen & Unwin, 1960.

[37] Kostof, Spiro (ed.). *The Architect: Chapter in the History of the Profession*. Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1986. [Edición original de 1977]. Se ha tomado también como referencia la edición en español: Kostof, Spiro (ed.). *El arquitecto: historia de una profesión*. Madrid: Cátedra, 1984.

[38] Wilton-Ely, John. "El surgimiento del arquitecto profesional en Inglaterra." En: Kostof, Spiro (ed.). Ob. cit. 1984, pp. 175-200.

[39] Boyle, Bernard Michael. "El ejercicio de la arquitectura en América, 1865-1965. Ideal y realidad". En: Kostof, Spiro (ed.). Ob. cit., 1984, pp. 265-296 [p. 265].

[40] Haremos uso en esta tesis de la versión en inglés: Picon, Antoine. *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Para Picon, la ingeniería se matematizó para responder al mundo de la máquina y la precisión mientras las tensiones de su discurso parecen anticipar un universo de procesos, de flujos y movimientos, cuantificado por medio de cálculo.[41] Si esta cosmovisión era compartida por los ingenieros en el Uruguay de finales del siglo XIX y comienzos del XX, ¿cuál era la que le correspondía a los arquitectos y qué era lo que el Estado exigía *específicamente* de ellos que no podía ser dado por los ingenieros? Por otra parte, Picon sostiene que las dificultades de la arquitectura para adaptarse a las condiciones creadas por la Revolución radicaban en su limitada extensión geográfica (era predominantemente parisina),[42] en contraste con la expansión de los ingenieros, cuyo éxito residía además en haberse convertido en burócratas subsumidos en el aparato estatal.[43] La participación del Estado en los procesos y disputas que este autor trabaja tiene una importancia central, pero su peso no se refleja en el libro, que profundiza relativamente poco en este aspecto.

En el mismo contexto nacional, el trabajo de Jean-Pierre Épron, *Comprendre l'éclectisme* aborda el proceso de profesionalización de la arquitectura en el siglo XIX.[44] Demolido el antiguo régimen, los arquitectos debieron redefinir su posición en el campo de la construcción de edificios, lo que llevó a un deseo de distinguirse de los constructores y tomar el poder sobre la construcción.[45] Para ello, según Épron, tomaron prestado de la filosofía al eclecticismo, que es definido como un modo de ser, una actitud espiritual anti dogmática, pragmática y moderna, y un programa que se proponía la búsqueda, a través de todos los sistemas que se han propuesto en la historia para decir la verdad del mundo, de elementos útiles para el presente.[46] Todo esto posee claras resonancias en nuestro estudio, donde también señalamos la competencia con los constructores de oficio como un factor determinante para la propia definición del arquitecto-profesional en Uruguay. Asimismo, las ideas planteadas por Épron en relación al eclecticismo, a la técnica y al proyecto tienen importantes paralelismos con aquello que llamamos el "ideal profesional" de los arquitectos (ver marco teórico). El trabajo de Épron es fundamental para comprender la especificidad de los arquitectos en su contexto de estudio, pero no profundiza en relación a las complementariedades con otras profesiones y a los vínculos con el Estado en tanto construcción histórica.[47]

Vincent Clark estudia la profesión de arquitecto en la Alemania del siglo XIX. En su artículo *A Struggle for Existence: The Professionalization of German Architects* da cuenta con claridad de su punto de vista, centrado en las disputas jurisdiccionales.[48] Según Geoffrey Cocks y Konrad

[41] Picon, Antoine. Ob. cit. p. 4.

[42] Ibid., p. 15. Picon se refiere aquí a la arquitectura en tanto disciplina. Según datos que toma de Pierre Chaunu, entre el 80% y el 90% de la construcción en el siglo XVIII se realizaba en las provincias. Sin embargo, los edificios parisinos más destacados representaban el "genio nacional" (p. 15).

[43] Ibid., p. 34.

[44] Épron, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. París: Institut Français d'Architecture, Norma Editions, 1997.

[45] Ibid., p. 17.

[46] Ibid., pp. 15-16.

[47] Existen otros textos relevantes para el estudio de la figura del arquitecto en Francia en el siglo XIX. Entre ellos, podemos citar: Drexler, Arthur (ed.). *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. Nueva York, MoMA, 1975; Egbert, Donald Drew. *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. New Jersey: Princeton University Press, 1980. Una de las últimas publicaciones sobre el caso francés (lo que evidencia la vitalidad de este tipo de aproximación) ha sido la de: Decommer, Maxime. *Les architectes au travail. L'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2017.

[48] Clark, Vincent. "A Struggle for Existence: The Professionalization of German Architects". En: Cocks, Geoffrey; Jarausch, Konrad H. (eds.). *German Professions 1800-1950*. Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 143-160.

Jarausch, Clark detalla las interminables dificultades de los arquitectos para separarse de los constructores artesanales (*Baumeister*). Si bien estas profesiones técnicas lograron academizar su formación, fracasaron en establecer un monopolio de mercado legalmente protegido como resultado de la resistencia de sus empleadores en el comercio y la industria. Este resultado mixto los dejó en un estado de suspensión psicológica y política, inseguros de su propia identidad y rol social.[49] El trabajo estudia la profesión en tanto "hijastra" del sistema capitalista y abierta a sus incertidumbres, una profesión débil que se organiza frente a enemigos de fuerza superior, antes que una organización creada por un imperativo ético o por un afán de monopolio. El caso alemán es de interés tanto por aquello que parece tener en común con el caso uruguayo (la organización frente a adversarios mayores), como en contraste (la seguridad del gremio de arquitectos uruguayos frente al desafío de la profesionalización).

Al igual que el trabajo de Clark, *Practical Knowledge and Occupational Control: The Professionalization of Architecture in the United States* de David Brain[50] es un aporte a la historia de la profesión arquitectónica desde la mirada de la sociología y la historia de las profesiones.[51] En este caso, el autor enfoca en la relación entre los procesos de profesionalización y el conocimiento disciplinar, un asunto que también es central en el texto de Abbott. Según Brain, y esto es importante también en esta tesis: la producción de conocimiento práctico —la articulación específica de teoría y práctica que caracteriza a una disciplina profesional— es un componente constitutivo de una estructura de control ocupacional que caracteriza las ocupaciones profesionalizadas.[52]

En la región, existe un interés creciente en los estudios sobre profesionalización de la arquitectura, como demuestran varias investigaciones y trabajos de posgrado.[53] En Brasil, podemos citar las tesis de doctorado de Clevio Rabelo y Paula Gorenstein Dedecca, y ciertos trabajos de Leonardo Faggion Novo.[54] Algunos de ellos presentan una temática de interés para nuestra tesis, que es la

---

[49] Cocks, Geoffrey; Jarausch, Konrad. "Introduction." En German Professions 1800-1950. Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 3-8. En el original: "Finally, Vincent Clark details the interminable difficulties of architects in separating themselves from artisan builders (Baumeister). While these technical callings succeeded in academizing their training, they failed, by and large, to establish a legally protected market monopoly as a result of the resistance of their employers in business and industry. This mixed result left them in a psychological and political state of suspension, unsure of their own identity and social role." (p. 5)

[50] Brain, David. "Practical Knowledge and Occupational Control: The Professionalization of Architecture in the United States". *Sociological Forum*. 1991 (junio), vol. 6, n.° 2, pp. 239-268.

[51] En esta misma línea de la sociología de las profesiones caben mencionar algunos de los aportes de Magali S. Larson como "Emblem and exception: the historical definition of the architect's professional role". En: Blau, Judith R., La Gory, Mark E., y Pipkin, John S. (eds.). *Professionals and Urban Form*. Albany: SUNY Press, 1983, pp. 49-86. También vale destacar el libro de Dana Cuff, *Architecture: the story of practice*. Cambridge: MIT Press, 1991. En el contexto francés destacamos: Moulin, Raymonde; Dubost, Françoise; Gras, Alain; Lautman, Jacques; Martinon, Jean-Pierre; Schnapper, Dominique. *Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale*. Francia: Calmann-Lévy, 1973.

[52] Brain, David. Ob. cit. En el original: "The production of practical knowledge —the specific articulation of theory and practice that characterizes a professional discipline— is a constitutive component of a structure of occupational control that characterizes professionalized occupations." (p. 240)

[53] Los antecedentes de los estudios sobre la profesión arquitectónica en Brasil pueden retraerse a la década de 1970, cuando José Carlos García Durand escribió *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: CREA, 1974.

[54] Rabelo, Clévio. "Arquitetos na cidade: espaços profissionais em expansão (Rio de Janeiro, 1925-35)". Director: José T. C. Lira. FAU, USP, San Pablo, 2011. Dedecca, Paula Gorenstein. "Arquitetura e engajamento: o IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970)". Director: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira. FAU, USP, San Pablo, 2018. Novo, Leonardo Faggion. "Entre arte e técnica: arquiteturas políticas na legitimação da profissão no Brasil (1920-1930)". Directora: Josianne Francia Cerasoli. Universidade Estadual de Campinas, San Pablo, 2018. Novo, Leonardo Faggion. "Mapeando uma cultura profissional transnacional: as revistas (pan)americanas de arquitetura no Cone-Sul (1920-1940)." *Antíteses*. 2019 (enero-julio), vol.12, n.° 23, pp. 282-305.

organización trasnacional de los arquitectos. Un artículo reciente de Mark J. Petersen aborda también esta temática.[55] En nuestro caso, vamos a dedicar un capítulo a la creación y desarrollo de los Congresos Panamericanos de Arquitectos, una institución creada por el grupo de arquitectos uruguayos.

En Chile, Cristian Jara publicó en 2015 *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX*, trabajo centrado en la historia de la organización gremial de los arquitectos chilenos, sus transformaciones, sus aspiraciones y sus logros.[56] Jara entiende que la identidad de los arquitectos se forjó en el siglo XX y "estuvo muy estrechamente relacionada a la corriente de la Arquitectura Moderna".[57] Más allá de si esta hipótesis es sostenible en el caso chileno, es evidente que en nuestra tesis se afirma algo bien distinto: fue el grupo de arquitectos formados en el universo académico de matriz *beaux-arts* el que estableció las bases para la construcción de la disciplina-profesión. Para Jara, esta "identidad" se establece por su afán de "contribuir a la construcción de la «ciudad moderna»".[58] Aquí se observa otra diferencia con nuestro abordaje: mientras Jara parece sustentarse y adherir a la imagen que los arquitectos forjaron de sí mismos, en nuestro caso la autopercepción profesional será tomada como un dato histórico, pero no un fundamento teórico o historiográfico.[59]

Mucho más cercano a nuestro marco teórico es el artículo de Amarí Peliowski, *La profesionalización de los arquitectos en Chile en el siglo XIX: estrategias de legitimación social para una identidad gremial*. Para Peliowski, "el siglo XIX fue el de la profesionalización de la arquitectura en el país, en el sentido de que fue cuando la ocupación fue reconocida por el Estado como un trabajo honorable y necesario para el progreso de Chile". Según la autora, este es un supuesto de base, "un hecho indiscutible en la historiografía". Agrega, además, que las estrategias de acción tuvieron como objetivo la participación activa en la "construcción de la nación".[60] La hipótesis, en discrepancia hasta cierto punto con la de Jara, se reciente por un planteo tan tajante, aunque luego es matizada en las conclusiones, puesto que en todo el artículo surgen elementos que ponen en entredicho que la profesionalización haya tenido lugar durante el siglo XIX. Por ejemplo, se afirma que la creación del Ministerio de Industria y Obras Públicas en 1887 y la Dirección de Arquitectura en su interior, "sirvió de estímulo para que más personas estudiaran una carrera que aún no era valorada socialmente" y para que algunos arquitectos entraran en las filas del Estado, pues hasta el momento, su empleo era escaso.[61] También se afirma que

> las capacidades de agrupación en torno a una identidad gremial se dieron sólo a partir de la década de 1880, obedeciendo a un aumento en el número de profesionales egresados de la Universidad de

[55] Petersen, Mark J. "Architects, Exchange, and the Consolidation of Pan-American Cooperation, 1914-40". En: Scarfi, Juan Pablo; Sheinin, David M. K. (eds.). *The New Pan-Americanism and the Structuring of Inter-American Relations*. Routledge, 2022, pp. 22-44.

[56] Jara, Cristian. *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX*. Santiago: LOM ediciones, 2015.

[57] Ibid., p. 13.

[58] Ibid., p. 13.

[59] Comentarios similares nos provoca la tesis de Max Aguirre: "La arquitectura moderna en Chile. El cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX. El rol de la organización gremial de los arquitectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura (1913-1941)". Director: Miguel Ángel Baldellou Santolaria. ETSAM-UPM, Madrid, 2004. Al igual que Jara, Aguirre establece un nexo entre profesionalización y arquitectura moderna al mismo tiempo que permanece adherido a la visión que los arquitectos ofrecen de sí mismos.

[60] Peliowski, Amarí. "La profesionalización de los arquitectos en Chile en el siglo XIX: estrategias de legitimación social para una identidad gremial". *Historia 396*. 2020 (enero-junio), vol. 10, n.° 1, pp. 221-262 [p. 221].

[61] Ibid., p. 229.

> Chile y de aquellos que inmigraron […]. Antes de eso, los profesionales escaseaban, lo que puede explicarse en parte por la vida inestable que tuvieron los cursos de arquitectura y de ingeniería durante sus primeras tres décadas de existencia […].[62]

Todo indica que fue recién a finales del siglo XIX cuando en Chile, tímidamente comenzó un proceso de profesionalización. Por otra parte, al igual que en otros países de América Latina, se hizo bajo la subordinación a la ingeniería y de la competencia con los constructores de oficio.[63] La hipótesis de Peliowski se sustenta en un supuesto reconocimiento formal del Estado sin explicar qué le aporta la arquitectura a su proceso de consolidación, y bajo supuestos muy endebles, como la afirmación de que las discusiones sobre la orientación politécnica o de bellas artes a mediados del siglo XIX fueron una "disputa en torno a los mecanismos de cierre social de la profesión de arquitecto",[64] en un momento en que difícilmente se pueda hablar de "profesión" en un sentido moderno y de acuerdo a las bases teóricas que la propia autora define.

El trabajo de Silvia Cirvini, *Nosotros, los Arquitectos* (2004), analiza el proceso de profesionalización en Argentina utilizando el concepto de "campo" de Pierre Bourdieu.[65] La investigadora establece a la propia arquitectura, en tanto disciplina y profesión, como campo, es decir, como un universo semiautónomo (es decir, con sus propias "reglas de juego"). Esta hipótesis de partida restringe las posibilidades de ver a la arquitectura en un campo de fuerzas mayor, con sus tensiones con otras profesiones u ocupaciones. Aunque Cirvini aborda el debate con la ingeniería, no profundiza sobre otros conflictos latentes, tanto en el universo de la técnica (el conflicto con los maestros constructores) como con la política.

Asimismo, Cirvini presenta la construcción de la profesión como una tarea prácticamente autónoma por parte de los arquitectos, sin profundizar en los vínculos con el Estado. Esta decisión podría explicarse por la conceptualización historiográfica del Estado, que la autora divide en las categorías de "liberal" y "benefactor". Aunque construidas sobre bases sólidas, estas categorías pueden obstaculizar una comprensión más sutil de los procesos de construcción del Estado si se toman en forma categórica. Para el caso de Uruguay, puede decirse que en pleno periodo "liberal" el Estado comenzó a tener un rol esencial para asegurar las condiciones productivas y el control de la población y los profesionales fueron piezas claves en este proceso.

En cuanto a lo metodológico, el trabajo de Cirvini se sustenta en buena medida en los debates públicos. Es a través de ellos que, según la autora, los arquitectos marcan su "campo" específico y crean y reafirman su *habitus*. Por esta razón, buena parte de su texto utiliza como fuentes primarias a las revistas especializadas de arquitectura, publicadas por asociaciones profesionales, gremios estudiantiles o particulares. En este trabajo, no se hace prácticamente referencia a las obras de arquitectura. Solamente se las refiere en términos generales, llevando el interés hacia las cuestiones estilísticas.

En *Las invenciones del urbanismo en Argentina (1900-1960). Inestabilidad de sus representaciones científicas y dificultades para su profesionalización*, publicación de su tesis de doctorado realizada en 2003, Ana María Rigotti analiza la disciplina urbanística y los intentos por

---

[62] Ibid., p. 242.

[63] Parece evidente, no obstante, que los procesos en Chile comienzan con anterioridad al caso uruguayo. Luego de la creación de la Sociedad de Arquitectos y de la Facultad de Arquitectura en 1915, los arquitectos uruguayos fueron percibidos como a la vanguardia en la región, como demuestran los comentarios realizados en los Congresos Panamericanos de Arquitectos.

[64] Peliowski, Amarí. Ob. cit., p. 239.

[65] Cirvini, Silvia Augusta. *Nosotros los Arquitectos. Campos disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: INCIHUSA, CRICYT, 2004.

hacer de ella una disciplina-profesión.[66] La inestabilidad y las dificultades que se mencionan en el subtítulo, sitúan este caso de estudio, en el cual la arquitectura está íntimamente involucrada, en el marco de los estudios sobre disputas profesionales. La diferencia con el caso de esta tesis, es que el urbanismo no tuvo una correspondencia con una profesión, al menos en Argentina y Uruguay. Íntimamente vinculado a la inestabilidad de la disciplina, no se logró crear una profesión de urbanista y *el saber* y *saber hacer* fue materia de disputa profesional, aunque en algún momento los arquitectos establecieron cierto monopolio.

¿Por qué si la arquitectura logró establecer una profesión aparte de la ingeniería, no pudo el urbanismo establecer una profesión propia e independiente de la arquitectura? En la respuesta a esta pregunta puede residir en parte la clave para comprender los procesos de profesionalización en el momento histórico y lugar que se proponen estudiar. Ya en el primer párrafo del trabajo de Rigotti, se pone en evidencia la deuda que el enfoque que se presenta en esta tesis posee con sus puntos de vista:

> A principios del siglo XX, lo urbano (como variable explicativa de la pobreza y la "cuestión social") y las políticas sociales (como modo de intervención reguladora en los conflictos entre capital y trabajo) aparecen como dos características de la formación de un Estado Moderno. A la intervención pública sobre el pobre y el desvalido, y al saneamiento de la ciudad para perfeccionarla como maquinaria económica […] se sumaron emprendimientos desde los Estados nacionales y los municipios tendientes a promover la construcción de viviendas baratas e higiénicas, y a controlar la expansión urbana y el mercado de tierras.[67]

En este trabajo la interacción entre la disciplina, la profesionalización y las necesidades de los Estados cobra un interés central. Los fines de una profesión, asimismo, van mucho más allá de una mera técnica especializada para auto proponerse como reguladores, resolutores o conciliadores de lo social. También desde un punto de vista metodológico esta tesis es deudora del trabajo de Rigotti, que se concentra tanto en trayectorias ejemplares como en episodios clave con poder explicativo y cuyos documentos centrales son los propios planes o propuestas urbanísticas.

En resumen, se ha visto que la relación entre Estado y profesión ha cobrado espacio y vigor en las interpretaciones sobre el desarrollo de la profesión arquitectónica en diversos contextos nacionales. No obstante, es intención de nuestro trabajo no solamente profundizar en la relación profesión arquitectónica-Estado sino hacer de este binomio aquel que comanda un relato histórico con la mirada puesta en la actividad de un grupo específico de arquitectos, en la dimensión espacial-territorial y en la producción de objetos específicos con fines complejos.

Pertinencia y estado actual de los estudios: relación entre arquitectura y Estado

Existen múltiples facetas de la relación entre arquitectura y Estado. Tomadas en su conjunto, los estudios que las representan conforman un vasto *corpus*. A los efectos de restringir el panorama y enfocarlo en los intereses de esta tesis, se hace una selección orientada a los modos en que la arquitectura como disciplina-profesión colaboró con la conformación de los Estados modernos, en particular en casos del Cono Sur.[68]

---

[66] Rigotti, Ana María. *Las invenciones del urbanismo en Argentina (1900-1960). Inestabilidad de sus representaciones científicas y dificultades para su profesionalización*. Rosario: UNR Editora, 2014.

[67] Ibid., p. 2.

[68] En este sentido, no se toman en cuenta importantes trabajos que abordan la relación entre las políticas estatales y los objetos arquitectónicos, como es el caso de aquellos cuyo objeto es la historia de la vivienda social en el siglo XX. Las excepciones, como el caso de la tesis de Ballent que se aborda en este punto, es porque se considera que establece

En los textos "clásicos" de la historiografía de la arquitectura, la presencia del Estado aparece casi siempre asociada a los sistemas absolutos o totalitarios.[69] Según estas miradas, los hechos arquitectónicos cristalizan la ideología en el poder mientras que los arquitectos aparecen como funcionales a su servicio. Los mencionados cambios historiográficos en la conceptualización del Estado implicaron también una renovación y profundización en los estudios sobre las relaciones entre técnica y política, y la revisión de narrativas que asociaban, de manera más o menos lineal, producción arquitectónica con regímenes políticos, o bien entendían la producción estatal como un fenómeno accesorio a la producción de las élites.

En la región, algunos estudios, se centran en la lógica técnica-política[70] y examinan estas relaciones y su producción bajo un régimen determinado. En Argentina, este es el caso de *Las huellas de la política: arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires, 1946-1955* de Anahí Ballent[71] y *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires 1880-1890* de Claudia Shmidt.[72]

En *Las huellas de la política*, Ballent reflexiona sobre las relaciones entre técnica y política, como dos dimensiones con grados de autonomía, pero también dependencia mutua. La autora llega también a otras conclusiones relevantes para esta tesis: la difícil adscripción de determinadas formas y expresiones arquitectónicas con un tipo de régimen político, las complejas razones políticas que llevan a la selección de ciertos modelos arquitectónicos en circulación y la operación cultural por la cual se suele identificar ciertas arquitecturas con ciertos gobiernos.

El libro de Shmidt relaciona un periodo político determinado —la década de 1880, periodo que se inaugura con la definición Buenos Aires como capital *permanente* de la Argentina y que la autora cierra con la crisis económica— con un tipo de arquitectura, los "palacios sin reyes". Shmidt analiza las conflictivas relaciones entre los distintos poderes públicos y sus proyectos para la "nueva" capital, una serie de proyectos y planes de "ocupación republicana" que impulsaron la edilicia pública en forma inédita. Si, como afirma la autora, la declaración de Buenos Aires como capital "abrió una nueva etapa en la historia de su conformación material",[73] podríamos decir que, en el caso uruguayo, la resolución de la guerra civil de 1904 abrió una nueva etapa en la historia de la conformación material del territorio republicano, etapa en la arquitectura estaría destinada a jugar un rol relevante. En definitiva, esta tesis toma de la mirada de Shmidt la relación entre un momento o hecho político y su traducción en la transformación material de la realidad.

Por otra parte, el punto de vista de Shmidt consolida la asociación entre una producción arquitectónica y el desarrollo del Estado y se aleja de la lectura historiográfica basada en

---

y desarrolla en forma explícita la relación entre la política estatal y la disciplina (que Ballent y otros trabajos denominan "técnica").

[69] Entre ellos: Zevi, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Turín: Einaudi, 1950. Benevolo, Leonardo. *Storia dell'architettura moderna*. Roma y Bari: Gius. Laterza & Figli Spa, 1960. De Fusco, Renato. *Storia dell'architettura contemporánea*. Roma, Bari: Gius. Laterza & Figli Spa, 1975. Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco. *Architettura Contemporanea*. Milán: Electa, 1976. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. Londres: Thames and Hudson, 1980.

[70] Se entiende aquí la "técnica" como sinónimo de disciplina (ver marco teórico).

[71] Ballent, Anahí. *Las huellas de la política: arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires, 1946-1955*. Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

[72] Shmidt, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires 1880-1890*. Rosario: Prohistoria, 2012. Tanto el libro de Ballent como el de Shmidt son publicaciones de sus respectivas tesis de doctorado, defendidas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en 1997 y 2005 respectivamente.

[73] Shmidt, Claudia. Ob. cit. p. 18.

categorías estilísticas. Su trabajo pone en crisis otra categoría historiográfica de larga data: la arquitectura "del liberalismo".[74] Este concepto se asocia con la ausencia del Estado o bien una presencia dosificada y reservada al control de los actores que toman decisiones. Sin embargo, el volumen de obra realizada por algunos Estados latinoamericanos a finales del siglo XIX, como muestra el caso planteado por Shmidt, ameritaría pensar en un primer gran ciclo de intervención estatal, acorde a sus necesidades de funcionamiento y representación, disciplinamiento y equipamiento, desarrollo económico, ejercicio de la soberanía y consolidación territorial.[75]

En "Nostalgia y Plan: el estado como vanguardia", Adrián Gorelik reflexiona sobre la relación entre Estado, vanguardia y obras arquitectónicas en Argentina, Brasil y México, reconociendo al primero como un "impulsor privilegiado de la mayor parte de las propuestas renovadoras de los años treinta".[76] Para Gorelik, la arquitectura como disciplina fue una pieza importante en un contexto de dirigismo estatal inaugurado por la crisis de 1929. Por su parte, Cecilia Parera, quien ha realizado varios trabajos sobre las relaciones entre Estado y arquitectura, considera en "Arquitectura pública y técnicos estatales: la consolidación de la arquitectura como saber del Estado en la Argentina, 1930-1943" que "los años estudiados constituyen un momento de inflexión en la injerencia de la arquitectura como campo científico y profesional en la estructura estatal a cargo de la arquitectura pública".[77] El objeto de estudio de este trabajo es el arquitecto de las oficinas estatales, el "tecnoburócrata", y asume, junto a Gorelik, que esta nueva figura se desprende de la filiación ideológica "porque se ha cortado en estos temas la vinculación entre técnica y política".[78]

Esta tesis comparte algunas de las ideas presentadas por ambos investigadores, como la de situar arquitectura y Estado en un mismo campo de análisis o la de entender el Estado como un "actor" central en los procesos de modernización,[79] pero presenta algunas diferencias. En Uruguay el "dirigismo" estatal estaba planteado antes de1929, a partir de la actuación de José Batlle y Ordóñez, y el rol de la arquitectura como disciplina y profesión adquirió relevancia en ese contexto, en particular luego de la última guerra civil en 1904. Por otro lado, sin restar importancia al crecimiento de las oficinas públicas, la relación del Estado con la profesión se estudia de una manera más amplia, dando cabida a otros actores y mecanismos.[80] La principal diferencia radica,

[74] En Argentina, fue pionero el libro de Ortiz, Federico; Mantero, Juan; Gutiérrez, Ramón; Levaggi, Abelardo; Parera, Ricardo. *La Arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

[75] Por ejemplo, Jorge F. Liernur dedica en su historia panorámica de la arquitectura argentina del siglo XX (que también abarca el periodo 1880-1900) algunas páginas a las arquitecturas de Estado de finales del siglo XIX. Liernur, Jorge F. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

[76] Gorelik, Adrián. "Nostalgia y Plan: el estado como vanguardia". En: AAVV. *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas*. Tomo II. México: UNAM, IIE, 1994, 655-670 [p. 656].

[77] Parera, Cecilia. "Arquitectura pública y técnicos estatales: la consolidación de la arquitectura como saber del Estado en la Argentina, 1930-1943". *Anales del IAA*. 2012, vol. 42, n° 2, pp. 139-154.

[78] Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998, p. 401. Ver también: Parera, Cecilia. Ob. cit. p. 141.

[79] Dice Gorelik, en relación al vínculo entre la arquitectura, las políticas estatales y la modernización que ello "coloca en primer plano, de modo desmesurado en comparación con las modernizaciones europea y norteamericana, el papel del estado: a los estados nacionales americanos les tocó siempre hacer de vanguardia de un capitalismo prebendario; desde la ampliación de las fronteras hasta la ampliación de la ciudadanía, con los límites a que se llegara en cada caso, todo fue iniciado, consolidado y garantizado por el poder público." Gorelik, Adrián. Ob. cit., p. 656.

[80] De hecho, tras la crisis de 1929 y el golpe de Estado de Gabriel Terra en 1933, muchos de los protagonistas del grupo fundacional van a acceder a cargos políticos relevantes. Es este hecho, singular en el contexto regional, el que

sin embargo, en que en este trabajo la relación entre Estado y arquitectura se estudia desde y a partir de los procesos de profesionalización, en tanto parte integrante de la gubernamentalidad.

La relación entre Estado y arquitectura en Argentina no se reduce a esto trabajos citados: podemos señalar otras aproximaciones como los trabajos de Luis Müller, Cecilia Durán, Daniela Cattaneo entre otros.[81] En Brasil, por su parte, el vínculo Estado-arquitectura moderna, especialmente en la llamada "era Vargas" (1930-1945), ha sido un núcleo fundante de problemáticas. En ese marco se ubica el trabajo pionero de Carlos Alberto Ferreira Martins[82] y otros más recientes, como los de Nilce Aravecchia-Botas o de Francisco Sales Trajano Filho.[83] Sin embargo, la relación entre la disciplina-profesión y el Estado en las primeras décadas del siglo XX no parece tener un desarrollo de las mismas proporciones.[84] En Chile, el interés por la relación arquitectura-Estado se ha hecho evidente en diversos trabajos que denotan un interés en la relación entre Estado y arquitectura a finales del siglo XIX y comienzos del XX, aunque aún no existe un estudio sistemático sobre esta, especialmente que tome en cuenta los procesos de profesionalización.[85]

Otro abordaje concurrido ha sido el de la relación entre arquitectura e instituciones de control social como escuelas, hospitales o cárceles. Sin embargo, no ha habido estudios centrados en la intersección de esta mirada con el concepto de profesión. Por otro lado, como sostienen María Di Liscia y Ernesto Bohoslavsky, los enfoques planteados desde la mirada del pensador francés suelen hacer hincapié en el poder central y omnímodo de los Estados nacionales y han atendido casi de forma exclusiva a los actos públicos y las élites.[86] El enfoque de esta tesis es que el poder central del Estado es más un proyecto o un deseo que una realidad y si bien la arquitectura jugó un rol en el control territorial del Estado y en la gubernamentalidad, las condiciones de partida fueron desfavorables y las penurias y escasez de recursos fueron tanto o más importantes que las concreciones o los triunfos.

Por último, y aunque hay excepciones, casi todos los trabajos que se han mencionado se centran en las relaciones entre arquitectura y política sin considerar al Estado como un actor con intereses

---

define las décadas de 1930-1940 en lo que refiere a la relación profesión-Estado, más que el crecimiento del personal técnico en las oficinas públicas.

[81] Müller, Luis. *Modernidades de provincia. Estado y arquitectura en la ciudad de Santa Fe (1935-1943)*. Santa Fe: UNL, 2011. Durán, Cecilia. "Arquitectura como arte público. Estado, arquitectos y cultura en la Revista de Arquitectura (1925-1943)". Directora: Anahí Ballent. UTDT, Buenos Aires, 2017. Cattaneo, Daniela. *La arquitectura escolar como instrumento del Estado. Contrapuntos Nación-provincias en la década de 1930*. Rosario: UNR Editora, 2015.

[82] Martins, Carlos Alberto Ferreira. "Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lúcio Costa 1924-1952". Director: Arnaldo Daraya Contier. FFLCH, USP, San Pablo, 1988.

[83] Aravecchia-Botas, Nilce. *Estado, arquitetura e desenvolvimento. A ação habitacional do Iapi*. San Pablo: Editora Unifesp, 2016. Trajano Filho, Francisco Sales. "Arquiteturas e Estado no Brasil de Vargas (1930-1945)". *Registros*. 2018 (julio-diciembre), vol. 14, n° 2, pp. 71-87. Trajano Filho, Francisco Sales. "D.V.O.P.: Arquitetura Moderna, Estado e Modernização (Paraíba, Década de 1930)". Director: Carlos Alberto Ferreira Martins. USP, São Carlos, 2003.

[84] En las últimas décadas se ha evidenciado un creciente interés por las relaciones entre arquitectura y Estados en el periodo de posguerra, lo que se denomina la "era desarrollista" en América Latina. Se han escrito numerosos trabajos sobre este asunto, pero su marco histórico excede al que se propone esta tesis.

[85] Museo Histórico Nacional. *Estado en obras. La construcción de Chile. Siglos XIX-XX*. Santiago de Chile: Acciones culturales, DIBAM, 2017. Castillo, Simón. *Arquitectura y Estado en la construcción de la Nación. Una mirada desde la colección fotográfica patrimonial de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas*. Santiago de Chile: MOP, 2013. Morales Meneses, Jorge. "Abstracción, dialogía, identidad: los concursos de arquitectura del estado de Chile (1932-1973)". Director: Josep Muntañola i Thornberg. UPC, Santiago de Chile, 2015.

[86] Di Liscia, María Silvia; Bohoslavsky, Ernesto. "Introducción. Para desatar algunos nudos (y atar otros)". En: Di Liscia, M. S.; Bohoslavsky, E. *Instituciones y formas de control social en América Latina 1840-1940. Una revisión*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

"propios" y cierto grado de autonomía, lo que establece un matiz con el punto de vista de nuestra tesis. En nuestro caso, el centro del discurso reside en la relación entre la disciplina-profesión y la construcción estatal *más allá* de las vicisitudes políticas, aun si es inevitable hacer referencias a ellas (la autonomía del Estado es relativa). Por esta razón, el corazón de la tesis refiere a la actuación de un grupo de arquitectos y no un periodo político más o menos unitario.

Pertinencia y estado actual de los estudios sobre el caso uruguayo

En Uruguay, los estudios sobre "saberes del Estado" no se han desarrollado a la par de Argentina y, aunque existen algunos despliegues recientes, son escasos los programas de investigación centrados en las relaciones entre profesiones y Estado. El primer antecedente relevante es el trabajo de José Pedro Barrán *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos* (1992-95), trilogía sobre el "poder médico" centrada en las relaciones entre ciencia y control social, aspecto cardinal de la gubernamentalidad que se trabaja en la tesis.[87]

Esther Ruiz ha abordado la relación entre Estado e ingeniería en un trabajo inédito realizado en 1995,[88] donde muestra cómo la ascensión de la ingeniería en Uruguay estuvo indisolublemente ligada a la autonomía y crecimiento en funciones del Estado al punto que no se puede pensar en *espacio nacional* sin ingenieros. Apoyado en el estudio de las normativas y las trayectorias personales e institucionales, el trabajo da cuenta de la creciente influencia de los ingenieros en los círculos de poder y la burocracia estatal. Sin embargo, no dedica espacio de análisis al trabajo concreto de los ingenieros, aspecto que esta tesis, en relación a los arquitectos, pone de relieve.

Una publicación reciente de Andrés Azpiroz, Nicolás Duffau y Lucía Rodríguez sobre la profesión de agrimensura han puesto el hincapié precisamente en esta dimensión del trabajo concreto.[89] Centrado en los instrumentos y productos de la agrimensura como modos de "control" del territorio, el libro profundiza en la relación entre Estado y agrimensura, y en los procesos de configuración territorial del Estado, pero no aborda con profundidad el desarrollo de la agrimensura como profesión.[90]

Alfredo Alpini estudia la relación entre la institución policial y la construcción del Estado moderno en Uruguay.[91] Su libro se centra en un territorio definido y otorga relevancia a los actores en juego, en lugar de brindar explicaciones basadas únicamente en fuerzas anónimas y en esto se lo puede considerar como un valioso antecedente. Durante el periodo estudiado, 1829-1916, las tareas de la policía abarcaban el gobierno y administración de la ciudad y su momento de

[87] Barrán, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos* (3 tomos). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1992-1995.

[88] Ruiz, Esther. *Estado e Ingenieros: una relación imprescindible en la formación del Uruguay moderno (1894-1905)*. Texto inédito, 1995.

[89] Azpiroz, Andrés; Duffau, Nicolás; Rodríguez, Lucía (coords). *Imaginar, medir y ordenar. Mapas, planos y agrimensores en Uruguay*. Montevideo: MHN, 2021.

[90] En una investigación posterior, Duffau analiza "de qué modo la recolección de información territorial por parte del Estado Oriental contribuyó a la tarea de los agrimensores, que se convirtieron en actores sociales y económicos fundamentales en la privatización de la tierra" (p. 207). En este pasaje se señalan el rol capital del Estado y las profesiones en la construcción de un orden social, político y económico, aspecto capital de nuestra tesis. Duffau, Nicolás. *Breve historia sobre la propiedad privada de la tierra en el Uruguay (1754-1912*). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2022.

[91] Alpini, Alfredo. *La policía y la ciudad de Montevideo. Orden urbano y control social en la construcción del Estado moderno en Uruguay (1829-1916)*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Investigaciones Históricas Leoni Pinto, 2018.

profesionalización, consagrado a la seguridad pública y la prevención del delito, coincidió con el que aquí se plantea de consolidación de las profesiones y en particular de la arquitectura. Estos puntos de contacto no se abordan en esta tesis, pero quedan pendientes de una mayor profundización en futuras investigaciones.

El proceso de profesionalización de los arquitectos en Uruguay no está estudiado de manera sistemática, sin embargo, hay algunos aportes de relieve. Uno de ellos es el primer capítulo del libro *Polémicas de la arquitectura del siglo XX* (2011) de Elena Mazzini y Mary Méndez, titulado "Arquitectos vs. Ingenieros. *La especificidad disciplinar*".[92] En este se abordan, mediante el análisis de polémicas públicas entre arquitectos e ingenieros a comienzos del siglo XX en Uruguay, los conflictos jurisdiccionales entre ambas profesiones. Aunque el trabajo no utiliza un marco teórico anclado en el debate sobre las profesiones, se fundamenta en un profundo análisis de fuentes primarias y teje hipótesis que vinculan el desarrollo de la arquitectura con los requerimientos de la política:

> Esta polémica [entre arquitectos e ingenieros] expone claramente una coincidencia de objetivos entre los arquitectos y los sectores políticos renovadores, una coincidencia de carácter cultural: la voluntad de construcción de un país modelo. Modelo en todos los sentidos, también en el sentido urbanístico y arquitectónico.[93]

Con "sectores políticos renovadores" las autoras parecen referirse al batllismo, entonces el sector del Partido Colorado que gobernaba la república. La expresión "país modelo" es de José Batlle y Ordóñez, creador del movimiento, y además mencionan inmediatamente a uno de sus discípulos, Baltasar Brum, quien fue una figura política clave en la consecución de los objetivos profesionales de los arquitectos. Este vínculo tan relevante, no es profundizado por las autoras y es uno de los aspectos que se desarrollan en esta tesis.

En el caso de Nudelman, *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*, su trabajo, publicación de su tesis de doctorado, es el primero en señalar la importancia de los aspectos corporativos en la profesión, tema que desarrolla brevemente en un capítulo, a través del estudio de la revista gremial *Arquitectura*.[94] El autor se concentra en las décadas de 1930 y 1940, periodo en el que identifica un dominio de los temas corporativos en la revista gremial, motivo ideológico que fue sustituido en la década de 1950 por el paradigma "social".[95] La relación de estas observaciones con las hipótesis que aquí se presentan es directa y significativa: el trabajo de Nudelman conformó un antecedente fundamental para la identificación del grupo fundacional y la propia formulación de esta tesis.

Las relaciones entre la arquitectura y el Estado han sido señaladas en varios trabajos, pero es *Arquitectura moderna en Montevideo, 1920-1960* de William Rey donde este vínculo se desarrolla con mayor profundidad.[96] El abordaje teórico-metodológico se centra en las vicisitudes formales de los objetos y su relación con la representación del Estado-nación, mientras su recorte histórico, coherente con sus premisas teóricas, implica una atención más bien tangencial al grupo

---

[92] Mazzini, Elena; Méndez, Mary. *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: UCUR (Udelar), 2011.

[93] Ibid., p. 46.

[94] Nudelman, Jorge. *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2015.

[95] Ibid., pp. 188-189.

[96] Rey, William. *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*. Montevideo: Farq, Udelar, 2012. Al igual que Nudelman, el libro de Rey es producto de su tesis de doctorado.

de arquitectos protagonistas de esta tesis. Consideraciones similares pueden realizarse respecto a "La nación en bronce, mármol y hormigón armado", de Susana Ántola y Cecilia Ponte, capítulo de un libro dedicado a los "uruguayos del centenario", aunque en este caso el recorte histórico (1910-1930) abarca con mayor claridad la producción de los arquitectos del grupo fundacional.[97] El trabajo se sustenta conceptualmente en las ideas de nación, representación, símbolos e imaginarios, aunque también aborda algunas construcciones desde otros aparatos conceptuales, como la idea de disciplinamiento foucaultiana.

No ha habido estudios integrales sobre la actuación del grupo de arquitectos que es objeto de esta tesis. Los propios miembros del grupo fundacional que se dedicaron a la historia escribieron sobre otros periodos históricos, como Carlos Pérez Montero en *La calle del 18 de Julio (1719-1875). Antecedentes para la historia de la Ciudad Nueva* de 1942 o Juan Giuria en *La arquitectura en el Uruguay* de 1955-1958.[98] Una excepción es el artículo *Un siglo de arquitectura en el Uruguay (1815-1915)* de Elzeario Boix (1943),[99] que ubica a sus colegas en lo que denomina el "noveno periodo 1905-1915" y señala el "meritorio esfuerzo" de sus colegas "en medio de la anarquía arquitectónica de la época".[100] No obstante, del desarrollo de este periodo (apenas un párrafo), se desprende que, si bien tenían un alto concepto de su función, no fue tarea prioritaria del grupo fundacional realizar una revisión historiográfica de su propia actuación.

La historiografía posterior fue menos empática con la obra del grupo fundacional. En su *Montevideo y la arquitectura moderna* (1971), Leopoldo Carlos Artucio describe el momento histórico en torno a 1900 como de dominio del "eclecticismo historicista", un modo de operar cuyas obras "creaban una «belleza» singular […que] satisfacía los gustos nada refinados de la burguesía fin de siglo y de sus buenos servidores, los arquitectos".[101] En el capítulo dedicado al periodo 1900-1918 comenta obras de arquitectos franceses y apenas dedica algunas palabras a la vivienda Williman (1905-1907) del arquitecto Leopoldo Tosi y la sede del Banco República en Ciudad Vieja, de los arquitectos Juan Veltroni y Raúl Lerena Acevedo,[102] mientras en el periodo 1918-1933 se concentra en las obras "modernas" y comenta únicamente el Palacio Salvo, el Palacio Legislativo y el Jockey Club, tres obras de arquitectos extranjeros.[103] En resumen, Artucio

[97] Ántola, Susana; Ponte, Cecilia. "La nación en bronce, mármol y hormigón armado". En: Caetano, Gerardo (dir.). *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930).* Montevideo: Taurus, 2000, pp. 217-243.

[98] Pérez Montero, Carlos. *La calle del 18 de Julio (1719-1875). Antecedentes para la historia de la Ciudad Nueva*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado, 1942. Giuria, Juan. *La arquitectura en el Uruguay. Tomo I: Época colonial*. Montevideo: Imprenta Universal, 1955. Giuria, Juan. *La arquitectura en el Uruguay. Tomo II: De 1830 a 1900*. Montevideo: Imprenta Universal, 1958.

[99] Boix, Elzeario. "Un siglo de arquitectura en el Uruguay (1815-1915)". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943, n.° 6, pp. 209-213. En 1920 Boix, profesor adjunto de Historia en la Facultad, había publicado un breve bosquejo histórico de la arquitectura uruguaya en la revista *Arquitectura*. En el artículo, llega hasta el periodo contemporáneo, que considera de "afirmación clásica" (p. 31), aunque solo se le dedica un párrafo. Boix, Elzeario. "La arquitectura en Uruguay. Bosquejo histórico". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920 (marzo), n.° 36, pp. 29-31.

[100] Boix, Elzeario, 1943. Ob. cit., p. 213.

[101] Artucio, Leopoldo Carlos. *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra tierra, 1971, p. 3.

[102] La obra se concursó en 1916 para un predio de menores dimensiones. Finalmente, el edificio ocupó una manzana entera. La obra recién finalizó en 1938. Artucio no la comenta en el cuerpo del texto, sino que publica una fotografía y la comenta en forma breve y negativa en el pie de imagen.

[103] El Palacio Salvo (1922-1928) fue realizado por el italiano Mario Palanti, el Palacio Legislativo (1904-1925) fue diseñado en primera instancia por el italiano Vittorio Meano. Fue modificado para una nueva ubicación por Jacobo Vásquez Varela y Antonio Banchini, pero fue el italiano Gaetano Moretti quien asumió la dirección artística de la obra

ignora de manera deliberada la obra del grupo fundacional, a cuyos miembros tampoco dedica ninguna reflexión particular.

En las décadas de 1980 y 1990, muchos de los estudios historiográficos se enfocaron en la historia "anónima" que promovía el concepto de *tipo* y la revalorización de la obra edilicia de los constructores de oficio.[104] También fueron décadas de revisión de los preceptos historiográficos "modernos" y reconsideración de las obras enmarcadas en el "eclecticismo historicista" y el "Art Nouveau". Hubo estudios parciales sobre algunos de los arquitectos del grupo fundacional que se detuvieron en los aspectos formales de sus obras, aunque sin abordar en profundidad los aspectos vinculados con el desarrollo profesional o los vínculos con el Estado.

En este contexto se destaca la lectura de Aurelio Lucchini, quien vincula ideas filosóficas dominantes con formas arquitectónicas. En la segunda parte de su libro *El concepto de arquitectura y su traducción a formas*,[105] publicado en 1989,[106] dedica espacio a la producción del grupo que denomina premodernista y que entiende como resultado de "doctrinas extranjeras", si bien los califica como "la primera generación de arquitectos renovadores nacionales".[107] El punto de vista se centra en el lenguaje y por "renovación" refiere al uso de un lenguaje resultante de reacciones antiacadémicas y contrarias al historicismo dominante. De todos modos, Lucchini entrevé un aspecto de gran importancia para esta tesis cuando afirma:

> Es entonces, al obtener la paz política [en 1904] requerida para concretar los beneficios esperados del buen funcionamiento del régimen, que se dieron las condiciones apropiadas para desarrollar la obra arquitectónica que enriqueció al país con cantidad de edificios públicos y privados […].[108]

A pesar de esta declaración, la obra del grupo fundacional se considera brevemente en sus aspectos estilísticos, sin vincularla con el territorio o el Estado. En cambio, sí otorga importancia a la enseñanza y analiza en profundidad los planes de estudio de la carrera en el periodo 1885-1906.

Walter Domingo publicó *Arquitectos del 900* en 1993, uno de los primeros intentos de abordar la biografía de miembros de las primeras generaciones de arquitectos, como son los casos de Alfredo Jones Brown y Leopoldo Tosi.[109] Pocos años después se publicaron *Arquitectura escolar del novecientos* de María Julia Gómez y *Primeros edificios universitarios 1904-1911* de Ántola y

desde 1913 el que imprimió su carácter final. El Jockey Club es obra de Joseph Carré, a quien hemos considerado parte del grupo fundacional por su importancia intelectual, aunque haya sido de nacionalidad francesa.

[104] Algunos ejemplos de esta tendencia son: Álvarez Lenzi, Ricardo; Arana, Mariano; Bocchiardo, Livia. *El Montevideo de la expansión 1868-1915*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986. Ántola, Susana; Galbiati, Mary; Mazzini, Elena; Moreno, Jorge; Ponte, Cecilia. *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*. Montevideo: Istituto Italiano di Cultura in Uruguay, 1994. Boronat, Yolanda; Risso, Marta. *La actividad inmobiliaria y la expansión de Montevideo: el caso Bello & Reborati, 1921-1936*. Montevideo: Farq, Udelar, Dos Puntos, 1996. Ántola, Susana; Ponte, Cecilia. *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad*. Montevideo: IHA (Farq, Udelar), 1997.

[105] Lucchini, Aurelio. *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay. Libro 2, modalidades renovadoras*. Montevideo: Farq, Udelar, 1989.

[106] El libro había sido desarrollado en 1979 y fue publicado de forma póstuma un decenio después. En su presentación, Mariano Arana afirma que la prolongada dolencia que aquejó a Lucchini al final de su vida impidió alcanzar el desarrollo que tuvo el primer libro.

[107] Lucchini, Aurelio. Ob. cit. p. 15.

[108] Ibid., p. 11.

[109] Domingo, Walter. *Arquitectos del 900*. Montevideo: Dos Puntos, 1993.

Liliana Carmona[110] que, a pesar de su brevedad, abordan la obra de algunos miembros del grupo —Jones Brown, Américo Maini, Jacobo Vásquez Varela, Emilio Conforte— y prestan atención a la arquitectura estatal del periodo.

En 2010 la editorial Cedodal y la Facultad de Arquitectura publicaron un libro sobre Eugenio Baroffio, personaje clave del grupo fundacional, que contiene algunos aportes de interés.[111] Se destaca el capítulo realizado por Gerardo Caetano, Cecilia Pérez y Daniela Tomeo, ya que vincula el perfil republicano de ciudadanía impulsado por el batllismo con la obra pública realizada por los arquitectos a comienzos del siglo XX. Las relaciones entre arquitectura, política y Estado que pone de manifiesto este trabajo se abordan en varios pasajes de esta tesis, en especial en el capítulo "Una capital, una ciudad", y se discuten en el marco teórico de esta Introducción.

Algunas de los edificios realizados por el grupo se han abordado en un trabajo reciente de Andrés Mazzini, Elena Mazzini y Juan Salmentón.[112] También se realizan en este trabajo importantes apreciaciones sobre la actuación y la ideología de algunos arquitectos del grupo fundacional y de su contexto político de actuación. En 2023 Eduardo Cuitiño y Alejandro Pasquariello publicaron un libro sobre Humberto Pittamiglio,[113] quien fue el primer arquitecto nacional en alcanzar la jefatura de un ministerio, el de Obras Públicas, entre 1919 y 1921. Conocido popularmente por su faceta de alquimista, este libro se detiene en su carrera profesional y política, aunque sin mayores aportes para este trabajo.

Recientemente, el artículo "Arquitecturas de la modernización en Uruguay (1895-1915). Indagaciones iniciales" de Tatiana Rimbaud aborda muchas de las obras trabajadas esta tesis.[114] El artículo describe obras y protagonistas y culmina con el diagnóstico de un vacío historiográfico que, como se ha visto, no es tal. La hipótesis de la cual parte es la siguiente: "Al término del siglo, los arquitectos de las primeras generaciones de técnicos formados en Uruguay asumieron la responsabilidad de abordar la arquitectura de la nueva nación".[115] Aunque es en extremo genérica y la respuesta está implícita, esta hipótesis está contenida dentro de los parámetros de esta tesis. Sin embargo, el planteo general de Rimbaud no abarca únicamente la obra estatal sino también la edilicia privada, con lo cual la idea de "nación" culmina abarcando todo lo realizado, tanto por los técnicos formados en Uruguay como por arquitectos y constructores del exterior. El punto de vista de la autora está centrado en las obras edilicias con un énfasis en sus aspectos formales, lo que diferencia su punto de vista con respecto al adoptado en esta tesis.

En definitiva, en la mayoría de los trabajos señalados no se verifica un interés particular en considerar como conjunto la actuación del grupo fundacional. La tesis pretende ser un aporte a ese espacio historiográfico desde una mirada centrada en la creación y consolidación de la profesión y el aporte en la construcción del Estado como dos caras de una misma moneda.

---

[110] Ántola, Susana; Carmona, Liliana. *Primeros edificios universitarios 1904-1911*. Montevideo: IHA (Farq, Udelar), 1998. Gómez, María Julia. *Arquitectura escolar del novecientos*. Montevideo: Farq, Udelar, 1998.

[111] AA.VV. *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica.1906-1996*. Montevideo: Cedodal. Farq, Udelar, 2010.

[112] Mazzini, Andrés; Mazzini, Elena; Salmentón, Juan M. *Cambios culturales, nuevas tipologías y generación de nuevos tejidos en la ciudad de Montevideo, 1907-1928*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2016.

[113] Cuitiño, Eduardo; Pasquariello, Alejandro. *Humberto Pittamiglio. El político de la calle Ejido*. Montevideo: Fin de Siglo, 2023.

[114] Rimbaud, Tatiana. "Arquitecturas de la modernización en Uruguay (1895-1915). Indagaciones iniciales". Limaq. 2023 (noviembre), n° 12, pp. 17-47.

[115] Ibid., p. 33.

Marco teórico

La tesis se sustenta en una variedad de aportes teóricos vinculados a dos grandes vertientes de estudios: la sociología histórica (en particular las líneas relativas al estudio de las profesiones y el Estado) y la historia y teoría de la arquitectura. De la primera recupera tres conceptos teóricos claves, "jurisdicción", "ideal profesional" y "gubernamentalidad", como herramientas útiles para explicar ciertos aspectos del caso analizado y estructurar el trabajo.

Previo a su abordaje específico en este apartado resultan necesarias ciertas precisiones y definiciones respecto a términos claves de la tesis, como lo son "arquitectura", "disciplina", "saberes", "profesión" y "Estado". También se realizan algunas precisiones con respecto al término "intelectual", que suele asimilarse al de "profesional". Otras dimensiones teóricas de las problemáticas que se plantean en el recorrido del trabajo se abordan en las consideraciones metodológicas y en los capítulos específicos de la tesis.

Arquitectura

La "arquitectura" se entiende tanto como disciplina como profesión. En ocasiones se hace referencia a una, a veces a otra y en ocasiones a ambas a la vez y somos conscientes de la necesidad de clarificar a cuáles de estas dimensiones se hace referencia en cada caso. Para la "arquitectura construida" se reserva el nombre de "hechos", "obras" u "objetos arquitectónicos", o bien el más prosaico y limitado de "edificios", según la ocasión.

Disciplina

"Disciplina" significa, según el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia, "arte, facultad o ciencia", acepción que prácticamente no ha cambiado al menos desde el siglo XVIII.[116] Los arquitectos del grupo fundacional, en consonancia con la tradición de bellas artes, promovían a la arquitectura como un arte y una ciencia, un arte-ciencia (que se enseñaba en una "facultad") y, por tanto, una *disciplina*. Arte y ciencia que implican e implicaban tanto un saber o conocimiento como un *saber hacer*, un método.

Los arquitectos de principios de siglo entendían que la arquitectura era una disciplina milenaria, que acompañaba a la humanidad desde sus comienzos. En este trabajo, sin embargo, vamos a tomar otra interpretación. Francisco Liernur distingue entre "arquitectura" y "Arquitectura" (con mayúsculas).[117] La primera es una "una actividad orientada a producir cobijos procurando […] comunicar un sentido singular", una práctica que "difiere en las sociedades por su forma y grado de organización, los que dependen de hábitos y tradiciones, y del nivel de desarrollo de sus fuerzas productivas y de sus fuerzas políticas" (p. 13).[118] La segunda, en cambio, tiene un significado más restringido: es una manera particular de producir cobijos, un caso especial al interior de la primera

[116] El diccionario de 1780 define a la "disciplina" como "El arte y la ciencia misma". La acepción actual aparece en 1817. Ver "mapa de diccionarios académicos" en el sitio rae.es

[117] En nuestro caso y en la medida que se utiliza únicamente la segunda acepción dada por Liernur, es innecesario el uso de la mayúscula para distinguir ambos conceptos de arquitectura.

[118] Liernur, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001, p. 13.

acepción. Esta forma surgió durante el *quattrocento* y se extendió por todo occidente en los siglos siguientes:

> De modo que "Arquitectura" será para nosotros un cierto sistema de pericias técnicas, conceptos y definiciones teóricas, estrategias de ideación, reglas compositivas, jerarquías organizativas. En otras palabras, un preciso conjunto de valores […]. El sistema que ha permitido a este conjunto funcionar como una unidad constituye una Institución. Tiene, como tal, mecanismos de definición de sus actores legítimos (custodios de los valores) en relación con el resto de la sociedad, y ha establecido dispositivos de reconocimiento, transmisión, control y calificación de esos valores.[119]

En esta definición, Liernur combina los conceptos de disciplina y de profesión (que el autor denomina "Institución") hecho que evidencia su íntima relación en un periodo que también abarca este relato. En la primera parte de la definición, aparece el concepto de disciplina ya avanzado y que refiere a un conocimiento (conceptos y definiciones teóricas) y un saber hacer (pericias técnicas, estrategias de ideación, reglas compositivas). Conocimiento y saber hacer conforman la definición de "saberes" y de "técnica" que utilizamos en esta tesis como sinónimos de disciplina.[120] También se hablará de "saberes expertos", concepto que no solamente habla de una "conocimiento profundo" sobre algo, sino de una forma de legitimación y organización del saber que, veremos, se vincula con la idea de "profesión".

En este trabajo, por tanto, disciplina arquitectónica será aquel conjunto de saberes, conocimientos y prácticas relativos a la producción de cobijos que, desde el siglo XV en adelante, fueron regulados y llevados adelante por la figura del arquitecto, en tanto nuevo actor —autoproclamado como intelectual y desligado de los gremios de la construcción— en la división social del trabajo. Esto debe entenderse como un proceso histórico de siglos en el cual la disciplina se expandió, se transformó y adquirió nuevos contornos,[121] pero también se enfrentó y entró en conflicto con otros saberes, y debió soportar sucesivas crisis con respecto al lugar que el arquitecto podía ocupar y a las tareas que podía acometer con exclusividad en la producción de edificios.

Profesión

Al transformarse en custodios de su propia disciplina, los arquitectos debieron organizarse como grupo y ser reconocidos por distintos poderes. Una de los presupuestos de este trabajo es que esa organización o "institución", que aquí llamaremos "profesión", se construyó mediante la voluntad de actores organizados (en lugar de "fuerzas anónimas"), y en confrontación con otros actores organizados. Una de estas organizaciones humanas fueron aquellos arquitectos que obtuvieron un título habilitante otorgado por la la Universidad del Estado uruguayo.[122]

Se opta aquí por el concepto de "profesión", antes que "institución", para incorporarse de manera clara en los debates que proponen la historia y la sociología de las profesiones. Reservamos la idea de "institución" para referir a aquellos organismos que formaron parte intrínseca e

[119] Ibid., p. 14.

[120] Es usual el uso del término "técnicos" como sinónimo de profesionales, aunque este podría incluir ocupaciones que no se han organizado de modo similar a las profesiones modernas. En este marco, se ha discutido *in extenso* sobre las relaciones entre "técnica y política", asumiendo el término como sinónimo de disciplina o disciplina-profesión según el contexto. Es el caso, por ejemplo, del libro de Anahí Ballent, *Las huellas de la política*. Ob. cit.

[121] Por ejemplo, va a pretender abarcar el proyecto de fragmentos de ciudad y territorio y ya durante el siglo XX va a intentar apoderarse del "urbanismo", todo lo cual va más allá de la producción de "cobijos".

[122] La denominación "Universidad de la República" corresponde a un momento posterior. En el periodo de este estudio se la denomina generalmente "Universidad de Montevideo".

inescindible de la propia organización profesional, en particular: la Sociedad de Arquitectos, la Facultad de Arquitectura y los Congresos Panamericanos de Arquitectos. Incluso, se puede incluir el mecanismo del concurso de arquitectura, con su proceso pautado (composición del jurado, asesores, bases escritas, etc.) y la garantía de control sobre obras mayormente de financiación pública.

Ahora bien, como afirma González Leandri, la disputa acerca de la definición de "profesión" no ha cesado[123] y, por tanto, es inevitable realizar una selección de aquellos enfoques que se consideran más adecuados para el tratamiento del objeto de estudio. Una primera decisión fue evitar las definiciones que las profesiones dan sobre sí mismas, con su centro en el conocimiento especializado, la preparación sistemática y la vocación de servicio, algo que, por supuesto, los arquitectos del grupo fundacional cumplen a cabalidad. Este tipo de aproximación ya ha sido suficientemente criticada por diversos autores desde la década de 1970, que señalaron las bases endebles de tomar las aspiraciones como reflejo de la realidad.

La definición dada por Liernur, que habla de mecanismos de definición de actores legítimos, custodios de valores, dispositivos de reconocimiento, transmisión y control, recoge de hecho las críticas a este punto de vista y es un punto de partida para indagar en la genealogía de las ideas sobre la profesión. Se toma como primera aproximación la definición de Terence Johnson de la profesión como control institucionalizado de una ocupación, un control "colegiado" que otorga a los productores la capacidad de definir tanto las necesidades del consumidor como las maneras en que estas deben ser satisfechas, y resuelve en la autoridad ocupacional institucionalizada las tensiones entre productores (profesionales) y consumidores.[124]

¿De qué manera los grupos controlan sus conocimientos y habilidades? En este sentido, se tomará en cuenta el aporte de Abbott, quien sostiene que hay dos formas diferentes de lograrlo. Una enfatiza la técnica y las ocupaciones que la utilizan se denominan usualmente "oficios"; para controlar tal ocupación, un grupo controla directamente su modo de hacer y la calidad de los resultados. La otra forma de control implica un conocimiento abstracto del cual surgiría la habilidad práctica; el control de la ocupación en estos casos reside en el control de las abstracciones que generan las técnicas prácticas (que incluso pueden delegarse en otros trabajadores). Para Abbott, sería esta abstracción la que mejor identifica a las profesiones,[125] lo que permite establecer relaciones de jerarquía entre profesiones y oficios (tema que se aborda en la primera parte de la tesis) y habilita a preguntarse sobre la naturaleza de esas abstracciones que permiten y refuerzan el control institucionalizado. En ese sentido, el interés vuelve a la "disciplina", a ese conocimiento y saber hacer que distinguiría a los arquitectos de otros oficios y profesiones del campo de la construcción.

Otros aspectos centrales para conceptualizar "profesión" se abordan más adelante, al tratar los conceptos de jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad.

[123] González Leandri, Ricardo. Ob. cit. p. 15.

[124] Johnson, Terence J. *Professions and Power*. Londres: Routledge, 1972.

[125] Abbott, Andrew. Ob. cit. En el original: "There are two rather different ways of accomplishing this control. One emphasizes technique per se, and occupations using it are commonly called crafts. To control such an occupation, a group directly control its technique. The other form of control involves abstract knowledge. Here, practical skill grows out of an abstract system of knowledge, and control of the occupation lies in control of the abstractions that generate the practical techniques. The techniques themselves may in fact be delegated to other workers. For me, this characteristic of abstraction is the one that best identifies the professions." (p. 8)

Intelectual

Tal como explica Ricardo González Leandri, las categorías conceptuales del "profesional" y del "intelectual" presentan similitudes. Según este autor, los estudiosos de las profesiones en las décadas de 1970 y 1980,

> detectaron de manera borrosa la presencia de los profesionales en cuanto tales en la esfera pública, debido fundamentalmente, a su ya señalada predisposición a hablar de, y por, otros sectores sociales, tendencia que compartieron con los "intelectuales", con quienes tuvieron —tienen— importantes solapamientos. Fueron estos solapamientos los que han conducido a autores como [Alvin] Gouldner a una utilización difusa del término "intelectual", que lo convierte prácticamente en sinónimo de "técnico" o "profesional". En un estudio reciente, [Gerald] Freidson insiste en la identificación de ambos conceptos, aduciendo que el término "profesional" describe en clave norteamericana, lo que algunos teóricos europeos definen como "intelectual".[126]

A diferencia de Freidson, en esta tesis se asume que ambos conceptos presentan los señalados solapamientos (por ejemplo, la tendencia a hablar de y por otros sectores sociales señalada por González Leandri), pero no son idénticos.

Es evidente que los arquitectos se encuentran comprendidos en la definición de "profesional", ya que es uno de los grupos sociales que se intenta explicar cuando se define el concepto. Ahora bien, si todos los arquitectos —en particular, los arquitectos a los que haremos referencia en este trabajo— fueron profesionales, no es tan claro que todos o algunos de ellos hayan sido "intelectuales". ¿En qué sentido podría haber sido un intelectual, por ejemplo, un arquitecto encargado de supervisar o dirigir obras? Por otra parte, si como señala Abbott, buena parte del trabajo profesional es completamente rutinario,[127] ¿por qué entonces debería clasificarse como "intelectual"? El manejo de abstracciones que Abbott entiende distintivo de los profesionales, ¿habilita asimilar el profesional con el intelectual?

Una definición amplia o basada exclusivamente en el análisis social ubicaría a todos los arquitectos del grupo fundacional dentro del sector de los intelectuales (por ejemplo: todos poseían un título universitario, todos trataban como expertos con bienes simbólicos, etc.). Sin embargo, para una mayor precisión, se tomará una acepción más restringida del término. Según Christophe Charle, las definiciones sociológicas funcionalistas, centradas en la diferencia entre trabajo manual e intelectual, o la concepción marxiana con su centro en las fuerzas productivas y las relaciones de producción, no dan cuenta de la significación social y por tanto la especificidad del concepto de intelectual. Para ello, es necesario introducir la dimensión cultural en el análisis. Charle lo explica en los siguientes términos:

> Dentro de esos grupos de la sociedad que poseen un capital intelectual por encima de la media y que, en consecuencia, cabe considerar intelectuales según una concepción sociológico-funcionalista […] solo una pequeña parte participa en los debates del momento o se define en relación a los mismos.
>
> El espacio en que se producen estos debates y las posiciones que en ellos se adoptan —el campo intelectual— constituye el vínculo mediador que permite hacer una nueva exposición del papel de los intelectuales. No podemos concebir este espacio en su lógica sociocultural mientras no lo pongamos en relación con los cambios sociales de carácter general dentro del medio intelectual. Y,

[126] González Leandri, Ricardo. Ob. cit. p. 10.

[127] Abbott, Andrew. Ob. cit., p. 8. Abbott se refiere en concreto a la abogacía y la medicina, pero su razonamiento se podría extender a todas las profesiones, dado que lo que intenta es establecer un principio general.

> a la inversa: solo este espacio de las luchas simbólicas nos da acceso a las cuestiones sociales generales que constituyen el tema de los debates intelectuales.[128]

Se desprende de este pasaje, que recoge los conceptos y la mirada de Pierre Bourdieu, que solamente aquellos arquitectos que participaron en los "debates del momento", es decir, del "campo intelectual", podrían ser considerados como intelectuales.

En este sentido, la propaganda sobre la profesión, realizada en forma más o menos sistemática, en la prensa y otras publicaciones periódicas, por algunos de sus miembros, puede interpretarse como una tarea de militancia intelectual frente al público que se pretendía educar. Desde muy joven, Horacio Acosta y Lara cumplió ese rol —no de forma exclusiva—, como veremos en el capítulo que se dedica a su figura. También se podrían considerar dentro del "campo intelectual" los debates públicos sobre los monumentos históricos o el desarrollo de la ciudad en los cuales participaron varios arquitectos del grupo fundacional.

Otra interpretación posible del concepto de intelectual es la ofrecida por Marco Biraghi en *L'architetto come intellettuale*,[129] ensayo escrito dentro de la tradición instalada por Manfredo Tafuri. Aquí "intelectual", cuyo modelo proviene de la tradición humanística, refiere a la capacidad del arquitecto para ir más allá de la acción de servicio, asociada a la respuesta concreta a un encargo particular, y proponer con su proyecto una interpretación general y crítica de la sociedad en la que se inserta.

A pesar del interés que presenta el concepto de intelectual como categoría teórica —interés que aquí apenas se ha esbozado—, las dificultades para establecer el "campo intelectual" y la problemática que introduce la concepción de Biraghi, en el marco de una actuación como la del grupo fundacional, han llevado a desestimarlo como uno de los ejes de reflexión sobre el grupo fundacional. Sin embargo, sería deseable en el futuro abordar un estudio profundo de la actuación de los arquitectos del grupo en tanto "intelectuales".

Estado

El término "Estado" es un concepto clave que aparece en el título de la tesis y si bien no se pretende aquí profundizar sobre la llamada "teoría del Estado", sí se puede poner en relación una serie de definiciones que aporten conceptualizaciones útiles. Según Anthony Giddens:

> Todos los Estados modernos son Estados-nación, en los que un aparato de gobierno reclama para sí determinados territorios, posee códigos de leyes formalizados y tiene el respaldo que da el control de la fuerza militar. [...] algunas de sus características [...] son: Soberanía [...]. Ciudadanía [y] Nacionalismo [...].[130]

Desde su nacimiento, Uruguay ha sido un Estado moderno y un Estado-nación. Las vicisitudes de su creación determinaron la necesidad de establecer una tradición nacional allí donde solo había alianzas políticas diversas e inestables. Esta tradición fue una construcción política y cultural que llevó más de un siglo asentar y en la cual los arquitectos nacionales, ya en el siglo XX, tuvieron alguna participación (por ejemplo, en la política de identificación, restauración y conservación de monumentos).

---

[128] Charle, Christophe. *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno*. Madrid: Siglo XXI, 2000, p. XXII.

[129] Biraghi, Marco. *L'architetto come intellettuale*. Turín: Einaudi, 2019.

[130] Giddens, Anthony. *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 435.

La importancia de la definición de un territorio resulta central para esta tesis en tanto una de sus hipótesis es que la arquitectura como profesión se desarrolló una vez que las fronteras del Estado nación adquirieron estabilidad y el territorio fue controlado de manera efectiva por el poder centralizado. La mención del "control de la fuerza militar" nos conduce a la visión del Estado de Max Weber, para quien

> Estado es aquella comunidad humana que, dentro de un determinado territorio (el "territorio" es elemento distintivo), reclama (con éxito) para sí el monopolio de la violencia física legítima [...] es una relación de dominación de hombres sobre hombres. [...]. Para subsistir necesita, por tanto, que los dominados acaten la autoridad que pretenden tener quienes en ese momento dominan.[131]

En esta definición aparece otro elemento clave para esta tesis: la dominación legítima o legitimada de determinados individuos sobre otros. La idea de legitimación, complementada por el concepto foucaultiano de gubernamentalidad, es central para nuestra comprensión del rol de las profesiones y de la arquitectura en particular. Estas construyeron su legitimidad en estrecha relación con el desarrollo y accionar del Estado, del cual formaron parte. Volveremos sobre este punto más adelante.

A partir de estas consideraciones, vinculadas con el poder, surge la pregunta sobre quién ejerce el poder del Estado. Durante décadas, el Estado se entendió como una emanación de otros poderes, tanto en la concepción funcionalista como marxista. Este punto de vista fue desafiado en los años ochenta y renovó el interés en la teoría del Estado, articulada con una revisión histórica de su desarrollo. En 1985 se publicó *Bringing the State Back In*, en cuya introducción Theda Skocpol afirma que los Estados, concebidos como organizaciones que reclaman el control sobre territorios y personas, pueden formular y perseguir objetivos que no son simplemente un reflejo de las demandas o intereses de los grupos sociales, de las clases o de la sociedad. Esto es lo que, para la autora, suele entenderse por "autonomía estatal".[132]

Este rol activo del Estado, que se opone al concepto de un mero subproducto de otras lógicas, está en sintonía, por ejemplo, con los trabajos de Pierre Bourdieu.[133] El sociólogo francés sostiene que el campo económico está producido por las políticas del Estado, en tanto "culminación y producto de un lento proceso de acumulación y concentración de distintos tipos de capital: capital de fuerza física […], capital cultural o informacional […] capital simbólico".[134] La idea de autonomía es también sostenida por el sociólogo Michael Mann, quien propuso en 1984 el concepto de "poder infraestructural", entendido como "la capacidad del Estado para penetrar realmente la sociedad civil, y poner en ejecución logísticamente las decisiones políticas por todo el país".[135] Si la capacidad de penetración de las decisiones estatales está relacionada con la logística, cabe la pregunta sobre el rol de la arquitectura en el despliegue de este poder.

---

[131] Weber, Max. El político y el científico. Madrid: Alianza Editorial (versión EPUB libre), 2016, pp. 50-51. [Publicación original: 1919].

[132] Skocpol, Theda. "Bringing the State Back In: Strategies of Analysis in Current Research. En: Evans, Peter; Rueschemeyer, Dietrich; Skocpol, Theda (eds.). *Bringing the State Back In*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pp. 3-37. En el original: "States conceived as organizations claiming control over territories and people may formulate and pursue goals that are not simply reflective of the demands or interests of social groups, classes or society. This is what is usually meant by "state autonomy." (p. 9)

[133] Por ejemplo, el que desarrolla sobre el mercado de la vivienda. Ver: Bourdieu, Pierre. *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires, Manantial, 2001.

[134] Bourdieu, Pierre. *Las estructuras*... Ob. cit. p. 25.

[135] Mann, Michael. "El poder autónomo del Estado: sus orígenes, mecanismos y resultados". *Revista Académica de Relaciones Internacionales*. 2006 (noviembre), n.° 5, p. 6.

Esta idea de autonomía no necesariamente es contradictoria con el punto de vista de Foucault de finales de la década de 1970. Como explica Terry Johnson, Foucault rechaza la noción del Estado como un sujeto calculador coherente cuyo poder político crece en concierto con sus intervenciones en la sociedad civil. Más bien, el Estado es visto como un conjunto de instituciones, procedimientos, tácticas, cálculos, conocimientos y tecnologías, que comprenden la forma particular que el gobierno ha tomado, el resultado de gobernar.[136] En definitiva, se entiende al Estado como el resultado de gobernar (la acumulación de diversos capitales, según Bourdieu), tarea que implicó una arena de disputa y no el despliegue de un poder absolutamente coherente. De esta manera, Johnson entiende que es necesario salir de la trampa conceptual que explica el nacimiento y desarrollo de las profesiones modernas como un campo autónomo de la política (en sentido weberiano) y del Estado.

Estado y autonomía: el caso uruguayo

¿Es pertinente y se verifica la autonomía estatal en el caso de Uruguay? El asunto ha sido tratado por relevantes críticos e historiadores y por ello cobra importancia su tratamiento en este apartado. Carlos Real de Azúa, en *La clase dirigente* señalaba, en un plano general, que la gran novedad, tras los procesos de democratización política y social cumplidos a lo largo del siglo XIX y XX, era

> la ascensión a la calidad de un protagonista más, del propio Estado. O, digámoslo en concreto, de sus gestores estables (burocracia) y de su personal electivo y técnico. Difícil es que la expansión de una red institucional como la que el Estado representa no segregue intereses específicos de sus investidos y esta dificultad se acrecienta en un tipo histórico de Estado que tanto asume actividades económico-productivas de base como toma a su cargo el lote innumerable de "servicios".[137]

La fecha de publicación de este texto, 1969, muestra que el debate sobre este asunto es previo al resurgimiento de la década de 1980 que se ha señalado anteriormente con los textos de Skocpol o Mann.[138]

En el primer tomo de *Batlle, los estancieros y el imperio británico* (1979), por su parte, los historiadores José Pedro Barrán y Benjamín Nahum plantean la autonomía del sistema político uruguayo y del Estado. Para los autores, esta autonomía es una característica local producto del desinterés del poder económico en la política, la especialización de un sector social (proveniente en su mayoría de la vieja aristocracia criolla) y la hegemonía de un partido político —el

[136] Johnson, Terry. "Governmentality and the institutionalization of expertise". Ob. cit. En el original: "Briefly, Foucault's concept of government rejects the notion of the state as a coherent calculating subject whose political power grows in concert with its interventions into civil society. Rather, the state is viewed as an ensemble of institutions, procedures, tactics, calculations, knowledges and technologies, which together comprise the particular form that government has taken; the outcome of governing." (p. 4)

[137] Real de Azúa, Carlos. *La clase dirigente*. Montevideo: Nuestra Tierra (n° 34), 1969, pp. 5-6.

[138] Es interesante como ciertos actores políticos uruguayos captaron este asunto de la autonomía. Fue el caso de Emilio Frugoni, líder del Partido Socialista, que en 1913 llegó a decir que "el Estado, en estos últimos tiempos, en algunos países ha pasado a constituir una especie de nueva potencia social, casi autónoma, dotada de una vida propia, en cierto modo algo independiente de la vida y de los intereses de la clase capitalista […] como dice Labriola, el Estado burgués contemporáneo […] no es ya la traducción exacta y exclusiva […] de todos los intereses y de todas las aspiraciones de la clase capitalista, sino que vive, se desarrolla y se agita al costado de esta clase". Parlamento del Uruguay. Cámara de Representantes. Acta de la sesión del 29 de mayo de 1913, pp. 523-584. Citado por Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 3: El nacimiento del batllismo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, p. 48.

Colorado— en la conducción del Estado.[139] En el tercer tomo de la obra (1986), los autores retoman la temática con mayor profundidad.[140] Como una de las fuentes históricas del batllismo señalan, en primer lugar, el crecimiento pausado pero constante del Estado desde 1830, fomentado por la necesidad de amparo de todas las clases sociales, incluso las altas, algo que los autores entienden como "una prueba del tipo de sociedad novísima que imperaba en el Uruguay".[141]

El crecimiento del Estado y la profesionalización del elenco político fueron, para Barrán y Nahum, dos fuerzas que se retroalimentaron y llevaron a que el primero asumiera funciones mucho más allá del Estado liberal o gendarme. Desde 1830 y aún antes, el equipo gobernante se ocupó de la enseñanza pública en todos sus niveles, de la protección industrial, la colonización y la asistencia en las actividades productivas, de las leyes vinculadas a la organización familiar y la relación con la Iglesia Católica y, por supuesto, de las obras públicas.[142] Todo ello llevó, finalmente, a la autonomía del Estado, el de "ser una fuerza más al lado de las sociales, con intereses específicos que a veces coincidían con los de una clase y otras con los de ninguna".[143]

Henry Finch, por su parte, adhiere a la idea de una autonomía estatal de carácter "original" que "no procede necesariamente de reglas generales del sistema capitalista, sino de la naturaleza específica del proceso de modernización en el país en las últimas décadas del siglo XIX […]."[144] Para el historiador británico, la autonomía fue producto de un conflicto en el seno de los sectores terratenientes, cuya insuficiente representación política "permitió el desarrollo de una ideología pequeño-burguesa que incorporó mecanismos que consolidaron el control del sistema político «autónomo» sobre el aparato estatal".[145]

En resumen, la idea de autonomía estatal que tomamos en un plano teórico se reafirma en el caso uruguayo con mayor nitidez, al presentar características particulares que llevaron a un mayor, temprano y creciente desarrollo del Estado, con independencia relativa de los intereses de los sectores dominantes. No obstante, más allá de la coincidencia con la idea de autonomía, en esta tesis matizamos y problematizamos la idea de la cuasi identidad entre el Estado y el cuerpo político gobernante que Barrán y Nahum manejan. Ello se produce al introducir la compleja relación entre profesiones y política (relación no reducible a un partido o una pertenencia partidaria) en el marco de la construcción del Estado, es decir, de su consolidación territorial, del afianzamiento de sus viejas y nuevas funciones, de su capacidad de comunicación, de su rol económico, de la captación y generación de cuadros técnicos, entre otros factores.

Jurisdicción

En su libro *The System of Professions* de 1988, Andrew Abbott critica la idea de la existencia de un "proceso de profesionalización" universalmente pautado en etapas previsibles. Señala que la insistencia en considerar a los aspectos formales u organizativos de las profesiones como el centro

[139] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1: El Uruguay del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

[140] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 3: El nacimiento del batllismo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

[141] Ibid., p. 38.

[142] Ibid., p. 18.

[143] Ibid., p. 38.

[144] Finch, Henry. *La economía política del Uruguay contemporáneo 1870-2000.* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2005, p. 16. [Edición original: 1980].

[145] Ibid., p. 18.

del análisis de la sociología e historia de las profesiones conllevó a una despreocupación por el contenido o trabajo realizado por cada una. Para Abbott el fenómeno central de la vida profesional es el vínculo entre la profesión y su trabajo, un vínculo que llama "jurisdicción".[146]

Según Abbott, la focalización en los aspectos formales como la creación de asociaciones o la existencia de códigos éticos, llevó a que se perdiera de vista la competencia entre las profesiones.[147] No se debiera estudiar el desarrollo de una profesión sin profundizar sobre las relaciones de un "sistema de profesiones" en cuyo interior estas pugnan constantemente por establecer y mantener el control del conocimiento y su aplicación, esto es, el control "jurisdiccional". Este estudio de las competencias interprofesionales es el único capaz de explicar no solamente cómo una profesión controla su jurisdicción, sino también por qué y cómo surge, o por qué tiene éxito o bien fracasa.

Las luchas entre profesiones adquieren un rol importante en esta tesis, pues la evidencia señalada en investigaciones publicadas muestra que la jurisdicción de los arquitectos fue establecida tras duras luchas con los ingenieros civiles que, en un comienzo, estaban mejor posicionados.[148] La definición de qué es un arquitecto y en qué consiste su trabajo y sus habilidades específicas surge en buena medida de ese debate, en el cual se ponen sobre la mesa distintas tradiciones de pensamiento para justificar la idoneidad de una u otra profesión para tener un rol dominante en el proyecto de edificios, la dirección de las obras o el trazado de planos reguladores.

Sin embargo, los ingenieros no fueron los únicos rivales de los arquitectos. A comienzos del siglo XX, los constructores de oficio significaban una amenaza igual o aún mayor, en tanto acaparaban la obra privada, especialmente el amplio abanico de las residencias particulares. La presión para reglamentar la profesión y subordinar los oficios, la pretensión de exclusividad para firmar planos, la promoción de concursos de arquitectura, el control sobre las instituciones de enseñanza y las credenciales, la tipificación y control de los procesos constructivos, el intento de ampliar el mercado hacia sectores medios y bajos, evidencian la intención de los arquitectos de obtener mecanismos de control y garantizar la subordinación (no la desaparición) de los constructores de oficio.

En tanto los constructores no manejaban abstracciones sino una "técnica" en el sentido que le da Abbott, se consideran por fuera de la competencia "interprofesional". No obstante, la existencia evidente de esta competencia y su importancia en la definición de la propia disciplina-profesión arquitectónica, obliga a ampliar el concepto de "sistema de profesiones" a uno que incluya ocupaciones técnicas.

En el mismo sentido, la profesión ha tenido fronteras difusas con otra ocupación que tampoco maneja abstracciones: la política. En el primer capítulo de la primera parte, se muestra cómo los políticos de finales del siglo XIX y comienzos del XX ejercían una injerencia directa sobre decisiones que luego los arquitectos reclamaron como propias. Esta tensión entre "técnica y

[146] Abbott, Andrew. Ob. cit. En el original: "The central phenomenon of professional life is thus the link between a profession and its work, a link I shall call jurisdiction." (p. 20)

[147] Para Abbott, la insistencia en una serie de etapas cronológicamente ordenadas estaba basada en el énfasis de los trabajos de investigación en ciertos contextos y ciertas profesiones, en particular la de los médicos en Estados Unidos. La realidad del desarrollo profesional en el continente europeo ya desafiaba en buena medida las hipótesis de la sociología de las profesiones sobre dichas etapas. Podemos agregar aquí que en un estudio de caso sobre arquitectos situado en Uruguay es una modesta contribución para ampliar este punto de vista, contribución que se enmarca en una serie de estudios que, desde hace algunas décadas, se vienen desarrollando en todo el planeta y en particular en América Latina, como se ha mostrado en el "Estado actual de los estudios y pertinencia de la tesis".

[148] Elena Mazzini y Mary Méndez analizan esta competencia en su *Polémicas de la arquitectura en el siglo XX* de 2011. Este trabajo fue comentado en el "Estado actual de los estudios y pertinencia de la tesis".

política" fue adquiriendo distintos modos y tonos, pero parece ser intrínseca a los hechos arquitectónicos promovidos por el Estado.

Todo esto implica que el denominado "sistema de profesiones" resulta insuficiente para explicar este caso de estudio. Sin negarla, la competencia interprofesional es puesta en cuestionamiento como único motor del desarrollo profesional, por lo que se hace uso de otras herramientas conceptuales. Una de ellas es la planteada por Paul Starr y Ellen Immergut, según la cual la esfera política tiene la capacidad de expandirse y contraerse y, por tanto, en un lugar y tiempo concretos, hacer "políticos" problemas considerados como "técnicos" y viceversa.[149] Otro punto de vista que también ayudará a plantear un panorama más complejo es el de Terry Johnson[150] sobre el concepto foucaultiano de gubernamentalidad que se analiza más adelante.[151]

Ideal Profesional

"Ideal profesional" es un concepto desarrollado por Harold Perkin.[152] Se trata de un "ideal social", un modelo de cómo la sociedad debe organizarse para adaptarse a cierta clase o interés, y del ciudadano ideal y su contribución a este.[153] Para Perkin, mientras la sociedad preindustrial fue permeada por el ideal aristocrático, basado en la propiedad y el patronazgo, y la sociedad industrial lo fue por el ideal del emprendedor o *self-made man*, asentado en el capital activo y la competencia, la sociedad profesional se sustenta en el mérito, y este en el entrenamiento experto.

La existencia de una "sociedad profesional" es una de las hipótesis centrales de Perkin: la "clase profesional" no solamente logró el dominio efectivo en las sociedades contemporáneas, sino que permeó su "ideal" hacia otras clases sociales. La "sociedad profesional" es aquella en la que el profesionalismo y sus valores se encuentran en todas las capas sociales. Si bien esta idea es central para Perkin, para nuestro trabajo es suficiente detectar los valores que proponen las profesiones, su "ideal", sin dar por hecho que toda la sociedad los asumió como propios.

Uno de los valores definitorios del profesionalismo fue y es el de la meritocracia. Para Perkin, mientras todas las clases intentan justificarse a sí mismas con su propio concepto de justicia distributiva, la clase profesional solo puede existir persuadiendo al resto de la sociedad a aceptar aquella que reconoce y premia el servicio experto basado en la selección por méritos, y en el largo

---

[149] Starr, Paul; Immergut, Ellen. "Health care and the boundaries of politics". En: Maier, C. (ed.). *Changing boundaries of the Political*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 221-254.

[150] Johnson, Terry, 2005. Ob. cit. Terry Johnson es la misma persona que Terence Johnson. Lo nombramos como "Terry" por así aparece firmado el artículo de referencia.

[151] Otro concepto posible, que González Leandri (1999. Ob. cit.) estima de mayor flexibilidad que el "sistema de profesiones" de Abbott es el de "campo", formulado por Pierre Bourdieu. Para nuestro caso de estudio, se podrían delimitar varios "campos" en donde actúa la arquitectura como disciplina-profesión, como el campo de la "construcción", el de la "planificación urbana", el de las "políticas públicas de vivienda", etcétera. Aunque no se desarrolla en profundidad, se hacen algunos comentarios respecto al concepto de "campo" en la bibliografía revisada. En cuanto al rol del Estado en su teoría y consciente de la importancia que ha tenido en ciertos contextos y tradiciones como la francesa, Abbott asegura que una teoría efectiva del desarrollo profesional debe ser, por tanto, lo suficientemente general como para lidiar con el hecho de una intensa participación del Estado en la profesionalización (Abbott, Ob. cit., p. 40). No obstante, González Leandri afirma que, a Abbott, "se le ha criticado mucho el hecho de que considere al Estado como un mero contexto, excesivamente formal, de la actividad de las profesiones" (González Leandri. Ob. cit., p. 51), crítica que le realiza Terry Johnson (2005. Ob. cit.).

[152] Perkin, Harold. *The Rise of Professional Society*. Ob. cit.

[153] Ibid. En el original: "A social ideal is a model of how society should be organized to suit a certain class or interest and of the ideal citizen and his contribution to it." (p. 3)

y arduo entrenamiento.[154] Las profesiones, según Perkin, viven de la persuasión y la propaganda: deben convencer a la sociedad y al Estado de que sus servicios son indispensables. Fue lo que hicieron los arquitectos del grupo fundacional: desarrollaron sus propios órganos de prensa y difusión e hicieron presión por diferentes vías para que este reconocimiento tuviera lugar y elevara así su estatus social.

El desarrollo del ideal profesional dependió también de la multiplicación de los clientes. Mientras estos últimos fueron un grupo acotado y poderoso, los profesionales tendieron a asumir las ideas de estos como propias. Pero con la industrialización, la clientela aumentó y los profesionales comenzaron percibirse a sí mismos como un grupo aparte. Incluso como apologistas y propagandistas de la aristocracia, la burguesía o la clase obrera, afirma Perkin, reservaron un lugar especial a los de su clase como guías y mentores, los guardianes platónicos de la sociedad.[155]

Para Perkin, el llamado "Estado de bienestar", soporte esencial de la cohesión social, fue una expresión práctica del ideal profesional cuyos servicios expandieron la administración estatal y su "poder infraestructural" (en palabras de Mann). No es necesario aceptar la existencia de un *Welfare State* en Uruguay a comienzos del siglo XX[156] para aceptar que buena parte del "sistema de profesiones" abogaba por un crecimiento de los servicios del Estado y un mayor control técnico de las libertades empresariales. Los arquitectos no fueron la excepción, como se verá más adelante.

El ideal social profesional combinó dos ideales preexistentes según Perkin: el del *gentleman* y el "evangelio del trabajo burgués".[157] El nuevo *gentleman*, a diferencia del aristocrático, fue definido por sus cualidades para gobernar, por su cultura, educación, intereses y las cualidades de su carácter, proponiendo que sus intereses se elevaban por encima de la simple ganancia de dinero. Su trabajo permitido se redujo al servicio profesional o público a la sociedad o al Estado (hecho que se evidencia en la noción de "honorarios"), y excluyó acaparamiento de dinero propios de la actividad comercial o industrial. No es que no fueran, sin embargo, defensores de la propiedad privada y el mismo Perkin conceptualiza el saber profesional como un tipo de propiedad.

El "ideal profesional" está históricamente acotado. Aún si hundía sus raíces en el mundo precapitalista y reclamaba para sí valores con antecedentes en la antigüedad y el medioevo, se señala su definición y ascenso como un fenómeno moderno que, en Inglaterra, surgió y se desarrolló en el último cuarto del siglo XIX. Este "anacronismo" de la organización profesional también fue señalado por Abbott, para quien las profesiones del siglo XIX eran criaturas sociales importantes pero peculiares. Con la excepción de la contabilidad, estaban fuera del nuevo corazón

[154] Ibid. En el original: "While all classes try to justify themselves by their own concept of distributive justice, the professional class can only exist by persuading the rest of society to accept a distributive justice which recognizes and rewards expert service based on selection by merit and long, arduous training." (p. 117)

[155] Perkin, Harold. Ob. cit. En el original: "[Professional men] reserved a special place for their kind as the guides and mentors, the Platonic guardians of society." (p. 118). Para Perkin los profesionales son un "clase", pero una distinta a las otras (aristocracia, burguesía y proletariado) ya que sus ideales impregnaron a toda la Sociedad. Se pasó, según el autor, de una "clase profesional" a una "sociedad profesional".

[156] Es un tema en debate, pues los parámetros que se toman para tal definición todavía no existían en las primeras décadas del siglo, a pesar del impulso estatal y el reformismo que se verifica en los gobiernos de José Batlle y Ordóñez (1903-1907 y 1911-1915).

[157] Perkin, Harold. Ob. cit., p. 120.

comercial e industrial de la sociedad y organizadas de una manera colegiada claramente anacrónica.[158]

El concepto de *ideal profesional* propone un lugar social para los profesionales y una particular manera de organizarse, un modo de vida, una *Weltanschauung*, pero también una estrategia hacia los demás sectores de la sociedad, una "misión". En ese sentido, es un concepto-guía que nos permite comprender la actividad de los arquitectos más allá de lo estrictamente profesional: sus formas de posicionarse y entender el mundo, particularmente útil para abordar el punto de vista que sobre sí mismos tenían los integrantes de grupo fundacional.

Gubernamentalidad

El concepto de gubernamentalidad fue introducido por Michel Foucault en sus escritos a finales de la década de 1970:

> Con esta palabra, "gubernamentalidad", aludo a tres cosas. Entiendo el conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas que permiten ejercer esa forma bien específica, aunque muy compleja, de poder que tiene por blanco principal la población, por forma mayor de saber la economía política y por instrumento técnico esencial los dispositivos de seguridad. Segundo, por "gubernamentalidad" entiendo la tendencia, la línea de fuerza que, en todo Occidente, no dejó de conducir, y desde hace mucho, a la preeminencia del tipo de poder que podemos llamar "gobierno" sobre los demás: soberanía, disciplina, y que indujo, por un lado, el desarrollo de toda una serie de aparatos específicos de gobierno, [y por otro] el desarrollo de toda una serie de saberes. Por último, creo que habría que entender la "gubernamentalidad" como el proceso, o mejor, el resultado del proceso en virtud del cual el Estado de justicia de la Edad Media, convertido en Estado administrativo durante los siglos XV y XVI, se "gubernamentalizó" poco a poco.[159]

Para Terry Johnson, quien utiliza el término "gubernamentalidad" para conceptualizar la relación entre el Estado y los profesionales, la institucionalización de la experticia en la forma de profesiones en el mundo moderno ha sido parte integral de lo que Foucault llama gubernamentalidad,[160] una acepción crucial para esta tesis, en tanto vincula en forma íntima el desarrollo de las profesiones con el del Estado.[161]

Si para Foucault el Estado moderno es producto de un conjunto de instituciones, procedimientos, tácticas, cálculos, conocimientos y tecnologías que son el resultado de gobernar y no es, por tanto, un sujeto coherente, calculador y preformado, para Johnson las profesiones tampoco se desarrollan a partir del desarrollo de una esencia ("el conocimiento") sino por la propia necesidad que planteaban los problemas de gubernamentalidad en el siglo XIX. Esto es, en términos foucaultianos, regular territorios y poblaciones, vigilar, clasificar, normalizar y crear ciudadanos

---

[158] Abbott, Andrew. Ob. cit. En el original: "The nineteenth century professions were important but peculiar social creatures. With the exception of accounting, they stood outside the new commercial and industrial heart of society. They were organized in a collegial manner that was distinctly anachronistic." (p. 3)

[159] Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población*. Ob. cit., p. 36.

[160] Johnson, Terry. 2005. Ob. cit. En el original: "the institutionalization of expertise in the form of the professions in the modern world has been integral to what Foucault calls governmentality." (p. 4)

[161] Los estrechos vínculos entre Estado y profesiones fueron negados por la sociología funcionalista de la década de 1950 y 1960, que veía en el primero un factor distorsivo del desarrollo profesional, una amenaza a su independencia. Autores críticos de este enfoque, que creaba una dicotomía entre autonomía profesional e intervención estatal, mantuvieron sin embargo este punto de vista. Johnson (2005. Ob. cit.), que avanza respecto a sus trabajos anteriores, sostiene que este debe ser superado. En contraste señala que la experticia, a medida que se institucionalizaba cada vez más en su forma profesional, se convirtió en parte del proceso de gobernar (p. 5).

obedientes aplicando estructuras jurídico-legales, mecanismos disciplinarios y dispositivos de seguridad cada vez más desarrollados y refinados.

Profesión y Estado no serían entonces dos "sujetos" preconstituidos cuyos objetivos son la autonomía y la intervención respectivamente, sino que las profesiones deberían ser consideradas como parte de un Estado que se constituye en su acción de gobernar. Este punto de vista es útil para considerar el caso uruguayo a comienzos del siglo XX, con un Estado en consolidación en simultáneo con la emergencia y la rápida institucionalización de la arquitectura como profesión.

Cómo y en qué medida la arquitectura como saber experto, técnica y profesión, colaboró con la construcción del Estado uruguayo es algo que se aborda en la segunda parte de la tesis a través del análisis de los hospitales públicos, los edificios militares y la acción del ejército en el territorio, la construcción de la capital del país, el problema de la vivienda obrera y la imagen del Estado. No obstante, las propias luchas jurisdiccionales que se analizan en la primera parte pueden ser interpretadas también como parte de la construcción estatal del saber experto.

Estrategia y precisiones metodológicas

Fuentes utilizadas

Esta tesis, histórica y cualitativa, se sustenta en buena medida en un trabajo de archivo. Se han consultado múltiples fuentes ubicadas en diversos repositorios y se ha conformado un *corpus* propio de la investigación. Publicaciones, escritos inéditos, planos, imágenes y, por supuesto, las propias obras de arquitectura y la ciudad-territorio, constituyen los documentos básicos sobre los que se asientan las hipótesis que hemos trazado.

Como cabría esperar, la "voz propia" de los actores, publicadas en distintos medios (libros, revistas, periódicos, etcétera) y presente también en documentos inéditos de diversa naturaleza, ha sido tomada en especial consideración. Es la voz, por supuesto, de los miembros del grupo fundacional, pero también los acompañan otros actores relevantes del Estado —ministros, jerarquías académicas o burocráticas, parlamentarios—, intelectuales, colegas internacionales, competidores profesionales u ocupacionales o periodistas. Fuente de primer orden han sido también los órganos oficiales de la voz profesional, en particular las revistas técnicas *Arquitectura*, de la Sociedad de Arquitectos (a partir de 1914), su predecesora, la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay* publicada por primera vez en 1907 y las publicaciones oficiales de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. También se han utilizado otras revistas disciplinares de carácter académico, gremial o comercial.

Han sido de la mayor relevancia las leyes, decretos, ordenanzas y reglamentos vinculados a las problemáticas de esta tesis. Mediante ellas, el Estado pretendió ejercer su poder, controlar las fuerzas sociales, imponer un orden, pero también otorgar fondos para la construcción de una obra, autorizar un concurso, contratar a un docente y un sinfín de "pequeños actos" que también hacían a la gubernamentalidad. En muchos casos, se revisa el contexto de estas leyes, tanto a través de las discusiones parlamentarias como de su aparición en la prensa.

Los edificios y planos urbanos proyectados por arquitectos del grupo fundacional han sido fuentes fundamentales para la interpretación. Como ya hemos aclarado, se ha tomado la idea de Abbott con respecto a la importancia del trabajo profesional. Si lo que define a una profesión es lo que hace, el proyecto de arquitectura cobra un rol determinante (aunque no exclusivo). Y, en el marco del proyecto, cobran importancia interpretativa aquellas estrategias, herramientas conceptuales y

conocimientos especializados que distinguieron a los arquitectos de otras profesiones u oficios como la ingeniería y la construcción "artesanal".

Las obras construidas, finalmente, también son relevantes, aunque no todas han sobrevivido. El autor conoce de primera mano algunas de ellas, aunque es importante notar que, en muchos casos, existen importantes diferencias entre aquello que hoy se percibe y la obra tal como fue inaugurada. No solamente por las modificaciones que han sufrido, ampliaciones, demoliciones, sustituciones, sino también por los cambios del contexto construido. Se ha intentado recuperar ese contexto mediante planos y fotografías de época.

En cuanto a las imágenes, precisamente, se han utilizado distintos archivos, pero los más importantes corresponden al Departamento de Documentación e Información (DDI) del Instituto de Historia de la FADU (Udelar), el Centro de Fotografía de Montevideo y las revistas especializadas. En cuanto al DDI, este posee un acervo muy amplio de planos, fotografías y carpetas con documentación relativa a la arquitectura y el urbanismo, y tiene en su custodia los Permisos de Construcción municipales entre 1907 y 1931.

Cada uno de estos tipos de documentación se han analizado tomando en consideración la necesaria crítica a las fuentes. En el marco teórico ya se ha adelantado que, por ejemplo, las opiniones de los arquitectos sobre sí mismos son muy valiosas, pero no constituyen en sí los fundamentos para la lectura de la propia acción profesional. Del mismo modo, los documentos están atravesados por convenciones e ideologías que es necesario dilucidar, explicitar y contextualizar para ofrecer una interpretación histórica lo más ajustada posible a los procesos e intenciones reales y al mismo tiempo falsable. Esto, por ejemplo, es palpable en relación a la "construcción" de las personalidades de Horacio Acosta y Lara y José Carré que se abordan en la primera parte. No se trata de asimilar lo que los actores dicen de sí mismos o las opiniones de sus colegas, sino de entender qué tipo de personalidad era necesaria y funcional para el desarrollo de la profesión y hasta qué punto los actores cumplían (o no) con esos requerimientos.

De la misma manera, se ha tomado una postura crítica con respecto a la historiografía precedente. Las arquitecturas producidas por los protagonistas de *Arquitectos de Estado* "cargan" con los juicios de valor realizados por una historiografía que vio edificios "anacrónicos" y preocupados únicamente por la estética o la dimensión ornamental o bien copias serviles de modelos europeos. En este sentido, son los documentos de época los que ayudan a calibrar una interpretación más ajustada. Por ejemplo, los dictámenes de concursos de arquitectura de comienzos de siglo dan cuenta de la importancia de los aspectos funcionales en la selección realizada por los jurados, lo que permite, por otra parte, "aguzar la vista" en cuanto a cómo leer los edificios realizados.

El *corpus* que se ha construido para esta investigación es producto de definiciones previas, que se explicitan en el siguiente apartado, "Estrategias discursivas y orden de la exposición". Nos referimos a la selección de problemáticas, trayectorias, hechos, acontecimientos, políticas de Estado e historias institucionales que conforman los capítulos de la tesis. Sin embargo, también es cierto lo opuesto: la selección fue producto de la documentación. Cada caso fue seleccionado tomando en cuenta su relevancia, pero también la existencia de documentos que pudieran aportar la profundidad necesaria para el análisis. Por supuesto, la relevancia de lo que se narra y la existencia de documentación, están íntimamente imbricadas.

El abordaje de distintas dimensiones implicó un *corpus* conformado por fragmentos de otros archivos y repositorios. Esta no es una investigación producto de adentrarse en un gran archivo institucional sino el resultado de ciertas preguntas de investigación y la necesidad de recurrir a fuentes muy diversas para responderlas.

Sobre los archivos digitalizados

Los archivos digitalizados, es decir, las reproducciones digitales de fuentes primarias,[162] fueron de enorme importancia en esta tesis. En muchos casos, esto no tuvo más relevancia para el investigador que la comodidad de tener, por ejemplo, toda una colección de revistas al alcance de un par de movimientos con el *mouse* (hecho que quizás no incida en forma directa en la calidad del trabajo, pero sí de manera indirecta, a partir de la afectación de los tiempos de investigación). Sin embargo, utilizados con ciertas herramientas que solamente permite el mundo digital, estos archivos, guardados en distintos repositorios de la web o de los aparatos personales, comenzaron a tener un rol fundamental. Nos referimos a la posibilidad de buscar informaciones precisas al interior de enormes *corpus*. En este sentido, cabe destacar tres "lugares" de vital importancia.

En primer lugar, la colección de actas del Parlamento, que se encuentra disponible en forma libre en el sitio web de la Biblioteca del Palacio Legislativo. Es un material que estaba previamente disponible en libros, que se encuentran físicamente en la propia Biblioteca u otras colecciones, pero que en el formato digital permite búsquedas por palabras. Llevado al material por una hipótesis —que los políticos del novecientos estaban muy interesados en definir aspectos clave de los edificios públicos más relevantes—, este se mostró con un potencial mucho mayor y fue utilizado en otros capítulos de la tesis.

La misma facilidad que ofrece la página web con las actas parlamentarias la posee el sitio Archive.org, que contiene colecciones tan relevantes para esta tesis como la del *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*, publicación que contiene todos los actos del Estado central desde 1905, y *El Siglo*, un periódico que abarcó el periodo 1863-1924. Es importante tener en cuenta que el diario respondía a ciertas tendencias ideológicas (liberal y de moderado reformismo) y que convivía con otros periódicos de distinta orientación. En términos generales, sin embargo, se ha utilizado fundamentalmente para corroborar fechas y precisar el orden de ciertos acontecimientos y no para establecer interpretaciones generales. El sitio web Anáforas y el de la Biblioteca Nacional fueron también muy importantes, por contener una enorme cantidad de fuentes primarias digitalizadas, fundamentalmente publicaciones, pero también documentos gráficos que se encuentran en su acervo.

Sobre Estado y política

El concepto de Estado que hemos manejado en el marco teórico nos lleva a realizar la siguiente precisión metodológica: esta tesis está centrada en las relaciones entre la arquitectura y el Estado y no entre la arquitectura y la política partidaria. No se desconoce el valor de esta última en los procesos explicativos y, de hecho, cuando sea necesario se hará referencia a las filiaciones de los sujetos. Sin embargo, la existencia de un "actor" llamado Estado es el punto de vista que se asume en esta tesis y las discusiones políticas, a las que se hace referencia en abundancia, tienen como marco su construcción. Los debates parlamentarios que se comentan en algunos capítulos muestran precisamente como al interior del Estado existían tensiones, con respecto a los saberes y la acción sobre el territorio y el espacio, la ciudad o los objetos arquitectónicos, entre sus distintos cuerpos o corporaciones o entre los políticos y los profesionales.

[162] Por el periodo histórico abordado, esta tesis no se trabaja con archivos *nacidos* digitales.

Otras consideraciones abonan este punto de vista. Los arquitectos, mientras actuaron como corporación y en sus medios de difusión, rara vez hicieron distingos políticos, mientras llamaron a la acción estatal en forma repetida. Como se verá más adelante, en 1910 algunos arquitectos firmaron una carta de apoyo a la candidatura del colorado José Batlle y Ordóñez, publicada en la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*.[163] Sin embargo, esta fue la única vez que hubo un pronunciamiento de este estilo, que estuvo condicionado por circunstancias que también son comentadas más adelante. Cuando en febrero de 1932 el arquitecto Juan Antonio Scasso hacía un llamado a la acción política de los arquitectos en la revista *Arquitectura*, no mencionó ningún partido.[164] Cabe pensar que entendía que la acción sería beneficiosa con independencia del *lugar* de militancia política.

Sabemos con relativa certeza las filiaciones políticas de muchos arquitectos y, como era de esperar, estas respondieron a distintas tendencias. Actores de primera relevancia como Horacio Acosta y Lara y Alfredo Campos aclararon en distintas ocasiones su relativo rechazo a la "política electoral" y, en contraste, alabaron la acción profesional como aquella informada, objetiva y que apuntaba al bien común. Otros, como Baroffio y Jones Brown fueron cercanos a Batlle y Ordóñez. Sin embargo, esta última constatación no puede separarse del hecho de que ambos fueron funcionarios públicos de larga trayectoria. No se trata, por tanto, de "los arquitectos de un régimen" sino de arquitectos de Estado. Lo mismo vale para arquitectos pertenecientes al Partido Nacional, que, sin embargo, participaron en las filas estatales junto a sus oponentes políticos cuando las circunstancias así lo propiciaron, como el caso de Jacobo Vásquez Varela o Juan José de Arteaga.

Sobre la circulación internacional de ideas y sus consecuencias metodológicas

El estudio está centrado en Uruguay, pero esta pequeña nación no era una isla sino una sociedad conectada con el mundo, con lazos culturales, sociales y económicos significativos con los grandes centros de poder (Francia, Estados Unidos, Reino Unido, Alemania) así como con España, Italia, Hispanoamérica y Brasil. En este sentido, las definiciones ideológicas principales de los arquitectos uruguayos están en plena sintonía con ideas de circulación internacional. Esto, por supuesto, no significa que los arquitectos nacionales hayan absorbido indiscriminadamente ideas del exterior, ni tampoco que haya habido una selección y reelaboración homogénea, aunque, como hemos visto, la tradición francesa de *beaux-arts* fue dominante. Todo ello nos obliga a ser cautos y no extender nuestras conclusiones más allá del caso de estudio, aunque sea evidente que aquello que sucede en Uruguay posee antecedentes y paralelismos en otras partes del mundo, especialmente en los países de la región.

Esto significa que, en la tesis, hay una cierta "concentración" en las vicisitudes en Uruguay, aunque algunos capítulos tratan específicamente las relaciones internacionales. Por otra parte, desde nuestro punto de vista, recalcar por enésima vez la dependencia de otros centros culturales, como París o Londres, no tiene mayor sentido. Aunque, por supuesto, existían centros de poder y prestigio y los operadores uruguayos estaban atentos a sus vicisitudes, si la "dependencia cultural" fuera una vía tan lineal y poderosa, ninguna historia tendría sentido, excepto la de esos centros. Partimos de una idea totalmente diferente con respecto a la circulación de ideas, que sin renegar

[163] "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*. 1910 (julio), n° 27, pp. 162-163.

[164] Scasso, Juan Antonio. "Urbanismo y política". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1932 (febrero), n° 171, p. 44.

completamente de la idea del "origen" (un origen que tampoco se puede adjudicar a los centros de poder sin más, pues estos hacían exactamente lo mismo, reelaborar ideas previas) la relativiza para poner en primer plano otras dimensiones vinculadas al trabajo intelectual con materiales diversos y en contextos diferentes.

Las fuentes estudiadas han demostrado que este punto de vista no era erróneo. Como se observa en capítulos como "Políticos *arquitectos*" muchos contemporáneos rechazaban la postura de trasladar ideas de forma unilateral y estaban atentos a lo que sucedía en distintas realidades. Por otra parte, la propia teoría académica introducía con la idea de *carácter* las características propias del lugar, como su clima, su luz, su vegetación y su raza (término muy común que hacía referencia no solamente a las características físicas sino a ciertas predisposiciones conductuales).

La idea de una elite profesional y política ocupada *in totum* en importar acríticamente ideas de París es falsa. La ilusión de que podría haber sido posible la creación de una "expresión cultural propia" en Uruguay, idea que obsesionó a toda la historiografía marcada por la teoría de la dependencia, es tan absurda como la de haber encontrado esa supuesta expresión en arquitecturas posteriores, como la moderna o la posmoderna.

Sobre cómo se estudian los hechos arquitectónicos

Es frecuente que los estudios sobre la arquitectura estatal se concentren en los valores de representación. Los edificios estatales pueden ser analizados como objetos que connotan la presencia del Estado-nación y sus valores en una población que posee los códigos culturales para realizar esta lectura. Pero un edificio no solamente "anuncia" la presencia del Estado, sino que, en general, habilita la realización de una actividad asumida por el Estado (educar, curar, impartir justicia, etcétera). Ahora bien, si las profesiones, como afirma Johnson, son parte de la construcción del Estado, los arquitectos no son simples "transmisores" de su ideología. Los objetos que crean definen esa misma ideología e inciden en la realidad, induciendo y promoviendo su modo de uso y, por tanto, ejerciendo esa "suave violencia" psicagógica señalada por Umberto Eco.[165]

Más allá de si los hechos arquitectónicos promueven e inducen comportamientos que reafirman el *statu quo* o bien impulsan el cambio social, estos juegan un rol importante en la *constitución* de lo social. Este punto de vista, establecido en los estudios CTS (estudios sobre ciencia, tecnología y sociedad) y en la teoría del actor-red de Bruno Latour, resulta central en nuestro argumento y lleva a rechazar el punto de vista "pasivo" según el cual la arquitectura es únicamente un "reflejo" de la sociedad que la crea o, en definitiva, una "representación" de esta. Adoptamos, en cambio el punto de vista de Anna-Lisa Müller y Werner Reichmann cuando sostienen que el punto de partida para la formulación de una nueva sociología de la arquitectura es la suposición de que todos los tipos de arquitectura poseen una presencia física que influye en la vida social pero que difieren en forma, función y formas de evocar prácticas.[166]

[165] "El razonamiento arquitectónico es *psicagógico*: con una suave violencia (aunque no me dé cuenta de ella), se me inclina a seguir las instrucciones del arquitecto, el cual, no solamente señala las funciones, sino que las promueve e induce […]." Eco, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1986, p. 286.

[166] Müller, Anna-Lisa; Reichmann, Werner. "The Actions of Architecture: Constituting a New Sociology of Architecture". En: Müller, A.; Reichmann, W. (eds.). *Architecture, Materiality and Society*. Londres y Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015, pp. 215-246. En el original: "Our starting point for formulating a new sociology of architecture is the assumption that all kinds of architecture possess a physical presence that influences the social but that they differ in form, function and ways of evoking practices." (p. 218)

Un objeto arquitectónico no solamente *representa* sino también *transforma* la vida social. No es intención de esta tesis estudiar el impacto social de los objetos arquitectónicos en el tiempo, pero sí interpretar, a través de distintas fuentes, el impacto *buscado* por los arquitectos del grupo fundacional en sus proyectos y realizaciones, una dimensión respecto a la cual el análisis objetual brinda claves de lo que interesa promover e inducir. Por otra parte, como sostienen Müller y Reichmann, la arquitectura tiene una característica que la distingue de las ciencias: debido a su propia materialidad, es mucho más terca u obstinada. Aunque sabemos que autores como Latour y Andrew Pickering también subrayan la resistencia de las cosas, los objetos arquitectónicos son diferentes. Tan pronto como se erigen, sólo pueden cambiar ligeramente o con mucho esfuerzo, por ejemplo, siendo demolidos.[167]

Esta constatación refuerza la importancia del proyecto y las intenciones originales, sin que por esto se pretenda minimizar el rol activo de la sociedad que interacciona con los objetos arquitectónicos. En definitiva, sin llegar a adoptar una perspectiva similar a la de los estudios CTS o adoptar los métodos empíricos de la etnografía,[168] sus puntos de vista nos sirven para evitar caer en una perspectiva únicamente simbólica de los objetos arquitectónicos.

Otra perspectiva tenida en cuenta es la asociada al reclamo de Kenneth Frampton al sostener que "lo construido, más que un signo, es una cosa".[169] La dimensión constructiva de los objetos arquitectónicos no solo posee una dimensión material irreductible sino también organizativa y económica con vínculos significativos con las políticas económicas, urbanas y territoriales delineadas por el Estado, evidentes en las políticas de vivienda o la promoción de la obra pública en general, ambas capaces de brindar empleo a importantes sectores de población, así como de promover o inhibir las innovaciones tecnológicas, la importación de materiales, herramientas y máquinas, etcétera.

A esta relevancia del objeto material como punto de partida para la comprensión de la sociedad que lo produce, lo usa, lo modifica, lo acepta o lo rechaza hace referencia "La lengua de las cosas: cultura material e historia" de Fernando Aliata, Anahí Ballent, Adrián Gorelik, Jorge F. Liernur y Graciela Silvestri.[170] Aquí los autores recuperan un comentario de Walter Benjamin, donde indica que el "cómo ha transcurrido una velada con invitados es algo que, quien se quede hasta el final, podrá apreciar de una ojeada por la posición de los platos y las tazas, de las copas y las fuentes". Si se tomara la sugerencia como una metáfora historiográfica,

> podríamos suponer que mientras los historiadores de objetos no se hubieran preocupado por lo que sucedió en la velada, dedicándose a una clasificación y descripción de la vajilla, los historiadores de la velada no se hubieran preocupado por la vajilla, dedicándose a las biografías de los comensales, a lo que ellos hubieran dicho de su participación, o a lo que otras fuentes pudieran haber comentado de la misma.[171]

[167] Ibid. En el original: "[…] architecture has a characteristic that distinguishes it from the sciences: due to its very materiality, it is much more obdurate. Though we know that authors such as Latour and Pickering also stress the resistance of things, architectural objects are different. As soon as they are erected, they can only change very slightly or with a lot of effort, for example by being demolished. Slight changes can only be executed by changing single elements of the materiality, for example replacing windows, broadening the corridor or by altering the usage of the objects." (p. 241)

[168] Estudios de campo, entrevistas a los usuarios, observación participante.

[169] Frampton, Kenneth. *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Akal, 1999, p. 13.

[170] Aliata, Fernando; Ballent, Anahí; Gorelik, Adrián; Liernur, Jorge Francisco; Silvestri, Graciela. "La lengua de las cosas: cultura material e historia". *Área. Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo*. 1992 (diciembre), n.° 1, pp. 59-65.

[171] Ibid., p. 60.

La crítica apunta tanto contra las historias objetuales que desatienden las condiciones materiales de producción, como aquellas que desatienden los objetos, centrándose casi exclusivamente en fuentes escritas. La historia de la cultura material que proponen los autores, articula aquellas miradas para las cuales el objeto es fuente de información de una cultura dada, con aquellas para las cuales una cultura dada es la fuente para estudiar un objeto. En esta tesis se hace un generoso uso de fuentes escritas, pero también —especialmente en la segunda parte— un análisis de proyectos y edificios construidos cuya interpretación es una clave de relieve para la comprensión del contexto social, político, económico y, en particular, del marco problemático definido en esta tesis que son las relaciones entre disciplina-profesión arquitectónica y Estado, y no un mero subproducto de relaciones sociales predeterminadas.[172]

Sobre el estilo como concepto subordinado al carácter

Los objetos arquitectónicos, entre otras cosas, se analizan en esta tesis en sus dimensiones formales. Dentro de ese vasto universo, son los conceptos de "composición", "carácter", "tipo" y "programa" aquellos que guían fundamentalmente la mirada. Esta elección no se basa en un interés *a priori* del investigador sino en una lectura histórica de las fuentes. No se afirma con esto que la pregunta por la expresión o el "estilo" no estuviera presente o que no fuera relevante en el periodo de estudio. Se afirma, en cambio, que la principal enseñanza del sistema académico de matriz *beaux-arts* orbitaba, de modo implícito o explícito, en torno a los primeros conceptos señalados. El estilo, en tanto no existía uno que fuera la expresión coherente y definitiva de los tiempos modernos, debía adaptarse al programa, la institución objetivo, el lugar y la raza y, por tanto, estaba subordinado a la idea de carácter. Esta fue la formación que tuvo el grupo fundacional y también las generaciones posteriores, hasta bien entrada la década de 1940.

La historiografía moderna alteró este orden de cosas y aplicó sus valores al estudio del pasado. Convencida de que había encontrado en la llamada "arquitectura moderna" el estilo de la época, la perfecta expresión del *Zeitgeist* hegeliano, realizó una narrativa histórica centrada en la ornamentación al tiempo que minimizó o suprimió la importancia del carácter. La depuración formal, entonces, fue entendida como un signo progresista mientras todo lo asociado a lo académico de conservadurismo o regresión. Esta interpretación, realizada por historiadores, arquitectos y propagandistas, tuvo enorme impacto en Uruguay a partir de la década de 1950, al mismo tiempo que los actores del grupo fundacional desaparecían del escenario profesional.

Las lecturas centradas en el problema estilístico han generado enormes confusiones. Una de ellas consiste en observar contradicciones donde no las hubo, por falta de comprensión de los valores de la arquitectura académica. Por ejemplo, cuando se señalan como antiacadémicos todos aquellos objetos arquitectónicos que, en Uruguay, se apartaron de las variantes del neoclásico o del neogótico, como las que respondían a los estilos nucleados bajo el término Art Nouveau, que fueron muy utilizados por algunos de los arquitectos del grupo fundacional. Se habla también de la novedad de estos acercamientos como algo opuesto a la rigidez académica, cuando en realidad todo el sistema ecléctico dominante se basaba en la transformación y el cambio permanentes.

De la misma manera, la historiografía creó la fantasía de una oposición entre los partidarios de la modernidad y los académicos. La realidad es que la supuesta "arquitectura moderna" o "renovadora" de las décadas de 1920-1930 no ofreció ninguna alternativa a los conceptos

[172] Como queda claro, la interpretación que damos a la "lengua de las cosas" incluye la "lengua de los objetos arquitectónicos" y de sus representaciones.

académicos centrales sino variantes formales que provenían de diversas manifestaciones internacionales como el expresionismo holandés, los epígonos de Otto Wagner y el neoclasicismo depurado de Auguste Perret. Los arquitectos podían discutir sobre el uso o no de apliques decorativos o incluso el valor de la simetría, pero a ninguno se le ocurrió cuestionar el método compositivo.

En la década de 1980, la mirada de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli estableció una lectura histórica de enorme relevancia en nuestro medio. Plasmada en el libro *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940,*[173]su hipótesis era que las generaciones de arquitectos jóvenes de las décadas de 1920-1930 (posteriores al grupo fundacional) no habían concretado "una nueva arquitectura estrictamente «nacional» en la época, pero sí la «nacionalización» de lineamientos arquitectónicos externos".[174] Llamaron a esta arquitectura "renovadora" y la vincularon con los movimientos de vanguardia europeos. En el mismo sentido, establecieron la importancia cardinal de la visita de Le Corbusier en 1929 e interpretaron que la enseñanza académica, especialmente a través de la apertura de José P. Carré y su concepción liberal de la enseñanza, no había sido un obstáculo para la renovación y, de hecho, la había apuntalado.

Esta interpretación ha sido dominante hasta el día de hoy, pese a que han surgido nuevas interpretaciones basadas en estudios históricos, como la de Jorge Nudelman, que ha demostrado la escasa influencia de Le Corbusier en el contexto uruguayo de 1929 o lo profundamente académica que era la producción arquitectónica de Carlos Gómez Gavazzo (1904-1987), una arquitecto que suele asociarse con la modernidad más radical.[175] En la tesis de maestría de mi autoría, he intentado mostrar cómo, en ocasión del concurso de la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de 1946, los conceptos de composición y carácter seguían tan vigentes como a comienzos del siglo XX.[176] En cuanto a la relación entre academia y arquitectura moderna, se vuelve a reflexionar sobre ella en el capítulo dedicado a la figura de Carré.

Sobre el "grupo" de arquitectos

Hemos formulado más atrás la existencia de un "grupo" de arquitectos que llamamos "fundacional" por haber estado involucrado directamente en la creación de las principales instituciones arquitectónicas vinculadas a la profesión. Hemos visto también algunas características generales de este grupo. Sin embargo, caben algunas reflexiones sobre el alcance y las limitaciones de una definición grupal de su accionar.

El grupo actuó en forma corporativa en tanto profesión, hecho que se evidencia en la fundación de las instituciones, el impulso y la búsqueda de reconocimiento y legitimidad y la permanencia en los cargos de dirección. El "grupo" se distingue y diferencia al interior de la vida social por ser una organización profesional y cultivar una disciplina, pero esto no lo distingue de sus propios

[173] Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo. *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1995. La primera edición del libro es de 1991. A su vez, esta edición es la reformulación con el mismo texto y más imágenes de un artículo publicado en 1983 en la revista Summa (n° 200).

[174] Ibid., p. 8. Se evidencia aquí el rastro de la lectura "dependentista". Se da a entender que los arquitectos "renovadores" pudieron salir del cerco de la dependencia cultural mediante la aplicación de los programas a la realidad nacional, dando por supuesto que toda la arquitectura anterior habría sido una mera trasposición de ideas. Ya hemos realizado una crítica a este punto de vista en el apartado anterior.

[175] Nudelman, Jorge. Ob. cit.

[176] Medero, Santiago. *Monumentalidad y transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946-1957*. Montevideo: Fundación BROU, FADU, Udelar, 2018.

colegas más jóvenes, es decir, aquellos que se fueron incorporando a dichas instituciones arquitectónicas luego de 1915. En este sentido, trazamos en "objeto de estudio y periodización" una serie de características definitorias: su largo vínculo con el poder en las instituciones arquitectónicas (hecho que tuvo repercusiones más allá de lo institucional), su diseminación y control de las oficinas estatales vinculadas a la disciplina y su inserción en otras esferas de la vida pública, especialmente en cargos políticos de gran relevancia.

En un trabajo anterior he designado a este grupo como "generación fundacional".[177] La palabra generación se ha desechado en este trabajo por traer aparejada una serie de problemáticas y posibles equívocos. Por una parte, se puede hablar de "generaciones" con respecto a un conjunto de egresados de una carrera universitaria, pero es difícil sostener que un egresado de finales del siglo XIX pertenezca a una misma generación que uno de 1914. Lo interpretación más frecuente sería la de que ambos pertenecen a "generaciones distintas". Sin embargo, es así que hemos considerado al grupo y una razón para evitar la idea de "generación".

Existen, por otra parte, ciertos estudios de historia de la arquitectura que asocian las "generaciones" a periodos de predominio de cierta cosmovisión. Un ejemplo muy claro de esto es la interpretación de Silvia Arango en *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna* en donde cada generación se asocia a un tipo de pensamiento: cientificista, pragmático, modernista, panamericano, progresista, técnico.[178] El problema del tipo de abordaje reside tanto en el hecho de periodizar y categorizar como en el de la categoría que finalmente se escoge. En el caso que aquí se trata, parece evidente que los arquitectos del grupo fundacional compartieron una cosmovisión con respecto a su disciplina (pues esta unidad era esencial para poder definir su actividad y por tanto su profesión), pero esto no significa que haya habido unidad a un nivel filosófico general y mucho menos que estas fueran variando como bloques más o menos coherentes en un nivel nacional, regional o global.

En la esfera política, no se puede hablar de un comportamiento corporativo por parte del grupo. Los arquitectos no pertenecieron a los mismos partidos políticos, aunque no es un dato menor que enfrentados en las elecciones de 1938, Jacobo Vásquez Varela y Juan José de Arteaga, hayan integrado luego el gobierno de Alfredo Baldomir. Como ya se anotó, tiempo antes, en vísperas de las elecciones de 1911 en las que Batlle y Ordóñez obtuvo su segunda presidencia, un grupo de ingenieros y arquitectos firmaron, por primera y única vez, un panfleto de apoyo al candidato colorado. Pero el número de ingenieros que suscriben la nota es bastante mayor que el de arquitectos, cuando las diferencias numéricas de ambas profesiones no eran significativas. Más aún, ciertas figuras claves del grupo de arquitectos, como Campos, Acosta y Lara y Vásquez Varela, no aparecen entre los firmantes. En definitiva, una figura parteaguas como la de Batlle, no se presentaba en 1910 como un factor aglutinante del grupo, tema que se discute en la parte primera de la tesis.

Al interior del grupo, el valor de los sujetos, a los efectos de la construcción de la profesión y su relación con el Estado, no fue uniforme. Se han detectado distintos roles y funciones que, a su tiempo, fueron considerados de manera singular por sus colegas contemporáneos. La figura de Horacio Acosta y Lara fue la de un *héroe* profesional, término que se discute en un capítulo dedicado a su figura. Carré cumplió un rol muy diferente pero no menos relevante y, a pesar de haber nacido y estudiado en Francia, lo hemos considerado como parte del grupo en tanto se

[177] Medero, Santiago. Ibid.

[178] Arango, Silvia. *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

transformó en un *maestro* para las nuevas generaciones de arquitectos y un referente ideológico fundamental para el propio grupo. Otros arquitectos cumplieron otros papeles más o menos relevantes y se trabajan en otros capítulos de la tesis. A los efectos de una caracterización más precisa de los roles dentro del grupo, en el siguiente capítulo y antes de comenzar la primera parte, se aborda la descripción de su estructura.

Sobre los concursos como estrategia corporativa

Ha sido usual en la historiografía analizar el mecanismo de los concursos como la quintaescencia de una especie de "democracia" al interior de la profesión. Con ello, no se ha hecho otra cosa que dar por sentadas los propios intereses y las propias declaraciones de los involucrados. No se trata, por supuesto, de contradecir todos los argumentos en favor de los concursos. Muchos de ellos fueron y son totalmente razonables, como el de otorgar oportunidades a los arquitectos jóvenes u ofrecer ciertas garantías de calidad a los comitentes.

Por supuesto, no fue el concurso público un proceso que garantizara la ausencia de problemas o conflictos. En cuanto a los primeros, se podrían señalar los abundantes casos con primeros premios desiertos, que a veces llevaron al atraso en la toma de decisiones por parte de los comitentes, además de los gastos para los concursantes. En relación a los conflictos, cabe decir que los hubo durante el periodo de estudio, tanto entre arquitectos y organizadores —instituciones estatales o privadas— como entre los propios profesionales, lo que habla de la conflictividad al interior del grupo fundacional. El mayor de ellos sucedió en 1925 entre los arquitectos del Ministerio de Obras Públicas y la Sociedad de Arquitectos, que llevó a los primeros a desvincularse de esta última por cinco años.[179]

En esta tesis, sin embargo, se entiende al concurso como un mecanismo que forma parte de la política corporativa de la profesión. Mediante el concurso, los arquitectos podían acceder a la obra pública sin ser funcionario del Estado y en condiciones contractuales ventajosas. De esta manera, se podía fundamentar el corazón liberal de la profesión y trabajar para el Estado, el principal cliente en relación a las obras de gran porte. El concurso fue un mecanismo central, entonces, para que podamos hablar de profesión liberal y arquitectos de Estado. Por otra parte, permitió a los integrantes del grupo fundacional ejercer una influencia mayor ya que, luego de haber sido participantes y jurados durante su juventud, en las primeras dos décadas del siglo XX, intervinieron en forma constante como jurados en las siguientes, hasta el momento de su retiro, a finales de la década de 1940.

[179] Las primeras reflexiones sobre el mecanismo de concurso público en el contexto del grupo fundacional las realicé en: Medero, Santiago. "Arquitectos de Estado. Arquitectura y política en Uruguay en la primera mitad del siglo XX". *Estudios Sociales del Estado*. 2018 (segundo semestre), vol. 4, n° 8, pp. 7-37. Más recientemente, el tema ha sido abordado por Rimbaud, Tatiana. *Prendas y portentos. Concursos de Arquitectura del Uruguay Centenario 1925-1930*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2023.

Estrategia discursiva y orden de la exposición

Además de la Introducción, el capítulo "El grupo fundacional: breves apuntes sobre su trayectoria, pensamiento e integrantes", y las Conclusiones que cierran la tesis, el trabajo se organiza en dos grandes secciones. La primera parte aborda los procesos de conformación de la profesión arquitectónica (sus relaciones con el Estado, con otras profesiones y ocupaciones y con sus pares en el ámbito internacional), así como la manera en que la profesión arquitectónica se entendió a sí misma, qué aspectos la caracterizaron y distinguieron y cuál era su "ideal profesional". La segunda parte de la tesis invierte los términos de la relación arquitectura-Estado para concentrarse en aquello que la disciplina-profesión brindó al Estado en tanto saber experto, es decir, se concentra en el trabajo de los arquitectos, su producción intelectual y material.

Cada una de estas partes, atravesadas por la serie de conceptos analizados en el "marco teórico", se organiza en una serie de capítulos que, desde ya se aclara, no agotan la perspectiva utilizada. Frente a la imposibilidad de cubrir cada aspecto de la relación entre la arquitectura y el Estado, se prefirió una selección cualitativa conformada por capítulos, de naturaleza heterogénea. En ella se incluyen historias institucionales, trayectorias personales, políticas de Estado, episodios y acontecimientos o una combinación de ellos. La selección de obras tampoco es homogénea. En algunos casos, se presta atención a los grandes monumentos urbanos, mientras en otro, se hace hincapié en pequeñas obras alejadas de la capital.

Previo al comienzo de la primera parte, se incluye un capítulo que abarca aspectos generales de la trayectoria y de las ideas fundamentales del grupo fundacional. Se entendió que era necesario, para la mejor comprensión de aspectos generales que luego se retoman en forma particularizada en los capítulos de ambas partes de la tesis. Asimismo, es útil para visualizar los principales actores y sus roles dentro del grupo, pues, aunque conforman un colectivo relativamente acotado, no dejan de ser un número importante.

La primera parte se compone de cinco capítulos. En el primer capítulo se aborda la relación jurisdiccional entre arquitectura y política en los albores del siglo XX, mientras en el segundo se trata la relación con los maestros de obra y los artesanos. De este modo, estos capítulos complementan los estudios sobre conflictos jurisdiccionales con los ingenieros existentes (que también se mencionan, aunque de manera lateral) y completan la que, sostenemos, es la tríada en competencia con la profesión (tríada, por cierto, de naturaleza muy distinta).

En el tercer y el cuarto capítulo abordamos la trayectoria de Horacio Acosta y Lara y de Carré, a los que denominamos "*leader*" de la profesión y "maestro" de la disciplina respectivamente. Estos títulos honoríficos no son reconocimientos del autor de esta tesis, sino que se deducen de la consideración y los términos utilizados por sus pares. Un capítulo final indaga sobre la creación de los Congresos Panamericanos de Arquitectos y el rol clave de los arquitectos uruguayos en este proceso, lo que ubica la construcción profesional y el rol con el Estado en una escala trasnacional.

La primera parte de la tesis está atravesada, por tanto, por aquello que la profesión exigió al Estado y aquello que de manera efectiva este brindó a la profesión, no siempre en coincidencia con las aspiraciones del grupo fundacional. La segunda, reconoce la necesidad del Estado de gobernar y controlar el territorio y su población y, por tanto, de utilizar los servicios de los saberes expertos, en particular aquellos que la profesión arquitectónica detentaba o reclamaba para sí. Al igual que la primera parte, se organiza en una introducción y cinco capítulos.

En los primeros dos capítulos se abordan los aspectos generales de la sección, en particular la pertinencia del concepto de gubernamentalidad y las relaciones de complementariedad con otros

saberes expertos. En el primero se analiza el avance territorial de la Asistencia Pública Nacional y sus antecedentes, por medio de la obra hospitalaria en el interior de la república. Si este capítulo tiene en cuenta la complementariedad entre arquitectura y medicina, el siguiente capítulo trata sobre la relación entre la arquitectura y la profesión militar a través de la trayectoria del arquitecto Alfredo Campos.

El tercer y cuarto capítulo se enfocan en dos temáticas usuales y centrales en los estudios históricos sobre arquitectura: el urbanismo y la vivienda económica. El primero se centra en los intentos aunados de la política y la profesión por dotar de una unidad coherente, material y simbólica, a la capital del país, Montevideo a comienzos del siglo XX, especialmente a partir de la irrupción del urbanismo como disciplina. El segundo, trata sobre la tardía recepción de la problemática de la vivienda en Uruguay, de los primeros intentos de acción directa estatal y de las políticas activas a partir de mediados de la década de 1930 y de la actuación del grupo fundacional en todo este proceso.

Un último capítulo se dedica a la imagen de los hechos arquitectónicos y su poder de propagación de los ideales del Estado y su "avance civilizatorio". De esta manera, ambas partes se cierran con una reflexión sobre la relación de los sucesos en el ámbito nacional con el contexto internacional.

El grupo fundacional: breves apuntes sobre su trayectoria, pensamiento e integrantes

El panorama a finales del siglo XIX

El grupo fundacional, en tanto colectivo nucleado en una profesión, fue posible, antes que cualquier otra circunstancia, por la voluntad estatal de poseer técnicos formados en el país. En 1885, la nueva ley orgánica de la Universidad (ley 1825) creaba la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas. En febrero de 1887, por decreto del Poder Ejecutivo, se le otorgaba a esta Facultad los siguientes "cursos"[1]: Ingeniero de puentes, caminos y calzadas, Arquitecto, Ingeniero geógrafo y Agrimensor. [2] El plan de estudios establecido para la carrera de arquitectura era de cuatro años de duración, pero las asignaturas de los primeros tres años eran compartidas con la carrera de ingeniería de puentes, caminos y calzadas.[3]

Estas asignaturas eran fundamentalmente técnicas, pero también incluían conocimientos y habilidades "artísticas" que luego fueron consideradas como propias de la arquitectura y que, de hecho, desaparecieron de los planes de ingeniería con el tiempo, como Dibujo de órdenes de arquitectura o Dibujo de ornato y arquitectura. Se observa asimismo un componente de geometría y dibujo técnico (Geometría descriptiva, Geometría analítica) que continuó siendo vital en los planes posteriores de arquitectura. Finalmente, también existía un grupo de materias de profundización de los estudios preparatorios como Álgebra superior y trigonometría esférica, Física superior o Cálculo diferencial e integral.

El origen de ambas carreras radicaba en las nuevas necesidades del país y un proyecto político de autonomía técnica, pero los currículos transparentan que los recursos humanos y económicos eran escasos. El contenido de los cursos parecía ser una respuesta tanto a las necesidades como a las disponibilidades y, por tanto, es como mínimo discutible que el plan de estudios de 1887 dictara de por sí una subordinación de la arquitectura por la ingeniería. Cabe interpretar que ambas

[1] Es el nombre que utilizaron tanto en el decreto como en la ley 1825 (aunque la ley no especificó las carreras que se iban a dictar en la Facultad de Matemáticas) y cuyo significado puede entenderse como el de "carrera" y "título" al mismo tiempo.

[2] Alonso Criado, Matías. *Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI* [año 1887]. Montevideo: Editor J. Manuel Alonso, 1888, p. 25. La carrera para obtener el título de Ingeniero geógrafo duraba tres años mientras la de agrimensura dos. Posteriormente, se habilitó el título de "Constructor", una especie de diploma intermedio de la carrera de Arquitectura de dos años de duración, que habilitaba a la firma de planos de arquitectura en base a los requisitos establecidos por la ley de construcciones del año 1885 (Ver capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos").

[3] Las asignaturas eran: Primer año: Álgebra superior y trigonometría esférica; Geometría descriptiva I; Física superior; Dibujo lineal hasta copiar los órdenes de arquitectura y dibujo topográfico al lavado. Segundo año: Cálculo diferencial e integral; Geometría descriptiva II y trabajos gráficos; Geometría analítica; Materiales de construcción; Dibujo de ornato y de arquitectura. Tercer año: Mecánica racional; Cinemática y resistencia de materiales; Motores y máquinas de construcción; Construcción I; Topografía y trabajos gráficos. En el cuarto año, ambas carreras compartían las materias de Arquitectura y Proyectos, mientras la carrera de arquitectura tenía tres cursos propios (Historia de la arquitectura, Decoración, Higiene aplicada a la construcción) e ingeniería siete (Química analítica, Construcción II, Ferro-carriles, Navegación de ríos, Puentes y faros, Economía política, Derecho administrativo y legislación aplicable a obras públicas). Alonso Criado, Matías. *Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI* [año 1887]. Montevideo: Editor J. Manuel Alonso, 1888, pp. 25-26. Poco tiempo después la carrera de ingeniería aumentó en un año la duración de sus estudios. La carrera de Arquitectura, por su parte, cambió de planes de estudio en 1889, en 1894 y en 1906. En este último, previo a la llegada de Carré, se agregaba un año más a la carrera y mucho más peso a la asignatura Arquitectura (proyecto).

carreras se organizaron con lo que tenían a mano y no únicamente por influjo de una determinada concepción ideológica, como si esta hubiera podido desplegarse libremente.

El ingeniero y arquitecto Juan Monteverde (ver capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos"), en su primer informe como decano de la Facultad de Matemáticas fechado el 31 de diciembre de 1891, decía al respecto:

> Creada la Facultad de Matemáticas por la Ley de Enseñanza de 1885, no pudo instalar sus clases hasta Marzo de 1888, sin local apropiado e independiente, sin presupuesto definido, y con un porvenir dudoso, pues se temía, no sin fundamento, que en los años sucesivos no pudiese funcionar gran número de clases, dada la escasez de personas preparadas que quisiesen dedicarse a la enseñanza de las Matemáticas Superiores y de las ramas de la Construcción.[4]

La lucha entre una concepción politécnica y otra anclada en las bellas artes debe entenderse en este contexto de precariedad, aun si las dificultades pudieron ser sorteadas. No había en 1887 ninguna posibilidad de crear una escuela de arquitectura con una matriz *beauxartiana* en Uruguay. Es un hecho demostrable, no obstante, que la tradición politécnica existía en Uruguay. Esta estuvo encarnada por personajes tan determinantes como el ingeniero Juan Alberto Capurro,[5] ministro de Estado, corredactor de los planes de estudio de la Facultad[6] y creador del Departamento Nacional de Ingenieros, organismo en funciones a partir de 1892. En esta entidad trabajaron algunos de los primeros egresados de la carrera de arquitectura y lo hicieron bajo las órdenes de los ingenieros. Aún si no parece ser explícita en los planes y en las acciones de la Universidad,[7] la subordinación de la profesión de arquitecto se dio en los hechos.[8]

La necesidad del Estado y los capitales de control y explotación del territorio llevó a un desarrollo fermental de las infraestructuras, y con ello la necesidad de contar con un cuerpo técnico capacitado y de base nacional. Esto llevó al desarrollo temprano de la ingeniería, mientras el escasísimo desarrollo de las obras edilicias públicas, casi inexistentes o en estado misérrimo hasta principios del siglo XX, no propició un desarrollo paralelo de los arquitectos, cuyo momento clave y estratégico se manifestó a partir del final de la última guerra civil de 1904, bajo el impulso batllista (este planteo se desarrolla en los dos primeros capítulos de la segunda parte).

Por esta y otras razones, se observa a finales del siglo XIX y comienzos del XX una confusión permanente entre el título de arquitecto y el de ingeniero, considerado este último como un técnico capaz de realizar cualquier clase de obra edilicia. Sin embargo, también se observa una preocupación creciente por el nivel artístico de las obras públicas y privadas y una necesidad de contar con arquitectos formados en los centros más prestigiosos de Europa, especialmente la

---

[4] Monteverde, Juan. "Informe". *Anales de la Universidad*. 1892 (febrero), año I, tomo 1, pp. 341-373 [p. 341].

[5] Como ya se ha visto (nota 15 de la Introducción) Capurro se formó en la Scuola D'Applicazione per gli Ingegneri de Turín y egresó en 1864. La escuela combinaba los estudios de ingeniería con los de arquitectura y, de hecho, Capurro se dedicó tanto a la ingeniería como a la arquitectura. Es autor de numerosas obras edilicias, algunas de ellas reconocidas por la historiografía.

[6] Según Eugenio Baroffio los redactores de los primeros planes fueron los ingenieros Ignacio Pedralbes, Juan Alberto Capurro, Rodolfo Arteaga, Carlos Arocena, el agrimensor Ricardo Camargo y el Dr. Juan Álvarez y Pérez. En: Baroffio, Eugenio P. "Visión retrospectiva de la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943 (julio), n° 6, pp. 20-31 [p. 21].

[7] En el caso de Juan Monteverde, en su informe como decano (ver nota n° 4), defendía la especificidad de los arquitectos en lo que refiere a las grandes obras públicas edilicias.

[8] Según Silvia Cirvini, en Argentina "la enseñanza de la arquitectura […] estuvo subordinada a la de la ingeniería, de temprana consolidación, y quedó sometida a las mismas condiciones articulatorias del desarrollo social que sostenía esta disciplina". Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campos disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: INCIHUSA, CRICYT, 2004, p. 113. Cristian Jara sostiene similar argumento para el caso chileno. Jara, Cristian. *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX*. Santiago: LOM ediciones, 2015, p. 31.

École des Beaux-Arts de París. Formado en esta última casa de estudios, el arquitecto uruguayo Julian Masquélez fue contratado como docente universitario en 1890. Pude decirse, entonces, que la matriz de bellas artes tuvo manifestaciones muy tempranas que luego se consolidaron con la contratación de Joseph Carré en 1907 y los sucesivos cambios de planes de estudio.

Se sostiene aquí que el perfil del arquitecto formado con esta matriz era el oportuno y necesario para establecer la jurisdicción del profesional arquitecto y deslindarla de la profesión de la ingeniería y la ocupación de maestro de obras. Tanto la doctrina de la escuela, con su insistencia en la fusión y equilibrio entre técnica-ciencia y arte, o su insistencia en la enseñanza del proyecto de arquitectura como centro distintivo de la formación, como sus técnicas específicas, brindaban la capacidad de obtener el dominio de abstracciones inaccesibles para sus competidores. Se destaca entre ellas la composición, pero también el manejo adecuado de la teoría del carácter frente a los ingenieros, y de los conocimientos científicos con respecto a la seguridad, el uso adecuado de nuevos materiales como el hierro y el hormigón armado y la higiene en relación con los constructores de oficio.

El conflicto con los ingenieros

El grupo fundacional tomó conciencia de sí mismo en las primeras luchas por la jurisdicción profesional. El dominio de los ingenieros fue confirmado en 1908, cuando se reformó la ley orgánica de la Universidad (ley 3425). Se creó entonces un Consejo Directivo para cada Facultad de diez miembros y un decano, y se prescribió que en este "no podrá haber más de tres arquitectos, los profesores y sustitutos elegirán cuatro miembros; los ingenieros tres, los agrimensores uno, los arquitectos uno, y otro los estudiantes".[9] Además, se establecía que el decano, nombrado por el Poder Ejecutivo a propuesta del Consejo Directivo, debía ser ingeniero.

La primera agremiación, por otra parte, fue fundamentalmente una conjunción de ambas disciplinas: la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay creada en 1905 (desde 1913, Asociación Politécnica del Uruguay). El escaso número de profesionales llevó a que la agremiación estuviera abierta a agrimensores, pero también empresarios de obra y estudiantes de la Facultad. En los hechos, sin embargo, la asociación se organizó en dos secciones, ingeniería y arquitectura, cada una con sus propias autoridades, bajo el mando de una dirección centralizada dominada por ingenieros.

La relativa imprecisión en relación a las responsabilidades técnicas llevaba a que los ingenieros participaran ampliamente en concursos de arquitectura, como jurados, asesores o concursantes, firmaran obras de arquitectura frente a las autoridades municipales y fueran nombrados en cargos de dirección en las oficinas encargadas de las obras edilicias del Estado. Los intereses comunes relativos a la necesidad de reconocimiento estatal de las profesiones llevaron a la creación de la Asociación, cuyo intento de ampliar el espectro de afiliados respondía precisamente a la necesidad de contar con mayor peso político. Sin embargo, los arquitectos tuvieron siempre conciencia de sí como algo distinto a la ingeniería y los conflictos aparecieron al poco tiempo. Una vez que el cuerpo de arquitectos adquirió cierta "masa crítica", la situación con los ingenieros, el reclamo de autonomía de estos comenzó a tener visos de una verdadera crisis en el seno de las jóvenes instituciones.

[9] "Departamento de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública. Universidad de Montevideo. Reforma Orgánica. Ley." *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1909 (enero, 8), p. 32.

Como afirman Mazzini y Méndez, la confrontación entre arquitectos e ingenieros en Uruguay, que comienza a vislumbrarse en los primeros años del siglo y llega a su clímax en 1914-1915, "obligó a exponer con claridad la especificidad del rol del arquitecto".[10] La herencia romántica del siglo XIX había llevado a establecer los polos de la industria, la técnica y la ciencia en una especie de confrontación virtual con las nociones de arte, estética, cultura o expresión. El punto de vista de los ingenieros, en este sentido, entendía a la construcción de edificios como una tarea eminentemente técnica desglosada a su vez en varias especialidades. A ella y como una más de sus "capas", se le "adhería", fundamentalmente mediante el recurso del ornamento, la expresión artística, labor que sería realizada por el especialista en cuestión, es decir, el arquitecto.

Frente a ello, estos últimos propusieron una alternativa sustentada en la idea de la obra de arte como un todo que predomina sobre sus partes. Esa totalidad nacía en una única mente que debía llevarla a cabo o bien, como en el caso de la arquitectura, controlar su ejecución. A la visión romántica se le oponía el punto de vista de los antiguos, aquel de las épocas en las que no solo no existían contradicciones entre arte y técnica, sino que estas eran la misma cosa. En sus argumentaciones los arquitectos utilizaban la historia de las profesiones para mostrar que la ingeniería no era sino un desgajamiento moderno de lo que antes era una unidad: la arquitectura.

Los arquitectos se veían a sí mismos como los profesionales idóneos para manejar el programa, la composición y el carácter de la obra, términos muy caros a todo el desarrollo de la arquitectura académica occidental, especialmente a la tradición *beaux-arts*. El programa, en tanto reunión de elementos de composición determinados por el estudio minucioso de las necesidades, la composición misma, como método de fusionar los aspectos artísticos, funcionales y técnicos en un todo coherente, y el carácter como la expresión que surge de esta amalgama. Aunque el método era lo suficientemente flexible para dar cabida a la expresión personal y los aspectos artísticos nunca fueron dejados de lado o colocados en un segundo plano por parte de los arquitectos del grupo fundacional, la arquitectura entendida como totalidad no era un arte puramente expresivo dependiente de la personalidad del genio sino un arte-ciencia, o arte-técnica guiado por un método racional y transmisible.

Las características señaladas parecen encajar perfectamente con la doble necesidad de distinguirse de ingenieros y maestros de obra, y establecer su propia jurisdicción. En cuanto a la competencia con los ingenieros, el debate fue público, por momentos agresivo. En el decenio 1905-1915 se sucedieron los principales hitos de la ruptura, con victorias importantes para los arquitectos, que Mazzini y Méndez vinculan a los propios intereses políticos del momento, pero que aquí relacionamos también con aquellos del Estado (ver Introducción y la segunda parte de la tesis).

En primer lugar, los arquitectos fueron capaces de crear una sociedad profesional propia, que respondía exclusivamente a sus intereses. Para ello, debieron romper con la Asociación Politécnica que los nucleaba junto con los agrimensores e ingenieros. El siguiente éxito fue la creación de la Facultad de Arquitectura, motivada en buena medida por la ley de 1908 que discriminaba a los arquitectos. La idea inicial que se manejaba era la de dividir ambos Consejos Directivos. El Poder Ejecutivo, con la firma de Baltasar Brum, ministro de Instrucción Pública, envió un proyecto al Parlamento en este sentido. Para regocijo de los arquitectos, el órgano

[10] Mazzini, Elena; Méndez, Mary. *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Departamento de Publicaciones, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 2011, p. 17.

legislativo cambió el proyecto y lo hizo más radical: eliminó la Facultad de Matemáticas y creó dos nuevas, la Facultad de Ingeniería y la de Arquitectura.[11]

Esta victoria catapultó el prestigio de los arquitectos uruguayos en todo el continente, ya que en poco tiempo habían conseguido un logro que en otros países demoró años, incluso décadas. Además, los arquitectos uruguayos tuvieron la fuerza para crear una institución internacional, el Congreso Panamericano de Arquitectos, un esfuerzo coronado por el éxito a partir de su primera edición en 1920. Sin embargo, el grupo fundacional también sufrió algunas derrotas. Como veremos en el capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos", no lograron eliminar la firma técnica de los ingenieros, quienes pudieron seguir presentando permisos de construcción de obras edilicias a los municipios. Tampoco lograron la reglamentación de las profesiones por ley, y sufrieron la competencia de constructores y los llamados "firma-planos" durante todo el periodo de estudio de este trabajo.

En cuanto a los concursos públicos, en los hechos fue un espacio que quedó en manos de los arquitectos, aunque no de manera inmediata, así como también lograron controlar las oficinas públicas encargadas de las obras de arquitectura. La demanda de obras de infraestructura, por otra parte, llevaba a los ingenieros a cierto grado de especialización, y esto llevó a que fueran muy pocos y cada vez menos los que se dedicaban al proyecto y construcción de edificios de manera profesional. Esta aclaración es importante, porque hubo muchos ingenieros y también arquitectos que se dedicaron a la construcción de obras edilicias en tanto empresarios contratistas. Con la aparición y difusión del hormigón armado también aparecieron nuevas figuras, como la del ingeniero especializado en cálculo, que jugó un rol de asesor e incluso de coproyectista en algunas obras de arquitectura complejas a partir de la década de 1920.

Profesión, rol del Estado y obra pública

La percepción del grupo fundacional de que la arquitectura era una síntesis entre cultura y técnica, o entre ciencia y arte, se podría ampliar a su propia concepción de la modernidad, que nunca desestimó ciertos valores de la tradición y la historia, en tanto ligados al vago concepto de "cultura". No se trataba de una cosmovisión que rechazara la idea de progreso, sino que, en adhesión ferviente a ella, se oponían a la concepción de que este estuviera asegurado únicamente por los avances tecno-científicos. El avance quedaba enlazado a la necesidad moral de perfeccionamiento artístico y cultural de las sociedades.

Su idea del rol del técnico situaba al arquitecto en un pedestal elevado, incluso por encima del político y de los intereses individuales o corporativos. Su adhesión al higienismo, al igual que otras profesiones y disciplinas, los colocó como un actor técnico y a la vez moral frente a las cuestiones concretas de la vivienda (su emplazamiento, orientación, tamaño, distribución, materialidad) o la organización de la ciudad (la zonificación, los parques, orientación de las calles, altura de los edificios). El crecimiento y la dinámica urbana debían estar controlados bajo leyes y reglamentos de edificación. La ausencia, déficit o mala calidad normativa, y la libertad de los

[11] Si bien el proyecto original dividía el Consejo vigente en dos Consejos Seccionales, lo hacía para no recargar el erario público. El informe del Poder Ejecutivo, firmado por José Batlle y Ordóñez y Baltasar Brum, admitía que el ideal era crear la Facultad de Arquitectura, dado que, desde su creación, "los progresos que […] se han realizado […] son notables, llegando a igualarse los estudios de Arquitectura a los de Ingeniería, Medicina o Abogacía.". Diario de Sesiones del Parlamento. Cámara de Representantes. Acta del 27 de mayo de 1915, p. 446. En función de este deseo original y dado que la creación de dos Consejos presididos por un decano, que podía ser ingeniero o arquitecto, podría traer dificultades en la práctica, la comisión parlamentaria encargada de estudiar el proyecto propuso directamente la creación de dos facultades independientes.

propietarios llevaban a un estado de situación que virtualmente detenía el progreso para instalar la anarquía y creaba el caos en lugar del orden, la higiene y la belleza necesarios.

El caos metropolitano debía dejar lugar a la armonía y el orden, sin negar por ello la gracia que podía conceder el pintoresquismo. Pero en todo caso y en términos generales, se tendía a pensar en una ciudad ordenada según las leyes estéticas de la composición y engalanada oportunamente con ornato urbano. Por supuesto, si ya los propietarios privados y el liberalismo sin freno no configuraban la norma, esta debía imponerse por parte de leyes redactadas y proyectos realizados por técnicos idóneos, es decir, arquitectos. Más adelante vamos a analizar algunas expresiones concretas en este sentido.

Como sostiene Harold Perkin, las profesiones colaboraron o, más bien, fueron artífices de la idea de un Estado benefactor y presente en la vida económica.[12] Para una actividad como la arquitectónica, el crecimiento en funciones del Estado y su mayor capacidad de regulación eran una garantía de trabajo en las primeras décadas del siglo XX. No había, entonces, ninguna razón para adoptar, en tanto corporación, un discurso en favor de un "Estado gendarme" y con escasa o nula participación en la vida económica del país.

En su carta de apoyo a la candidatura de José Batlle y Ordóñez, firmada por varios ingenieros y arquitectos, los profesionales afirmaban:

> Estamos persuadidos que el señor Batlle y Ordóñez tiene un alto y favorable concepto de la moderna ampliación de funciones en la administración del Estado, que conduce en ciertos casos al ejercicio directo de algunas actividades económicas, de indiscutible interés general, sin que eso importe, como erróneamente se supone, la realización de determinada doctrina económica-social, desde que, dentro de sus ideas de gobierno la organización fundamental de la propiedad individual subsiste y la forma de retribución de trabajo no se altera, por más que por un sentimiento humano y moderno, de que la mayoría del país participa, tienda a una mejor y más equitativa distribución de la riqueza, que es bienestar y fortaleza de la raza, progreso y adelanto moral y material.[13]

Aunque el Estado interviniera y cierta redistribución de la riqueza tuviera lugar, es innegable el carácter conservador de estos comentarios. Los miembros del grupo fundacional apoyaron ciertas políticas reformistas durante el periodo marcado por la figura de Batlle (1903-1915), pero en las décadas de 1920, 1930 y 1940 van a asumir posiciones cada vez más conservadoras. Casi todos ellos van a adherir al gobierno de Gabriel Terra y van a participar, justificar o apoyar en silencio su golpe de Estado en 1933. Luego, fueron parte del gobierno del arquitecto Alfredo Baldomir (1938-1943), militar y cuñado de Terra que, a pesar de ello, optó por una política de mayor acercamiento al batllismo y el nacionalismo independiente (los sectores opuestos al terrismo y el herrerismo que prohijaron el golpe y la Constitución de 1934).

La certeza de que los productos de la disciplina (incluidos los planos urbanos) eran hechos necesarios para el progreso, la moral y la educación de la nación, ubicaron a los arquitectos, incluso los más conservadores, en una posición distinta a aquel liberalismo económico que abogaba por la disminución o directa supresión de la obra pública, especialmente en los periodos

[12] "The motive force behind the collectivist legislation of the Victorian age restricting the rights of landlords and industrialists has been assumed to be the increasing pressure of the working-class vote, but it has been demonstrated elsewhere not only that the working-class voter showed little interest in collectivist measures until they were already in existence, but that the main challenge to the unfettered claims of property came from the professional middle class." Perkin, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres y Nueva York: Routledge, 2002, p. 14.

[13] "D. José Batlle y Ordóñez. A la futura presidencia de la república". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (julio), n° 27, pp. 162-163 [p. 162].

de crisis.[14] Como corporación, los arquitectos propiciaron y celebraron los grandes planes de inversión pública a la vez que continuaron presionando desde la Sociedad de Arquitectos por la asunción del mecanismo del concurso público reservado a arquitectos con título nacional.

Mario Abadie Santos, en un editorial de la revista *Arquitectura* de 1937, señalaba la conquista de los concursos frente a un ambicioso plan de obras públicas,[15] mientras el mismo año Julio C. Bauzá señalaba que "pocas veces como en el momento actual se ha dado el caso de celebrarse tan gran número de concursos públicos."[16] En 1945 y ante un nuevo plan de obras públicas, según *Arquitectura*, "el más vasto y orgánico que haya conocido el país", el editorial de la revista celebraba su artículo 24, que establecía que, "cuando se trate de edificios de importancia por su costo o destino, los proyectos serán seleccionados preferentemente por concurso público, en el que solamente podrán intervenir arquitectos con título emanado de la Universidad de la República".[17] El crecimiento de la obra pública durante la presidencia del arquitecto Baldomir ha quedado registrado en las estadísticas. Entre 1939 y 1943 el gasto ascendió de 12,4 a 21,3 millones de pesos, mientras en el rubro "arquitectura" se creció de 1,1 a 6,7 millones de pesos. Mientras el gasto en obra pública casi se duplicó, en lo que refiere a arquitectura se sextuplicó.[18]

Búsqueda de una expresión propia y conservadurismo

En su gran mayoría los arquitectos del grupo fundacional coincidían en la necesidad de una expresión propia. Cabe recordar que parte de la idea de *carácter* se sustentaba en la expresión de los valores locales: el clima, los materiales y técnicas autóctonos, las características de la geografía. La primera conclusión de la comisión *ad-hoc* que estudió, durante el primer Congreso Panamericano de Arquitectos los "medios de obtener una mayor cultura artística en el público para una mejor comprensión de la obra arquitectónica" era suficientemente clara al respecto:

> Reconociendo que la falta de carácter y el aspecto anti-estético de la mayoría de los edificios erigidos en las ciudades americanas obedecen a la copia irracional de estilos y modelos importados, este Congreso indica como primer deber del arquitecto americano caracterizar su arquitectura para obtener la verdadera obra de arte.[19]

Si los arquitectos de la generación fundacional utilizaron ampliamente recursos estilísticos tomados de Europa no fue por una falta de apego respecto a este punto sino por la conciencia de

[14] Generalmente, dicho liberalismo estaba asociado a los sectores productivos vinculados al ámbito rural. La Asociación Rural del Uruguay y luego también la Federación Rural del Uruguay tuvieron una militancia liberal en lo económico que se mantiene incluso hasta el día de hoy. Es posible que algunos arquitectos, cuya fuente de ingresos proviniera más de estos sectores que el de su propia profesión, hayan tenido una actitud más proclive al liberalismo económico (por ejemplo, el caso de Juan José de Arteaga, quien era herrerista, un sector del Partido Nacional liberal conservador y que fue varias veces presidente de gremiales del campo). De todos modos, se deben entender los razonamientos que hemos realizado en términos generales y no como afirmaciones que abarquen al total de los profesionales.

[15] Abadie Santos, Mario. "El nuevo plan de obras públicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1937, n° 188, p. 4.

[16] Bauzá, Julio C. "Sobre concursos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1937, n° 192, p. 4.

[17] "Los Técnicos nacionales en el nuevo Plan de Obras Públicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1945 (abril), n° 213, pp. 2-3 [p. 2].

[18] Buzzetti, José. *Planificación y desarrollo de las obras públicas. El plan de obras públicas 1945-1949*. Montevideo: 1945, p. 97.

[19] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. *Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1 al 7 de 1920. Actas y Trabajos*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921, p. 99.

vivir, según su propio entender, en una época de transición hacia la conformación de una expresión verdadera (ver capítulo "José Carré, maestro de arquitectos"). Esta debía ser característica, aunque sin negar los valores universales que se desprendían fundamentalmente de la estética clásica.

El grupo fundacional entendió la arquitectura como un arte-ciencia-técnica y el ejercicio de proyecto, centro de gravedad de la tarea del arquitecto, como un acto de composición. Los valores aprehendidos bajo el sistema *beaux-arts* que enseñó Julián Masquélez y luego José Carré, nunca fueron negados ni puestos en cuestionamiento en su núcleo duro. En esta tesis se sostiene que tampoco lo hicieron las siguientes generaciones mientras el grupo fundacional dominó las instituciones arquitectónicas, es decir, hasta bien entrada la década de 1940. Se puede decir, entonces, que una de las tareas del grupo fundacional fue conservar y profundizar el modelo de bellas artes.

Un discurso radial brindado por Jacobo Vásquez Varela en 1948, transcrito y publicado en *Arquitectura*, puede dar la pauta de algunas ideas dominantes del grupo, aún vigentes en una fecha tan tardía (Vásquez Varela había cumplido ese año 50 años de ejercicio profesional):

> Abordar temas de Arquitectura, que es el arte primario dentro de las bellas artes, será siempre útil. Se ilustrará a los oyentes, por este medio eficaz, sobre su verdadero alcance como manifestación de progreso y como expresión de cultura superior […].
>
> Cumpliendo mi promesa, en esta oportunidad me referiré […] a algo de la Arquitectura de estos tiempos.
>
> El arte arquitectónico, en todas partes y casi en todas las edades ha recibido infiltraciones extrañas […]. Ahora […] vamos peor y más de prisa que nunca, pues las ideas y las formas se han universalizado extraordinariamente, y se corre el riesgo de que las naciones pierdan, al desprenderse de las arquitecturas propias, uno de los medios más expresivos de evidenciar […] particularidades y sentimientos locales que no pueden abandonarse. […].
>
> […] convendría oponer resistencia a que se sigan repartiendo por el mundo esos edificios de Arquitectura sin patria, como puede hacerse con cualquier mercancía industrializada.
>
> Y no se diga que esto es una mera frase, pues ya se habla con naturalidad de lo pre-fabricado, que es una aberración, y de los edificios de distribución indeterminada que es contrasentido arquitectónico aún mayor.[20]

Esta defensa del carácter y la composición incluía una fuerte crítica al conjunto edilicio de las Naciones Unidas en Nueva York, "que no serán otra cosa que dos o tres casilleros monumentales, análogos a tantos otros".[21] Luego agregaba:

> No todos los intentos perduran y la universalización de las formas que es hoy casi una moda y que no es deseable, no prosperará por injustificada y por estar en contradicción con el sentido racional de la Arquitectura. […] Ya lo vemos aquí en nuestro Montevideo. Estamos en el principio de una reacción saludable […].[22]

Terminaba, finalmente, con una alusión al éxito de la profesión: "El triunfo de los arquitectos uruguayos ha sido terminante […]. Han levantado una nueva ciudad, y lo que es más, han conseguido modificar el modo de sentir y de pensar de la gente, en materia de edificación".[23]

---

[20] "Tribuna radial de divulgación cultural y profesional". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1948 (noviembre), n° 219, pp. 48-51 [p. 49].

[21] Ibid., p. 50.

[22] Ibid., p. 50.

[23] Ibid., p. 50.

Puede pensarse que Vásquez Varela, nacido en 1872 y retirado de la vida profesional en ese entonces, era el representante de una vieja generación y una vieja forma de entender la arquitectura. La siguiente alocución fue de Leopoldo C. Agorio, un arquitecto que no era joven, pero tenía veinte años menos que Vásquez Varela (nació en 1891) y en ese entonces volvía a ejercer el decanato de la Facultad de Arquitectura. Entre otras cosas, Agorio declaraba que

> Arquitectura es un complejo de ciencia y arte [..]. Este último, el más trascendente, el consagratorio de los grandes ejemplos que presenta la Historia, se exalta por la composición y es en la composición donde radica el secreto de los valores permanentes de la arquitectura.[24]

En lo que sigue de la tesis y especialmente en su segunda parte se van a ver distintas expresiones de este "conservadurismo", que se debe entender en su significado exacto y no como un adjetivo de descalificación.

Caracterización del grupo fundacional

En síntesis y en términos generales, el grupo fundacional fue una fuerza conservadora en lo arquitectónico y, con algunas excepciones, en lo relativo al orden social, que vio en la alianza de las profesiones y el Estado el mecanismo ideal para gobernar la sociedad, un punto de vista compartido por algunos políticos o sectores políticos. A pesar de que tuvo una mirada tecnocrática y expresó siempre su fe en los especialistas, hizo de la profesión liberal y del "artista" un *leit-motiv* principal frente a los burócratas y los empresarios. Ello, a pesar de que una buena parte de los arquitectos del grupo ocupó cargos públicos permanentes (se profundiza en este asunto en los capítulos sobre Acosta y Lara y los Congresos Panamericanos de Arquitectos).

El grupo fundacional, como casi todos los sectores dirigentes de la época, creyó en las fuerzas del progreso, en la civilización, en la educación como herramienta y en la arquitectura como expresión superior de una sociedad. Se veían a sí mismos como trabajadores de la cultura que buscaban el bien social y operaban fuera de las leyes del mercado, aunque en los hechos esto no fuera más que un discurso retórico, como ya se ha señalado en la Introducción. Como afirmara el sociólogo estadounidense Everett Hughes ya en 1958, las profesiones, quizás más que otro tipo de ocupaciones, reclaman un mandato legal, moral e intelectual. Los practicantes, en virtud de obtener la admisión en el círculo encantado de colegas, no solo ejercen individualmente la licencia para hacer cosas que otros no hacen, sino que colectivamente se atreven a decirle a la sociedad lo que es bueno y correcto para el individuo y para la sociedad en general. en algún aspecto de la vida.[25]

En un nivel internacional, buscaban la confraternidad con todo el continente americano, es decir, eran panamericanistas. En el capítulo que se dedica a los Congresos Panamericanos de Arquitectos se sostiene que este punto de vista era el dominante de las élites del Cono Sur. Por otra parte, también se afirma que los motivos de admiración hacia los Estados Unidos también residían en la organización profesional, que se tomaba como ejemplo y, podemos agregar aquí, el prestigio de sus universidades.

[24] Ibid., p. 51.

[25] Hughes, Everett C. *Men and their work*. Londres: The Free Press of Glencoe, Collier-Macmillan Limited, 1958, p. 79. En el original: "Professions also, perhaps more than other kinds of occupations, claim a legal, moral and intellectual mandate. Not merely do the practitioners, by virtue of gaining admission to the charmed circle of colleagues, individually exercise the license to do things others do not do, but collectively they presume to tell society what is good and right for the individual and for society at large in some aspect of life."

El fuerte corporativismo del grupo fundacional se evidenció también en una tendencia a la autoglorificación. Esta se refleja en diversos documentos, pero especialmente en la revista *Arquitectura* y en las actas de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. Fueron comunes, por ejemplo, las reseñas de homenajes e incluso la publicación de números dedicados a la vida y obra de arquitectos del grupo fundacional.[26]

Estructura del grupo fundacional

Para una mejor comprensión de qué fue, cómo funcionó y quiénes integraron el grupo, se propone aquí una división en subgrupos que clarifica los roles jugados. Vamos a seguir, en este sentido, la sugerencia de los sociólogos Michael Burrage, Konrad Jarausch y Hannes Siegrist que realizan una descripción de la estructura (*framework*) de las profesiones. Los autores identifican cuatro actores clave: profesionales practicantes, académicos, clientes y el Estado.[27] En nuestro caso, vamos a basarnos en una grilla algo diferente, adaptada al objeto de estudio y el punto de vista teórico asumido en la tesis.

Ya hemos señalado en la Introducción, por ejemplo, que las profesiones y el Estado no pueden ser visto como "actores" coherentes, distintos y en búsqueda de sus propios objetivos divergentes. En el caso de la arquitectura, la relación con el Estado no puede ser simplificada en una dicotomía del tipo funcionario público versus arquitecto liberal, pues existían múltiples instancias de compenetración y las profesiones fueron parte del aparato estatal para la gubernamentalidad. Por otra parte, ¿cómo escindir la Universidad del Estado cuando en Uruguay existía solo una institución y era pública? Por tanto, es el Estado el que debe ser desagregado.

Sugerimos, entonces, la siguiente estructura. En primer lugar, las instituciones gremial-profesionales que nuclearon a los practicantes (la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay y luego la Sociedad de Arquitectos). Este fue el centro operacional del grupo fundacional, más allá de que también ocuparon, como veremos, otros nichos.

Burrage, Jarausch y Siegrist definen a los practicantes como aquellos que buscan el control del ingreso a la profesión y su práctica y la protección de sus intereses corporativos.[28] En Uruguay, la Universidad otorgaba un título que permitía el ejercicio libre de la profesión y la agremiación no era obligatoria al no existir la colegiación. Por lo tanto, para poder controlar ambas cosas, el ingreso y la protección de sus intereses, el grupo debía gobernar la asociación profesional y dirigir la carrera.

Por esta razón, la importancia de la creación de una Facultad propia en 1915 (en la que ya no competían con otras profesiones ni con facultades análogas) fue mayúscula y así fue reconocido por propios y ajenos, especialmente por sus colegas latinoamericanos. Los puestos de dirección y

[26] El número 196 del año 1938 se abría con las imágenes de Baldomir, Acosta y Lara, Campos, Vásquez Varela y de Arteaga. En el número siguiente Campos sería homenajeado por motivo de su nombramiento como Profesor Ad-Honorem de la Facultad de Arquitectura. En 1929, los números 140-141 se dedicaron a la figura de Horacio Acosta y Lara (ver capítulo "Horacio Acosta y Lara, "leader" de la causa profesional"). Los homenajes a Carré fueron muy frecuentes mientras Baroffio tuvo el suyo en el número 178 de 1933, tras ser nombrado como decano de la Sección de Enseñanza Secundaria y Preparatoria.

[27] Burrage, Michael; Jarausch, Konrad; Siegrist, Hannes. "An actor-based framework for the study of the professions". En: Burrage, Michael; Torstendahl, Rolf (eds.). *Professions in Theory and History*. Londres: Sage Publications, 1990, pp. 203-225.

[28] Ibid., p. 207.

la docencia en la carrera primero, y luego en la Facultad de Arquitectura son, entonces, el segundo elemento de la estructura.

El tercer elemento lo conforman las posiciones en las oficinas públicas, especialmente aquellas de dirección. A comienzos del siglo XX existían dos grandes lugares desde donde trabajar como arquitecto-empleado público en el Estado: el Departamento Nacional de Ingenieros del Ministerio de Fomento y la Junta Económico Administrativa de Montevideo. Estos organismos tuvieron variaciones institucionales: en 1907 se creó el Ministerio de Obras Públicas que absorbió al Departamento Nacional de Ingenieros y en 1911 este último desapareció para dar lugar a la Dirección Nacional de Arquitectura. En 1908, por su parte, se creó la figura del intendente y de la Intendencia Municipal como órgano ejecutivo y del cual iban a depender ahora las oficinas técnicas. La División Arquitectura de la Junta se creó en 1906, subordinada a la Dirección de Obras Públicas. Recién en 1928 esta división ascendería al rango de Dirección de Arquitectura.

Las dos descritas no fueron las únicas, puesto que desde muy temprano otras instituciones estatales fueron creando sus propias oficinas de arquitectura. La importancia de todas ellas radicó en el hecho de que tuvieron amplias responsabilidades con respecto a la obra pública edilicia. Si bien se insistió con la modalidad del concurso y en algunos casos se aplicó, parecía más bien difícil que todas las obras se concretaran con ese sistema. En los hechos, los funcionarios públicos fueron proyectistas, muchas veces de obras relevantes.

Un cuarto elemento estructural lo conforman todos aquellos cargos públicos que fueron más allá de la arquitectura para abarcar otros aspectos de la vida social, como las instituciones educativas en todos sus niveles, las bellas artes e incluso la alta política, vinculada a cargos de gobierno en los poderes Ejecutivo y Legislativo. El acceso a estos cargos fue creciendo con el correr del tiempo y llegó a su cenit a finales de la década de 1930 y comienzos de la de 1940. Las circunstancias que llevaron a la obtención de estos cargos fueron variadas y no se puede afirmar que solamente haya jugado el prestigio de la profesión. Sin embargo, la acumulación de cargos en distintas esferas por parte de los arquitectos del grupo tampoco puede ser explicado como mera casualidad.

La avidez por los cargos políticos se puede palpar en una anécdota temprana. En diciembre de 1915, la prensa daba cuenta de una celebración en la Sociedad de Arquitectos:

> Se realizó anoche en el local de la Sociedad de Arquitectos, la fiesta con que los miembros de esa institución obsequiaban al señor Juan M. Aubriot con motivo de su reciente ingreso a la Cámara de Diputados. Esto dio motivo a una […] reunión durante la cual se hicieron muchos elogios del obsequiado, cuya actuación reciente como edil y como técnico le han valido general aplauso. […] Ofreció la fiesta con elocuentes palabras el presidente […] Horacio Acosta y Lara, quien en breves frases explicó las causas que movían […] a tributar ese homenaje al compañero y colega.[29]

Se puede hablar de un quinto elemento, que fue extrínseco a la profesión en sí misma pero que interactuó con ella en tanto formaba parte de lo que podríamos definir como campo de la industria de la construcción. Nos referimos obviamente al mundo empresarial, en el cual se podía figurar en tanto titular de empresas contratistas, subcontratistas o proveedoras y como dirigente de gremiales patronales. La existencia de profesionales empresarios más que un aporte a la profesión configuró un problema, de índole filosófica más que práctica en tanto, como ya comentamos, el comercio no conformaba parte del "ideal profesional".[30] Sin embargo, no se puede descartar que

[29] "Demostración al señor Aubriot. El lunch de anoche". *El Siglo*. 1915 (diciembre, 17), n° 15377, p. 7.

[30] Se vuelve a retomar este punto en los capítulos "Horacio Acosta y Lara *leader* de la causa profesional" y "Cinco hipótesis sobre los Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-1950".

el capital económico, y especialmente social, que se pudo haber reunido a través de la actividad empresarial no haya tenido externalidades positivas para la profesión (por ejemplo, en la financiación o el patrocinio de actividades).

A continuación, se presentan los subgrupos dentro del grupo fundacional y una síntesis biográfica de sus miembros que toma en consideración estos cinco elementos mencionados. Como se puede ver, algunas de las categorías han sido tomadas de los trabajos de Max Weber, en particular de *El político y el científico*.[31] Los datos biográficos fueron tomados de diversas fuentes: los relativos a la trayectoria gremial fueron tomados de la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay* y de la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos, los vinculados a la Facultad de Matemáticas y de Arquitectura de los *Anales de la Universidad*, los *Anales de la Facultad de Arquitectura* y el archivo administrativo que se encuentra custodiado en el Instituto de Historia de la FADU, Udelar. Sus actividades políticas están registradas en el *Diario Oficial* y en las *Tablas Cronológicas*.[32] Los datos tomados de otras fuentes se citan en su lugar correspondiente.

El núcleo duro del grupo fundacional

Realizada esta descripción de la estructura del campo profesional de la arquitectura, podemos ahora sugerir que existió lo que podría llamarse el núcleo fuerte del grupo fundacional. Este estaba conformado por arquitectos que cumplieron roles de dirección en al menos uno de los dos primeros campos (asociación profesional y academia) y en uno de los otros dos (funcionariado público y cargos políticos). Es decir, sus actividades se concentraron en el control de la esfera gremial-profesional y de la academia, pero también se pudieron proyectar más allá de ellas y ocupar puestos relevantes en la política y la función pública.

El primero de ellos y a quien se dedica un capítulo de la tesis es **Horacio Acosta y Lara** (1875-1966). Fue el primer presidente de la Sociedad de Arquitectos (1914-1916) y repitió la presidencia de 1923 a 1931 en forma ininterrumpida. Desde el punto de vista de las asociaciones profesionales, su rol trascendió tanto a la organización local como a la ocupacional: fue presidente del primer Congreso Panamericano de Arquitectos en 1920 y luego de su Comité Permanente hasta 1952 y fue impulsor y primer presidente de la Federación de Profesionales Universitarios del Uruguay en 1927. En el plano universitario, comenzó como profesor de Estudio y dibujo de los órdenes de arquitectura y culminó su carrera en 1925 luego de ejercer durante varios años como catedrático de Proyectos. Como dirigente, fue el primer decano de la Facultad de Arquitectura (1916-1922), participó como delegado de Facultad en el Consejo Directivo Central de la Universidad y llegó a ser su rector interino por breve tiempo en 1919.

Dentro de su trayectoria política se destacan los cargos electivos: miembro de la Junta Económica Administrativa de Montevideo y director de Obras Municipales entre 1905 y 1907 e intendente de Montevideo entre 1938 y 1942. Este último, por la jerarquía y la relevancia política y social, fue el cargo más importante que ocupó. También fue designado en otros cargos en forma directa: fue primer presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes (1936-1938), miembro de la Comisión Financiera de la Rambla Sur (1933) y de la Comisión Honoraria para el Hospital de

[31] Weber, Max. *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial (versión EPUB libre), 2016.

[32] Oddone, Juan Antonio. *Tablas cronológicas: Poder Ejecutivo-Poder Legislativo, 1830-1967*. Montevideo: FHCE-Udelar, 1967. Cheroni, Alción (comp.). *Tablas cronológicas del gobierno departamental de Montevideo 1830-1966*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo, 1966.

Clínicas (1926), entre otros. Fue también empresario. Con sus socios, Guillermo West y el ingeniero Augusto Guerra Romero, tuvieron una empresa contratista y con este último una fábrica de ladrillos.

Jacobo Vásquez Varela (1872-1954)[33] fue el segundo arquitecto uruguayo en obtener el título en la Facultad de Matemáticas (1898). Fue presidente de la Sociedad de Arquitectos (1918-1920) y segundo decano de la Facultad de Arquitectura (1922-1928). Tuvo, como profesional, una muy breve incursión en la función pública, en el Departamento Nacional de Ingenieros, antes de partir a Europa, en 1899. Fue el primer presidente de la Comisión Honoraria del Instituto Nacional de Viviendas Económicas en 1938. En ese mismo año fue candidato a intendente de Montevideo y electo senador de la república. Baldomir lo eligió como ministro de Instrucción Pública, pero dimitió pocos meses después por motivaciones políticas. Volvió, entonces, a ocupar su banca en el Parlamento hasta 1942.[34]

Alfredo Campos (1880-1970) fue militar (llegó a General) y arquitecto por la Facultad de Matemáticas. Fue presidente de la Sociedad de Arquitectos en dos ocasiones (1920-1921 y 1933-1935) e integró la Comisión Directiva en otras. Docente de Teoría de la arquitectura, se retiró en 1938. Fue parte del primer Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura (1916-1917). En el ejército, fue jefe de la División Construcciones desde 1905 hasta 1923 (dedicamos uno de los capítulos de la segunda parte a analizar su obra). También dirigió el arsenal de guerra y fue director de la Escuela Militar, uno de los cargos más prestigiosos de la corporación, en dos ocasiones.

Mientras Campos ejercía este último cargo, sobrevino el golpe de Estado de 1933, ante el cual asumió una posición neutral. Muy cercano a la figura de Baldomir, fue elegido ministro de Defensa Nacional en 1938 (renuncia en 1940 por motivaciones políticas). Entre 1943 y 1946 volvió a ejercer el mismo cargo, bajo las órdenes del presidente Juan José de Amézaga. Fue, además, presidente de la comisión, designada por el Poder Ejecutivo en 1940, para proyectar y construir el aeropuerto internacional de Carrasco. Fue, además, presidente del Círculo Fomento de Bellas Artes (1915-1917).

Eugenio Baroffio (1877-1956) fue vicepresidente de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay y presidente de la Sociedad de Arquitectos en dos ocasiones (1916-1918 y 1931-1933), además de integrar la Comisión Directiva en otras tantas. Fue delegado por la Facultad de Arquitectura al Consejo Central de la Universidad y fue decano de la Enseñanza Secundaria y Preparatoria (1933-1935) en el último periodo antes de que fuera desprendida de la Universidad.

Fue un funcionario municipal de carrera, aunque tuvo una breve trayectoria en la sección de Arquitectura del Departamento Nacional de Ingenieros (1902-1906). Ingresó como arquitecto en la Junta Económico Administrativa en 1906, cuando la división de Arquitectura dependía de la Dirección de Obras Municipales y se jubiló en 1946 como jefe de la ya entonces Dirección de Arquitectura, luego de 40 años de carrera. En el Concurso Internacional para el Trazado de Avenidas (1911-1912) obtuvo el tercer lugar y fue parte del equipo que diseñó el primer Plano Regulador de la ciudad. Aunque este no tuvo mayores consecuencias prácticas, le permitió a Baroffio erigirse como el primer técnico "experto" en la nueva disciplina del urbanismo. Por otra parte, tuvo un vínculo muy cercano a Batlle y Ordóñez, a quien apoyó explícitamente en 1910, y

[33] Fue hijo de Alfredo Vásquez Acevedo, rector de la Universidad y considerado uno de sus principales renovadores y sobrino de José Pedro Varela, el reformador de la enseñanza pública.

[34] "Arquitecto Jacobo Vásquez Varela". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1954 (octubre), n° 229, pp. 2-3.

con quien proyectó el Parque del Cerro (1912) del cual hablaremos en el capítulo "Una capital, una ciudad".

Los cuatro, Acosta y Lara, Vásquez Varela, Campos y Baroffio, fueron socios fundadores de la Sociedad de Arquitectos. El quinto miembro de este "núcleo duro" no posee las características que hemos descrito y que los primeros cuatro cumplen a cabalidad, pero su relevancia fue tal que es necesario entenderlo como un puntal de la disciplina-profesión. Nos referimos a **Joseph Carré** (1870-1941), o José P. Carré, como se lo llamó en nuestro país, arquitecto francés formado en la École des Beaux-Arts de París y contratado por el gobierno uruguayo en 1907 para elevar el nivel de los estudios. Su contrato inicial era solo por pocos años, pero Carré se afincó en Uruguay y ejerció la docencia hasta su muerte. Fue durante más de treinta años el referente docente e intelectual de la Facultad. Sus aportes son analizados con más detenimiento en el capítulo "José Carré, maestro de arquitectos".

Los funcionarios de carrera

El segundo núcleo del grupo fundacional lo conforman aquellos arquitectos con una importante trayectoria y producción arquitectónica como funcionarios públicos. Se puede definir a este grupo como parte del funcionariado moderno, tal como lo definió Weber, es decir, "un conjunto de trabajadores intelectuales altamente especializados mediante una larga preparación y con un honor estamental muy desarrollado, cuyo valor supremo es la integridad".[35] Sin embargo, no solamente se dedicaron a su rol técnico dentro de las oficinas estatales sino que complementaron esta actividad con una destacada actuación académica (algunos de ellos, incluso, fueron nombrados profesores ad-honorem de la Facultad) y una moderada inserción gremial.

En particular, se destaca el grupo anclado en el Ministerio de Fomento y luego en el de Obras Públicas, en el que se encontraban los arquitectos Alfredo Jones Brown, Emilio Conforte, Américo Maini, Juan Giuria y Filisberto Gómez Ferrer.[36] Hubo otros arquitectos funcionarios del Ministerio, pero estos fueron los que cumplieron con las premisas mencionadas más arriba (se podría agregar, sin embargo, a Raúl Lerena Acevedo, pero este es parte de otro subgrupo que se comenta más adelante; también podría incluirse a Baroffio por su trayectoria en el municipio, si no fuera parte del "núcleo duro"). Fueron responsables de la mayoría de las obras públicas del periodo y por ello ocuparon un lugar privilegiado dentro de la profesión.

A la muerte del ingeniero José Pedro Gianelli en 1915, **Alfredo Jones Brown** (1876-1950) lo sucede como jefe de la Dirección, cargo que ejerce hasta 1925 cuando es elegido como director de arquitectura del Banco República (1925-1933). Fue Jones Brown el primer vicepresidente de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay, pero, al igual que sus colegas del ministerio, no fue socio fundador de la Sociedad de Arquitectos a la que se unió —también junto con sus colegas— inmediatamente. No obstante, las relaciones con el gremio tuvieron momentos de tensión y llevaron a la desafiliación grupal entre 1925 y 1930 (debido a un conflicto relacionado con un concurso). Fue docente de Proyectos en la Facultad de Arquitectura (al igual que Acosta y Lara y Vásquez Acevedo) hasta 1926 e integró el primer Consejo Directivo. Junto con Maini fueron socios fundadores del Círculo Fomento de Bellas Artes en 1905.

[35] Weber, Max. Ob. cit., sin paginar.

[36] El arquitecto Juan Veltroni fue también destacado en su actividad como proyectista de obras de relieve. Sin embargo, no era uruguayo y no participó de las instituciones arquitectónicas.

Al igual que Campos, **Emilio Conforte** (1880-1949) era militar de carrera. Cuando el Ministerio de Obras Públicas se reorganizó (1911) Conforte pasó a integrar su plantilla de funcionarios. Fue elegido subdirector de la Dirección de Arquitectura en 1915 y director en 1925, tras la partida de Jones Brown. Integró en algunas ocasiones la Comisión Directiva de la Sociedad de Arquitectos (1916-1918, 1920-1922). Docente de larga trayectoria (1906-1945, dictaba Resistencia de Materiales, luego Mecánica aplicada a las construcciones) fue también elegido como miembro del Consejo Directivo de la Facultad (1915-1919 y 1938-1942).

Américo Maini (nacido en 1875) fue arquitecto e ingeniero (1899). Ingresó a la carrera pública en 1898 y se especializó en arquitectura para la educación (realizó el proyecto y la dirección de numerosas escuelas y edificios universitarios). Tuvo una destacada actuación en la Facultad de Matemáticas y luego de Ingeniería y Arquitectura (profesor de Arquitectura y luego de Construcción y Arquitectura industrial).[37] Junto con Jones Brown y otras personalidades y artistas, fue miembro fundador del Círculo Fomento de Bellas Artes. Fue también empresario contratista y miembro de la comisión directiva del Centro de Empresarios de Obra (1921-1922).

Juan Giuria (1880-1957) comenzó en 1906 como arquitecto de la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública y en 1911 pasó a depender del Ministerio. Realizó en ese contexto una gran cantidad de hospitales públicos en Montevideo y el interior que se analizan en la segunda parte de esta tesis. En 1936 fue elegido como jefe de la sección técnica de la Comisión de Viviendas Obreras, continuó ejerciendo ese cargo cuando esta se transformó en el Instituto Nacional de Viviendas Económicas (1937), razón por la cual también se estudia en el capítulo sobre el problema de la vivienda obrera. Integró en varias ocasiones la Comisión Directiva de la Sociedad de Arquitectos, fue miembro del primer Consejo de la Facultad de Arquitectura y delegado al Consejo Central. Fue el primer director del Instituto de Arqueología Americana en 1938. En la Facultad de Arquitectura fue docente de historia entre 1905 y 1942.

Filisberto Gómez Ferrer (1879-1952), a diferencia de los colegas ya mencionados del Ministerio fue socio fundador de la Sociedad de Arquitectos. Tuvo una breve participación gremial en la sección Arquitectura de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay, pero no tuvo actuación en la Sociedad de Arquitectos. Fue docente de Construcción desde 1918 hasta 1950, participó del Consejo de la Facultad de Arquitectura (1917-1918) y, en la misma época, del Consejo Directivo de la Enseñanza Secundaria y Preparatoria.

Podemos agregar también en este grupo a **Antonio Llambías de Olivar** (1873-1926). Fue el primer graduado arquitecto de la Facultad de Matemáticas en 1894. Fue docente de Teoría de la Arquitectura algunos años y fue arquitecto del Departamento Nacional de Ingenieros (entre 1897 y 1905 aproximadamente). En ese cargo, proyectó y dirigió obras hospitalarias para la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Aunque no tuvo una larga trayectoria, colaboró con el prestigio de la profesión en los primeros años.

Aunque no fue funcionario del Ministerio, incluimos en este grupo a **Silvio Geranio** (1874-1944). Fue socio fundacional de la Sociedad de Arquitectos y participó de su primera directiva, pero no tuvo una actuación gremial ni académica destacada. Sin embargo, fue muy relevante su actuación como funcionario y dirigente de la Enseñanza Industrial desde 1917 hasta 1940 (ver capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos"). Proyectó obras para la Comisión Nacional de Educación Física y fue autor del Mercado Agrícola (con Antonino Vázquez) y de la sede de la

[37] Copetti, Mario. *Nuestros ingenieros*. Montevideo: Asociación de Ingenieros del Uruguay, 1949, pp. 76-77.

Universidad, esta última junto con Aubriot, en ambos casos por concurso. En 1915-1916 participó en la Junta Económico Administrativa de Montevideo.

Los políticos profesionales

Un tercer subgrupo lo conforman aquellos arquitectos que, sin haberse destacado en las actividades gremiales o docentes (aunque participaron en algunos casos), se dedicaron a la política de manera profesional (también aquí tomamos la definición de Weber) y obtuvieron importantes cargos. El primero de ellos es **Alfredo Baldomir** (1884-1948) quien llegó a ser presidente de la república (1938-1943). Arquitecto desde 1911 y militar de carrera, Baldomir ejerció como profesional liberal y también en la División Construcciones del Ejército primero bajo las órdenes de Campos y luego como jefe entre 1923 y 1931. Participó en 1914 de la creación de la Sociedad de Arquitectos y fue parte de su primera directiva. Fue profesor de Construcción de la Facultad de Arquitectura entre 1917 y 1933. En 1931 fue elegido por Gabriel Terra (del cual era su cuñado) como jefe de Policía de Montevideo, cargo con el que participó activamente del golpe de Estado de 1933. Entre 1934 y 1936 fue ministro de Defensa. Como candidato a la presidencia, propuso a Acosta y Lara como candidato a intendente. Ya elegido presidente (1938), designó un gabinete con varios arquitectos (Vásquez Varela, de Arteaga y Campos).

Juan José de Arteaga (1886-1963) fue arquitecto (1907) e ingeniero (1911).[38] Socio fundador de la Sociedad de Arquitectos, no se destacó por su actividad gremial o académica, pero tuvo una prolífica actividad política: miembro del Consejo de Administración de Montevideo (1923-1926), presidente del directorio de las Usinas Eléctricas del Estado (1928-1930), ministro de Relaciones Exteriores (1934-1936) y de Obras Públicas (1938-1941). Entre 1907 y 1922 dirigió el estudio y empresa constructora "Arteaga, Martorell y Lasala" junto a sus socios el ingeniero Sebastián Martorell[39] y el arquitecto Francisco Lasala. Fue el primer presidente del Centro de Empresarios de Obras y de la Liga de la Construcción entre 1919 y 1923. Desde 1922, se dedicó a la administración de su estancia.[40] Apunta el historiador Raúl Jacob que de Arteaga fue socio fundador de la Federación Rural (1915), cuatro veces su presidente y 18 veces integró su Consejo Directivo. Fue también dirigente de la Asociación Rural en varias ocasiones.[41]

Humberto Pittamiglio (1887-1966), arquitecto desde 1908 y socio fundador de la Sociedad de Arquitectos fue el primer arquitecto en acceder a un cargo ministerial: entre 1919 y 1922 (en coincidencia con el primer Congreso Panamericano de Arquitectos) fue ministro de Obras Públicas. Anteriormente había sido diputado suplente (1918-1919) y miembro suplente de la Junta Económico Administrativa de Montevideo (1915-1916).[42]

Juan María Aubriot (1876-1930) fue presidente de la Junta Económico Administrativa de Montevideo (1914-1915), diputado suplente (1914-1917) y titular (1917-1920). Cercano a la figura de Batlle, Aubriot fue elegido como miembro de la Comisión Nacional de Educación Física desde su creación en 1911 hasta 1919. Fue docente de Matemáticas y de Composición de Ornato

[38] Era hijo del ingeniero Rodolfo de Arteaga y de Pilar de Herrera, hermana de Luis Alberto, creador del herrerismo y líder del Partido Nacional.

[39] Hijo del arquitecto Sebastián Martorell del cual se habla en capítulos posteriores.

[40] Los datos de sus actividades políticas fueron tomados de Coppetti, Mario. *Nuestros ingenieros*. Montevideo: Asociación de Ingenieros del Uruguay, La Industrial Gráfica Uruguaya, 1949, p. 92.

[41] Jacob, Raúl. *La quimera y el oro*. Montevideo: Arpoador, 2000, p. 110.

[42] Cheroni, Alción (comp.). Ob. cit. 1966, p. 83.

hasta 1917 en la Facultad de Arquitectura. Junto a Silvio Geranio, fue el ganador del concurso para sede de la Universidad y Facultad de Derecho y Comercio.

Grupo anexo al núcleo duro

Adjunta al núcleo fuerte de Acosta y Lara, Vásquez Varela, Campos, Baroffio y Carré, una generación algo más joven, formada bajo la tutela del maestro francés, los acompañó en la construcción de las instituciones arquitectónicas gremiales y académicas. En algunos casos, también tuvieron cargos políticos destacados, aunque no del nivel del logrado por Acosta y Lara, Campos o el grupo de políticos profesionales (fueron algunos de ellos, en este sentido y siempre según Weber, políticos semiprofesionales).

A pesar de no haber sido socio fundador de la Sociedad de Arquitectos, **Carlos Pérez Montero** (1884-1964) se integró rápidamente y tuvo una participación activa. Integró la Comisión Directiva en numerosas ocasiones y fue su vicepresidente entre 1923 y 1929. En la Facultad de Arquitectura, fue profesor de Arquitectura legal, de Economía Política y de Práctica profesional y, entre 1927 y 1930, integró su Consejo. Ejerció un cargo político relevante como presidente del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal (1943-1949).

Elzeario Boix (1884-1953) fue socio fundador de la Sociedad de Arquitectos y participó en algunas de sus comisiones directivas. Fue miembro del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. En la Facultad fue catedrático de Historia (desde 1907) y de Teoría de la arquitectura.

Daniel Rocco (1885-1960) fue socio fundador de la Sociedad de Arquitectura, integró su directiva en numerosas ocasiones y la presidió en dos de ellas (1921-1923 y 1938-1939). Fue miembro del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos y presidente del V Congreso en 1940. Fue consejero y decano de la Facultad de Arquitectura (1940-1944), en la que actuó como profesor de Teoría de la Arquitectura y Proyectos. Fue presidente de la Comisión Honoraria del Instituto Nacional de Viviendas Económicas (1938-1941) y miembro del Consejo de Estado (1942-1943).[43]

Cándido Lerena Juanicó (1885-1930), fue socio fundacional del gremio y miembro de la primera directiva (1914-1916). Fue docente y consejero de la Facultad de Arquitectura en dos ocasiones (1915-1917; 1926-1930). Integró el Consejo Superior de la Enseñanza Industrial en varias ocasiones en la década de 1920, en coincidencia con Geranio.

Raúl Lerena Acevedo (1887-1970) fue funcionario de carrera del Ministerio de Obras Públicas y llegó a la jefatura de la Dirección de Arquitectura en 1945. Fue socio fundador de la Sociedad de Arquitectos y participó activamente en ella: la presidió en dos ocasiones (1935-1936 y 1942-1944) y dirigió la revista *Arquitectura* en su primera época (1914-1916). Fue parte de la comisión organizadora del primer Congreso Panamericano de Arquitectos y vicepresidente de quinta edición (1940). En la Facultad de Arquitectura fue docente de Economía política y sociología e integró su Consejo en varias ocasiones (1917-1918; 1939; 1941-1943; 1949). Proyectista de la mayoría de los planos reguladores de las ciudades del interior, se perfiló hacia los asuntos vinculados al urbanismo. Fue integrante de la primera comisión directiva del Instituto de

[43] El Consejo de Estado sustituyó al Poder Legislativo tras el golpe de Estado de 1942 y fue el encargado de redactar una nueva Constitución.

Urbanismo de la Facultad (1936-1938). Fue presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes entre 1952 y 1958.

Mario Moreau (1888-1972) no participó de la fundación de la Sociedad de Arquitectos, aunque se afilió luego de creada. Fue docente de Trazado de sombras y perspectiva la Facultad de Arquitectura (1919-sd). Ingresó al Ministerio de Obras Públicas en 1909. En 1919 el Consejo Nacional de Administración lo nombró integrante del Consejo Nacional de la Asistencia Pública Nacional, relevante cargo político-técnico que ocupó hasta octubre de 1928.[44]

Román Berro (1888-1967) fue socio fundacional de la Sociedad de Arquitectos, participó en algunas de sus comisiones directivas y dirigió la revista oficial en dos ocasiones (1915-1916 y 1928-1929). Ingresó a la actividad académica en 1918 como profesor adjunto de Teoría del Arte, ganó la titularidad en 1931 y ejerció hasta 1945. También fue profesor de Historia de la Arquitectura (1917-1945) y director del Instituto de Arqueología Americana (1942-1945). Integró el Consejo de la Facultad en dos ocasiones (1917-1921 y 1923-1927). Fue miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes (1938-1942, 1943-1948, 1952-1958).[45]

Fernando Capurro (1890-1964) fue socio fundacional de la Sociedad de Arquitectos, en la cual tuvo actuación en los primeros años de funcionamiento. Fue secretario del Primer Congreso Panamericano de Arquitectos. Fue nombrado para integrar la Comisión encargada de hacer cumplir el Tratado de liquidación de la deuda de Uruguay con Brasil (decreto del 14 de noviembre de 1919), cargo al que renunció en 1921. Tuvo actuación destacada en relación a la conservación de los monumentos históricos (por ejemplo, el proyecto de restauración de la Fortaleza de Santa Teresa en 1921 y la integración de la comisión honoraria[46] que se encargó de las obras).

Carlos Herrera Mac Lean (1889-1971), **Armando Acosta y Lara** (1888-1945), **Julio C. Bauzá** (1893-s.d.), **Leopoldo Agorio** (1891-1972), **Juan Antonio Scasso** (1892-1973) obtuvieron el grado cuando la Sociedad de Arquitectos ya se había fundado. No obstante, se consideraron como pertenecientes al grupo en tanto poseen las características generales que le hemos asignado (ver Introducción). Bauzá y Herrera Mac Lean fueron presidentes de la Sociedad de Arquitectos (1936-1938 y 1939-1941 respectivamente), mientras Agorio fue miembro del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos, varias veces miembro de la directiva de la Sociedad de Arquitectos, dos veces decano de la Facultad (1928-1934 y 1944-1948) y rector de la Universidad (1948-1956). Herrera Mac Lean y Agorio, además, tuvieron amplia actuación en la Comisión Nacional de Bellas Artes. Scasso tuvo una importante actuación en la Sociedad de Arquitectos y en el municipio de Montevideo, donde ejerció la jefatura de la Dirección de Paseos Públicos. Fue también integrante de la Comisión Nacional de Educación Física (1923-1925). Todos ellos fueron profesores universitarios.

Mauricio Cravotto (1893-1962), **Horacio Terra Arocena** (1894-1985), **José Claudio Williman** (1896-1980) y **Jorge Herrán** (1897-1969) pertenecen a generaciones más jóvenes. En la medida que la definición del grupo es de corte historiográfico y no pretende poseer ninguna rigidez, podría decirse que se sitúan en una frontera. Luego de la muerte de Carré, Cravotto ocupó

[44] En 1938 se casó con Juana Aurelia Campisteguy Macció, hija del entonces ex presidente de la república, Juan Campisteguy (1927-1931).

[45] Fue católico practicante y adherente al Partido Nacional, al igual que algunos otros colegas como Jacobo Vásquez Varela o Juan José de Arteaga.

[46] La comisión estaba conformada por los arquitectos Alfredo Campos y Fernando Capurro, por el señor Horacio Arredondo y el capitán de corbeta Eduardo Sáenz. "Ministerio de Guerra y Marina". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1923 (enero, 13), n° 5039, p. 61.

las posiciones más importantes dentro de la Facultad, además de convertirse una referencia en urbanismo a nivel nacional y regional. Terra Arocena fue presidente de la Sociedad de Arquitectos (1944-1946) y fue diputado nacional (1943-1955), Herrán fue ministro de Obras Públicas en el régimen de Gabriel Terra (1935-1936) al tiempo que Williman —hijo de un presidente de la república— presidía el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal (1935-1938) y luego ocupaba una banca en el senado (1938-1942).

Excluidos

El grupo fundacional no existió como una entidad institucional reconocida por sus miembros, sino que es un recorte historiográfico realizado por este tesista, recorte que parte del arbitrio, no en el sentido de voluntad gobernada por el capricho sino de facultad "de adoptar una resolución con preferencia a otra".[47] De este modo, se han incluido ciertos actores en él y se han excluido otros en base a los criterios que hemos expuesto sobre los cuatro núcleos de actividad principales (gremial-profesional, académica, funcional-estatal y política).

Por esta razón, un número importante de arquitectos que fueron socios fundadores de la Sociedad de Arquitectos no se han incluido dentro del grupo fundacional por no haber cumplido ningún rol de dirección en los organismos gremiales, académicos, del funcionariado público o de la política, sin que ello signifique ningún juicio de valor sobre su obra o trabajo en general que, aunque difícil de objetivar, pudo haber aportado para el prestigio de la profesión. Fueron ellos Luis Arrarte Victoria, Américo Bonaba, Juan M. Delgado, Raúl Faget, Luis Galo Fernández, José P. Herrera Arraga, Francisco Lasala, Rodolfo Mendívil, Diego Noboa Courrás, Juan Pedemonte, Pedro Prat, Carlos Ricci y Toribio, Octavio Sambucetti, Leopoldo Tosi y Antonino Vázquez. Arquitectos contemporáneos que no participaron de la fundación de la Sociedad de Arquitectos y que tampoco tuvieron roles destacados en los otros ámbitos fueron Ángel Bellinzon, Ricardo Belloni, José Bordoni, Alberto Brignoni, Mauricio Erro, Juan Giribaldo, Pedro Invernizzi, Carlos Lamolle, Alfredo Lavignasse, Sebastián Martorell (hijo), Ernesto Mullin, Pedro Nadal, Alfredo Nin, Jacinto Núñez, Alejandro Ruiz, Domingo Sanguinetti, Julio Suárez, Bartolomé Triay, Joaquín Uranga y Luis Zerbino.

Sobre el tratamiento del grupo en la tesis

Los capítulos que se abordan a continuación se organizan por problemas relativos a los tres conceptos que organizan esta tesis, jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad. No ofrecen, por tanto, una biografía ampliada de los actores, con excepción de aquellos centrados en una figura, sino su actuación en relación a estos problemas. Debido a la selección de casos y episodios, no todos son mencionados ni tienen el mismo peso en el relato. Sin embargo, puede decirse que los principales exponentes del grupo ocupan un espacio correspondiente con la importancia que se les ha otorgado.

[47] "Arbitrio". *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, 2014.

PRIMERA PARTE: JURISDICCIÓN E IDEAL PROFESIONAL

Políticos *arquitectos*

Límites jurisdiccionales entre política y arquitectura en relación a los edificios públicos en el novecientos uruguayo

En 1903 y 1904 se llevó a cabo en Uruguay el concurso para la sede de su parlamento. Se trató del primer gran certamen de carácter internacional organizado por el país, que contó con anteproyectos provenientes de Argentina, Brasil, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y Uruguay. En su texto sobre la historia del edificio, Luis Bausero apuntaba lo siguiente:

> La Comisión del Palacio Legislativo era la que en último término debía decidir sobre el concurso. Con lo actuado por el jurado asesor se hizo una composición de lugar e invirtiendo un poco los términos eligió […] el proyecto de Meano para su realización.[1]

He aquí una situación peculiar que no ha sido objeto de mayor análisis. En un mismo concurso tenemos la existencia de dos organismos que interactúan, la "comisión" y el "jurado asesor". Este último tenía un carácter técnico-profesional y estaba conformado por los ingenieros José Pedro Gianelli, Luigi Andreoni y Juan Monteverde y los arquitectos Giovanni del Vecchio, Julián Masquélez, Antonio Llambías de Olivar y Jacobo Vásquez Varela. Figuraban aquí los primeros arquitectos con título nacional (Llambías de Olivar y Vásquez Varela), un arquitecto uruguayo con título extranjero (Masquélez, laureado en la École des Beaux-Arts de París), un arquitecto extranjero (del Vecchio) y una serie de ingenieros que, por formación y práctica, estaban vinculados al ámbito de la construcción de edificios.

La comisión, en cambio, fue un órgano netamente político, conformado por parlamentarios de ambas cámaras. La primera comisión, artífice de las bases del concurso, estuvo integrada por José Batlle y Ordóñez (presidente), José Serrato (secretario), Manuel Artagaveytia (tesorero), José Romeu y Setembrino Pereda (vocales). Tras asumir Batlle la presidencia de la república, la Comisión tuvo un recambio importante. Artagaveytia y Pereda se mantuvieron en sus puestos, pero ingresó para presidirla Juan Alberto Capurro, además de Francisco Ros (secretario) y Diego Pons. En el momento del fallo, Capurro, Pereda y Pons se mantenían, pero ahora era Mario L. Gil el secretario y había ingresado también Rodolfo Vellozo.

En la comisión solo participó un técnico reconocido en cada una de las conformaciones nombradas, primero Serrato y luego Capurro, ambos ingenieros.[2] Si bien este dato es importante e indica el peso que tenía ya entonces la voz del profesional, el hecho fundamental es que la última y decisiva palabra en el certamen la tuvo un órgano político.

Si nos trasladamos tan solo una o dos décadas hacia adelante, podremos observar que esta manera de organizar un concurso de arquitectura ya no tenía lugar. Los jurados estaban compuestos en su mayoría por arquitectos y su decisión era, aunque no necesariamente vinculante, inapelable. Dicho de otro modo, aunque los organismos públicos o privados se reservaban generalmente

[1] Bausero, Luis. *Historia del Palacio Legislativo de Montevideo*. Montevideo, Impresora Rex, 1968, p. 24.

[2] Serrato fue uno de los primeros ingenieros con título expedido por la Facultad de Matemáticas (1892), Capurro, como ya vimos, obtuvo su título en 1864 en la Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri de Turín, Italia. Con respecto a la formación en Uruguay, la de Capurro tuvo mayor profundidad en lo que refiere a la arquitectura, lo que se evidencia no solamente en la trayectoria de ambos ingenieros sino también en la calidad de la obra arquitectónica de Capurro. Francisco Ros, que tuvo una breve participación en la comisión, era agrimensor.

cierta capacidad de maniobra con respecto a la aceptación y contrato del proyecto ganador, no existía un organismo superior al jurado en lo relacionado con el concurso en sí mismo.

En 1903, sin embargo, la situación era algo distinta y, como se va a mostrar en este capítulo, la peculiar organización del concurso del Palacio Legislativo es solo una muestra del involucramiento de la alta política en la definición arquitectónica de los edificios públicos. En un contexto general de precariedad edilicia y presupuestaria, cada edificio o conjunto de edificios de cierto porte, propuesto por el Ejecutivo o por los propios parlamentarios, generaba una encendida polémica que iba mucho más allá del financiamiento de las obras. En definitiva, la realización, emplazamiento, organización y apariencia de los edificios públicos fueron temas de debate político parlamentario a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Esta realidad se produjo por la conjunción de una serie de circunstancias. Por un lado, un nivel muy bajo y con fronteras difusas en la profesionalización de la arquitectura. Había pocos arquitectos diplomados y una confusión generalizada sobre las potestades de distintos colectivos que se disputaban el campo de la construcción edilicia. Por otro lado, existía una necesidad imperiosa por definir y concretar un alojamiento estable y duradero para los principales organismos estatales, asunto que se había postergado durante todo el siglo XIX. A ello se añade el hecho de que el poder municipal era débil y subsumido en los poderes Ejecutivo y Legislativo, lo que llevaba a que las políticas sobre las obras públicas edilicias y la ciudad se discutieran en estos últimos ámbitos, dominados por los dirigentes políticos con mayor poder.

El difuso límite entre la disciplina-profesión arquitectónica y las atribuciones que se autoasignaban los políticos del novecientos, confirma la hipótesis formulada por Paul Starr y Ellen Immergut acerca de las fronteras variables y dinámicas entre saberes expertos y política.[3] En este capítulo veremos que, en el caso de los edificios públicos, lo que se observa es una relevante injerencia de la alta política en su definición (representada en este capítulo por la labor y debates del Parlamento) que luego fue cediendo a medida que los arquitectos se multiplicaron y ganaron espacios de decisión, pero también que la cantidad de edificios cobraba una nueva dimensión y que aquellos más relevantes ya habían sido definidos.

La injerencia del Parlamento en asuntos técnicos relativos a la arquitectura no se limitó a los edificios públicos. La incidencia en los programas y las contrataciones en la Facultad de Matemáticas ofrece otro aspecto del asunto. Este también abarcaba la realidad de otras profesiones y permite vislumbrar que las relaciones entre técnica o saberes expertos y política eran más amplias y complejas. De todos modos, vale aclarar que no se intenta establecer una línea de demarcación absoluta entre arquitectura y política, cuyas relaciones continuaron y continúan siendo activas y complejas, sino una tendencia verificable en ciertos hechos y aspectos.[4]

En tanto organismo que definía el presupuesto nacional y de los departamentos, la incidencia del Parlamento en la realización de las obras públicas siguió siendo relevante, incluso determinante, en las décadas siguientes. Sin embargo, el involucramiento en los otros aspectos mencionados —ubicación, organización edilicia y apariencia— disminuyeron en su intensidad en la medida que la profesionalización de la arquitectura se asentó y adquirió prestigio.

[3] Starr, Paul; Immergut, Ellen. "Health care and the boundaries of politics". En: Maier, C. (ed.). *Changing boundaries of the Political*, pp. 221-254. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

[4] Es una tendencia que se puede verificar al analizar el tratamiento de los edificios públicos en el Parlamento en las décadas siguientes al periodo de creación de las instituciones arquitectónicas. Lo que se observa entonces es una alta producción de las oficinas públicas especializadas y una discusión parlamentaria que se ciñe más bien al problema del financiamiento.

Concomitantemente, la creación del Ministerio de Obras Públicas (MOP, 1907) y de la figura ejecutiva del intendente en 1908, evidencia la creciente importancia de organismos "especializados" en asuntos arquitectónicos y urbano-territoriales. Se trataba de organismos políticos pero que albergaban equipos técnicos con poder de decisión. Así, la manera de planificar y financiar la obra pública se fue transformando, eliminando la sustentada en impuestos específicos o partidas discutidas y votadas en el Parlamento.[5]

No obstante, los parlamentarios de finales del siglo XIX tenían un amplio respeto y confianza en el conocimiento experto. Las opiniones de ingenieros y arquitectos eran consideradas como "científicas", aun cuando no siempre hubiera acuerdo sobre sus veredictos. Por otra parte, el poder experto estaba ligado a los propios organismos públicos que promovían y programaban las obras y que, salvo excepciones, no contaban con departamentos de arquitectura ni arquitectos o ingenieros en su interior.[6] En estos casos, la tarea principal de la Dirección de Obras Públicas o el posterior Departamento Nacional de Ingenieros era la "confección de planos" a demanda de otras instituciones. No eran oficinas con un programa político-arquitectónico propio o coordinado con las otras instituciones sino un servicio estatal subordinado.

Esta situación cambió relativamente con la profesionalización de los arquitectos nacionales. Si bien las instituciones del Estado y sus saberes expertos asociados siguieron teniendo peso en relación a la elaboración de sus propios programas, los arquitectos ganaron relieve en las decisiones. Esto se debió tanto a la creación de oficinas centralizadas[7] y especializadas[8] como a la difusión del concurso público, con reglas definidas por los propios arquitectos, como medio privilegiado para la definición de la forma de los edificios más relevantes. En dichos concursos, los cargos políticos continuaron teniendo incidencia —muchas veces ocupaban la presidencia del jurado, en representación de la institución promotora—, pero esta ya no era determinante frente al peso de la mayoría, conformada por profesionales arquitectos.

Deben tenerse en cuenta ciertas limitaciones de este abordaje del problema entre política y arquitectura: se limita a los debates que figuran en las cámaras del Poder Legislativo. No se consideran las decisiones adoptadas en los ministerios, en las juntas o en las nuevas entidades estatales. No obstante, la determinación de centrarse en el Parlamento tiene un valor en sí mismo. Por ser un órgano puramente político[9] y fundamental en la estructura del Estado republicano, revisar las propuestas y discusiones registradas en actas permite observar, de manera privilegiada, las dinámicas entre la política y los saberes expertos a comienzos del siglo XX.

[5] Por ejemplo, los hospitales públicos del interior se sostenían con el impuesto al abasto de cada localidad.

[6] Era el caso, por ejemplo, del Consejo Penitenciario, la Dirección General de Instrucción Pública, el Consejo de Enseñanza Secundaria y Superior, la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública, entre otros.

[7] La Dirección de Arquitectura del MOP y la División Arquitectura del Gobierno de Montevideo.

[8] Nos referimos a la paulatina aparición de oficinas de arquitectura en los entes autónomos, servicios descentralizados y bancos estatales.

[9] Los senadores y representantes integraban el Parlamento por haber sido votados en elecciones, no por sus conocimientos técnicos. En cambio, en el Poder Ejecutivo, no era inusual que los conocimientos expertos jugaran un rol en la designación de los ministros. El Poder Judicial estaba conformado, a su vez, por expertos. El Parlamento se presentaba como un órgano político, aun si contaba con expertos entre sus filas. En este sentido, a finales del siglo XIX y principios del XX predominaban en el parlamento los doctores en leyes, personas sin titulación y, en menor medida, médicos, mientras los técnicos agrimensores, arquitectos o ingenieros eran más bien excepcionales.

Los debates parlamentarios no solo dan cuenta de la definición de los objetos arquitectónicos, sino de las tensiones entre oficialismo y oposición,[10] entre los distintos órganos del Estado e incluso entre asociaciones civiles (por ejemplos, grupos de vecinos organizados). También ofrecen un testimonio de las disputas técnicas en torno a temas centrales como la higiene pública o la ubicación del equipamiento público, que revelan detalles de extrema importancia y riqueza para comprender las controversias sobre las profesiones, la arquitectura, la ciudad y el territorio.

Para otorgar sentido al material parlamentario en un periodo que abarca más de veinte años, se seleccionaron una serie acotada de debates que ponen de relieve distintos aspectos de la relación entre política y arquitectura. El primero atañe a la definición de los edificios que alojan y representan las tres funciones principales del Estado, legislativa, ejecutiva y judicial. En el segundo se trata la cuestión de la higiene y el espacio público a partir del caso de la Facultad de Medicina. El tercero revisa el debate sobre el llamado Grupo Escolar y reflexiona sobre un programa esencial para la gubernamentalidad: las escuelas.

Las sedes de los poderes públicos, 1868-1912

En 1884 el Estado decidió trasladar, por razones de higiene pública, el Cementerio Inglés del Centro a la zona del Buceo. En el lugar que ocupaba, el predio entre la Avenida 18 de Julio y las calles Santa Lucía, Ejido y Soriano, el Poder Ejecutivo propuso la construcción de un Palacio de Gobierno.[11] En la discusión en el senado, los parlamentarios discutieron si debía tratarse de un único edificio o se debía aprovechar las dimensiones del terreno para realizar la sede de los tres poderes.[12]

En ese entonces, el Parlamento ocupaba parte del edificio que había albergado al Cabildo de Montevideo. Proyectado para otras actividades y otro contexto, la construcción se reportaba, por parte de los legisladores, como funcional y simbólicamente inapropiada. Incluso, mientras las tareas legislativas se desarrollaban en la planta alta, la sede de la policía de la capital ocupaba la planta baja, lo que algunos consideraban inaceptable por razones no solo prácticas sino estrictamente políticas.[13] Por su parte, el Poder Judicial no tenía edificio propio y alquilaba un

[10] De estas tensiones, sin embargo, no es posible sacar conclusiones contundentes con respecto a los posicionamientos en los debates. Hay en el oficialismo, siempre representado por el Partido Colorado en este periodo, cierta tendencia a promover la obra pública y a darle a esta la mayor visibilidad posible, incluso mediante la monumentalidad, y hay en la oposición cierta tendencia a la contención del gasto. Pero estas son tendencias que no siempre se verifican en los debates y, por tanto, en este capítulo no se hace especial hincapié en la posición política de cada uno de los legisladores. Los debates atraviesan, por lo demás, otros múltiples aspectos en los que la filiación partidaria parece haber tenido poco que ver y no fueron escasas las ardorosas discusiones entre correligionarios.

[11] La idea no surgió en 1884. Un aviso del diario *El Siglo* ya reseñaba que en esa ubicación se iba a construir el Palacio de Gobierno en 1877: "Creemos inútil recomendar la magnífica casa, por estar situada en la Plaza Cagancha y distar dos cuadras del Cementerio Inglés, frente donde se va a edificar el Palacio de Gobierno". "Remates. A. Carranza y Ca.". *El Siglo*. 1877 (julio 29), n° 3757, p. 3.

[12] Diarios de Sesiones del Parlamento [en adelante DSP]. Cámara de Senadores [en adelante CS]. Acta del 15 septiembre 1884, pp. 458-465. Los diarios de sesiones se encuentran disponibles en la página web de la Biblioteca del Parlamento uruguayo:

https://biblioteca.parlamento.gub.uy/PublicacionesPeriodicas/busquedalibreTimeLine/?op=ds

[13] Veamos por ejemplo las palabras de Juan Alberto Capurro en 1904: "Hemos tenido en otra época prueba evidente de la inconveniencia de hallarse aquí abajo la policía o, mejor dicho, un cuerpo de tropa armado que depende del Poder Ejecutivo. Durante los veintiún días que precedieron a la elección del presidente señor Borda, los dos patios del Cabildo estaban repletos de soldados con las armas en pabellón y prontos... no sé a qué; pero era indudable que aquella Asamblea funcionaba bajo esa amenaza. Hace pocos años—el 1898—antes del golpe de estado, se ha visto aparecer por los corredores de la Cámara, un jefe político acompañado por policianos y soldados con intención, según

inmueble, situación bastante usual en la época, y el Ejecutivo tenía su sede, desde 1880, en el Palacio Estévez, una construcción de origen residencial que el representante Ángel Floro Costa calificaba en 1906 de "casas de alquiler […] que nuestra arquitectura política convirtió en mansión ejecutiva […] construyendo galerías y pasadizos como los que construyen los castores […]".[14]

En el debate, la relación física entre los edificios de los tres poderes adquirió connotaciones político-ideológicas relevantes y parece claro que este no era un asunto a dejar al libre albedrío de quienes confeccionaran los planos. Presente en la sesión, el ministro de Gobierno, Carlos de Castro, mostró el beneplácito del Ejecutivo en relación a la construcción de tres palacios, pero advirtió la necesidad de ligar los edificios mediante galerías u otras construcciones, de modo de lograr unidad, practicidad y "mayor grandiosidad". El senador Pedro Bauzá, sin embargo, no era partidario de esta idea y entendía que, si fuera necesario, se debía sacrificar la belleza estética en aras de diferenciar los edificios de cada institución.

Para Bauzá y otros legisladores, la separación física y arquitectónica de los poderes era un correlato de su independencia institucional, clave para el funcionamiento de una democracia moderna. En medio de la controversia, el senador Francisco Vidal acotaba: "no tenemos todavía la plata para mandarlo hacer y estamos tratando ya de su arquitectura".[15] Finalmente se decidió dejar el asunto pendiente y solo establecer que el terreno estaba destinado a la construcción "de los edificios de los poderes públicos".[16]

Esta discusión revela las implicancias políticas asignadas a la arquitectura, el involucramiento de los políticos en decisiones disciplinares y la importancia creciente que tenía para ellos definir las sedes de los tres poderes. De hecho, en el caso de los legisladores, el intento por cambiar de sede se remontaba al año 1868, cuando se discutió brevemente la posibilidad de construir el *Parlamento Oriental* a iniciativa del diputado Héctor Varela. En ese entonces, la Comisión de Hacienda de Representantes entendió pertinente aplazar su ejecución para un momento en que el país se lo pudiera permitir. En apoyo a la Comisión, el representante Fermín Ferreira llegó a argumentar:

> No se puede escapar a la penetración de ninguno de los señores Representantes, que el Tesoro Público no está en actitud de entrar en gastos extraordinarios y de todo punto inútiles, sobre todo en estos momentos. No se puede disponer de las rentas del pueblo tan libremente como la generosidad del señor Varela lo había propuesto, al contrario, debemos entrar en el sendero de las economías y adelantos prácticos.[17]

En esa misma sesión del 23 de marzo, Ferreira se había opuesto al establecimiento de líneas telegráficas entre la capital y "todos los pueblos del litoral e interior de la República" (p. 163). Su razonamiento complementa sus opiniones sobre la pertinencia del proyecto de un palacio para el poder legislativo:

---

se aseguraba, de invadir el local de la Asamblea que estaba reunida, para desalojarla si ella hubiera tomado determinaciones políticas en aquellos momentos trascendentales en que el mandatario estaba incubando el golpe de estado. Esos dos ejemplos, señor presidente, prueban hasta la evidencia que el Cuerpo Legislativo debe estar alojado en su casa y hallar se completamente independiente […]." DSP. Cámara de Representantes [en adelante CR]. Acta del 25 de octubre de 1904, p. 112.

[14] DSP. CR. Acta del 28 de abril de 1906, p. 461.

[15] DSP. CS. Acta del 15 septiembre 1884, p. 463.

[16] Ley 1758 (1884). Armand Ugón, Enrique; Arcos, Luis; Cerdeiras, Julio C.; Goldaracena, César (comps.). *Compilación de leyes y decretos: 1825-1930.* Tomo XV. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930, pp. 171-172.

[17] DSP. CR. Acta del 23 de marzo de 1868, p. 166.

> […] es preciso que consideremos a nuestro país tal como es, y no como deseamos que sea. Una línea telegráfica a Tacuarembó, a Cerro-Largo o a Minas, no tendría como poder sostenerse. […] Las líneas telegráficas nunca pueden ser un principio, sino un fin, un resultado del movimiento comercial e industrial del país. […] No tenemos caminos por donde transitar, ni carreteras, ni puentes, ni medios de comunicación por donde traer nuestras mercancías a Montevideo; ¡y queremos empezar por elevarnos hasta la altura de las líneas telegráficas que son el último punto del progreso social![18]

La realización de estas líneas tendría lugar poco tiempo más tarde, durante el periodo llamado "militarista" (1876-1886). No así la construcción de las sedes de los poderes públicos, que continuaron en el debate durante décadas en el caso del Poder Ejecutivo y el Judicial. En definitiva, la delicada y precaria situación económica del país fue decisiva a la hora de discutir propuestas arquitectónicas, especialmente aquellas consideradas de carácter "suntuoso", casi siempre alojadas en la capital. En muchos casos, no se dudaba de la importancia y utilidad de las obras sino su carácter. ¿Debían ser modestas y por tanto un "reflejo" de la situación actual del país, o bien monumentales y dar cuenta de las aspiraciones e ideales de la nación? En otros casos, el dilema afectaba la propia necesidad de un edificio.

En 1887 hubo un atisbo de solución: un privado propuso una obra gigantesca de promoción urbana que incluía, sin erogación alguna por parte del Estado, la construcción de un Palacio de los Altos Poderes del Estado en el terreno del antiguo cementerio inglés. Se trataba de Norbert Maillart, un arquitecto académico francés que pocos años antes se había instalado en Argentina. La propuesta, además de la construcción del edificio, incluía la realización de dos avenidas o bulevares que partían del predio del Palacio y remataban en plazas junto a la expropiación de las 65 manzanas afectadas, y fue bien recibida por el Poder Ejecutivo y el Parlamento en general.[19] En la Comisión de Fomento de la Cámara de Representantes se intentó cambiar el planteo de un único edificio por el de tres separados, pero la incertidumbre respecto a los costos implicados llevaron a desestimar la idea.[20]

Sin embargo, volvió a discutirse en la Cámara[21] por parte de Francisco Bauzá, para quien "esta vecindad inusitada, establece, por la fuerza de las cosas, una mancomunidad que nunca deja de tener sus peligros".[22] A partir de una concepción de "estética política" en la cual los edificios promueven los comportamientos y las ideas políticas "entran por los sentidos"[23] se quería evitar cierto mensaje de subsunción de las funciones legislativas y de la justicia al Poder Ejecutivo, que contó con el acuerdo de varios legisladores.[24]

Agregando otra dimensión al debate, Bauzá criticaba la apariencia de la obra:

---

[18] DSP. CR. Acta del 23 de marzo de 1868, p. 164.

[19] La propuesta no implicaba costos directos para el Estado, aunque sí exoneraciones fiscales. La construcción del Palacio, las avenidas y plazas y las expropiaciones estaban a cargo del agente privado. La rentabilidad de la operación residía en la posterior venta de los terrenos expropiados. De este modo, el beneficio se obtenía por las mismas condiciones ventajosas que creaba la operación.

[20] Maillart advirtió que el cambio supondría el costo de los terrenos donde se asentarían dos de los tres edificios, además del pago de honorarios por la realización de dos nuevos proyectos.

[21] DSP. CR. Acta del 6 de diciembre de 1888, pp. 104-138.

[22] Ibid., p. 104.

[23] DSP. CR. Acta del 6 de diciembre de 1888, pp. 110 y 128.

[24] Se mostraron a favor de la separación de los edificios los diputados Eduardo Lenzi, Juan Alberto Capurro y Manuel Herrero y Espinosa. En todo caso, debe decirse que la principal objeción a la idea de hacer tres edificios separados era de índole económica, no arquitectónica, por lo que la propuesta de Bauzá recogió más simpatías que votos. Juan Zorrilla de San Martín afirmó entonces que "la mayoría participa de la idea de que es conveniente la separación de los tres edificios" (DSP. CR. Acta del 6 de diciembre de 1888, p. 129).

> Sr. Bauzá— […] He visto los planos del señor Maillart, y sea dicho de paso, no he encontrado en ellos nada de nuevo, ni de estupendo: el frontón y la cúpula, no son más que un plagio de los Inválidos y del Louvre…[25]
>
> Sr. Rodríguez Larreta—Es una obra monumental.
>
> Sr. Bauzá—¿Monumental?
>
> Sr. Rodríguez Larreta—Es una obra colosal.
>
> Sr. Bauzá—No tanto, señor Diputado; es como esas miniaturas de los Inválidos y del Louvre, que al fin y al cabo se han llevado a efecto en algunos pueblos de Sud-América y resultan, como ha resultado la miniatura del Louvre, el Correo de Buenos Aires[26] […]. Es una casa de cartón: cada vez que la veo se me representan aquellos antiguos castillitos de cal y azúcar con ventanas, que tenían vidriecitos de todos colores, y que se ponía una velita.[27]

Cuestionando el aspecto mezquino e indecoroso otorgado por la conjunción de las tres instituciones republicanas en un mismo edificio, la alternativa planteada por Bauzá agregaba un edificio para el Parlamento en el remate de la avenida norte (eje sur-norte), en las inmediaciones de la Plaza de Flores en la Aguada (en el lugar aproximado que hoy efectivamente ocupa el Palacio Legislativo), mientras la sede de la Justicia lo hacía en el barrio Palermo, en el remate de la avenida sur (eje noroeste-sureste), entre las calles Isla de Flores, Gaboto, San Salvador y Magallanes.

El debate en Diputados se saldó con una nueva redacción que planteaba los tres edificios separados, pero dejaba abierta la posibilidad de volver a la idea unitaria si las condiciones lo requerían. Al final del año 1888 la propuesta comenzó su tratamiento en la Cámara de Senadores.[28] El informe de la Comisión fue negativo al proyecto, por razones jurídicas relativas a la expropiación. El senador Juan Lindolfo Cuestas —futuro presidente de la República—, argumentó en contra por razones que podríamos denominar técnicas: la falta de antecedentes y garantías que asegurasen el éxito de la empresa.

En este marco, contribuye a respaldar la hipótesis de este capítulo lo que afirmaba el senador Jaime Mayol:

> El Poder Ejecutivo en lugar de disponer que la parte interesada [Maillart] presente los antecedentes requeridos para juzgar acertadamente de ese proyecto y tener después base cierta, como lo solicita la oficina técnica, lo remite a estudio de la Honorable Cámara de Representantes, sin duda atribuyéndole mayores conocimientos científicos que aquella Corporación para que aquella se pronunciase en lo que el Consejo [General de Obras Públicas] declaraba no poder hacer por falta de datos.[29]

Incluso si las palabras de Mayol contuvieran un sentido irónico (aunque no parece ser el caso), el punto no dejaría de tener interés.[30] En definitiva, habla de cierta naturalidad por parte de los legisladores en el abordaje y toma de decisiones sobre temáticas que más adelante serán

[25] Este problema del plagio de una obra mayor va a reaparecer en la discusión sobre el Palacio Legislativo quince años después.

[26] Presumiblemente, se trata del proyecto realizado por el propio Maillart en 1888. La referencia, entonces, no parece casual.

[27] DSP. CR. Acta del 6 de diciembre de 1888, pp. 112-113.

[28] DSP. CS. Acta del 31 de diciembre de 1888, pp. 597-627.

[29] Ibid., p. 625.

[30] El sentido de la exposición de Mayol es que, en efecto, las oficinas competentes, como el nombrado Consejo General de Obras Públicas o la Junta Económico Administrativa de Montevideo, tuvieran un rol más activo y que los proyectos que llegasen al Parlamento lo hicieran con un previo aval técnico. Mayol era constructor y contratista, con amplia experiencia en obras de arquitectura. No obstante, el sentido de sus palabras sigue siendo revelador.

consideradas de resorte exclusivamente técnico, foráneo a la discusión política. Los integrantes del Parlamento fueron muchas veces conscientes de estos límites y se debatió sobre ellos.

En efecto, como ya se ha señalado, no se trata de que el asesoramiento científico fuera despreciado; por el contrario, en muchos casos los legisladores se mostraron proclives a escuchar la voz de los expertos antes que enzarzarse en largos debates propios de diletantes. En el caso del proyecto de Maillart (a quien se nombra repetidamente como "ingeniero"), se argumentó que en realidad los técnicos del Consejo sí se habían expedido en el informe —adjunto en el expediente— en el cual se afirmaba, en base a un estudio detallado, que las obras propuestas eran oportunas, necesarias, racionales y bellas.[31] Pero aun cuando para las partes en disputa la voz de los técnicos era autorizada, no dejaron de debatir en forma frecuente sobre los programas de arquitectura con alta carga simbólica o sobre el impacto urbano o el lenguaje de los edificios públicos.

En enero de 1889 se aprobó la propuesta de Maillart, con algunas modificaciones introducidas por ambas cámaras, en particular la señalada de apostar por la construcción de tres palacios. Sin embargo, la crisis económica de 1890 echó por tierra las aspiraciones del arquitecto francés y el Estado uruguayo y la obra no se concretó.

A mediados de 1892, el senador Ángel Floro Costa —uno de los más célebres legisladores de la época— presentó un nuevo proyecto para los palacios públicos. Las dos manzanas ocupadas por el ex cementerio inglés seguían siendo el asiento de los tres poderes, aunque también se manejaba la idea de que el Parlamento ocupara otro predio. El proyecto sugería el área, el programa esquemático y una base presupuestaria para cada edificio, además de detalles técnicos. El mecanismo para su concreción era un "llamado a propuestas" (presumiblemente una licitación, aunque no se aclaraba), en lugar de encomendar la tarea a las oficinas técnicas.

Un decenio después, el mismo legislador presentó otro proyecto de ley para la construcción de un Palacio de Justicia (sustentado financieramente bajo la forma de anticresis), ubicado, nuevamente, en el predio del ex cementerio inglés. Llama la atención el grado de detalle con que se especifica la distribución del futuro edificio, solo posible en vistas de un proyecto ya resuelto:

> Art. 3. La planta baja, se destinará a oficinas de escribanos, estudios de abogados y escritorios de procuradores […].
>
> Art. 4. El primer piso se destinará para todos los Juzgados letrados […], para oficinas de sus actuarios respectivos, sala de audiencias para los Juzgados, fiscalías de lo civil y del crimen, ministerio general de menores y oficinas del registro general con sus respectivas dependencias y gabinetes de telegrafía y teléfonos.
>
> Art. 5. El segundo piso se destinará para la alta corte, y todas sus dependencias […], fiscalía de corte y sus dependencias, biblioteca de los tribunales, los dos tribunales de apelación y sus dependencias. Esta planta deberá contener la gran sala de audiencia de la alta corte, dando frente a la calle San José, y las correspondientes salas para cada uno de los tribunales de apelación con frente una a la calle de Ejido y otra enfrente a la de Santa Lucía.
>
> Art. 6. El tercer piso será destinado al archivo general, a los tribunales superiores militares, fiscalías militares, consejo de guerra, juzgado de instrucción militar, archivo general administrativo, oficinas

[31] Al final del informe, sin embargo, el Consejo afirmaba que para que pudiera "opinar en definitiva con pleno conocimiento y dar esa opinión en conciencia, ya sobre la conveniencia del proyecto, ya sobre los edificios proyectados, modificaciones que se pudieran introducir en el plano, etc., sería necesario […] que la parte interesada presente los planos definitivos, memoria descriptiva, pliego de condiciones y presupuesto de las obras, especificando por lo relativo a la parte ornamentaria el material de estos así como los autores de los monumentos, estatuas, etc." (p. 49). Este párrafo derivó en una discusión con respecto a si el Consejo se había expedido o no. DSP. CS. Acta del 3 de enero de 1889, pp. 31-53.

> antropométricas y demás oficinas a que la alta corte quiera destinar provisoriamente, así como las que deben ocupar las mansardas.

También se avanzaba sobre aspectos estéticos, e incluso técnicos:

> Art. 7. El frente principal del edificio será la calle San José, dejando el espacio necesario para un pequeño Jardín al frente y al pie de las escalinatas, que realcen su estética monumental.
>
> Art. 8. Los demás frentes guardarán su armonía monumental con el frente principal del palacio.
>
> Art. 9. Las paredes destinadas a los archivos, serán de mampostería reforzada, y forradas con planchas de hierro, debiendo ser del mismo metal, sus compartimentos y escaleras internas, garantidas contra incendio.[32]

Al parecer, la referencia era un anteproyecto encargado por Costa unos años antes y da la sensación de que la redacción del proyecto de ley se hizo con los planos a la vista. Sin embargo, para su realización se proponía un concurso, cuyo jurado estaría integrado por un ministro de la Alta Corte (presidente), un miembro de cada tribunal de apelaciones de la capital, tres arquitectos o ingenieros nacionales (en clara minoría), dos abogados y un médico higienista. De haberse sancionado la ley, seguramente hubiera generado el rechazado de los interesados en participar en el concurso de planos en tanto no dejaba casi márgenes actuación.

Pocos días antes, el 22 de abril de 1902, el representante Juan Gil había presentado un ambicioso plan de obras públicas, que incluía, además de edificios para la Universidad, Biblioteca y Museo, oficinas administrativas, escuelas, cuarteles, entre otros, los edificios para los tres poderes. El doble objetivo del legislador era ahorrar el dinero que se gastaba alquileres y mejorar la calidad de los edificios. Para Gil, la posibilidad de realizar obra pública y paliar el déficit crónico de edificios propios no era una tarea difícil, mientras no "se abrigara la pretensión de tener edificios demasiado lujosos y monumentales", puesto que "lo juicioso y lo práctico es conformarnos con edificios adecuados para su objeto, cómodos e higiénicos, pero sencillos, si bien de una sencillez que no excluya la elegancia y el buen gusto."[33] Esto incluía al edificio para el cuerpo legislativo, que Gil situaba en la zona del Cordón sobre la Avenida 18 de Julio y las calles Rivera, Caiguá y Yaro.[34]

En febrero de1896, la ley 2419 (liquidación del Banco Nacional) había destinado a la construcción del Palacio Legislativo la manzana situada en las calles Agraciada, Venezuela y Nicaragua, en la zona de la Aguada (muy cercano a la ya mencionada Plaza de Flores).[35] En el proyecto de Gil, este terreno debía ser vendido o permutado con el objeto de obtener recursos para la realización del edificio. La ubicación del edificio fue entonces uno de los grandes debates. Para Gil:

> El extenso terreno de la Aguada [está] situado a trasmano, en un barrio extremo de la ciudad […] es más propio, más digno que la sede del poder legislativo quede en el centro de la ciudad, en paraje de mayor importancia, equidistante de todos sus barrios, y con frente a la principal de sus calles.[36]

De los recursos de la venta del terreno en la Aguada también partía el proyecto para un Palacio Legislativo realizado por Ricardo Areco y presentado en la misma sesión del 22 de abril de 1902. Ambos proyectos pasaron a tratarse en la Comisión de Fomento de la cámara, y fue el de Areco -

[32] DSP. CR. Acta del 3 de mayo de 1902, pp. 58-59.

[33] DSP. CR. Acta del 22 de abril de 1902, p. 437.

[34] Es el terreno donde posteriormente se construyó la sede de la Universidad y Facultad de Derecho y Comercio.

[35] El 14 de abril de 1896 un grupo de 40 representantes había elevado un proyecto de ley para construir el Palacio Legislativo en ese terreno de la Aguada. Sin embargo, el asunto no fue tratado en sesiones posteriores.

[36] DSP. CR. Acta del 22 de abril de 1902, p. 437.

que trataba solo del edificio para el Parlamento y establecía un monto concreto de inversión- el que sirvió de base para la futura ley que estableció los recursos y el procedimiento para la construcción del edificio.[37]

En la discusión general, Costa opinó que era más práctico construir en la Aguada, en el terreno ya destinado al edificio en 1896, donde el edificio nuevo ejercería su centralidad y poder de atracción con resultados positivos para la zona. Para el diputado, la ubicación del edificio era un asunto "práctico" y no debía perderse mucho tiempo en ese debate.[38]

El punto de vista de Floro Costa fue tomado por la comisión encargada de reformular el proyecto, que se presentó a discusión particular el 28 de junio de 1902 y en donde se aceptó la ubicación establecida en 1896.[39] También se mantuvo la idea de crear una comisión parlamentaria *ad hoc*, compuesta por senadores y representantes, encargada de todo lo relativo a la gestión de la obra. Esta idea había estado presente en los diversos proyectos presentados entre 1896 y 1902, pero en este caso se otorgó a dicha comisión, como vimos al comienzo de este capítulo, la facultad de fallar en el concurso de planos.

Concursaron 27 anteproyectos, la mayoría de arquitectos del exterior. El jurado asesor de la comisión, conformado por ingenieros y arquitectos, declaró desierto el primer premio y otorgó el segundo y tercer premio a los arquitectos Manuel Mendoza y Sáez y Vittorio Meano respectivamente. Del primero elogiaron su organización espacial y criticaron su carácter inadecuado para la institución parlamentaria mientras que el proyecto de Meano fue cuestionado por su excesivo parecido al Parlamento de Viena, si bien su planta era correcta y estaba bien estudiada la solución económica. La comisión de parlamentarios,[40] por su parte, descartó la crítica relativa al parecido con el monumento vienés (en el cual explícitamente Meano se inspiró) en tanto entendía que "todos los monumentos clásicos tienen algún parecido entre sí",[41] resolvió mantener el primer premio desierto, equiparó el segundo y el tercero y resolvió realizar el de Meano por su "fácil ejecución" y presupuesto "perfectamente calculado".[42]

El debate volvió a instalarse luego de fallado el concurso. Se dudaba de la cantidad de dinero requerida para realizar el monumento. El 23 de junio de 1903, en una discusión en la Asamblea General, el representante Diego Martínez afirmó, recurriendo al argumento de Juan Gil un año atrás:

> Yo no desconozco que un edificio, cuyo costo será de 500.000 pesos, no tendrá, precisamente, grandiosidad; pero me parece que no estamos en el caso de dotar a nuestra Capital de edificios de carácter monumental, sino de dotarla de edificios de construcción severa, cuyo lujo esté en llenar, en una medida exacta, las necesidades que se quieren atender.[43]

[37] El 4 de junio de 1901 el diputado Alberto Palomeque había realizado otra propuesta para el edificio del poder Legislativo. Entre 1896 y 1902 hubo entonces intentos repetidos para legislar sobre este asunto, dadas las mejores condiciones económicas del país, ya repuesto de la crisis de 1890.

[38] DSP. CR. Acta del 20 de mayo de 1902, p. 185. Sin embargo, este punto de vista se mostró problemático, puesto que el terreno tenía una serie de inconvenientes que motivaron el posterior traslado del proyecto.

[39] El proyecto de ley se aprobó sin modificaciones en la cámara de senadores, el 14 de julio de 1902.

[40] Ver el comienzo de este capítulo.

[41] En: Bausero, Luis. Ob. cit., p. 26.

[42] Ibid., p. 27

[43] DSP. Asamblea General [en adelante AG]. Acta del 23 de junio de 1903, p. 363.

Sin embargo, sobre este asunto no había unanimidad y el razonamiento fue contestado, entre otros, por el senador Federico Fleurquin, quien opinaba:

> Me parecía muy reducida [la partida para construir el edificio]. Es indiscutible que todo edificio debe tener un plan de unidad, que debe obedecer a necesidades futuras y en ese concepto, creo que con 500.000 pesos no se pueden llenar las exigencias del porvenir.[44]

Finalmente, se votó un aumento, aunque menor que el solicitado originalmente. También volvió a discutirse la ubicación, en 1903 y 1904. Mientras los vecinos del Cordón presionaban para que el edificio se trasladara a la Avenida 18 de Julio y aquellos de la Aguada para mantener el concepto propuesto en la ley, la Comisión para la construcción del Palacio Legislativo propuso cambiar el sitio por un espacio contiguo a la Plaza de Flores, también en la Aguada.

No debe sorprender esta propuesta de cambio de ubicación luego de fallado el concurso en tanto este tipo de monumento se entendía con cierto grado de autonomía y abstracción. Sin embargo, el sitio original presentaba cierto desnivel considerado en el proyecto del que carecía el nuevo lugar. Este hecho fue señalado por el diputado Sebastián Martorell (1847-1929),[45] primer arquitecto en cumplir funciones de legislador.[46] A sus críticas, centradas en los altos costos de un cambio y bajo el razonamiento de que un edificio lo es con su terreno, respondió Capurro, ingeniero con vasta experiencia en arquitectura, con lo cual se produjo una inusual discusión técnica en el Parlamento.

El proyecto para el Palacio de Gobierno tuvo una trayectoria distinta a partir de la presidencia de Claudio Williman (1907-1911). Fue el Poder Ejecutivo, el principal interesado, quien se encargó de este tema y solamente solicitó del Poder Legislativo la votación de fondos o mecanismos de financiación. En el mensaje presidencial al Parlamento del 15 de febrero de 1908, Williman sostenía lo siguiente:

> De acuerdo con la ley de 1° de octubre de 1884, que destinó para asiento de los edificios de los Poderes Públicos el terreno situado entre las calles 18 de Julio, Soriano, Ejido y Santa Lucía, y para preparar en la forma más rápida el proyecto de construcción, cuya urgencia es cada día mayor, se designó una Comisión de ingenieros y arquitectos encargados de trazar el anteproyecto del edificio, y formular presupuestos, etc. Esa Comisión tiene muy adelantados sus trabajos, y espero que, con la cooperación de Vuestra Honorabilidad, podrá iniciarse en breve esta obra.[47]

La comisión, nombrada en 1907, estaba formada por los ingenieros José Foglia y Luigi Andreoni y por los arquitectos Leopoldo Tosi y Joseph Carré.[48] Pronto hubo diferencias en su seno, que llevaron a la elaboración de dos proyectos alternativos, uno de Carré y otro realizado por el resto de los integrantes. El quiebre interno de la comisión generó una disputa que incluso llegó a la prensa capitalina. La sección Arquitectura de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay, aprovechó y envió una carta al ejecutivo, ejerciendo presión para la realización de un concurso público.[49] Poco tiempo antes (1906), Horacio Acosta y Lara había insistido en la prensa

[44] DSP. AG. Acta del 23 de junio de 1903, p. 371. Es interesante que, como se observa en esta y otras intervenciones, los legisladores descartaran toda posibilidad de realizar un plan por etapas. Un legislador de profesión ingeniero y con amplia práctica en arquitectura como Juan Alberto Capurro, también argumentó en este mismo sentido.

[45] Martorell se había titulado en la École de Beaux-Arts de París en 1872.

[46] Había realizado su juramento como legislador el 4 de abril de 1903.

[47] DSP. AG. Acta del 15 de febrero de 1908, p. 436.

[48] "El Palacio de Gobierno". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (septiembre-octubre), n° 19, pp. 297-298.

[49] Ibid., pp. 297-298.

con la importancia del concurso para el Palacio de Gobierno, cuya realización habría "iniciado aquí una nueva era para la arquitectura y los arquitectos".[50]

En diciembre de 1909 se creó una nueva comisión, presidida por Ramón V. Benzano (un político) y secundada por Andreoni. Foglia quedó como secretario y entró como contador Guillermo West (un militar, político y constructor con amplia experiencia en arquitectura). Tosi se mantuvo, como director general de las obras.[51] Frente a las pretensiones del primer intendente de Montevideo, Daniel Muñoz, de expropiar las manzanas al norte de la avenida y realizar el edificio en su centro, en abril de 1910 el gobierno fijó como lugar definitivo del proyecto el predio del ex cementerio inglés.[52]

El proyecto definitivo fue elaborado a mediados de 1910 por la comisión[53] y en agosto se contrató a Giovanni Veltroni (arquitecto italiano residente en Uruguay) como dibujante.[54] Las obras comenzaron en agosto de 1910. Sin embargo, en marzo de 1911, fecha del cambio de mando presidencial, se habían construido únicamente los cimientos y con la llegada de José Batlle y Ordóñez nuevamente al poder hubo un cambio de planes importante. En abril de 1911 el gobierno envió un proyecto de ley al Parlamento, cuyo mensaje rezaba:

> El estudio meditado y detenido que ha hecho del asunto el Poder Ejecutivo, le ha llevado al convencimiento de que el edificio que se construye actualmente con destino a Palacio de Gobierno no responde ni por su ubicación ni por sus condiciones estéticas a las exigencias del grado de cultura y progreso a que ha alcanzado el país.
>
> En efecto, una obra de la naturaleza de la que se trata […] tiene que ligarse a un plan racional de vialidad futura […]. El hecho de que dos de los edificios más importantes de que están dotadas las Capitales de Estado (los Palacios Ejecutivo y Legislativo) se hayan ubicado entre nosotros sin correlación alguna al trazado de avenidas […] debe ser tenido en cuenta a fin de evitar el sacrificio de sumas considerables en expropiaciones y planos forzados [subordinados] a la ubicación más o menos caprichosa que se haya dado en general a los edificios públicos que se erigen.[55]

El contenido de este mensaje significó una victoria, puntual pero significativa, para las profesiones de arquitectura e ingeniería. También una crítica indirecta al accionar de los políticos en el Parlamento, que habían sido hasta ese momento los principales actores en las decisiones sobre ubicación de los edificios estatales de relieve, en particular aquellos destinados a los poderes públicos. La ubicación de los principales monumentos urbanos ya no sería un asunto eminentemente práctico, como había sostenido Ángel Floro Costa, sino parte de un plan elaborado

---

[50] Acosta y Lara, Horacio. "El Palacio de Gobierno y los concursos públicos". *El Día*, 8 de septiembre de 1906. En: *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 141-144 [p. 143].

[51] "Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1910 (enero 13), p. 1.

[52] "El Palacio de Gobierno. Su ubicación definitiva". *El Siglo*. 1910 (abril 28), p. 1. Se dice en la nota que la preferencia del intendente era también la de "muchos técnicos".

[53] En la prensa hay un llamado de licitación pública para la ejecución de la obra. "Comisión Técnico-Administrativa del Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1910 (junio 10), p 7.

[54] Una nota de *El Siglo* de 1909 revela que el Poder Ejecutivo recomendaba a la comisión el pronto comienzo de las obras, a fin de que el salón de actos públicos quedara inaugurado en la ceremonia de cambio de mando presidencial, el 1° de marzo de 1911. Para ejecutar esas obras, la comisión había pedido el concurso de un nuevo técnico, Veltroni, para asumir la dirección general de la obra. "Edificios públicos. Los palacios de Gobierno y Legislativo". *El Siglo*. 1909 (septiembre 9), p. 1. El 18 de agosto de 1910 el presidente aprobaba el contrato celebrado entre el arquitecto y la Comisión Técnica Administrativa del Palacio de Gobierno. "Ministerio de Obras Públicas". *Diario Oficial*. 1910 (agosto 19), n° 1440, p. 319. Su calidad de dibujante se verifica en el decreto de disolución de la Comisión del 20 de abril de 1911. "Cese de una comisión técnica. La del Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1911 (abril 22), p. 3.

[55] "Concurso internacional de proyectos para la construcción del Palacio de Gobierno". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912 (octubre), n° 54, pp. 149-172 [p. 149].

por técnicos.[56] El proyecto de ley del gobierno, aprobado por el Poder Legislativo, ordenaba la suspensión de las obras del Palacio de Gobierno y la autorización para realizar un concurso de ubicación de edificios públicos y avenidas, y otro para la sede del Ejecutivo.[57]

Realizados entre 1911 y 1912, estos concursos significaron un nuevo espaldarazo para la profesión arquitectónica. En abril de 1912 se conoció el fallo del concurso para el Palacio de Gobierno, cuyas bases no establecían un sitio concreto de emplazamiento sino una superficie de 40.000 m2.[58] El jurado estuvo bajo la presidencia del arquitecto argentino Carlos Morra (presidente de la Sociedad Central de Arquitectos) y se completó con el ingeniero brasileño Jorge de Lossio y los nacionales Gianelli, Eugenio Baroffio, Alfredo Lavignasse, Pedro Nadal y Alfredo Campos.[59] El primer premio se consideró desierto y se dio el segundo a los arquitectos franceses Henri-Paul Nénot y Henri Ebrard. Resultaron premiados también los arquitectos Mauricio Erro (uruguayo, tercer premio) José P. Carré (segundo tercer premio), Augusto Guidini y Giuseppe Sommaruga (cuarto premio) y Humberto Pittamiglio (segundo cuarto premio).

Para el concurso internacional de proyectos de trazado de avenidas y ubicación de monumentos se designó un jurado técnico, aunque con mayoría de ingenieros.[60] Los grandes vencedores, en cambio, fueron arquitectos. El suizo-italiano Augusto Guidini obtuvo el primer premio y Baroffio obtuvo el tercero (el segundo fue para el ingeniero alemán Joseph Brix). Guidini, Baroffio y el ingeniero José Pedro Gianelli fueron contratados inmediatamente para realizar el primer Plano Regulador de la ciudad de Montevideo, concluido y aprobado en 1912.[61] En este plano, el Palacio de Gobierno se ubicaba en la zona de Tres Cruces, en ese entonces un suburbio de baja densidad y construcciones modestas.[62]

Si bien la nueva ubicación del Palacio de Gobierno generó polémica (ver más adelante el capítulo "Una capital, una ciudad"), el gobierno comenzó rápidamente las expropiaciones. La crisis de 1913 frustró, nuevamente, los planes del Ejecutivo. La idea de colocar el Palacio de Gobierno en

[56] Esto es así, a pesar de que en buena medida el hecho que motiva el cambio de planes es que Batlle rechazaba la elección del terreno definida. Al parecer, creía que debía ser percibido desde la Plaza Independencia (idea que, sin embargo, no fue tenida en cuenta cuando se elaboró el Plan Regulador). Ver: "Palacio de Gobierno. ¿Cambio de ubicación?". *El Siglo*. 1911 (marzo 22), n° 13968, p. 3; y "El Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1911 (marzo 24), n° 13970, p. 3.

[57] En 1916, frente a la falta de avance, se retomó la idea de construir el Palacio de Gobierno en el predio del ex cementerio inglés. El encargado del proyecto fue Giovanni Veltroni, pero tampoco entonces se construyó. En ese mismo predio, en 1923 se llamó a concurso para el Palacio Municipal, hecho que marca el final del derrotero para la idea de un palacio para el Poder Ejecutivo sobre ese terreno.

[58] El concurso se realizó en paralelo al de "avenidas" y por tanto no estaba claro en qué lugar se iba a emplazar el edificio definitivamente.

[59] En este concurso los arquitectos dominaron, solo Gianelli y de Lossio eran ingenieros (este último había sido designado por la Escuela Politécnica de Río de Janeiro).

[60] El presidente del jurado era el ingeniero Jorge de Lossio (Escuela Politécnica de Río de Janeiro). El arquitecto Horacio Acosta y Lara fue designado como secretario. Participó otro extranjero, el argentino Carlos Morra (Sociedad Central de Arquitectos) y el resto eran ingenieros uruguayos: José Pedro Gianelli, Octavio Hansen, Federico Capurro y Juan Monteverde (este último también era arquitecto, había obtenido el título por revalidación).

[61] Este episodio puede ser interpretado también como una muestra de la naciente disciplina urbanística moderna. No obstante, es una disciplina que, al menos en Uruguay, no cristalizó en una profesión independiente y estuvo supeditada a otras profesiones, como la arquitectura y la ingeniería. Ver el capítulo "Una ciudad, una capital" de la segunda parte.

[62] Es una idea que ya estaba presente en el proyecto de Guidini para el concurso. Sin embargo, en el Plano Regulador, el Palacio de Gobierno se ubicó en el lado este del Bvar. Artigas en su encuentro con la Avenida 18 de Julio, mientras en el de Guidini, se había ubicado también sobre Bvar. Artigas, pero más al norte, conectado por una avenida recta Este-Oeste con el Palacio Legislativo, entonces en construcción.

Tres Cruces, sin embargo, fue retomada en planes subsiguientes, como el anteproyecto del Plan Regulador de Mauricio Cravotto de 1930 y las propuestas de la Comisión del Plan Regulador de la Intendencia de Montevideo en la década de 1940.

El segundo gobierno de Batlle y Ordóñez, que promovió y defendió estas propuestas, significó un gran avance y reconocimiento público para la profesión al tiempo que situó la discusión en el plano técnico, aun cuando las propuestas fueron discutidas públicamente. Los premios, a su vez, demostraron que los arquitectos nacionales estaban a la altura de los extranjeros y podían abordar la construcción de las grandes obras públicas que el Estado demandaba. Finalmente, la diferencia entre cómo se abordaron las primeras propuestas de palacios para los poderes públicos y el Palacio Legislativo con las del Palacio de Gobierno evidencia el mayor peso de las profesiones técnicas y un declive en la injerencia directa de los parlamentarios en decisiones urbano-arquitectónicas.

Pulmones o branquias; monumentos o plazas. El nuevo edificio de la Facultad de Medicina y su ubicación, 1900-1901

En los primeros años del siglo XX el Estado acometió la tarea de dotar de nuevos edificios a la Universidad de Montevideo.[63] La primera en entrar en agenda fue la Facultad de Medicina y Ramas Anexas.[64] Como explican Antola y Carmona:

> Desde fines del siglo XIX, los estudios de medicina se habían ido ampliando […]. Se instalaron paulatinamente los laboratorios de bacteriología, química, fisiología, radiología y los institutos de higiene -el primero en Sudamérica-, anatomía y química. La presencia de estos servicios y la necesidad de albergar otros, hizo que fuera Medicina la primera carrera en iniciar la construcción de su sede propia […].[65]

El 12 de mayo de 1900 llegó a la Cámara de Representantes el mensaje del Poder Ejecutivo, los antecedentes y el proyecto para la realización del nuevo edificio, propuesto como una serie de pabellones (cada instituto poseería el suyo) a ubicarse en la plaza Sarandí, también llamada de Frutos, en el barrio de la Aguada.[66] Los dilemas en relación al emplazamiento del edificio, sin embargo, aparecieron pronto. Su primera manifestación correspondió a una disputa entre vecinos de Montevideo. El 7 de junio vecinos del Cordón hicieron llegar al Parlamento una petición para situar el edificio en la manzana de propiedad pública ubicada en la Avenida 18 de Julio y la calle Caiguá (el mismo terreno donde se pretendió ubicar al Palacio Legislativo). En la sesión del 21 de junio, el diputado Alfredo Vidal y Fuentes apreciaba que

> la laboriosa Comisión de Fomento se ha encontrado con un inconveniente para poder resolver […] la ubicación del nuevo local a construirse. Por la prensa ya se ha visto que los diferentes vecindarios se disputan el honor de tener la Facultad de Medicina en su seno, de manera que desde el Cordón y la Estanzuela hasta la Figurita y la Aguada, de todas esas secciones ha habido solicitudes en ese sentido.[67]

---

[63] En el último cuarto del siglo XIX había habido intentos por dotar de edificios nuevos a la Universidad, pero distintas circunstancias impidieron concretar este anhelo.

[64] El edificio para Medicina inauguró un nuevo ciclo -mucho más ambicioso- de grandes obras públicas, luego de superada la crisis de 1890.

[65] Ántola, Susana; Carmona, Liliana. *Primeros edificios universitarios, 1904-1911*. Montevideo: IHA (Farq, Udelar), 1998, p. 27.

[66] Ver también: Fénix. "Nueva Facultad de Medicina". *El Siglo*. 1899 (abril 25), n° 266, p. 1.

[67] DSP. CR. Acta del 21 de junio de 1900, p. 245.

La propuesta de ocupar la plaza Sarandí había sido formulada por el Consejo de Instrucción Secundaria y Superior bajo el rectorado de Alfredo Vásquez Acevedo (1895-1899). El Consejo había previsto que parte del predio se destinara a jardines públicos y entendía que, en su conjunto, la obra llevaría animación a un barrio "apartado y triste de la ciudad".[68] El Consejo, además, había definido la organización tipológica y el carácter de la obra:

> Siguiendo la tendencia que se observa en la construcción de los modernos institutos científicos, el Consejo entiende que la nueva Facultad de Medicina no debe encerrarse en un edificio único, por más vasto que sea; debe necesariamente ser instalada en varios pabellones aislados entre sí. […] Para instalar la Facultad de Medicina, en buenas condiciones de higiene y comodidad, en un edificio único, sería necesario que éste ocupara una manzana entera de terreno; y un edificio público de tal extensión e importancia, deberla revestir necesariamente un carácter monumental, que elevarla notablemente su costo; mientras que los laboratorios situados en un parque, podrían ser construcciones sencillísimas, sin más decoración que la que les preste el paisaje.[69]

Si bien en este caso el aspecto de la obra estaba en buena medida planteado al llegar al Parlamento, se debe tener en cuenta que el Consejo no era un organismo "técnico" sino académico, dominado por abogados.[70] La propuesta del Consejo, sin embargo, tenía la oposición de la Junta Económico Administrativa de Montevideo. Ambas entidades fueron al Parlamento a brindar sus puntos de vista en el momento que el proyecto estaba a estudio de la Comisión de Fomento. Esta resolvió mantener en el proyecto el paraje definido por la Universidad, pero abrir la posibilidad de que, eventualmente, se eligiera otro por parte del Poder Ejecutivo.

El 6 de octubre comenzó la discusión sobre el nuevo edificio para Medicina en la cámara baja.[71] Vidal y Fuentes realizó una defensa de las obras públicas y de las grandes obras que, según el legislador, se situaban en el inmediato porvenir e inauguraban una época de bienestar y trabajo. La respuesta fue de Joaquín de Salterain, médico de profesión, que consideró que el edificio no representaba urgencia puesto que, si la tendencia en la enseñanza era hacia la práctica, esta se hacía en el lecho del enfermo y no en un edificio destinado a facultad. Pero el problema central no era la necesidad de un nuevo edificio sino la pertinencia de ubicarlo en una plaza y en particular en *esa* plaza.

Para Salterain, Montevideo adolecía de plazas espaciosas, es decir, de metros cúbicos de aire, una preocupación usual en una época atravesada por el higienismo. El proyecto para la facultad, prometía a sus ojos "desmembrar", "cortar en pedazos" la plaza más grande de la ciudad, con negativa afectación a la aireación y las posibilidades de recreación de los sectores más humildes,

---

[68] Nota del Consejo de Instrucción Secundaria y Superior enviada al Parlamento, fechada el 27 de abril de 1900. DSP. CR. Acta del 6 de octubre de 1900, p. 380. En múltiples documentos el Consejo es también denominado "de Enseñanza Secundaria y Superior".

[69] DSP. CR. Acta del 6 de octubre de 1900, p. 380.

[70] En el caso del edificio para Medicina, el peso del decano de la facultad debió jugar un papel importante. De hecho, fue el decano el que visitó el Parlamento para fundamentar el proyecto. En ese entonces, los decanos eran elegidos por el rector de la Universidad. Incluso en el caso del Consejo de Instrucción Secundaria y Superior, el Poder Ejecutivo poseía una fuerte injerencia. El rector era sugerido por la Sala de Doctores, al elegir tres candidatos, pero era el Ejecutivo el que finalmente seleccionaba el aspirante de su gusto. También elegía miembros del Consejo y se adjudicaba el derecho de aprobar o rechazar aquellos elegidos por la Universidad. El rector era en los hechos el que presidía el Consejo, pero formalmente el presidente era el ministro de Instrucción Pública. En el siguiente apartado se retoma este aspecto de las decisiones arquitectónicas, es decir, aquellas que se tomaban por organismos especializados, pero no técnicos. Estos organismos, cuyos miembros eran elegidos por el Poder Ejecutivo, eran un brazo del poder político

[71] El debate continuó en las sesiones siguientes del 9 de octubre y el 11 de octubre. Los argumentos que se exponen en el capítulo son un resumen de aquellos explicitados en las tres sesiones.

pues "no todos pueden pagarse el lujo de ir al Prado".[72] Buenos Aires e incluso las viejas ciudades europeas —que demolieron extensas zonas para abrir avenidas— eran comparadas favorablemente por el diputado frente a la capital uruguaya.

Estos argumentos fueron contestados por Martorell, quien consideró a Montevideo con ventaja respecto a su vecina platense en base a números que diferían de aquellos manejados por Salterain. Además, a pesar de su formación técnica, consideró que el emplazamiento tenía que ser definido por el Parlamento, no por el Ejecutivo, pues "está en las facultades del Poder Legislativo designar la colocación de un edificio que tiene que dar importancia a determinada zona de la ciudad".[73] La Comisión de Fomento había opinado de manera opuesta pues, al decir de uno de sus miembros, Martín Berinduague, "sin ver los locales, sin estudiar sus condiciones, su situación, inconvenientes o ventajas para el propósito que se busca, sea un cuerpo tan numeroso, colegiado como este, el que esté llamado a hacer esta designación precisa y concreta".[74]

Esta última intervención parece un alegato a favor de limitar la capacidad del Legislativo para tomar decisiones arquitectónicas y urbanísticas relevantes. Sin embargo, como ya se ha visto, no era la primera vez que el Parlamento tomaba arte y parte en este tipo de decisiones. Vidal y Fuentes atacó el argumento de Berinduague con alto pragmatismo: delegar la decisión sobre el lugar al Ejecutivo equivalía a entregar su estudio a "muchas Comisiones que presentarán innumerables informes", haciendo todo el proceso demasiado largo, cuando se podía decidir ya.[75] Para Vidal y Fuentes, también médico, las plazas eran importantes, especialmente en los lugares céntricos de las ciudades, donde se las denomina como "pulmones",

> pero es casi seguro que la mayor parte de los higienistas modernos no creen que la respiración de las ciudades se verifique como en el organismo humano. […] Yo creo que […] según los higienistas, lo que se necesitan son branquias […] y por eso se hacen en las ciudades grandes y anchas avenidas por donde circula el aire […] que viene de la campaña […y] del mar.[76]

De acuerdo con ello, la Aguada no solo tenía suficientes plazas sino también avenidas de ancho adecuado como Sierra, Goes, La Paz, Rondeau, Miguelete y Agraciada, "inmensas branquias" por donde circulaba y renovaba el aire. Además, mencionó el proyecto de la rambla y esa "inmensa plaza de suelo líquido" que es la bahía, límite natural del barrio. Terminaba su argumentación con ironía:

> Si con toda esa aireación que existe en la 8ª Sección Judicial todavía le parece poco al señor Diputado, entonces realmente sería mejor ir a vivir en la cumbre de un cerro. [En Montevideo] lo que hay que pedir es un abrigo, porque las esquinas aquí son tremendas. Hay una cantidad inmensa de enfermedades pulmonares a consecuencia de las muchas corrientes de aire […y] al doctor Salterain todavía se le ocurre que es necesario […] abrir otras [plazas] para que haya más aire, más pulmones, cuando esos pulmones no son necesarios.[77]

Un año después, cuando el debate volvió a diputados, el médico Francisco Soca sentenció:

> Y si alguien preguntara candorosamente cuáles son los pulmones de las ciudades, yo le diría que son las calles y las avenidas por donde circulan los vientos y las rachas, los patios, los huecos de las casas, el vasto espacio libre y voraz, que traga sin cesar nuestras exhalaciones. […] la influencia del

[72] DSP. CR. Acta del 9 de octubre de 1900, p. 396.

[73] DSP. CR. Acta del 9 de octubre de 1900, p. 393.

[74] Ibid., p. 398.

[75] Ibid., p. 399.

[76] Ibid., p. 401.

[77] Ibid., p. 401.

> [Río de la] Plata sobre Montevideo es cuatro, o seis, o diez veces mayor que la del Sena sobre París. […] Montevideo es una ciudad cincuenta o cien veces más aireada que París.[78]

El debate presenta diferentes planos de interés. Por un lado, evidencia cómo una discusión de emplazamiento de un edificio se transforma en un debate sobre distintas interpretaciones higienistas. Estas, a su vez, parecen entrar en un debate más restringido entre "técnicos" (médicos, como Salterain, Vidal y Fuentes o Soca, y arquitectos como Martorell) que actúan, sin embargo, en el ámbito de un cuerpo más abierto, plural y "político". Pero la discusión termina estancada en un repertorio de cifras (anchos, número de plazas, metros cuadrados, volúmenes de aire) y en teorías que son más bien metáforas antes que elaboraciones respaldadas por evidencia empírica. En todo caso, ambas prescribían dos soluciones muy distintas: amplias plazas como pulmones o avenidas anchas como branquias.

Este estado de la cuestión fue propicio para que los debates sobre higiene aparecieran de manera repetida en diversos contextos y situaciones. Ya en 1884, cuando se propuso expropiar el cementerio inglés, algunos legisladores se opusieron a hacerlo por razones sanitarias. Observemos la siguiente discusión:

> Sr. Freire: Era tiempo de que el Gobierno se preocupara de sacar del centro de la población este Cementerio, que es sabido de todos el gran perjuicio que ocasiona a la higiene pública. […].
>
> Sr. Honoré: […] no puedo admitir que se diga que se traslada el Cementerio Inglés por cuestión de salubridad. Que se haga por conveniencia pública […] lo comprendo. Pero considero que el Cementerio Inglés es de los más salubres de la República; justamente porque se entierran los cadáveres, lo que no sucede en otros.[79]

Las teorías sobre la higiene tuvieron entonces amplia incidencia, al menos retóricamente, en los emplazamientos de los distintos programas arquitectónicos y en la medida que atravesaban a expertos y legos, por su amplia difusión y hasta cierto punto por su vaguedad, fueron parte del arsenal argumentativo de los políticos a la hora de debatir sobre obras públicas.

Finalmente, la preocupación por no perder metros cuadrados de plaza llevó a establecer en el proyecto de ley la advertencia de que debía reservarse una porción para jardines de uso público. En el Senado, surgieron nuevamente las dudas con respecto al terreno. Alfredo Vásquez Acevedo, legislador y ex rector de la Universidad, argumentó que la plaza Sarandí no prestaba ningún servicio a la población, cosa que sí harían los jardines públicos que iban a rodear el edificio. Montevideo, por sus características (calles anchas, edificios bajos) y condiciones (cercanía al mar, elevación), no requería de las espaciosas plazas que la higiene reclamaba en las viejas ciudades europeas. Para recreación, por otra parte, eran necesarios los parques y no tanto las plazas.[80]

Todo ello llevó a establecer el terreno en la plaza de frutos, quitando la potestad del Poder Ejecutivo de cambiar de predio. A su retorno a Diputados, Laureano B. Brito realizó un informe en minoría, objetando nuevamente la afectación de la plaza. Su argumento, en este caso, tomaba en cuenta otra dimensión: la relativa lejanía del futuro edificio con respecto a algunos de los principales hospitales de Montevideo (mencionaba el Militar, el Italiano y el de Niños, este último en vías de ser construido). El Estado, por tanto, debía comprar un terreno más cercano a estos últimos y allí ubicar la facultad.

Según Brito, la cercanía a centros de salud había sido omitida por los mismos profesores de medicina que habían expuesto ante el Parlamento las razones de la elección del terreno en la

[78] DSP. CR. Acta del 8 de julio de 1901, p. 445.

[79] DSP. CR. Acta del 29 de septiembre de 1884, pp. 391-392.

[80] DSP. CS. Acta del 3 de junio de 1901, pp. 380-387.

Aguada. Otro argumento en contra de ceder la plaza eran las previsiones de futuro. Cuando la Aguada fuera un barrio denso y populoso, ¿cuál sería el espacio de recreación de los vecinos? En este caso, primaba en las cámaras, como en casi todos los contemporáneos, la firme convicción de que Montevideo iba camino a convertirse en una metrópolis (ver más adelante el capítulo Una ciudad).

No obstante, lo más relevante era su insistencia en la importancia de que fuera el Poder Ejecutivo, asesorado por sus oficinas técnicas, el que decidiera la mejor ubicación del edificio. Este asunto, de jurisdicción política, pero con repercusiones en la relación técnica-política, fue retomado por el doctor Soca. Para este diputado, la cámara no debía dejar librado al Ejecutivo la elección del terreno y agregaba:

> Es costumbre dejar al criterio del P. E. las cuestiones de detalle, las cuestiones de reglamentación, las pequeñas cuestiones que se refieren al mecanismo de ejecución de la ley; pero no es este el caso: aquí se trata de un punto fundamental, absolutamente fundamental. ¿Hay nada más fundamental para un edificio que el terreno sobre que ha de levantarse? Sin terreno no habrá edificio, y de las condiciones del terreno dependerán en gran parte las condiciones del edificio. […] dice el señor Brito [que el Poder Ejecutivo] está en mejores condiciones que nosotros para resolver el punto en litigio, porque dispone de numerosas corporaciones técnicas que pueden ilustrarlo en todas las cuestiones que el asunto suscite. Esta doctrina es simplemente monstruosa. Si el Poder Legislativo hubiera de delegar sus funciones en el P. E. cada vez que en una ley intervinieran cuestiones técnicas, renunciaría a cada instante a sus funciones de legislador. [Además] las corporaciones técnicas están tanto a nuestro servicio como al servicio del P. E. y podemos [de la misma manera] recurrir a sus luces y su experiencia. [Sin embargo] lo primero que habría de preguntarse el señor Brito es si hay aquí alguna cuestión técnica a ser dilucidada. ¿Qué inconveniente puede haber del punto de vista de la arquitectura en la construcción de la Facultad de Medicina en la Plaza Sarandí? […] ¿Qué temores fatídicos caben en un caso tan simple, tan absolutamente elemental?[81]

Quizás no haya un testimonio más diáfano (además de autorizado, ya que Soca formaba parte del cuerpo legislativo desde 1891) sobre el rol de los legisladores en cuestiones de arquitectura y obra pública y, más aún, de cómo muchos entendían la relación entre técnica y política en el novecientos. Podría decirse incluso que parte del argumento de Soca va más allá del periodo histórico considerado para tocar ciertas "constantes" en dicha relación, como la asunción inevitable de cuestiones de carácter técnico por parte de los parlamentarios. Y aún si fuera cierto que sus expresiones deben matizarse, esto no impide reconocer que el rol del Parlamento fue clave en el apoyo a la elección del emplazamiento de la Facultad de Medicina definida en primera instancia por el Consejo universitario, elección contraria a los deseos de otros poderes (la Junta Económico Administrativa de la capital) y de grupos organizados de vecinos.

Resuelta la cuestión de la higiene a favor de "las branquias" (esta sí entendida como un asunto técnico o científico) y definido el problema de la ubicación como un asunto más bien "práctico", quedaba el problema del "ornato", que incluía tanto la dimensión estética como recreativa. Según Soca y así figuraba en el espíritu del proyecto de ley, la edificación traería consigo un jardín hermoso que supliría una plaza que, en ese momento, no contaba con ningún equipamiento ni diseño.

Ahora bien, Soca afirma que "las plazas no son bellas sino por el marco en que están encuadradas, por los monumentos que las adornan".[82] Esta observación resulta significativa en tanto parece indicar un punto de vista diferente con respecto a lo que insinuaba el Consejo de Instrucción

[81] DSP. CR. Acta del 8 de julio de 1901, pp. 441-442.

[82] Ibid., p. 458.

Secundaria y Superior. Soca imaginaba un marco estético que ejemplificaba con los casos de San Marcos en Venecia y la Plaza de la Concordia de París. En este sentido, aclaraba:

> Nosotros queremos levantar un edificio que será modesto, pero que tendrá al menos todas las severas esbelteces del arte moderno y acaso visiones de Venecia, de Florencia y de Roma. Los médicos han viajado, los médicos han visto y tienen en la retina deslumbramientos eternos. A los gramillales sucederá un monumento […] embelleceremos a Montevideo con un edificio digno de sus grandes destinos.[83]

Es llamativo en este pasaje cómo Soca atribuye a los médicos la definición estética de las futuras construcciones. Pero aún más nos interesa el tipo de edificios en los que pensaba. A pesar de la primera declaración de modestia, culmina su pieza de oratoria aludiendo a un monumento que sea digno de los grandes destinos de la capital. Todo indica, por tanto, que no pensaba en aquellas "construcciones sencillísimas, sin más decoración que la que les preste el paisaje" a las que aludía el Consejo. Frente a la idea de una arquitectura que pasaba desapercibida para resaltar el elemento natural, Soca imaginaba una conjunción de arquitectura y escultura monumental que fuera un marco para la construcción de un espacio único y potente.

Además de Salterain, José Espalter se ocupó de contestar a Soca. Fijó la importancia de las plazas en su carácter de recreo en lugar de su función como pulmones de la ciudad, y se preguntó:

> ¿será lo mismo […] como lugar de amenidad y de recreo esa extensión […] convertida en un vasto parque, en un inmenso jardín, […] lugar de amenidad y de recreo, que esa misma extensión de terreno convertida en asiento de la Facultad de Medicina, en asiento de cuatro pabellones rodeados de angostas y míseras fajas de césped y quizás circundados por altas verjas de hierro?[84]

Espalter abogaba por amplios espacios verdes, "sin pequeñeces, sin fábricas de arquitectura barroca", a la que tengan acceso todas las clases sociales, en especial la obrera. Este rechazo a la monumentalidad fue justificado recurriendo al filósofo Hippolyte Taine:

> Taine […] que es maestro en la apreciación y concepción de la belleza, declara […] que no hay nada más repugnante al verdadero sentimiento de lo bello y de lo hermoso, que esas plazas que son algo así […] como el campo sobre que se destacan los edificios públicos monumentales. Recuerdo que Taine describe el ejemplar más hermoso de estas plazas, de estos lugares, el Parque Albani,[85] y describiéndolo, dice que es todo allí artificial, que es allí todo pobre, que es allí todo antiestético y antiartístico: la Naturaleza está allí, dice, esclavizada y subyugada por artificiosidades del peor gusto. Las aguas se elevan a las alturas, formando canastillos y entrecruzando sus corrientes, y caen sobre urnas; los cipreses son enanos; los plátanos tienen todos la misma altura; las encinas tienen todas las mismas hojas: allí no vive la Naturaleza, allí no palpita el Arte.[86]

Parece inclinarse el diputado por una estética pintoresca o en todo caso naturalista para la plaza Sarandí, opuesta al tratamiento teatral, "barroco", del espacio que solían poseer los monumentos urbanos. El rechazo de las obras arquitectónicas por parte de Espalter es más profundo (y no proviene de Taine) y abarca todas sus expresiones:

> Yo comparto las ideas [del diputado Soca] en todo lo que se refiere a considerar el arte como algo que disciplina los caracteres, eleva los sentimientos, ilumina la inteligencia; pero […] de todas las artes […] la que es menos digna de sus himnos, es precisamente el arte a que él ha consagrado su canto […], el arte arquitectónico. Yo me explico que se cante a la Poesía, que por medio de formas […] expresa […] todas las grandes y nobles pasiones del alma, […] yo me explico también que […] se cante a la Música, que por medio del sonido expresa, aunque vagamente, todos los sentimientos

[83] Ibid., p. 459.

[84] DSP. CR. Acta del 9 de julio de 1901, p. 477.

[85] Se refiere a los jardines de la Villa Albani en Roma.

[86] DSP. CR. Acta del 9 de julio de 1901, p. 477. Espalter se refiere a un pasaje del libro de Taine *Voyage en Italie I. A Rome*, publicado en 1866.

> del corazón; aún me explicaría que se levantara el canto ardoroso […] a la Escultura o a la Pintura, que […] expresan […] manifestaciones superiores […]; pero no me explico que se nos exhorte a todos los sacrificios […] en aras del arte arquitectónico. La arquitectura […] corta masas inorgánicas y las agrupa según las leyes del número y la cantidad, y luego las distribuye en formas regulares y simétricas: en sus medios de expresión es ruda y grosera y no es capaz jamás de expresar el sentimiento o el pensamiento; y cuando lo hace, lo hace en una forma vaga, oscura, muda y enigmática.
>
> […] Yo bien sé que se dirá que es el arte de nuestros tiempos, que es el arte que se cultiva en nuestra época como más propio y como más adecuado a la índole y a la naturaleza de nuestra época; porque al fin y al cabo él realiza «lo dulce útil» de que habla Horacio, la bella utilidad; pero lo que yo digo es que realiza esto, pero con perjuicio del verdadero arte y con perjuicio de la utilidad verdadera, de que no puede de ninguna manera considerarse el arte arquitectónico como la verdadera y esencial manifestación artística de ningún pueblo.[87]

Estas son ideas que, por supuesto, eran diametralmente opuestas a las que sostuvieron los integrantes del grupo fundacional de arquitectos. Estos invirtieron los términos vagamente neoplatónicos de Espalter para ubicar a la arquitectura en el podio de las artes visuales y a estas como máximas representantes de la cultura de un pueblo. Pero de los comentarios de Espalter se deduce que no fueron los arquitectos los únicos en sostener esto. La fiebre por la obra pública llevaba en muchas ocasiones a discursos como el que sostuvo el doctor Soca, en el que se exaltaban los valores de las obras construidas, sean de arquitectura o de ingeniería, no solamente en términos económicos o políticos, sino también culturales y simbólicos.

De hecho, a pesar de los esfuerzos de Salterain, Espalter y otros diputados por convencer, el proyecto que provenía del Senado fue aprobado sin modificaciones y fue en la plaza Sarandí donde se construyó el edificio de la Facultad de Medicina.[88] La obra, proyectada por Jacobo Vásquez Varela, ganador del concurso público, fue fiel a la idea expresada en la ley de crear un jardín público, pero no así a la de desarrollar una serie de humildes pabellones distribuidos en el terreno que estaba en el espíritu del informe del Consejo de Instrucción Secundaria y Superior. Más acorde con las ideas de Soca y quizás para disgusto de Espalter, la sede de la Facultad de Medicina fue una de las primeras edificaciones monumentales de comienzos del siglo XX y el preludio de la obra estatal que el grupo fundacional de arquitectos nacionales llevaría a cabo en las siguientes décadas.

El Grupo escolar

Si en los apartados anteriores la discusión política se centró en la ubicación de los edificios y sus repercusiones urbanas, así como en su agrupamiento y expresión, en el caso del edificio para el Grupo Escolar el debate, registrado en 1902, giró en torno a su pertinencia y viabilidad.[89] En este sentido, son de interés tanto la justificación y las críticas que se le realizaron como las alternativas que los legisladores propusieron a su construcción. Todas ellas evidencian que la propuesta de un edificio se transformó en un vasto campo de discusión política sobre asuntos relativos a la

[87] DSP. CR. Acta del 9 de julio de 1901, pp. 478-479.

[88] La Ley 2711 del 12 de julio de 1901 establecía en su primer artículo: "Destínase para la construcción del edificio de la Facultad de Medicina la antigua plaza de frutos de la Aguada denominada «Sarandí», debiendo reservarse una porción de ella para jardines de uso público." Armand Ugón et. al. *Compilación de leyes y decretos*. Ob. cit. Tomo 24, p. 56.

[89] DSP. CR. Actas del 1° de febrero de 1902, pp. 602-615; 5 de junio, pp. 297-310, 7 de junio, pp. 320-333 y 10 de junio, pp. 350-358.

soberanía, la descentralización territorial, las asimetrías entre el interior y la capital, el uso de los dineros públicos, la estética como recurso económico y los valores morales.

El edificio del Grupo Escolar pretendía albergar un grupo de escuelas que abarcaran todo el ciclo pedagógico, es decir, de primer, segundo y tercer grado.[90] El terreno propuesto era el delimitado por la Avenida 18 de Julio y las calles Caiguá y Rivera, el mismo en el que se había barajado ubicar al Palacio Legislativo y la Facultad de Medicina. El terreno tenía una construcción, en estado ruinoso, donde se habían alojado anteriormente la Escuela de Artes y Oficios y el Parque Militar.

Impulsado por el Poder Ejecutivo el edificio, ya estudiado por el Departamento Nacional de Ingenieros, constaba de 2200 m2 en dos niveles (el área del terreno era de 3626 m2). En la planta baja se ubicaba la escuela de primer grado (mixta) y la de segundo grado para varones, mientras que la planta alta se destinaba al segundo y tercer grado de niñas, tercer grado de varones y locales para maestros. Se argumentaba la urgencia de responder a la demanda creciente de niños en la zona y que la agrupación de distintos niveles suponía no solo cierta economía en la construcción sino la potencial mejora en la transición entre grados y la posibilidad de concentrar tareas complementarias como las prácticas pedagógicas de los futuros maestros, o la experimentación controlada de programas y métodos en una institución pensada como escuela modelo.

Para su construcción se solicitaba 60.000 pesos, una cifra importante (el 10% de lo que se solicitó para el Palacio Legislativo) para un tipo de programa como el escolar, presente en toda la república. La Comisión de Fomento de la Cámara de Representantes apoyó el proyecto e incluyó un artículo para que la voz de la Dirección General de Instrucción Pública fuera oída en todo lo relativo "al tipo, distribución, capacidad y demás condiciones pedagógicas del grupo escolar proyectado".[91] Las primeras voces discrepantes de la oposición recién comenzaron a escucharse en la discusión general.

Alberto Palomeque tiró la primera piedra: lejos de asemejarse a una escuela modelo, se trataba de un mero agrupamiento programático en un sitio donde ya existían escuelas. Como tal, no era necesario y mucho menos urgente para ser votado en las últimas semanas de la legislatura.[92] Podía darse a ese terreno, sito en la principal avenida, otros fines, como el proyectado de Palacio Legislativo o "la casa de la Policía", es decir, grandes edificios públicos. También exigía una fundamentación "científica" del proyecto por parte de la Dirección General de Instrucción Pública (en ese entonces, sin personal de arquitectura).[93]

---

[90] El decreto-ley 1350 de agosto de 1877 establecía que la instrucción primaria y pública contaría con tres grados. Los grados servían para clasificar a los estudiantes según su edad y avance académico.

[91] DSP. CR. Acta del 1° de febrero de 1902, pp. 604-605.

[92] La legislatura culminaba el 5 de febrero y la discusión se procesó el 1° de ese mismo mes.

[93] DSP. CR. Actas del 1° de febrero de 1902, p. 614. Se deduce que el Departamento Nacional de Ingenieros funcionaba como un organismo técnico en relación a la construcción y la confección del plano, pero estaba prácticamente desligado de la elaboración del programa y ajeno a la selección del terreno del edificio. Este asunto, que ya se ha comentado en los casos anteriores, se reitera en este episodio. Por ejemplo, el diputado Setembrino Pereda, quien era favorable a estudiar con más profundidad el proyecto, pedía la opinión de la corporación "más autorizada", la Dirección General de Instrucción Pública, y requería ver los planos dibujados por el Departamento Nacional de Ingenieros, "para ver si es posible construir en el terreno indicado un edificio de la magnitud del que se trata". Con respecto al informe de dicho Departamento, afirmaba: "será esto muy exacto; pero es necesario […] que la Cámara se aboque el conocimiento y el estudio de todos estos antecedentes". DSP. CR. Acta del 7 de junio de 1902, p. 324. Esto muestra la importancia que se le otorgaba a propia evaluación "técnica" del Parlamento, con el asesoramiento de la oficina central de Instrucción Pública. Este punto de vista fue discutido por Gregorio Rodríguez para quien "se desvirtúa completamente la misión del cuerpo legislativo, que no es la de analizar cuestiones científicas, de conocimientos especiales que son del resorte exclusivo de corporaciones oficiales que son las consejeras de los altos

El diputado Pedro Casaravilla y Vidal, por su parte, presentaba reservas con el argumento de que con el costo del edificio podrían financiar escuelas en los departamentos de campaña en donde "muchos edificios" estaban en "completa ruina". La escuela modelo era algo progresista, pero lujosa en las actuales condiciones de carencia de escuelas en lugares clave pues "no se le oculta a nadie que nuestra frontera está casi sin escuelas, o existen muy pocas; que hasta hay partes donde nuestro idioma no se enseña o no se conoce por falta de escuelas".[94] Se refería a la frontera seca con Brasil, históricamente problemática, tomada por Carlos Roxlo también para oponerse a este proyecto:

> Yo he recorrido […] toda la frontera de nuestro país, y allí hay verdaderamente necesidad, hay realmente escasez de escuelas. En realidad, poco a poco nos está invadiendo un idioma extraño por falta de maestros que den impulso al nuestro.[95]

Más allá de los usos retóricos de estos argumentos en la disputa política, el tratamiento del asunto da cuenta del rol que se adjudicaba a los edificios para el control efectivo del territorio nacional (volveremos sobre este asunto en la segunda parte de la tesis). De todos modos, la cuestión de la frontera no era nada nuevo ni tampoco la idea de la instalación de escuelas como barrera cultural.[96]

Pero este debate tiene también otro sesgo que roza la definición arquitectónica de los edificios públicos. Al continuar con sus argumentos, Roxlo retomó uno de los tópicos más recurrentes de la oposición política: la descentralización de las inversiones en edificios sencillos que solo debían reunir los requisitos higiénicos necesarios, "condición sustancial para la infancia, no importa lo demás".[97] La representación del Estado en edificios monumentales debía desplazarse a un futuro con los recursos suficientes: "no necesitamos edificios que llamen la atención por su suntuosidad: necesitamos edificios que sirvan para los fines a que se destinan".[98]

Al igual que sus correligionarios opositores, Carlos Berro insistió en la ausencia de urgencia del proyecto y opuso el desarrollo de la capital con el resto del país: mientras en Montevideo había 209 escuelas públicas, en la campaña solo 362, asimetría agravada por la distribución de los institutos privados. Con dos terceras partes de la población total e infinidad de localidades, la solución era invertir en los edificios escolares y los salarios docentes del interior. Cuando pudo precisar más su pensamiento, Berro aclaró que el desbalance no estaba establecido entre Montevideo y el resto de los departamentos sino entre lo urbano y lo rural. Lo que el país

---

poderes en casos como el ocurrente". DSP. CR. Acta del 10 de junio de 1902, p. 352. Pero la opinión de este diputado sobre el Departamento Nacional de Ingenieros era que esta oficina no tenía autonomía para proponer programas edilicios: "La opinión de esa corporación técnica no podría ser otra que el plan formulado a pedido del poder ejecutivo para la construcción del edificio de agrupación escolar. El departamento nacional de ingenieros no puede emitir opinión al respecto. Se le pide por el poder ejecutivo que confeccione un proyecto determinado con arreglo a las ideas generales científicas, pedagógicas o higiénicas, y el departamento confecciona ese proyecto." Ibid., p. 353.

[94] Ibid., p. 610.

[95] Ibid., p. 611.

[96] Podemos citar como ejemplo el proyecto de construcción de diez escuelas en la frontera presentado en el Parlamento en 1884, donde se manejaron los mismos argumentos. DSP. CR. Acta del 12 de febrero de 1884, pp. 257-259. En el diario *El Siglo* del 14 de marzo de 1863 un artículo denunciaba la falta de escuelas en la frontera y la necesitad de ellas para conservar el idioma, aprender la historia y geografía del país y "amar a nuestra patria". "Nuestras fronteras". *El Siglo*. 1863 (marzo 14), n° 33, p. 1.

[97] DSP. CR. Actas del 1° de febrero de 1902, p. 612.

[98] Ibid., p. 612.

necesitaba eran más escuelas rurales, tanto en el interior como en el propio departamento de Montevideo.[99]

En el marco de la discusión entre centralización y descentralización el diputado Rosalío Rodríguez introdujo un matiz. Sin bien muchas escuelas rurales se encontraban en pésimas condiciones edilicias y con enormes problemas de recursos humanos,[100] también en Montevideo existían penurias.[101] La opción del diputado se inclinaba por el rechazo a cualquier centralización de actividades y en favor de llevar pequeñas o medianas escuelas allí donde fuera urgente construir.

Al igual que Rodríguez, Ramón Mora Magariños argumentó que Montevideo no estaba en mejores condiciones que el interior, puesto que sus escuelas públicas rechazaban todos los años a miles de niños por falta de capacidad locativa. Sin embargo, su apuesta era bien distinta: el problema de las escuelas no era su distribución territorial sino cómo debían ser sus edificios y, en este sentido, el Grupo Escolar poseía el valor de un ensayo relevante.[102] La equiparación entre el edificio y la institución fue sostenida también por Antonio Goso, para quien el primero funcionaba como un puntapié para la creación de un sistema modelo.[103] Asimismo, introdujo un argumento de "orden estético" en nombre de la posible apreciación del edificio por parte de visitantes extranjeros, no turistas sino potenciales inversores.[104]

El diputado Escolástico Imas abrió un nuevo frente de debate al impugnar el proyecto por razones morales. La aglomeración de niños y niñas que el edificio presuponía, además de generar situaciones límites para la higiene, llevaban a situaciones indeseables entre los dos sexos. Imas relata algunas situaciones vividas para afirmar su rechazo a la importación de este tipo de ideas, para las cuales Uruguay no estaba preparado. La solución: utilizar ese presupuesto para descentralizar en diez edificios distintos, de modo de mantener la separación deseada por razones

[99] "Lo que el país necesita, […] son escuelas rurales para atender la instrucción primaria de casi la mitad de la población educanda que tiene la república; lo que el país necesita es que se funden escuelas que sean dotadas de maestros rurales que liberten de la ignorancia, de la oscuridad embrutecedora y corruptora a más de sesenta mil niños." DSP. CR. Acta del 5 de junio de 1902, p. 310.

[100] "Las escuelas rurales: muchas de ellas están instaladas en ranchos de la peor condición […] se trata de proveer esas escuelas, y no concurren a solicitar los puestos sino maestros jóvenes, generalmente solteros, que son los más dispuestos a afrontar la vida de privaciones y sacrificios [pero] resulta que las niñas […] no concurren, porque no es posible obligar a la gente del campo a mandar sus niñas al través de zonas extensas para dejarlas en poder de un maestro soltero durante varias horas del día […]. Esto no ocurre en una escuela ni en dos: tengo datos muy autorizados, emanados de autoridades superiores escolares, que hacen llegar el número de escuelas, en tan deficientes condiciones, a setenta por lo menos en el país". DSP. CR. Acta del 7 de junio de 1902, p. 329.

[101] Relata, por ejemplo, que en la escuela del Barrio Reus hubo de despedirse a "doscientos niños que estaban sentados ya en los bancos" porque la escuela se había excedido en admisiones y había llevado a una situación antihigiénica y antipedagógica. DSP. CR. Acta del 7 de junio de 1902, p. 330.

[102] "No creo que el poder legislativo, el poder público, deba desde ya decir: tantas escuelas en uno u otro departamento; creo que ha llegado el momento, la oportunidad de preocuparse cómo deben ser estos edificios escolares; y a ese fin, para que ese problema de resolución general de las necesidades escolares sea mejor resuelto, tiende este proyecto, porque con él haremos un ensayo de cuál es la mejor edificación, si la edificación agrupada para los diversos grados de enseñanza; o si la edificación separada". DSP. CR. Acta del 5 de junio de 1902, p. 305.

[103] "[…] decía el señor Sarmiento: «el edificio de la escuela es la escuela misma. Este axioma lo aprendí de los labios de Horacio Mann el año 1847 en los coloquios que con él tenía». Si el edificio de la escuela es la escuela misma, nuestras escuelas no pueden ser buenas […]. Esto hay que modificarlo, y si por algo debe empezarse, empecemos por ahí […]. DSP. CR. Acta del 7 de junio de 1902, p. 333.

[104] "[…] me refiero a las ventajas que para los pueblos determina el levantar en sus centros más poblados edificios públicos de alguna consideración, que al ser contemplados por el extranjero […] demuestren el grado de progreso y de adelanto a que se ha llegado, además de evidenciar que somos un pueblo capaz de administrar la fortuna pública aplicándola a obras de verdadero interés […]". DSP. CR. Acta del 5 de junio de 1902, p. 298.

morales e higiénicas. Como era de esperar, este tipo de razonamiento encendió a los sectores progresistas y reformistas, que contestaron con vehemencia. Según Setembrino Pereda:

> […] En nuestro principal centro de intelectualidad, en la universidad de la república, tenemos doce virtuosas niñas cursando algo mucho más serio que esos conocimientos rudimentarios y elementales que se adquieren en las escuelas primarias, pues se consagran al estudio de la medicina, y practican con estudiantes mayores de edad, sin que se haya levantado ni una sola voz en forma alguna para combatir ese hecho que honra en alto grado a nuestra intelectualidad y buenas costumbres. (Apoyados). (Aplausos en la barra).[105]

La naturaleza de las discrepancias con respecto al Grupo Escolar evidencia el carácter fundante del edificio, razón por la cual fue de enorme interés para la alta política. La batería de argumentos opuestos a su construcción fue probablemente razón fundamental para que el proyecto se desechara.

A través de los tres casos tratados, los palacios de los poderes públicos, la Facultad de Medicina y el Grupo Escolar, se han visto distintos aspectos de la "injerencia" del Poder Legislativo en los "asuntos" de la disciplina arquitectónica. Lo que muestran las actas es la actuación decisiva de la política en decisiones relativas a las obras públicas edilicias, además de un alto nivel de discusión pública que incluía en ocasiones organismos del Estado en competencia, vecinos organizados, y la voz de la prensa. La percepción de los asuntos técnicos por parte de los parlamentarios en el periodo se muestra borrosa e inestable, entre un máximo respeto por la autoridad científica de turno y la necesidad de decidir todos los aspectos que consideraban políticos. En cuanto al Departamento Nacional de Ingenieros, oficina que funcionó entre 1892 y 1911, se consideraba como una oficina más bien utilitaria cuando el proyecto era edilicio.[106]

Factores de cambio

Una serie de procesos paralelos, que comenzaron a desarrollarse en la primera década del siglo XX, cambiaron las representaciones del saber hacer específico y exclusivo de los arquitectos. En primer lugar, el lento pero firme proceso de creación de un cuerpo de profesionales con título nacional de arquitecto (en 1905 eran unos veinte, en 1910 algo más de cuarenta), muchos de los cuales ocuparon cargos en oficinas públicas, además de realizar una militancia intelectual por la profesión en distintos medios. En segundo lugar, la agremiación de ingenieros, arquitectos y agrimensores en 1905 (creación de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay) con una plataforma de reivindicaciones coherentes y un peso político nada despreciable.[107]

En tercer lugar, cabe destacar los cambios en la organización del Estado. El poder creciente de las Juntas Económico Administrativas, la creación de la figura del intendente (1908) y de la División Arquitectura en Montevideo, con Baroffio a cargo (1906). La creación del Ministerio de Obras Públicas en 1907 y su reorganización en 1911, cuando se crea la Dirección de Arquitectura, que concentra prácticamente toda la obra del Estado central. Más adelante en el tiempo se dio un proceso inverso, de especialización, con la aparición de otras oficinas de arquitectura en distintos organismos del Estado (la creación de la División de Construcciones Militares dirigida por

[105] DSP. CR. Acta del 7 de junio de 1902, p. 323.

[106] La apreciación era muy diferente cuando se trataba de proyectos de ingeniería. En ese caso era considerada como una oficina científica.

[107] La componían y dirigían, entre otros, los ingenieros José Serrato y Víctor Sudriers, militantes políticos colorados de primer nivel (el primero llegó a ser presidente de la república, el segundo fue ministro de Obras Públicas de Batlle y Ordóñez).

Alfredo Campos puede considerarse la primera de este grupo). En todo caso, todos estos procesos apuntaban a una mayor especialización técnica de las oficinas del Estado y un mayor interés de estas en definir los aspectos más relevantes referidos a su profesión.[108]

En cuarto lugar, un prestigio y frecuencia cada vez mayor de los concursos públicos, algunos de los cuales, como se ha visto, poseían amplios márgenes de definición arquitectónica y ya no estaban cooptados por el poder político como fue el caso del Palacio Legislativo. Asociado a ello, el éxito obtenido por los arquitectos nacionales en los primeros certámenes, como el caso de la Facultad de Medicina y los concursos de las Avenidas y el Palacio de Gobierno que comentamos y que fue un factor importante de legitimación para su independencia con respecto a la ingeniería. En quinto lugar, un convencimiento por parte de las autoridades de la importancia de la arquitectura como disciplina y de la obra pública edilicia para modernizar la capital y el país. Tanto Batlle y Ordóñez como Williman fueron consecuentes con ello. En particular, la segunda presidencia de Batlle fue clave al ubicar la discusión sobre el futuro de la ciudad en la jurisdicción de la arquitectura.

A diferencia de las luchas jurisdiccionales con la ingeniería o incluso con los constructores de oficio, no hubo un conflicto explícito entre política y arquitectura. Se observan algunas dudas de los legisladores frente a la especialización creciente de las "corporaciones" y, paulatinamente, a medida que la profesionalización de la arquitectura se acentuaba y las obras crecían en cantidad y complejidad, un debilitamiento de las discusiones sobre aspectos clave de los edificios en sede parlamentaria. En términos generales, aquello que fue discusión pública fue dejando lugar a un reducto de debate especializado, aunque no se pude afirmar que las fronteras hayan quedado definidas y mucho menos que fueran estáticas.

[108] Se trata de un proceso de expansión del Estado y de las funciones del gobierno, y de contracción de la discrecionalidad política, tal como ha sido señalado en Starr, Paul; Immergut, Ellen. Ob. cit. pp. 225-233. Starr e Immergut se basan en la profesión médica y la situación luego de la Segunda Posguerra, cuando floreció el Estado de bienestar en Europa. Sin embargo, el razonamiento se puede aplicar para el caso uruguayo, que experimentó un crecimiento estatal cuantitativo y cualitativo continuo en las primeras décadas del siglo XX.

Arquitectos, maestros de obra y artesanos

La profesión arquitectónica y los oficios de la construcción

Como se ha argumentado en la introducción, la idea de Andrew Abbott de un "sistema de profesiones" no es suficiente para explicar los frentes de batalla de los arquitectos. Mientras en el capítulo anterior, se abordó el problema jurisdiccional entre arquitectos y políticos aquí se exponen y profundizan las relaciones entre arquitectos y constructores, relaciones que no pueden reducirse a una simple confrontación.

Para el grupo fundacional, la relación con los distintos oficios de la construcción no fue una cuestión marginal. Pero para avanzar en ello es necesario distinguir entre el que llamaremos "obrero", que ejecutaba parte de un trabajo artesanal dividido en varias especialidades, y el "maestro de obras", que no solamente dirigía estos trabajos, sino que, como parte de sus servicios, también realizaba el proyecto de la obra. La palabra "constructor", más ambigua, se utilizó mucho en el periodo estudiado como sinónimo del maestro de obras.

Utilizaremos una tercera categoría, la del "artesano". Con ella referimos a aquel operador manual capacitado tanto para crear piezas ornamentales como objetos de uso cotidiano integrados a los espacios interiores o exteriores de la arquitectura. Agrupados por el concepto de "artes y oficios" incluían también manifestaciones de la "bellas artes" como la pintura, escultura o cerámica. De hecho, la propia noción de artes y oficios pretendía difuminar los límites entre las bellas artes y estos quehaceres, aproximando los "artistas" a los "artesanos", que comenzaron a formarse en una escuela de artes y oficios que también adiestraba a carpinteros, herreros, etcétera.

En este capítulo se abordan los intentos de ingenieros y arquitectos para profesionalizar el ejercicio de la construcción y limitar la incidencia del maestro de obras en el campo de la obra privada, y la influencia que pretendieron tener los arquitectos del grupo en la formación e instituciones de obreros, artesanos y artistas.[1] El tratamiento de lo primero está centrado en Montevideo, donde ingenieros y arquitectos libraron sus primeras batallas con repercusión, luego, en todo el territorio. Para la segunda se revisa la discusión sobre el grado de autonomía al que podían aspirar los artesanos en tanto operadores en ambientes arquitectónicos y las relaciones del grupo fundacional con las instituciones que formaban artesanos y auspiciaban las bellas artes.

[1] En lo que refiere a la obra pública y la fiscalización, la hegemonía de los profesionales fue incontestable desde el origen de la república. En este sentido, los arquitectos compitieron con otras profesiones, como hemos visto en la introducción y capítulos precedentes. En el interior del país la penetración de las profesiones fue más dificultosa. Por decreto de marzo de 1875, el Poder Ejecutivo había ordenado crear las Inspecciones Departamentales de Obras Públicas (dependientes de la Dirección General de Obras Públicas) en cada "Pueblo cabeza de Departamento" así como subinspecciones en cada localidad. Las Inspecciones estarían dirigidas por un agrimensor (una de cuyas primeras tareas sería levantar un plano del poblado en cuestión). Sin embargo, las fuertes erogaciones que demandaba obligaron al gobierno a suspender sus efectos en octubre del mismo año. Alonso Criado, Matías (comp.). *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo IV 1873 a 1878*. Montevideo. Imprenta Rural, 1878, pp. 293-294. Diez años después, cuando se discutía en el senado la ley de construcciones todavía se sostenía que existían "empleados científicos para dar la delineación y los niveles de los edificios que se construyen, que se titulan Maestros Mayores. Es decir, tiene cada Junta en cada pueblo, un Agrimensor y esos Agrimensores son los que entienden en la delineación y en la construcción de obras". Diario de Sesiones del Parlamento. Cámara de Senadores. Acta del 28 de abril de 1885, p. 66. Es probable que el decreto de 1875 haya tenido algunos efectos. En todo caso, muestra el deseo del Estado de poseer un mayor control sobre las edificaciones y regularizar los procedimientos.

Arquitectos *versus* Maestros de Obra

Con la creación de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay (AIAU) en 1905, las pretensiones de regular ambas profesiones por ley nacional asumieron un carácter orgánico. Ya en 1897, el arquitecto e ingeniero Juan Monteverde (1850-1920)[2] había proyectado un reglamento para ambas,[3] con el argumento que, desde la creación de la Facultad de Matemáticas en 1885, estaban dadas las condiciones para que el Departamento Nacional de Ingenieros se hiciera cargo de esta tarea, "de la misma manera que el Supremo Tribunal de Justicia y el Consejo de Higiene lo había hecho con las de abogados, escribanos, médicos, farmacéuticos, dentistas y parteras".[4]

Como en otros ámbitos internacionales, el objetivo declarado de mejorar la calidad de la construcción en Uruguay era acompañado con la fijación de límites para la actuación de los maestros de obra a edificios particulares — en enorme proporción, casas unifamiliares de uno o dos niveles con una distribución tipo patio ("chorizo" o "standard")—[5] excluyendo aquellos monumentales o de uso público.[6] Se trataba, sin embargo, solo de una restricción en su jurisdicción ya que, según Monteverde, "nuestros constructores son en general personas de larga práctica en el ejercicio de la profesión y de competencia suficiente para proyectar edificios particulares".[7]

El proyecto de Monteverde fue publicado en el número seis de la *Revista de la AIAU* (agosto-septiembre de 1907), pero la dirección de algunas de sus ideas ya se había puesto sobre la mesa con anterioridad. En el primer número del órgano gremial, Horacio Acosta y Lara había clamado por la reglamentación de la edificación y explicitado su apoyo al proyecto de ley que entonces se discutía en la Cámara de Representantes.[8] Se trataba de un proyecto presentado en 1906 por los diputados Julio María Sosa, Ceferino Travieso, Alberto Canessa y Mateo Magariños Veira sobre alturas mínimas y máximas de edificación frentista a algunas de las principales avenidas, calles y plazas de Montevideo. En el artículo octavo establecía que "los planos de edificios que se

[2] Monteverde había obtenido el título de Ingeniero en la Facultad de Matemáticas (1896), pero también revalidó el título de Arquitecto, obtenido en el Departamento Nacional de Ingenieros de Buenos Aires (1887). En esa misma institución obtuvo el título de Agrimensor Público. Fue decano de la Facultad de Matemáticas en cinco periodos. Monteverde era una figura muy estimada por el grupo fundacional de arquitectos. Ver: Coppetti, Mario. *Nuestros ingenieros*. Montevideo: Asociación de Ingenieros del Uruguay, 1949, pp. 16-18.

[3] Monteverde, Juan. "Reglamentación de las profesiones de Ingeniero y Arquitecto". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (agosto-septiembre), n° 6, pp. 97-100. Monteverde afirma: "[…] hace diez años proyecté el siguiente Reglamento para el ejercicio de las profesiones que autoriza la Universidad por su Facultad de Matemáticas (p. 99). El asunto de la reglamentación profesional ya había sido tratado anteriormente por Monteverde. En 1891, cuando era decano de la Facultad de Matemáticas, elaboró un amplio informe dirigido al rector, donde explicitaba la importancia de reglamentar las profesiones de Arquitecto, Ingeniero y Maestro de Obras. Allí decía que Uruguay "necesita fomentar las especialidades de la Construcción, principalmente la que a la Arquitectura atañe; porque no hay quien reconozca que la Arquitectura en nuestra capital está muy por debajo de su cultura científica y social. Este atraso en nuestras construcciones civiles proviene principalmente de la falta de reglamentación de las profesiones […]". Monteverde, Juan. "Informe". *Anales de la Universidad*. 1892 (febrero), año I, tomo 1, pp. 341-373 [349-350].

[4] Ibid., p. 97.

[5] Ántola, Susana; Galbiati, Mary; Mazzini, Elena; Moreno, Jorge; Ponte, Cecilia. *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda.* Montevideo: Istituto Italiano di Cultura in Uruguay, 1994. El nombre "standard" para designar estas casas de patio con claraboya y habitaciones en *enfilade* fue una creación historiográfica del arquitecto uruguayo Juan Giuria, miembro del grupo fundacional.

[6] Ibid., p. 99.

[7] Ibid., p. 99.

[8] Acosta y Lara, Horacio. "Las leyes y reglamentos sobre la edificación". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 3-4.

presenten para construirse en las calles y plazas referidas, deberán ser firmados por un arquitecto diplomado".[9] La Comisión Fomento de Representantes modificó este artículo para incluir a los ingenieros, pero no a los maestros de obra que, que por el reglamento de 1879 y habiendo cumplido las formalidades exigidas, estaban habilitados para realizar cualquier tipo de construcciones.[10]

Al año siguiente, durante la discusión particular del proyecto, el diputado Ramón Mora Magariños se opuso a la limitación con el argumento de que los diplomados eran muy pocos y "la mayor parte de ellos creo que están colocados en puestos altos de la Administración y que no se ocupan de la edificación particular".[11] Incluso sugirió que muchos habían completado sus estudios, pero no estaban titulados por las exigencias desmedidas de algunas universidades extranjeras, como las de Francia. Fue la ocasión para que Víctor Sudriers, ingeniero y político, realizara la fundamentación del artículo en términos que supieron hacerse en otros ámbitos:

> La razón para limitar la presentación de planos solamente a los arquitectos o ingenieros diplomados, ha sido con el propósito, no solamente de estimular la preparación profesional, sino de obligar, además, a que las construcciones hechas en estas avenidas sean construidas en debida forma, tanto del punto de vista de solidez como del de higiene y de estética.
>
> No quiero decir con esto que los constructores, que ejercitan la profesión actualmente, no sean capaces de hacer edificios de estas proporciones, higiénicos y bellos; al contrario: soy el primero en reconocer que entre ellos se encuentra gente experimentada, superior a muchos elementos jóvenes, recién preparados. Pero es necesario comprender, también, que entre ellos hay una gran mayoría que ejercitan la profesión de constructores por simple presentación de dos firmas[12] en la Dirección de Obras Públicas en la época en que no había cursos de construcción en nuestra Facultad y que no han justificado capacidad con esa prueba. Puede que algunos de ellos no hayan tenido preparación técnica alguna. ¿Y cómo puede, después, confiarse en que lleven a cabo la construcción de edificios de veinte metros de altura, con sus equilibradas líneas arquitecturales y sin que contraste la estética con el buen sentido?
>
> […] Mi propósito es ese. No es eliminarlos, sino evitar que se aprueben proyectos y se ejecuten edificios que no reúnan las necesarias condiciones de superioridad para estas calles; que haya diferencia con el resto de la ciudad actual. Mi propósito es ese, que se les limite el campo de acción a los antiguos y tal vez rutinarios constructores. Para el resto de la edificación, ejercerán su profesión como la han ejercido hasta ahora...[13]

Si la propuesta de Monteverde era limitar la acción del maestro de obras al campo privado, la idea de Sudriers era delimitar aún más su actividad. De todos modos, la ley finalmente se aprobó (ley 3170), pero sin incluir ese artículo. Para Luis Alberto de Herrera, que había abogado por su supresión, el Estado contaba con organismos de contralor que podían rechazar los proyectos de los maestros de obra. Por otra parte, opinaba que "estos constructores antiguos […] cada día son menos y tienen en ejercicio de su profesión hasta treinta o cuarenta años", circunstancia que creaba "un derecho adquirido para poder construir edificios en la ciudad".[14]

Los intentos de Monteverde y la discusión en el Parlamento evidencian que la reglamentación de las profesiones, así como otros mecanismos legales relacionados, perseguía distinguir el campo de su acción mediante la exclusión, limitación o subordinación de los no titulados, aun si estos

[9] Diario de Sesiones del Parlamento (DSP). Cámara de Representantes (CR). Acta del 28 de abril de 1906, p. 464.

[10] Más adelante se aborda este reglamento.

[11] DSP. CR. Acta del 14 de marzo de 1907, p. 163.

[12] Eran tres en realidad.

[13] DSP. CR. Acta del 14 de marzo de 1907, p. 164.

[14] Ibid., p. 165.

poseían certificados de idoneidad avalados por el Estado. ¿Pero eran los maestros de obras una verdadera amenaza para las pretensiones de arquitectos e ingenieros a comienzos del siglo XX?

El Reglamento de Construcciones y el registro de firmas

El llamado constructor de oficio o maestro de obras no era un simple operario, sino que tenía un título habilitante de acuerdo a lo definido por el Reglamento de Construcciones para Montevideo de 1879. La intervención de las autoridades en la construcción se había realizado para poner un límite "al gusto y al capricho de cada propietario o de cada constructor", pues "no solo afean las principales calles, los paseos y plazas públicas, edificios ridículos en su aspecto arquitectónico, sino que, entregadas esas construcciones a personas que no eran expertas, frecuentemente hemos tenido que lamentar desgracias […]".[15] El mecanismo fue la inscripción en la Dirección General de Obras Públicas (DGOP), una oficina dirigida por profesionales.[16]

El registro, en definitiva, configuraba un intento de orden del campo de la construcción en el cual el Estado y los técnicos, asociados, ejercían el contralor.[17] El listado de habilitados se fue conformando con diplomados de arquitectura, ingeniería o construcción, pero a falta de títulos, el reglamento habilitaba la inclusión en la nómina si el practicante conseguía un certificado de idoneidad firmado por tres arquitectos, ingenieros o constructores ya registrados.[18]

Según el *Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes*, en el registro de la DGOP de enero de 1879 figuraban 51 habilitados: 21 ingenieros, nueve arquitectos y 21 constructores (trece con título en el exterior y ocho idóneos presentados por profesionales registrados).[19] Carlos Pérez Montero, miembro del grupo fundacional y autor del libro *La calle del 18 de Julio*, aporta cifras muy similares y agrega que los idóneos eran "los más acreditados empresarios de obras de aquella época".[20] Una tercera fuente, el constructor José María Claret, afirmaba que en 1879 los matriculados eran 93, si bien solo llega a mencionar los nombres de poco más de la mitad.[21]

Hacia 1892 el registro había crecido en forma significativa e incluía 47 ingenieros (aunque solo once se dedicaban al proyecto y construcción de edificios según Pérez Montero), doce arquitectos

[15] "Dirección General de Obras Públicas. Reglamento de constructores". *Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes*. 1879 (enero 19) año III, n° 3, pp. 25-31 [p. 25]. El reglamento contenía numerosos artículos referidos a cómo debían realizarse las construcciones. No entramos en ese detalle de los mismos, por ser periférico a la temática de este capítulo.

[16] La Dirección General de Obras Públicas funcionó entre 1864 y 1892.

[17] Por supuesto, ya existían reglamentos anteriores sobre edificación, pero no había limitaciones claras en relación a quiénes podían presentar permisos de construcción. Ver: *Fascículo de información*. Instituto de Historia de la Arquitectura. 1976, n° 12. Montevideo: Farq, Udelar.

[18] "Dirección General de Obras Públicas...". Ob. cit., p. 27. Artículos 6 y 7 del Reglamento.

[19] "Registro de ingenieros, arquitectos y maestros de obras". *Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes*. 1879 (febrero 2) año III, n° 5, pp. 57-59; y 1879 (febrero 16), año III, n° 7, pp. 81-82. Publicado en dos números, al final del segundo listado aparece la inscripción "continuará". No se sabe si la lista original contenía más técnicos o si se trata de un anuncio erróneo.

[20] Pérez Montero, Carlos. *La calle del 18 de Julio (1719-1875)*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado, 1942, p. 352.

[21] Claret, José María. "A la Sociedad de Arquitectos de mi patria". Documento inédito (copia de manuscrito). 1917 (19 de abril). Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), Carpeta 263. En relación a los arquitectos e ingenieros, el listado del *Boletín* es el más completo. En cuanto a los constructores, Claret agrega varios nombres nuevos (17, incluyendo el suyo propio).

y 136 maestros de obra.[22] Como muestran estos números, fueron estos últimos los que en buena medida engrosaron la lista de habilitados, mientras los arquitectos se mantuvieron prácticamente igual. En ese año, sin embargo, la DGOP fue sustituida por el Departamento Nacional de Ingenieros y el registro quedó virtualmente cerrado.[23]

Es que las condiciones habían cambiado. Ya la ley de construcciones de julio de 1885 (ley 1816) había introducido nuevas exigencias. Para otorgar firma habilitante a ingenieros, arquitectos y maestros de obra, establecía que a falta de títulos o certificados se debía rendir "exámenes de competencia con arreglo a los programas establecidos para dichas carreras".[24] De esta manera, se derogaba de facto la posibilidad de ingresar al listado de la DGOP mediante el aval de tres técnicos registrados y la capacidad para legitimar la idoneidad se depositaba en dicha oficina primero[25] y en la Universidad, una vez creada y en funcionamiento la Facultad de Matemáticas.

Incluso, una vez creadas las carreras de arquitecto, ingeniero y maestro de obras, los títulos de egreso o reválida fueron habilitantes,[26] lo que explica por qué en 1897 tres arquitectos, tres maestros de obra y 16 ingenieros de los 33 titulados por la Universidad no estaban inscriptos en el viejo registro de la DGOP. La carrera de Maestro de obras, concebida como "un arquitecto de segundo orden",[27] fue implementada en 1888 y solo contó con un egresado: Horacio Acosta y Lara (1894). Los otros cuatro existentes habían conseguido el título por revalidación de sus estudios y pruebas antes de 1890.[28] Según Eugenio Baroffio, la carrera figuró poco tiempo en los

[22] Pérez Montero, Carlos. "Estadísticas de la edificación. Ciudad y Departamento de Montevideo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (julio), n° 116, pp. 222-238.

[23] Una publicación del listado en 1897 muestra los mismos nombres que el de 1892, lo que configura una evidencia de la clausura del mismo. Monteverde, Juan. "Informe del Consejo de Instrucción Secundaria y Superior. Anexo C: Facultad de Matemáticas". *Anales de la Universidad*. 1898, año VII, tomo IX, pp. 919-970. Otra prueba del cierre la configura el siguiente pedido, realizado en 1897 por la Dirección de Obras Municipales (dependiente de la Junta Económico Administrativa de Montevideo): "Habiendo requerido esta Dirección del Departamento Nacional de Ingenieros una nómina de los ingenieros, arquitectos y constructores que están habilitados para ejercer sus profesiones respectivas, se le ha hecho saber que los antecedentes de donde puede tomarse se encuentran en la Facultad de Matemáticas. Como ese dato es indispensable a esta Dirección en razón de la intervención directa que, de acuerdo con disposiciones vigentes, ejerce sobre los proyectos de construir obra nueva, se ruega de usted que quiera disponer lo conveniente para que sea facilitado, servicio este que […] se agradece anticipadamente […]". Ibid., p. 963. Las facultades de la DGOP fueron trasladadas entonces a las Juntas Económico Administrativas y no al Departamento Nacional de Ingenieros. Esta disposición fue ratificada en la ley orgánica de las Juntas (ley 2820) de julio de 1903.

[24] Armand Ugón, Enrique et al. (comps). Ley N. 1816. *Compilación de leyes y decretos: 1825-1930. Tomo XV.* Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930, pp. 407-414 [p. 409].

[25] Existía desde 1881 un programa elaborado por la DGOP para regir los exámenes a los que se sometían aquellos que quisieran obtener el título habilitante de constructor. El examen incluía conocimientos de escritura, aritmética, álgebra, geometría, secciones cónicas y construcción. Ver: *Fascículo de información*. Instituto de Historia de la Arquitectura. 1976, n° 12. Montevideo: Farq, Udelar, folio 30.

[26] Más allá, por supuesto, de las exigencias burocráticas de figurar en los registros de los organismos directamente vinculados con la construcción, como las Juntas Económico Administrativas.

[27] "Constructores. Programa de estudios para los mismos". En: Alonso Criado, Matías (comp.). *Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI 1888, segunda parte*. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1889, pp. 340-342 [p. 341].

[28] Estos eran: Augusto Parcus, Carlos Ceschino, Rizieri Beretta y Juan Adams. El límite de 1890 para aceptar postulantes estaba fijado en el programa de estudios de la carrera: "Como es imprescindible fijar un término para esta clase de presentaciones, se podría establecer el primero de Marzo de 1890 como límite, después del cual no se aceptarían a exámenes para constructores, sino a aquellos que hubieran hecho sus estudios completos de la Facultad de Matemáticas". Alonso Criado, Matías (comp.). Ob. cit., 1889, p. 341.

planes de estudio de la Facultad y en 1894 ya había desaparecido, probablemente por falta de demanda.[29]

En todo caso cabe insistir en que el registro de la DGOP (1879-1892) fue el primero y último que habilitó firmar planos a los maestros de obra y les otorgó un reconocimiento estatal por fuera del ámbito universitario. En la Facultad de Matemáticas, la carrera duró pocos años y aquellos que se sometieron a exámenes para ser habilitados fueron un número muy limitado.[30] De este modo se comprenden las palabras de Luis Alberto de Herrera cuando se refería a "estos constructores antiguos", que "cada día son menos".

Constructores y firma-planos

De todos modos, esos "antiguos" maestros de obra siguieron ejerciendo, incluso cuando las habilitaciones pasaron a estar a cargo de las autoridades departamentales en forma exclusiva. Según Carlos Baldoira, "de los 1928 permisos de construcción aprobados en 1907, tan solo 167 fueron presentados por profesionales universitarios".[31] El análisis del año 1913 realizado por Andrés Mazzini, Elena Mazzini y Juan Salmentón reafirma los resultados obtenidos por Baldoira.[32] De los 3056 permisos relevados[33] el 76% fueron presentados por cinco firmas de maestros de obras.[34]

¿Cuál fue la participación de los arquitectos en 1913? Leopoldo Tosi fue quien más permisos presentó, 16. Juan María Aubriot, 10 y los aproximadamente 30 restantes, menos de diez permisos por profesional.[35] Parece significativo que, a un año de la creación de la Sociedad de Arquitectos, el 90% del total de los Permisos de Construcción en Montevideo fuera presentado por maestros de obra (con notoria concentración en un puñado de ellos), mientras que los arquitectos se repartían con los ingenieros un 5% cada uno. Esta débil participación de los profesionales en la

[29] Baroffio, Eugenio P. "Visión retrospectiva de la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943 (julio), n° 6, pp. 20-31 [p. 25].

[30] En el archivo administrativo de la FADU, Udelar (hoy integrado al Centro de Documentación del Instituto de Historia) se encuentran los exámenes de los siguientes aspirantes a Maestro de obras: Augusto Parcus, Carlos Ceschino, Lorenzo Siegrist, Alfredo Massüe, Octavio Ramos Suárez, Luciano Rabuel y Ricardo Belloni. Las pruebas, que eran teóricas y prácticas, se realizaron entre 1888 y 1890 en la Facultad de Matemáticas. Una de ellas consistía en la elaboración de un proyecto de manera completa, es decir, con memorias escritas y gráficos elaborados. Los programas poseían cierta complejidad: mercado, hospital, grupos de vivienda. Del grupo de aspirantes, solo los primeros dos (Parcus y Ceschino) figuras en el listado de Maestros de obras elaborado por Monteverde en 1897. Sabemos también que Ricardo Belloni logró obtener el título, pues su firma figura en los registros de Permisos de Construcción.

[31] Baldoira, Carlos. *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: Ediciones Universitarias (Udelar), 2015, p. 31.

[32] Mazzini, Andrés; Mazzini, Elena; Salmentón, Juan. *Cambios culturales, tipologías y tejidos urbanos. Montevideo 1907-1928*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2018. Se han utilizado aquí también las planillas Excel realizadas por los investigadores.

[33] Corresponden a casi el 50% de los Permisos de Construcción ingresados ese año.

[34] Mateo Astengo y Diez (781 Permisos), Luis Vanerio (676), Mauricio Prestinari (323), Ricardo Belloni (299) y César Baragiola (242). Otros constructores presentaron números más bajos, pero también significativos: Constantino Facello 168 Permisos, Pedro Gilardoni 61, Rafael Maggio 55, Juan Lladó 29, Carlos Beherens 22. El total de constructores rondaba los 25.

[35] Mazzini, Andrés; Mazzini, Elena y Salmentón, Juan. Ob. cit., p. 307.

edificación privada contrasta con su participación en la obra pública, tanto como integrantes de oficinas estatales como a través de concursos o licitaciones.

Esta era una situación que los arquitectos deseaban cambiar y de ahí la insistencia en la reglamentación profesional. Pero el problema de fondo ya no era con los maestros de obra sino con los constructores informales y los que vendían su firma habilitada para ingresar grandes cantidades de permisos. Pérez Montero en su artículo presentado al Congreso Panamericano de Arquitectos de 1927 y publicado en la revista *Arquitectura* ese mismo año, analizaba el crecimiento y valor de la construcción y denunciaba un desfasaje: "Mientras la edificación en 1926 ha aumentado en cantidad y valor en proporción de 2 veces y 5 veces con relación a 1900, los técnicos con responsabilidad definida solo han aumentado en proporción ínfima [8,1%]".[36]

Pérez Montero da cuenta de un hecho relevante que, sin embargo, no llamó su atención: la cantidad de técnicos era casi la misma, pero su composición interior se había invertido. De los 136 maestros de obra de 1892 solamente quedaban siete con firma autorizada, mientras los arquitectos habían pasado de doce a 150.[37] El número de arquitectos había aumentado en mucho mayor proporción que la cantidad o el valor de las obras,[38] mientras el estancamiento en el número de técnicos se debía en gran medida a la casi desaparición de los constructores de oficio. El razonamiento de Pérez Montero apuntaba hacia otro lado:

> […] si la cantidad de técnicos de aquella época era necesaria para la buena marcha de la edificación, no es posible que el mismo número de técnicos atienda en la actualidad un trabajo doble con un valor cinco veces mayor, y con las complicaciones artísticas y constructivas de la edificación moderna.
>
> Existe pues. un elemento extraño, sin responsabilidad, que viene a ocupar el puesto del técnico responsable, sacando a éste su trabajo. Ese elemento extraño está formado por varios grupos de distintas clases y categorías que, sin responsabilidad, hacen la competencia al técnico de responsabilidad, pudiendo trabajar por menos dinero y sin riesgos.
>
> Son los dibujantes de los soi-disant, "estudios de Arquitectura", los Contratistas que aún se creen descendientes de los antiguos Maestros de Obras, autorizados por el Municipio a firmar planos, son algunos titulados que trafican con su responsabilidad técnica, firmando los planos, así como quien vende naranjas, a tanto la docena de firmas.[39]

De allí la urgencia de reglamentar la profesión de arquitecto y del empresario de obras, no para limitar la competencia de un numeroso grupo de constructores frente a uno reducido de profesionales, como ocurría a finales del siglo XIX y comienzos del XX, sino para hacer frente a

[36] Pérez Montero, Carlos. "Estadísticas de la edificación…". Ob. cit. p. 226. De un relevamiento de los Permisos de Construcción de 1926 podemos dar cuenta de los siete maestros de obras: César Baragiola, Carlos Beherens, Juan Busso, Pedro Larretchart, Ignacio Odiozabal, Ángel Savio y Juan Tarragó. Sin embargo, en el registro aparecen también algunos nombres que no se corresponden con los listados de arquitectos e ingenieros de ese año. Cabe pensar, entonces, que se trataba de constructores. Del total, no más de cinco personas, hay un caso con muchas obras presentadas: Bernardino Silva Díaz (aproximadamente el 11-12% de los Permisos de Construcción entrados y con firma, unos 600 proyectos). Centro de Documentación del IH (FADU, Udelar).

[37] Ibid., p. 236. Los ingenieros se mantuvieron relativamente estables y con números muy bajos, de once en 1892 a 15 en 1926. El número muestra a las claras que los nuevos profesionales ingenieros tenían suficiente demanda en las ocupaciones de la ingeniería civil (caminos y puentes, vías férreas, navegación y puertos, etc.) y la naciente ingeniería industrial.

[38] Esto es así, aún si tomamos como referencia el año 1900, cuando prácticamente no había arquitectos. Si en 1892 eran 12 arquitectos, en 1900 habría que agregar a los egresados de la Facultad de Matemáticas (Llambías de Olivar, Vásquez Varela y Américo Maini) y aquellos que revalidaron el título (en 1897 eran Juan Monteverde y Emilio Boix), lo que suma 17. Como en 1926 había ya 150, el crecimiento fue de casi nueve veces.

[39] Pérez Montero, Carlos. "Estadísticas de la edificación…". Ob. cit. p. 226.

un viciado mecanismo administrativo que avalaba en los hechos la venta de firmas autorizadas a proyectistas y constructores "anónimos".

¿Cómo era posible que estos firma-planos hubieran despojado a los arquitectos de su trabajo? El problema era la concentración de trabajo en algunas firmas. Del análisis de los Permisos de Construcción de 1926 en Montevideo surge la evidencia de que tres firmas eran responsables de cerca del 65% de los proyectos ingresados.[40] El ingeniero Luis Caselli concentraba un 40%, alrededor de 2000 permisos, seguido por el maestro de obras Pedro Larretchart con el 15% y el agrimensor Bernardino Silva Díaz con algo más del 10%,[41] mientras que los más de 50 arquitectos que presentaron permisos no alcanzaban el 10% del total. En 1926, la situación no difería tanto de 1913.

Los arquitectos quieren todo

Si nos atuviéramos al argumento de Pérez Montero, la solución hubiera sido ampliar la cantidad de maestros de obra habilitados, algo muy alejado de las intenciones de los arquitectos del grupo fundacional. Por ejemplo, en enero de 1915, Román Berro afirmaba lo siguiente:

> Si importa tanto dejar bien establecida la independencia absoluta y total de la profesión de Arquitecto respecto de cualquier otra profesión universitaria, con tanta mayor razón ha de señalarse el error crasísimo que se comete al confundirla […] con las ocupaciones de ciertas personas que, sin tener los conocimientos necesarios y sin haber hecho estudios de ninguna clase, usurpan, sin escrúpulo alguno, un título que jamás han poseído. […]
>
> Al amparo de esta ilegitima usurpación […] que se cometen en Montevideo tantas aberraciones del buen gusto, tantos errores constructivos, tantos disparates arquitectónicos, que afrentan a nuestra capital. Haciéndola aparecer a los ojos de propios y extraños, en un plano de inferioridad estética y de falta de cultura artística.
>
> Al lado de estas personas, a quienes acabamos de referirnos, hay otras que son poseedoras de un permiso municipal expedido hace ya largo tiempo, cuando aún no existía la profesión de arquitecto en el plan de estudios universitarios, y que los autorizaba para ejercer el oficio de constructores.
>
> Conviene evitar aquí también toda confusión. […] el arquitecto debe ser un práctico […] esta es una cualidad […] esencial, […] pero que no es suficiente. Pero es preciso evitar el creer que para ser buen constructor la experiencia sola basta; […] el arquitecto no puede adquirir útilmente los conocimientos prácticos si no ha hecho antes estudios teóricos completos, si no ha aprendido lo que llamaré la "Practica-teórica".[42]

No es arriesgado afirmar que las ideas aquí desarrolladas eran compartidas no solo por los arquitectos uruguayos sino por los diplomados en distintas partes del mundo. La recurrencia a los "estudios teóricos" como factor distintivo con respecto a la tradición propia de los oficios refiere al manejo de abstracciones, tal como explica Abbott.

Pero interesa ahora subrayar el rechazo a los constructores de oficio a los que Berro divide en dos grupos. El primero son los usurpadores de títulos, personas al margen de la ley que decían ser profesionales pero que no poseían diploma alguno. Los integrantes de este grupo no poseían firma habilitante y probablemente conseguían la autorización a través de intermediarios firma-planos.

[40] Libros de Registro de Permisos de Construcción (años 1925-1926 y 1926-1927). Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar). Se tuvo en cuenta únicamente los Permisos que están registrados con firma autorizada. En total ingresaron unos 8000 permisos, de los cuales casi un 30% no tenía firma, quizás por tratarse de obras menores.

[41] Al parecer, el de agrimensor se consideraba equivalente al título de ingeniero.

[42] Berro, Román. "La profesión de Arquitecto". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (enero), n° 5, pp. 49-50.

El segundo grupo son los viejos maestros de obra, que se habían inscripto en el registro de la DGOP. A pesar de representar una problemática presente, estos constructores de oficio eran tratados y entendidos como un producto del pasado, un recuerdo vivo de épocas en las que no existían casi profesionales y se hacía más por ensayo y error que por un conocimiento sistemático del arte y la ciencia arquitectónica.

En 1915 hubo un nuevo intento de reglamentación de la edificación que daba por hecho la incumbencia exclusiva de los arquitectos en la firma de los planos y memorias constructivas en la capital, y en el peritaje y la dirección de obras.[43] En este caso, las protestas del viejo maestro de obras Mateo Astengo y Diez, uno de los más prolíficos constructores y "firma-planos",[44] fue secundada por los ingenieros, quienes trataron a los arquitectos de decoradores y se consideraron en mejores condiciones técnicas para afrontar cualquier obra de construcción.[45] En enero de 1916, el diputado Gabriel Terra, contrario al proyecto de ley,[46] en coincidencia con los ingenieros, logró que el proyecto volviera a la Comisión de Fomento para que se consultara a la Universidad sobre el asunto que, finalmente, no volvió a ser tratado en el Parlamento.[47]

La victoria lograda por los ingenieros fue también un alivio para esos pocos maestros de obra con firmas habilitadas que concentraban la actividad, viciada, además, por el "préstamo" de la firma, que ese año denunciaba la revista de la Sociedad de Arquitectos:

> […] por lo general, los planos son ejecutados por una persona que, conociendo el manejo de tiralíneas y el empleo de la tinta china, elabora el proyecto […]. Estos planos son firmados luego por otra persona habilitada para ello, pero que es incapaz de concebirlos ni dibujarlos. Finalmente, una tercera persona, empresario o simple oficial de albañil, es el encargado de levantar el edificio cuyas peregrinas condiciones y cualidades […] desconcertarían por completo al menos versado en la ciencia arquitectónica.[48]

Esta práctica no era compartida por todos los constructores de oficio, pero las calificaciones de los arquitectos abarcaban también a aquellos que ejercían de manera "honesta", calificándolos como personas que

> Solo conocen de la [arquitectura] aquella porción elemental, puramente práctica y casi siempre rutinaria, que es patrimonio común de los maestros albañiles, referida a la época primitiva de la edificación montevideana en la cual obtuvieron el permiso de que actualmente disfrutan.[49]

Cuando en 1912 los constructores de Paysandú solicitaron patentes para ejercer su oficio, la Sección Arquitectura de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay realizó un informe —firmado por Eugenio Baroffio y Alfredo Campos— donde rechazaba el petitorio y comparaba a la relación entre arquitectos y constructores del interior con la de los médicos y los

[43] "La ley de edificación". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (agosto-septiembre), n° 9, pp. 97-98 [p. 97].

[44] Mazzini, Elena; Méndez, Mary. *Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2011, p. 30.

[45] Alegato de los ingenieros ante el Parlamento. En Mazzini, Elena; Méndez, Mary. Ob. cit., pp. 48-50. Se trata de la transcripción del escrito original, que las autoras introducen como uno de sus anexos.

[46] El redactor del proyecto de ley era Atilio Narancio, quien era del Partido Colorado al igual que Terra.

[47] Se desconoce el informe de la Universidad (si lo hubo), pero es razonable pensar que fue negativo al espíritu del proyecto de Ley, razón que habría llevado a desecharlo.

[48] "La ley de edificación". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (octubre-noviembre), n° 10, p. 109.

[49] Ibid., p. 109.

curanderos o los cirujanos y el "barbero de la villa".[50] Más duros aún son los comentarios realizados en el primer Congreso Panamericano de Arquitectos de 1920 realizado en Montevideo. Allí, una delegación de arquitectos uruguayos calificó a los constructores como un "cierto número de personas que poseen algunos conocimientos prácticos de construcción, la mayor parte de los cuales son casi analfabetos".[51]

El mundo moderno pertenecía a las profesiones y aunque los constructores de oficio estaban sentenciados desde finales del siglo XIX, los arquitectos no pudieron dar la estocada mortal y solo pudieron observar su lenta extinción. La paradoja es que mientras los arquitectos cargaban sus tintas contra los constructores de oficio, el firma-planos, el verdadero "enemigo", mudaba su ropaje para vestirse de profesional. De este modo, la lucha jurisdiccional pasó a ser un problema interno a las profesiones, incluso a la propia de arquitecto, pues cualquiera con firma habilitada podía convertirse en una "empresa" dedicada a vender su firma.

Apología al viejo constructor

El perfil del viejo maestro de obras que los arquitectos del grupo fundacional construyeron con sus acciones y opiniones no da cuenta de la diversidad que existía en ese conjunto de trabajadores del oficio ni del rol que pudieron haber jugado en el último cuarto del siglo XIX. Un esbozo de estas dimensiones lo brinda el relato inédito del constructor José María Claret (c. 1846-1925), realizado entre 1915 y 1916. Tras haber leído el artículo ya citado de Román Berro, Claret escribió una apología del "constructor-arquitecto",[52] como él mismo se definía,[53] dedicada a la Sociedad de Arquitectos.[54]

Dolido por la falta de reconocimiento a su trabajo, desarrollado entre 1861 y 1898, en momentos en que los ingenieros se declaraban como los únicos expertos en obras edilicias, Claret se atribuía haber mantenido viva a la arquitectura como arte superior. Pero esto no parecía ser un valor recogido por la primera camada de arquitectos nacionales:

> Todos los arquitectos que se han referido a esta cuestión de competencia, han demostrado un radicalismo y una intransigencia y hasta un aparente rencor o satisfacción para no poder ni querer

[50] "Solicitud de los Constructores de Paysandú". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912 (junio), n.° 50, pp. 85-87.

[51] Acosta y Lara, Armando; Acosta y Lara, Horacio; Berro, Román; Delgado, Juan M.; Lamolle, Juan C.; Noboa Courrás, Diego; Pérez Montero, Carlos; Rodríguez Larreta, Gualberto; Ruiz, Alejandro; Segundo, Luis E. "¿Conviene reglamentar el ejercicio de la profesión de arquitecto?" En: *Primer Congreso Panamericano de Arquitectos. Montevideo. Marzo 1° al 7 de 1920. Actas y Trabajos*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921, pp. 271-278 [p. 275].

[52] Claret, José María. "A la Sociedad de Arquitectos de mi patria". Ob. cit. Claret declara explícitamente haber leído el artículo y lo comenta en varias páginas.

[53] Pero hubo quienes lo llamaron "arquitecto" incluso dentro de las filas de los arquitectos diplomados, como Raúl Lerena Acevedo. Lerena Acevedo, Raúl. "Monografía del Palacio Ortiz de Taranco. Sede del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social". *Revista Nacional*. 1952 (mayo), año XV, tomo LIII, n° 161, pp. 161-199. Claret estudió arquitectura -según su testimonio- cuatro años en Barcelona. Retornó al Uruguay en 1867, sin haber culminado el currículo y sin diplomas. Al abrirse el registro de 1879, se inscribió como maestro de obras, muy probablemente con el aval de tres técnicos.

[54] Se trata de un manuscrito que fue transcrito a máquina por los investigadores del Instituto de Historia. El original manuscrito se encuentra en la biblioteca de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. En el documento transcrito a máquina, que es la versión que se ha consultado (Centro de Documentación, Carpeta 263), se indican los folios y se mantiene textual la versión original.

> admitir que ya en aquellos tiempos pudiera haber actuado alguien en bien y en justicia por despertar […] todo lo que a arquitectura se aproximase, se refiriese y se ejecutara alrededor nuestro.[55]

La lucha de Claret mientras ejerció fue contra los ingenieros y algunos comentarios parecen anticipar los futuros conflictos profesionales:

> […] querríamos decir […] que la arquitectura […] se mantuvo en retroceso en vez de progreso, pues estaba supeditada más al elemento contrario, "la ingeniería" […] y que no pudieron superar a sus antecesores con menos títulos, con más modesta y menos pretensiones […].
>
> Por eso, véase en nuestras discusiones en la prensa de esas épocas […] nuestra defensa por los fueros de la arquitectura que algún día debía imperar y nuestro deseo de que la D. de O. P. [Dirección General de Obras Públicas] se integrara […] con un arquitecto y no con ingenieros.[56]

Claret no carecía de formación práctica. Había trabajado de muy joven con su padre, también constructor, y con el arquitecto francés Víctor Rabú y afirmaba haber estudiado arquitectura cuatro años en Barcelona. En Uruguay, tras su regreso en 1867, proyectó y construyó 25 edificios públicos y 72 obras para comitentes particulares,[57] en un momento en que no existía una escuela de arquitectura donde obtener el título y se debía viajar al extranjero para obtenerlo.

Claret acusaba a los jóvenes arquitectos del grupo fundacional de haber preferido la figura del agrimensor a la del constructor de oficio[58] cuando este último era su colaborador natural y eficaz.[59] En lugar de ubicarse en competencia —que era lo que en realidad sucedía— Claret entendía que el constructor debía trabajar junto al arquitecto en un rol subordinado ("colaborador"), del mismo modo que sucedía en otras profesiones y oficios (por ejemplo, entre medicina y enfermería).

En su intento de demostrar el valor artístico de su obra, con la que ilustraba este proyecto editorial inédito, Claret incluía referencias a cierto "ideal profesional"[60] —"éramos el constructor que había ejercido con más honor y desinterés personal de lucro en su arte"—[61] y da a entender que la ingeniería no es una profesión digna y noble, con lo que restringe el ideal de honor y desinterés únicamente al arquitecto. También afirmaba haber sido el primero en pedir que los edificios públicos fueran a concurso.[62]

La ley que el Parlamento discutía en 1915 y que restringía las obras únicamente a los arquitectos titulados preocupaba a Claret:

> El que como nosotros ha estudiado en una Universidad varios años, ha confeccionado proyectos, planos, memorias descriptivas en más de un ciento de construcciones de edificios públicos y particulares, todos autorizados por un reglamento de la autoridad técnica principal del país […] ha

[55] Claret, José María. Ob. cit., folio 4.

[56] Ibid., folio 6.

[57] Ibid., folios 11 y 12. El autor nombra cada una de las obras.

[58] Claret podría estar haciendo referencia al proyecto de ley que, en 1915, nuevamente intentaba reglamentar las construcciones edilicias y que se ha comentado anteriormente. También se refería, con el mismo sentido ("elección" del agrimensor en lugar del maestro de obras), a un "reglamento interno" de los arquitectos. No está claro el significado y contexto de esta supuesta elección, pero sí es claro el sentimiento de discriminación negativa que siente Claret y la ausencia de reconocimiento a décadas de trabajo.

[59] Claret, José María. Ob. cit., folio 8.

[60]

[61] Ibid., folio 6.

[62] Ibid., folio 25. Claret se veía a sí mismo como el "que supo proyectar edificios, y el único que ya en su época pedía en la prensa «que todo proyecto de edificio público fuera a concurso», y en los propios que existieron concurría más por deber que por interés propio."

> practicado seis lustros la ciencia de construir sin que se estableciera la "Escuela de Arquitectura" hasta más de 22 años después: ¿qué profesión debería ejercer?[63]

En su búsqueda de distinguirse del empresario de obras, del mero dibujante y del ingeniero, Claret da la sensación de quedarse solo. En 1916 pocos quedaban de aquellos constructores de antaño. Su relato, sin embargo, da cuenta de que el perfil de los "viejos constructores" creado por el grupo era funcional para sus intereses y producto de su mirada "fundacional", pero probablemente fuera poco realista.[64] La trayectoria de Claret nos habla de conflictos jurisdiccionales y de un "ideal profesional" ya esbozados antes de que el proceso de profesionalización llevado adelante por el grupo cobrara entidad.

Ataques a la autonomía del constructor

Más allá de los intentos de eliminar la autorización extraordinaria al no diplomado universitario, hubo otras ofensivas hacia el mundo de los oficios a través de la normalización de la construcción y la organización tipológica, de modo de minimizar las decisiones autónomas que pudieran tomar los maestros de obra. El reglamento para la construcción de edificios escolares, aprobado en septiembre de 1906, realizado por la Sección Arquitectura del Departamento Nacional de Ingenieros,[65] prescribía materiales, equipamientos, detalles constructivos, dimensiones, orientaciones, formas de las habitaciones y modos de organización espacial. Como se verá más adelante, esta capacidad de normalización o tipificación fue propia de los nuevos profesionales y contrastaba con el actuar de los constructores según tradiciones familiares o de taller.

En esta línea, se publicarán nuevas normativas. En noviembre de 1912 la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas culminó la redacción de la primera memoria constructiva, publicada al año siguiente y reeditada en años subsiguientes.[66] Allí se establecían las características de los materiales a utilizar y los procedimientos constructivos, todo ello descrito con importante grado de detalle. En el caso de los pliegos de condiciones para obras del Estado, el publicado en 1929 establecía que:

> En todos los casos en que el importe del contrato exceda de cien mil pesos, el contratista deberá designar un representante técnico que, según la índole de la obra, deberá tener título de ingeniero o arquitecto de la Universidad de Montevideo o revalidada por la misma […].[67]

Esta especificación no estaba presente en el Pliego de 1911, que en su artículo 27 mencionaba:

> Si durante la construcción de las obras resultare […] que el contratista no tiene la competencia necesaria […] el Poder Ejecutivo podrá exigirle el nombramiento de una persona apta. La

[63] Ibid., folio 36.

[64] De los veinte inscriptos en 1879 registrados por el Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes, doce poseían títulos del exterior, seis de ellos de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Sebastián Bega y Pons, Juan Compte y Almá, Antonio Luis Font y Codina, Evaristo Martínez Calderón, Pablo Santías y Badía, Francisco Surroca y Grau). "Registro de ingenieros, arquitectos y maestros de obras". *Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes*. 1879 (febrero 2) año III, n° 5, pp. 57-59; y 1879 (febrero 16), año III, n° 7, pp. 81-82.

[65] El borrador de reglamento fue enviado a la Comisión Especial de Higiene y Pedagogía (establecida en junio de 1906 por el mismo decreto gubernamental que prescribía la creación del reglamento) que le realizó algunas modificaciones complementarias. "Resolución aprobando el reglamento de construcción propuesto por el Departamento N. de Ingenieros". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 13-14.

[66] Ministerio de Obras Públicas. *Memoria constructiva general. Especificaciones para la construcción de edificios públicos*. Montevideo: Tipografía Moderna, 1913.

[67] Ministerio de Obras Públicas. *Pliego de condiciones generales para la construcción de obras públicas.* Montevideo: Imprenta Nacional, 1929, p. 11.

> designación de esta persona deberá merecer la aprobación del Ministerio de Obras Públicas previo informe favorable de la Dirección. […].[68]

Los arquitectos buscan la diferencia

Los constructores fueron combatidos por los arquitectos mediante la propaganda escrita y los intentos de regulación, pero sus productos, los objetos arquitectónicos, especialmente las viviendas, también debían ser diferentes. En 1913, el abogado y esteta Pedro Figari publicó un artículo[69] en la revista de la Asociación Politécnica[70] —que agrupaba agrimensores, arquitectos e ingenieros— donde denunció la "pasmosa ausencia de ingenio arquitectural" de Montevideo y el principal producto de los constructores, la casa patio, de la que afirmaba que no respondía "a ningún concepto arquitectónico racional" y que parecía "que se fabricaran en largas barras de tres o cuatro tipos híbridos, para vender «por tajadas»".[71] El concepto que tenía de los arquitectos del grupo fundacional, sin embargo, era bien diferente: "Justo es reconocer que de algún tiempo acá, no muy largo por desgracia, nuestros jóvenes arquitectos bregan por racionalizar la construcción, pero ninguna fuerza estimula ese anhelo […]".[72]

Mucho tiempo después (1958), Juan Giuria, miembro del grupo fundacional, describía las viviendas de patios con los siguientes términos:

> Esta arquitectura "estandarizada" que se la podría clasificar de popular, fue un producto de la época y de las circunstancias, entre ellas, la escasez de técnicos […]. Se podrá decir que no carece de defectos, pero casi siempre se nos presenta revestida de un correcto ropaje clasicista.[73]

Aunque Giuria fue algo más benévolo —seguramente el paso del tiempo dio lugar a un juicio más meditado e indulgente—, ambos entienden que los arquitectos vinieron a superar a los constructores en sus creaciones.

Pero ¿qué significaba "racionalizar la construcción"? Nada que refiriera a una voluntad homogeneizadora sino más bien el estudio sistemático del programa edilicio, de la composición de sus partes y del carácter de la obra. Dar lugar a los preceptos de la higiene, aplicar un sentido que fuera más allá de la agregación individual de "partes" inconexas, utilizar con criterio las ideas provenientes del exterior y buscar transmitir las características del lugar mediante el carácter, podrían ser algunos de los diferenciales de los nuevos técnicos con respecto a los rutinarios constructores, siempre listos para servir dócilmente los caprichos de su clientela.

En el artículo Figari criticaba con dureza la imitación, la copia servil de aquello que se producía en otras realidades, en particular, París, y proclamaba la necesidad de "escoger lo que más nos conviene", engalanar Montevideo "en consonancia con su clima y con su luz deslumbrante" y

---

[68] Ministerio de Obras Públicas. "Pliego de condiciones generales para la construcción de obras públicas". *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*, n.° 63 (julio de 1913) y n° 64 (agosto de 1913), pp. 124-129; 157-161 [p. 126].

[69] Figari, Pedro. "Un poco de crítica regional". *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1913 (noviembre), n.° 67, pp. 231-234.

[70] Nombre que adquirió a partir de 1913 la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay. Conservó ese nombre luego de la desafiliación de los arquitectos, que en 1914 crearon su propio órgano gremial.

[71] Ibid., p. 232.

[72] Ibid., p. 232. Conocía bien Figari a estos jóvenes. Su hijo Juan Carlos (1893-1927) había ingresado a la carrera de Arquitectura en diciembre de 1909 y obtenido su título al año siguiente.

[73] Giuria, Juan. *La arquitectura en el Uruguay. Tomo II. De 1830 a* 1900. Montevideo: Imprenta Universal, 1958, pp. 82-83.

utilizar la topografía para perfilar su carácter. Lucir sus materiales autóctonos: arenisca, mármoles, granitos, pórfidos, en lugar de imitar pobremente la "piedra París" cuya complejidad cromática y textural solo se encontraba en la ciudad luz. En sintonía con esta idea de carácter, los arquitectos utilizaron muchas veces la policromía como forma diferencial. En un editorial de la revista *Arquitectura* en 1917, titulado "La ciudad gris", el autor (presumiblemente Román Berro) decía:

> Hubo un tiempo —ya algo lejano— en que los edificios se revestían en su paramento externo con una capa de pintura al óleo. El gusto de los diferentes propietarios y de los numerosos artistas de la brocha […] hacía que las fachadas de nuestra ciudad ofrecieran una diversidad de tintes que resultaba de agradable efecto en el conjunto de su variedad polícroma.[74]

El resto del artículo era una crítica mordaz a la "grisificación" de la ciudad —así la llamaba— y las normativas municipales en materia de color, en pleno acuerdo con el pensamiento de Figari. En esta misma sintonía, muchos artículos con comentarios de obras de arquitectos destacaban la policromía de las soluciones. En un artículo de 1914 que realizaba una crítica de la obra pública recién inaugurada, el autor (presumiblemente Humberto Pittamiglio) comentaba con respecto a la Escuela en el Reducto de Alfredo Jones Brown, "la feliz combinación de efectos que provoca el techo bien saliente combinado con la policromía y el moldurado".[75] Con respecto a los pabellones de Maternidad del Hospital Pereira Rossell de Juan Giuria agregaba que eran "de mejor efecto en la realidad que en el proyecto", pues "la policromía, es el [elemento] que presta su mayor interés al edificio concluido […y] el único recurso de detalle que sirvió al proyectista para conseguir todos sus efectos".[76]

Cambios sociales y tecnológicos

Evidentemente, el constructor de oficio no desapareció por virtud de una normativa o la competencia de una profesión cuyos servicios eran inaccesibles para amplios sectores de la población. Hubo otros factores que, incluso, justificaron la extinción de la carrera de Maestro de obras en la Universidad. El primero fue la relativa facilidad para ingresar a las carreras de Arquitectura e Ingeniería. Si en el listado de maestros de obras de 1892 vemos algunos apellidos repetidos que ya figuraban en el de 1879-1880 y que indican una relación parental,[77] lo mismo ocurre con la nómina de los primeros egresados: José Serrato, Pedro B. Magnou, José Foglia, Víctor Sudriers, Juan Giuria, Pedro Belloni Gadea entre otros posibles.[78] El mayor prestigio social

[74] "La ciudad gris". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (agosto-septiembre), n° 21, p. 93.

[75] "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". *Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 77, pp. 257-272 [p. 270].

[76] Ibid., p. 272.

[77] Eloy Lacassagne (1879) y Domingo Lacassagne (1892), Agustín Larretchart (1879-1880) y Pedro Larretchart (1892), Manuel Pereyra y Manuel Pereyra hijo, Bernardino Pons y Bernardino J. Pons, Emilio Turini y Ernesto Turini. Pérez Montero, Carlos. "Estadísticas de la edificación…". Ob. cit. p. 236. El propio José María Claret declara ser hijo de un constructor ya retirado, por lo cual la nómina podría ser más extensa.

[78] Los padres de dichos ingenieros y arquitectos figuran en el listado de maestros de obra de la DGOP y son: Domingo Serrato, Domingo Magnou, Lorenzo Foglia, Augusto Sudriers y José Giuria. Ver: Pérez Montero, Carlos. "Estadísticas de la edificación…". Ob. cit. p. 236. El libro de Coppetti, Mario. *Nuestros ingenieros*. Ob. cit., se utilizó para corroborar los nombres de los padres de los referidos ingenieros. Coppetti también afirma que el padre del ingeniero Luis Caselli era "un viejo técnico y constructor italiano" (p. 28) y que el padre de los ingenieros Florencio y Luis Pedro Ponce era Pedro Ponce (nombre que figura en la nómina de la DGOP de 1892, pp. 51-53). El oficio del padre del arquitecto Juan Giuria es nombrado por Claret. Ob. cit. y se encuentra en el registro. El abuelo del arquitecto Belloni Gadea era el

y el acceso a oficinas públicas como experto hizo que los hijos de los constructores en una posición económica cómoda (pero no necesariamente privilegiada) eligieran este camino.

En 1919 se creó el Centro de Empresarios de Obras y la Liga de la Construcción. El primero nucleaba a los contratistas de obra y la segunda era una federación que incluía al propio Centro y a todos los gremios patronales de los distintos rubros de la construcción (carpintería, metalurgia, yesería y escultura, broncería, pinturas, etc.). Mientras estos últimos estaban dominados por pequeños empresarios que se habían formado como artesanos, los contratistas, dueños de empresas constructoras, eran fundamentalmente ingenieros y arquitectos:

> Significativamente, el primer presidente de la Liga y también del CEO fue arquitecto e ingeniero: Juan José de Arteaga [miembro del grupo fundacional]. Con empresas de menor o mayor porte, estos profesionales empresarios provenían de extractos sociales medios o altos. Aunque no se refleja en las actas [de la Liga de la Construcción] compitieron estas empresas, en sus comienzos, con los constructores de oficio, independientes o pequeños empresarios, a quienes fueron desplazando paulatinamente.[79]

Estas empresas concentraron capital y poder, si bien su salto cualitativo fue posterior a la regulación de la propiedad horizontal por la ley 10751 de 1946, cuando ya había casi desaparecido la vivienda patio y sus potenciales comitentes. El segundo factor del eclipse del constructor fue la introducción del hormigón armado que cambió la forma de construir, incluso en gran parte de las viviendas privadas, corroyendo la relevancia de los trabajos artesanales.

Como explica Cyrille Simonnet, los materiales que componen el hormigón armado son productos industriales cuya fabricación está enraizada en la economía, lo que conlleva a una relativa pérdida de autonomía del sector. Para el autor, quizás esto

> tenga como efecto una cierta disolución de la fuerte identidad obrera que caracteriza todavía, hasta la década de 1880, las tareas de la construcción. Llegados a 1900, los oficios del hormigón no exhiben este orgullo propio de los herederos del gremio que son todavía los albañiles, los carpinteros y los talladores de piedra […]. Su pasado resulta bastante poco claro, porque ni pertenecen al mundo del hierro y las cementeras […] ni a los oficios de la construcción […].[80]

Los maestros de obra y artesanos de la construcción uruguayos no eran desarraigados sino inmigrantes europeos que traían consigo las tradiciones de sus oficios, en muchos casos directamente heredados de sus padres o parientes cercanos. No obstante, hay diferencias temporales con el caso europeo. Recién en 1891 se construyó el conventillo Lafone en Montevideo, señalado en los registros locales como el primer edificio construido enteramente en hormigón armado, con el sistema patentado por Joseph Monier. Hacia 1900 el nuevo material se utilizaba en distintos elementos o piezas constructivas (tuberías, aljibes, viguetas, tirantes, etcétera); en 1901 se proyectó el primer puente con esta tecnología sobre el arroyo Tacuarembó Chico[81] y en enero de 1903 la firma de ingenieros Monteverde y Fabini, introductores de la patente

constructor Domingo Belloni (padre de Agustín, también constructor y casado con Micaela Gadea). Ver: "Registro Civil. Edictos matrimoniales". *El Siglo*. 1896 (marzo 11), p. 4.

[79] Medero, Santiago. "Historia institucional". En: Medero, Santiago; Alonso, Laura; Canén, Pablo; Fernández, Magdalena; Méndez, Mary. *Liga de la Construcción del Uruguay, cien años*. Montevideo: LCU, 2019, pp. 21-51 [p. 27].

[80] Simonnet, Cyrille. *Hormigón. Historia de un material*. San Sebastián: Nerea, 2009, p. 63.

[81] "Puente en el Tacuarembó chico". *El Siglo*. 1901 (febrero 14), n° 916, p. 2; y 1901 (mayo 5), n° 994, p. 1.

de François Hennebique, se anunciaba así: "Proyectos de construcción en general y especialmente de las de cemento armado".[82]

Algunos indicios permiten suponer la extensión e importancia del sistema pocos años después. Uno de ellos fue la transformación constructiva del proyecto para el Palacio Colón en la Ciudad Vieja, obra del filántropo Alejo Rossell y Rius. El proyecto, que agrupaba 88 viviendas y locales comerciales en cuatro niveles, cambió su propuesta original de 1911 con sistema portante tradicional a una estructura enteramente de hormigón armado, que se presentó como un nuevo Permiso de Construcción en 1912. Pero fue en la década de 1920 cuando el hormigón armado se generalizó, a la par que ingresaron grandes empresas extranjeras contratistas especializadas en el material[83] y se realizaron obras de gran envergadura, como el Palacio Salvo (1922-1928) o el Estado Centenario (1929-1930).

La difusión del hormigón armado introdujo una nueva lógica operacional basada en un montaje antes que en "competencias". La secuencia de las tareas "no describen una habilidad, sino los segmentos prescriptibles de un dispositivo organizacional a los que están vinculados actos particulares".[84] "Entibadores", "ferralistas" u "hormigoneros" son oficios, pero, según Simonnet, no tienen historia o tradición y solo se definen por un plan de trabajo, pautado por el ritmo mecánico de la hormigonera.

El viejo oficio de maestro de obras que reclamaba Claret estaba en vías de desaparición. El "colaborador" del arquitecto ya no sería el maestro de obras, sino el ingeniero calculista. Su desaparición no fue por una ley, decreto u ordenanza, como habían deseado los arquitectos, sino por una serie de circunstancias sociales[85] y tecnológicas que, desde 1879 hasta mediados del siglo XX, lo llevaron a una extinción lenta pero inexorable. El futuro pertenecía a las profesiones.

Arquitectos versus artesanos: la propuesta de Pedro Figari

Pedro Figari no dejó a nadie indiferente. El abogado, maduro y con sus ideas claras, tuvo la posibilidad de dirigir la Escuela Nacional de Artes y Oficios y dar un golpe de timón en la institución. Fue entre 1915 y 1917. Designado por el presidente Feliciano Viera, renunció luego de ser aislado por una oposición bien pertrechada. Pocos años después armaba sus maletas y viajaba a París para no volver por mucho tiempo. Pero sus ideas a nadie habían dejado indiferente. Tampoco a los arquitectos.

En 1910, cuando era parte del Consejo directivo de la Escuela había elaborado su programa para transformarla en "Escuela Pública de Arte Industrial". Publicado por la propia Escuela, los dos primeros artículos de su proyecto permiten vislumbrar su objetivo:

> Artículo 1. El fin de la Escuela es la enseñanza de las ciencias y del arte, en sus aplicaciones industriales.

[82] "Profesionales. Monteverde y Fabini". *El Siglo*. 1903 (enero 21), n° 12424, p. 1. Se trataba de Juan Monteverde, arquitecto e ingeniero que ya ha sido presentado y Juan P. Fabini (1876-1962), ingeniero, agrimensor y político uruguayo. (La numeración del diario retoma el conteo desde su fundación en 1863).

[83] La Compañía General de Obras Públicas, Wayss & Freytag, Siemens Bauunion, Dyckeroff & Widmann. Casi todas eran firmas alemanas que, además, poseían sus propios técnicos expertos en cálculo y procedimientos.

[84] Simonnet, Cyrille. Ob. cit., p. 64.

[85] Podríamos agregar también los cambios en los hábitos de consumo y los gustos, que llevaron a la práctica desaparición de tantos oficios vinculados a los aspectos decorativos.

Art. 2. En el cumplimiento de su misión, la Escuela ajustará la enseñanza y todos sus actos a las reglas siguientes:

a) Dar instrucción práctica más bien que teórica adoptando, en cuento fuere posible, procedimientos experimentales, de modo que el alumno consiga por sí mismo la verdad o el resultado que busca.
b) Instruir al mayor número de personas, sin distinciones de ninguna clase, dándose además cursos especiales para obreros, en las horas y días que a estos más les convengan.
c) Formar el criterio del alumno dentro de las peculiaridades de su individualidad, estimulando y respetando sus energías como una fuerza muy estimable.[86]

Numerosas páginas se han escrito sobre las ideas de Figari y su experiencia en la dirección de la Escuela.[87] En este caso se hace hincapié en su voluntad de crear un obrero con un importante grado de autonomía artística y cómo los arquitectos del grupo fundacional procesaron esta idea, en el marco de su voluntad de controlar la formación de quienes iban a participar en las obras, desde sus cimientos hasta el diseño y disposición del mobiliario. La idea de autonomía artística para Figari queda clara en el articulado del programa a través de menciones a la individualidad, el espíritu de iniciativa, de observación, de sentido estético y de invención.

Las ideas de Figari generaron un gran interés en el grupo fundacional. En junio de 1914, la Asociación Politécnica y el Ateneo de Montevideo patrocinaron una serie de charlas que fueron publicadas luego en la revista de la Asociación. Presidieron el acto de apertura de las conferencias los ministros de Instrucción Pública y de Guerra y Marina, "acompañados por los doctores Bastos, Martí, Furriol, Potenze y los arquitectos Moreau, de Arteaga, Pérez Montero y Pittamiglio", lo que evidencia que fueron los arquitectos los organizadores del ciclo,[88] donde Figari expuso algunas de sus tesis filosóficas publicadas en su *Arte, estética, ideal* (1912).

Para Figari, es arte la *inteligencia en acción*, acción cuya finalidad es vivir como organismo y más concretamente, vivir mejor.[89] La ciencia es conocimiento, es "la *constatación* de un fenómeno, de su ley, de su causa […] es pues, la finalidad del esfuerzo cognoscitivo, el resultado".[90] Si el arte es acción intelectiva, necesita de medios o recursos que la objetiven y he allí el concepto de "técnica", que es el elemento "que transforma el pensamiento en acción" y hace manifiesto al arte como "obra de arte".[91] Esta concepción atentaba contra las clasificación de las "bellas artes", un concepto que había cimentado a la arquitectura en su presunta diferencia con la ingeniería y los oficios de la construcción. En este sentido, no fue extraño que tanto su filosofía como sus efectos llevados a la práctica de la enseñanza recogieran adhesiones, pero también cierto grado de reserva o rechazo entre los arquitectos.

---

[86] Figari, Pedro. *1910. Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Proyecto de programa y reglamento superior general para la transformación de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, en Escuela Pública de Arte Industrial, presentado al Consejo en la sesión del 23 de julio por el doctor Pedro Figari, miembro del mismo*. Montevideo: Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1910, p. 3.

[87] Señalamos, por ejemplo: Peluffo Linari, Gabriel. *Pedro Figari: arte e industria en el novecientos*. Montevideo: MRREE, CETP, 2006 y Sanguinetti, Julio María. *El Doctor Figari*. Montevideo: Ediciones Santillana, 2002.

[88] [Presentación]. En: Figari, Pedro. "Arte, técnica, crítica". *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (junio), n° 74, p. 181.

[89] Idea atravesada por la teoría evolutiva y la noción de progreso, ambas mencionadas en la conferencia, y que confluye en la idea de civilización como obra integral del esfuerzo humano.

[90] Figari, Pedro. "Arte, técnica, crítica". *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 77, p. 281. La cursiva es del original.

[91] Ibid., p. 282-283.

La primera mención a la Escuela de Artes y Oficios bajo el mando de Figari en *Arquitectura* apareció en enero de 1917, en un artículo firmado por "J. M" (presumiblemente, José Mazzara), donde se daba cuenta de la exposición de "arte regional" llevada adelante poco tiempo atrás por la Escuela. Poblada por objetos "de uso familiar y doméstico" —muebles, vitrales, cerámicas, telas, etcétera— la muestra hizo ver al público "la posibilidad de amueblar y decorar sus casas con objetos de buen gusto y de un arte completamente nuestro".[92] Inspirada en motivos indígenas americanos, el "arte regional" canalizaba el rechazo a la importación de "objetos banales, fabricados por millones por la industria del viejo mundo", que daban a los hogares uruguayos "una desolante [sic] nota de vulgaridad y monotonía". La clave del asunto era la nueva libertad imaginativa de un obrero-artista que ya no era solamente apto para la copia servil y que llevaba a decir al autor del artículo que "de la nueva orientación de la Escuela de Artes y Oficios cabe esperar resultados extraordinarios que quizás nos lleven a plasmar un arte regional, que colocará al Uruguay […] entre los primeros de América".[93]

Luego de la renuncia de Figari, el Consejo Superior de Enseñanza Industrial[94] realizó una consulta al Círculo de Bellas Artes y a la Facultad de Arquitectura sobre "la conveniencia de orientar el arte industrial en el sentido autóctono", es decir, en el sentido dado por Figari durante el breve lapso de su dirección. La Facultad trató el tema en la sesión del Consejo del 4 de octubre[95] y decidió crear una comisión integrada por el decano —Horacio Acosta y Lara— y aquellos que este designara.[96]

Acosta y Lara conformó la Comisión junto con los arquitectos Juan Giuria y Joseph Carré. El informe se presentó el 20 de diciembre de 1917 y fue aprobado sin discusión por el Consejo.[97] Publicado inmediatamente por *Arquitectura*, el dictamen de la Facultad era crítico con la experiencia de Figari. Se admitía la importancia de "salir de la reproducción generalmente admitida de los estilos clásicos" pero criticaban como igualmente perniciosa la tendencia hacia un "arte primitivo" que nada tenía que ver con el modo de vivir moderno:

> […] hemos visto muebles en la Escuela de Arte Industrial que están concebidos […] con la preocupación de no emplear en su ejecución más que medios primitivos, como si no existiesen otros

[92] J. M. "La Enseñanza Industrial en el Uruguay". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre) 1917 (enero), n° 17, pp. 40-41.

[93] Ibid., p. 41.

[94] Creado por la ley 5463 de 1916.

[95] Asistieron a ella los arquitectos Diego Noboa Courrás, Juan Giuria, Felisberto Gómez Ferrer, Cándido Lerena Juanicó, Alfredo Campos, Román Berro y Jacobo Vásquez Varela (el decano, Horacio Acosta y Lara, faltó con aviso).

[96] Facultad de Arquitectura. "Acta del Consejo del 4 de octubre de 1917". Libro de Actas de las Sesiones del Consejo I (1915-1919), folio 203. Archivo administrativo, FADU-Udelar. A continuación, se dio cuenta de "un pedido de compra de motivos de cerámica realizados por la Escuela de Industrias, y que servirán como modelos de dibujo en la clase […] de Ornato que da el Prof. Herrera Mac Lean". La reacción frente a este pedido fue sintomática: "Se promueve un debate acerca del valor artístico de los modelos citados y de la posible influencia que pudieran ejercer sobre el gusto de los alumnos, ya que se trata de interpretaciones y copias de cerámicas indígenas existentes en el Museo de La Plata, hechas por los alumnos de cerámica de nuestra Escuela Industrial. El Sr. Gómez Ferrer propone que la misma Comisión que debe informar sobre el arte industrial autóctono considere el pedido de compra de modelos […]". (folio 203)

[97] Facultad de Arquitectura. "Acta del Consejo del 20 de diciembre de 1917". Ob. cit., folio 220. Ese día estuvo integrado por los arquitectos Acosta y Lara, Emilio Conforte, Juan María Aubriot, Giuria, Noboa Courrás, Campos, Vásquez Varela, Gómez Ferrer y Raúl Lerena Acevedo.

> más perfeccionados a nuestro alcance. Y no creemos que sea conveniente el criterio que rechaza o no acepta todos los mejoramientos que nos han proporcionado la ciencia y el progreso.[98]

Pero la crítica a las fuentes de inspiración era un preludio para un asunto más relevante:

> [La Comisión] no resiste la tentación de exponer además sus ideas en cuanto a la enseñanza de las artes industriales que tienen relación con la Arquitectura […]. La solicitud del Consejo […] nos demuestra que se ha sentido la necesidad de aunar esfuerzos […] y de armonizar […] la enseñanza de los artesanos de mañana con la que se da a los arquitectos. […] los obreros de arte formados en la Escuela Industrial serán los colaboradores de los arquitectos nacionales. Todos deben tener la misma visión, el mismo ideal […]. El arquitecto que construye un edificio debe hallar fácilmente al obrero que lo entienda […] que le obedezca sin chocar con su propio sentimiento.[99]

La Comisión no pedía obreros autónomos, obreros-artistas, sino operarios que supieran ejecutar obras bajo el mando del arquitecto. Pedía formación de obreros hábiles en herrería, marmolería o yesería, en lugar de artistas dedicados al mobiliario y los objetos cotidianos. En tanto los objetos decorativos debían estar en consonancia con la casa (y no al revés), "la Arquitectura es la que debe determinar las formas e imponer los detalles, los cuales deben estar siempre subordinados al conjunto".[100] Para estos arquitectos, no había confusión posible entre artistas y artesanos como tampoco discusión con respecto a cuál debía ejercer el dominio. La crítica, entonces, no era únicamente al modelo formal sino a la propia concepción liberal y autónoma del artesano que Figari promovía.

El Círculo Fomento de Bellas Artes,[101] por su parte, también, produjo dos informes por falta de acuerdo. El primero, realizado por el historiador José María Fernández Saldaña y el escultor José Belloni, rechazaba de plano la producción de la Escuela y apostaba a una búsqueda de lo propio que hundiera sus raíces "en la herencia del coloniaje y en el elemento criollo" y sin rechazar las enseñanzas clásicas.[102] El informe en minoría, firmado por Carlos Herrera Mac Lean (1889-1971), integrante del grupo fundacional,[103] era una apología de la producción de la Escuela. Para el arquitecto, las fuentes precolombinas, en su sencillez elemental, eran una fuente legítima de inspiración para la decoración, aunque la tarea de toda enseñanza debía ser la búsqueda de lo "propio". De su informe, se desprende la importancia de la armonía entre la obra de arquitectura y los objetos que pueblan sus interiores, pero no una jerarquía entre profesionales y artesanos, sino un trabajo en común en busca de un "Arte nacional".[104]

---

[98] Facultad de Arquitectura. "El arte industrial. Informe de la Facultad de Arquitectura presentado al Consejo Superior de Enseñanza Industrial". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (diciembre), n.° 23, pp. 127-129 [p. 127]. Cuando hablaban de la creación de un "arte nacional", las palabras de los tres arquitectos eran consonantes con el pensamiento de Figari en el artículo sobre "crítica regional" comentado anteriormente: "Esta Comisión cree que nuestro arte nacional se formará poco a poco por el análisis y el aprovechamiento de las necesidades de nuestro medio, de las circunstancias especiales de nuestro clima, del estudio de nuestro suelo, de sus riquezas particulares, del empleo racional de los productos naturales y de los materiales de que disponga nuestra industria nacional […]."

[99] Ibid., p. 128.

[100] Ibid., p. 129.

[101] Institución fundada en 1905, en la que los arquitectos tuvieron peso, como se ve más adelante.

[102] Belloni, José; Fernández Saldaña, José María. "Informe del Círculo de Fomento de Bellas Artes (En mayoría)". En: Peluffo Linari, Gabriel. *Pedro Figari. Arte e industria en el novecientos*. Montevideo: MRREE, CETP, 2006, pp. 125-127.

[103] En ese entonces, Herrera Mac Lean era profesor de Dibujo de Ornato y Figura en la Facultad de Arquitectura. En 1915-1916 había actuado como secretario y luego vocal de la comisión directiva de la Sociedad de Arquitectos.

[104] Herrera Mac Lean, Carlos. "Informe del Círculo de Fomento de Bellas Artes (En minoría)". En: Peluffo Linari, Gabriel. Pedro Figari. Arte e industria en el novecientos. Montevideo: MRREE, CETP, 2006, pp. 128-137.

En definitiva, aun cuando la opinión de la Facultad de Arquitectura con respecto a la orientación de la Escuela de Artes y Oficios bajo el mando de Figari denotaba una posición dominante y quizás mayoritaria entre los arquitectos del grupo fundacional, se ha visto que no todos ellos respondieron de igual manera y no faltaron jóvenes entusiastas con Figari, como "J. M.", Herrera Mac Lean y, por supuesto, Juan Carlos Figari Castro, colaborador clave de su padre en todas sus labores.

La enseñanza de las artes y oficios, y las profesiones

La relación entre arquitectos y obreros que evidencia el informe de la Facultad de Arquitectura de 1917 se muestra todavía con mayor claridad en el breve trabajo de la delegación uruguaya presentado al segundo Congreso Panamericano de Arquitectos en Santiago de Chile (1923).[105] En el escrito, enmarcade en el tema VIII del Congreso denominado "Formación del obrero técnico bajo el control del arquitecto", se afirma:

> Es indispensable que la Escuela que prepara al Arquitecto coadyuve a la preparación de su colaborador inseparable, el ejecutante de obra y taller, ya sea por anexa enseñanza ya por intermedio de escuelas especiales regidas por programas derivados que guarden relación con la enseñanza del Arquitecto. La acción de las dos escuelas debe ser correlativa y paralela.[106]

Los profesores de esa "escuela obrera" debían ser profesionales, arquitectos e ingenieros, pues, además del conocimiento superior, ofrecía la ventaja de que "la instrucción del obrero sea impartida por quien es o sería un día su jefe o patrón".[107] Además de ser ventajosa en la obra, esta modalidad se proponía como solución a los problemas de relacionamiento generados en la relación entre capital y trabajo (donde, al parecer, los arquitectos asumían el rol del "capital").

La ponencia manifiesta una voluntad de control de la enseñanza técnica o industrial por parte de las profesiones (ingeniería y arquitectura) que tenía antecedentes. En 1898 Juan Monteverde había planteado pasar a la Escuela de Artes y Oficios, entonces bajo la dirección de la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública, a la órbita de la Facultad de Matemáticas, pues entendía que ciertos oficios (mecánicos, electricistas, albañiles, litógrafos, etc.) requerían conocimientos elementales de ciencia y dibujo.[108] Sin embargo, Monteverde pretendía un obrero que, tras su formación, pudiera establecerse por su cuenta e incluso ser jefe de un taller, "con independencia de toda tutela profesional".[109] En 1912, por su parte, el director interino de la Escuela de Artes y Oficios encomendó al arquitecto Alfredo Campos la confección de un programa de estudios para formar oficiales de primera clase y capataces albañiles, con el objetivo

[105] Firmaban el trabajo: Silvio Geranio, Rodolfo Vigouroux (relatores), Juan Antonio Rius, Cándido Lerena Juanicó, Juan Pedemonte, Luis G. Fernández, José Villavedra y Antonino Vázquez.

[106] Geranio, Silvio; Vigouroux, Rodolfo, et. al. "Consideraciones generales acerca de la relación intelectual y social que debe reinar entre el Arquitecto y el ejecutante de su obra mediante la instrucción técnica y moral de este". En: *Reseña del Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos. Documentos, actas, comunicaciones y discursos. Santiago de Chile, septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago de Chile: Imprenta Universo, 1925, pp. 325-327.

[107] Ibid., p. 326.

[108] Monteverde, Juan. "Proyecto de anexión de la Escuela de Artes y Oficios a la Facultad de Matemáticas". *Anales de la Universidad*. 1898, año VIII, tomo X, pp. 5-12 [p. 6].

[109] Ibid., p. 6.

de mejorar la calidad de los obreros nacionales, inferiores a los europeos y carentes del amor y el orgullo que estos últimos sentían por su oficio.[110]

Sin embargo, el Consejo Superior de Enseñanza Industrial creado en 1916 era un organismo totalmente independiente del control directo profesional, concentrado en la Universidad y las instituciones gremiales. Su establecimiento significó un acercamiento de la enseñanza técnica al sector industrial, que había sido preludiado en 1908 con el pasaje de la Escuela de Artes y Oficios del Ministerio de Instrucción Pública al de Industria y Trabajo.[111] Como explica Gabriel Peluffo Linari, el Consejo, que comenzó sus funciones en abril de 1917 tras la derrota de Figari, se conformó fundamentalmente con industriales de peso, algunos de los cuales eran o habían sido dirigentes de la Cámara de Industrias.[112]

Silvio Geranio y la enseñanza industrial

Si el Consejo Superior de Enseñanza Industrial representaba los intereses del sector industrial, esto no fue impedimento para que algunos profesionales "puros" lo integraran.[113] En el caso de los arquitectos, Cándido Lerena Juanicó (1885-1930) integró durante algún tiempo del Consejo Superior de Enseñanza Industrial, pero fue Silvio Geranio (1874-1944) el que tuvo una carrera más extensa y con mayores grados de responsabilidad. Además de docente de la institución (enseñaba dibujo técnico), fue parte del Consejo en sucesivas integraciones hasta su jubilación y desde 1931 hasta 1940 ejerció como Inspector Nacional de la Enseñanza Industrial, hasta 1934 el cargo de mayor jerarquía de la institución.

Como inspector tuvo la dirección técnica y administrativa de la enseñanza, representaba a la institución, preparaba el presupuesto, los programas, reglamentos, los acuerdos y manejaba el personal.[114] Si bien una ley posterior creó la figura del Director General de Enseñanza que ocupó entonces la máxima jerarquía,[115] el cargo de Inspector siguió cumpliendo tareas de alta responsabilidad: sustitución del director en caso de ausencia, inspección de escuelas y cursos, y administración general. Geranio dio las pautas de organización de la Escuela de Industrias de la Construcción (en la que actuaron varios arquitectos como docentes),[116] que comenzó a funcionar

[110] Campos, Alfredo R. "Proyecto de un programa de estudios teórico-prácticos para formar oficiales de primera clase y capataces albañiles en la Escuela Nacional de Artes y Oficios". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912 (septiembre), n.° 53, pp. 133-136.

[111] Peluffo Linari, Gabriel. Ob. cit., p. 70.

[112] Ibid., pp. 71-72.

[113] Nos referimos a profesionales que no fueran empresarios ni representantes de organismos empresariales.

[114] "Ley Enseñanza Industrial". *Diario Oficial*. 1916 (julio 24), n° 3164, pp. 140-141 [p. 141]. La ley (n° 5463) fue promulgada el 12 de julio de 1916.

[115] Ley 9341, promulgada el 5 de abril de 1934. El primer director fue el Dr. José Francisco Arias, político de importante trayectoria perteneciente al Partido Colorado (partido al que también pertenecía Geranio).

[116] El propio Geranio, Rodolfo Amargós, Julio Rivero, Juan Antonio Rius, Héctor Acquarone, José Villavedra, Luis Noceto, José P. Sierra Morató, Rodolfo Vigouroux.

en octubre de 1920.[117] Ese mismo año, la enseñanza industrial se expandía al interior de la república, con las primeras escuelas en San José, Canelones, Paysandú y Salto.[118]

Como figura de peso y poder, Geranio fue partícipe de una política de expansión de las escuelas industriales en comunión con el desarrollo del país y los intereses empresariales y en contraposición con la idea de Figari de apostar a una industria centrada en la producción de objetos cotidianos de alta calidad.[119] Sus tareas excedieron las problemáticas relacionadas a la enseñanza de la construcción de edificios y su actuación no respondió en forma directa a los intereses profesionales (aunque la creación de la escuela para obreros de la construcción sí conformaba parte de los anhelos de los arquitectos e ingenieros). Pero era precisamente esta una característica del grupo fundacional, la de catapultarse, a partir del prestigio profesional, a cargos con responsabilidades más altas. Geranio fue, por tanto, un exponente de los intereses sociales, culturales y políticos de los arquitectos nacionales que tuvo una especial concentración en los ámbitos de la enseñanza.

Los arquitectos y las bellas artes

Los arquitectos vieron en los artesanos un equivalente del obrero, es decir, parte del personal subalterno a las órdenes del profesional. Pero, ¿cuál era la relación con los artistas plásticos que también participaban en las obras? ¿Cómo eran consideradas la pintura y la escultura en relación a la arquitectura?

Si la arquitectura pertenecía y era la madre de las bellas artes —así lo entendían los arquitectos del grupo fundacional— parecía natural integrar y tener incidencia en aquellas instituciones vinculadas con ellas. A pesar de ubicar a la arquitectura en un lugar de privilegio, la relación de los arquitectos del grupo fundacional con pintores y escultores no fue equivalente a la que se verificó con los oficios de la construcción o con los artesanos. Además de estudiarla y practicarla en las aulas de la Facultad,[120] los arquitectos fueron partícipes en las instituciones de bellas artes e incluso intervinieron como jurados en importantes concursos de escultura pública y en otras expresiones artísticas.[121] Sin embargo, no lo hicieron nunca desde un plano de "superioridad" declarado sino de horizontal camaradería y con el objetivo común de "educar" a la población y "elevar" la cultura nacional.

---

[117] Carcavallo, Cayetano. "Discurso del consejero ingeniero Cayetano Carcavallo". *Voluntad. Publicación ilustrada de la Universidad del Trabajo del Uruguay*. 1944 (diciembre), n° 5, pp. 16-17 [p. 16]. Carcavallo era el director de la Escuela de Industrias de la Construcción. José Arias, director general del Consejo durante buena parte del tiempo de actuación de Geranio también constata el mismo hecho (p. 19-20).

[118] Arias, José F. "Organizando una nueva enseñanza". *Voluntad. Publicación ilustrada de la Universidad del Trabajo del Uruguay*. 1941 (septiembre), n° 2, pp. 21-48 [p. 25].

[119] Era la disputa que Figari había tenido en 1910 con el político correligionario Pedro Cosio y que es analizada por Peluffo Linari, Gabriel. Ob. cit. pp. 23-31.

[120] Cursos de teoría del arte (dictado por el escritor Juan Zorrilla de San Martín), dibujo de ornato y figura, composición de ornato, composición decorativa, modelado (dictado por los artistas José Belloni y Miguel Rienzi), perspectiva, dibujo del natural y modelo vivo (dictado por Belloni y Domingo Bazzurro). Belloni, Rienzi y Bazzurro fueron docentes del Círculo Fomento de Bellas Artes, lo que demuestra el estrecho vínculo entre las instituciones.

[121] En algunos casos, gracias a la presencia de arquitectos en la comisión directiva del Círculo Fomento de Bellas Artes. Por ejemplo, en 1916 Baroffio actúa en representación del Círculo para el concurso de una medalla para la Federación Rural y en 1919 Francisco Lasala es elegido como representante del mismo en el concurso para la decoración de la Facultad de Medicina. Círculo Fomento de Bellas Artes. "Actas del 1° de septiembre de 1916 y del 26 de febrero de 1919". Libro n.° 2. Actas de Sesiones. Mayo 1914-abril 1922. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

En 1905, dos arquitectos, Alfredo Jones Brown y Américo Maini, fueron cofundadores del Círculo Fomento de Bellas Artes, institución que se dedicó a promover la cultura artística y ofrecer cursos de formación en dibujo y artes plásticas en Uruguay. Jones Brown y Maini actuaron en la primera comisión directiva como secretario y tesorero respectivamente.[122] Poco tiempo después, se unió como vocal Alfredo Campos. También fueron miembros de sus comisiones directivas en sus primeros dos decenios Eugenio Baroffio, Carlos Herrera Mac Lean, Horacio Acosta y Lara, Juan José de Arteaga, Francisco Lasala, Juan Antonio Scasso y Leopoldo Agorio. Incluso, Campos llegó a presidir la institución entre octubre de1915 y octubre de 1917.

La vieja jerarquía que dividía con un trazo grueso a artistas y artesanos, a la pintura y la escultura de las "artes aplicadas", existía entre los propios artistas plásticos e incluso en los espíritus más progresistas.[123] También era clara para el Círculo Fomento de Bellas Artes, que brindaba clases diurnas de artes plásticas y en el turno vespertino de dibujo y modelado para artesanos y constructores.[124] La orientación de este organismo hacia las llamadas artes aplicadas o industriales se fue haciendo más patente con el tiempo. Peluffo Linari llega a decir que el Círculo "llevó a cabo una actividad mucho menos comprometida con el modelo tradicional de las Bellas Artes de lo que su nombre haría suponer".[125] No obstante, la aceptación de la idea de artes e industria no implicó un rechazo antiacadémico a la idea de las bellas artes y la jerarquía que esta presuponía.

La demanda creciente de obreros y artesanos en el Círculo determinó la creación de un programa de "Arte aplicado a la industria", elaborado por el pintor Carlos María Herrera y Jones Brown, que se intentó aplicar en 1908.[126] Para los arquitectos, el atractivo de esta institución podría haber tenido entonces un doble sentido: un acercamiento a disciplinas como la pintura y la escultura, consideradas como bellas artes al igual que la arquitectura, y un espacio desde donde ejercer algún tipo de influencia en la formación de los artesanos.

Aunque los "artistas", pintores y escultores, fueron considerados por los arquitectos del grupo como iguales, cuando estos trabajaban en sus dominios, especialmente en las grandes obras públicas, debían comportarse como un músico ante el director de orquesta. Según Horacio Acosta y Lara:

> La unión fecunda de estas tres artes [pintura, escultura y arquitectura] que duplican su potencia cuando concurren disciplinadamente sin lucha y sin celos a un mismo y único fin, exige, impone el sometimiento de las dos primeras a la última cuando se trata de edificios o monumentos. Donde quiera se exija la concurrencia de dos o más artes a un mismo fin, una de ellas será la directora y desempeñará un rol principal […].[127]

---

[122] Círculo Fomento de Bellas Artes. "Acta del 30 de septiembre de 1905". Libro n° 1. Acta de sesiones, julio 1905 a abril 1914, folio 17. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

[123] El propio Figari (si bien un "joven" Figari) presentó un proyecto de ley, en la Cámara de Representantes en 1900, de creación de una Escuela de Bellas Artes. Proponía Figari la formación de una escuela convencional, es decir, en pintura y escultura (artículo 1). En la fundamentación agregó: "Hay error cuando se piensa que una escuela de bellas artes produce solamente la gran pintura y la estatuaria. Esto queda para los elegidos, que son pocos; pero se producen mil derivaciones […]: la escenografía, la decoración con sus infinitas variedades y sus múltiples aplicaciones a la industria […], la litografía, los cincelados, el grabado, la ebanistería, las ilustraciones, la escultura en madera, la fototipia, etc., etc., y pocos son los artesanos que pueden prescindir del dibujo". DSP. CR. Acta del 16 de junio de 1900, p. 190. Aunque aquí Figari da cabida a las artes aplicadas, la jerarquía sigue siendo clara.

[124] Peluffo Linari, Gabriel. Ob. cit., p. 25.

[125] Ibid., p. 32.

[126] Ibid., pp. 32-33.

[127] Acosta y Lara, Horacio. "El rol del arquitecto y las cariátides del Palacio Legislativo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1921 (abril), n° 42, p. 33.

Las tres bellas artes eran consideradas en un mismo plano y las jerarquías solo se manifestaban en un contexto determinado, a diferencia de la artesanía, considerada como subordinada de manera intrínseca.[128] Esta cercanía de la arquitectura como disciplina con la pintura y la escultura fue reafirmada en forma constante por los arquitectos. En las páginas de la revista *Arquitectura* de las décadas de 1910 y 1920 son muy numerosos los artículos destinados a las artes plásticas.[129] Cuando en 1920, por ejemplo, se hizo un número especial con motivo del Congreso Panamericano de Arquitectos, se realizaron dos reseñas históricas, una dedicada a la arquitectura y la otra a la pintura y la escultura.[130]

A partir de mediados de la década de 1920, pintores y escultores comenzaron a tener un mayor peso en la dirección del Círculo de Fomento de Bellas Artes, a diferencia de los primeros tiempos, cuando estos estaban dirigidos por doctores, arquitectos, periodistas u hombres de la cultura.[131] Sin embargo, los arquitectos siguieron teniendo peso en las instituciones artísticas. Cuando Gabriel Terra creó la Comisión Nacional de Bellas Artes, bajo la dependencia del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, se nombró a Horacio Acosta y Lara como su primer presidente (1936-1938). El artículo primero que creó el organismo establecía que estaría integrado por el director del Museo Nacional de Bellas Artes, un delegado del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, un delegado del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura, un delegado del Consejo de la Enseñanza Industrial y, a texto expreso, el arquitecto Mauricio Cravotto.[132] De los 19 miembros de la primera Comisión, cinco fueron arquitectos,[133] y de los nueve miembros del jurado del Salón, tres.[134]

El final del problema del artesano

La preocupación por la "calidad" del desempeño obrero continuó en el tiempo. Se podría hablar, en este sentido, de una "larga duración" de la problemática. Sin embargo, la cuestión del artesano autónomo no tuvo la misma persistencia. Si se observa, por ejemplo, el tema IV del V Congreso

[128] Como la escultura y la arquitectura compartían la idea de "monumento", en ocasiones podía darse cierta superposición, que en general fue saldada permitiendo equipos entre arquitectos y escultores (por ejemplo, el caso del concurso al Monumento a la Cordialidad Rioplatense en 1935, donde obtuvieron el primer premio el arquitecto Julio Vilamajó y el artista Antonio Pena y actuaron en el jurado los arquitectos Baroffio, Boix y Lasala, el médico y pintor argentino Cupertino del Campo y el escultor Juan Pablo Mañé).

[129] En un ejercicio de lectura de datos con la herramienta digital Voyant Tools se ha podido determinar que en los números 1, 2, 3, 5 al 18 y 20 al 23 de la revista *Arquitectura* (años 1914 a 1917) el concepto "arte" y sus derivados (artista, artística, etc.) fue utilizado 605 veces, mientras la palabra "construcción" y sus derivados 237 veces, técnica 66 y ciencia 65. Las palabras pintura y escultura aparecen 31 y 26 veces respectivamente. Todas ellas, además, se distribuyen de forma homogénea, dando cuenta que los temas vinculados a las bellas artes estaban presentes en casi todos los números.

[130] "La pintura y la escultura en el Uruguay. Reseña histórica". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920, n° 36, pp. 65-72. La reseña histórica de la arquitectura, por su parte, fue firmada por Elzeario Boix (pp. 28-31).

[131] Cesio, Laura; Farkas, Mónica; Sprechmann, Magdalena; Sterla, Mauricio. "La enseñanza del diseño y los obreros del arte. Redes, discursos, debates y alianzas en el Uruguay de principios del siglo XX". *Caiana*. 2018 (primer semestre), n° 12, pp. 183-199 [p. 188]. Los autores sitúan en 1923 el momento bisagra en que el Círculo de Fomento de Bellas Artes pasó a estar dominado por artistas.

[132] Ministerio de Instrucción Pública. *Salón Nacional. Primera exposición anual de bellas artes. 1937. Catálogo*. Montevideo, 1937, p. 8.

[133] Además de Cravotto y Horacio Acosta y Lara, Armando Acosta y Lara, en representación de la Facultad de Arquitectura, Elzeario Boix y Carlos Herrera Mac Lean (elegido como uno de los dos vicepresidentes).

[134] Román Berro, José P. Carré y Carlos Herrera Mac Lean. Ministerio de Instrucción Pública. Ob. cit., p. 6.

Panamericano de Arquitectos, celebrado en Montevideo en 1940, "Los auxiliares especialistas en las obras de arquitectura", se observa que, aunque parece referirse a lo mismo, difiere de aquel propuesto en Santiago de Chile 17 años antes. La idea de un "especialista" resulta de la división de la obra arquitectónica en una serie de saberes expertos que el arquitecto debe dominar, pero frente a los cuales necesita auxilio técnico. Esto era muy diferente a la idea de la obra de arte total en la cual las competencias del arquitecto y el artesano en relación a la ornamentación y amoblamiento del espacio interior se superponían y generaban conflicto.

Los especialistas habían aumentado en cantidad e importancia en la medida que las prestaciones de confort se ampliaban y perfeccionaban. Por otro lado, la estructura portante se había convertido en un elemento central en la definición de algunas obras y había hecho del calculista en personaje ineludible.[135] El avance de las ingenierías reflotaba la problemática de la dirección de la obra y la lucha con los ingenieros en determinadas situaciones, pero no la superposición de tareas. En su ponencia en el Congreso, los arquitectos uruguayos mantuvieron la postura "tradicional": el arquitecto era quien debía pensaba y dirigía la obra, con un conocimiento experto de los asuntos constructivos, funcionales y estéticos y un conocimiento suficiente de las instalaciones complementarias.[136]

En todo caso, el problema era muy diferente al planteado algunas décadas atrás, y si bien en 1940 todavía no se había ingresado en lo que Reyner Banham definió como la "segunda era de la máquina", sí se puede decir que la siguiente reflexión del arquitecto inglés comenzaba a poseer un sentido profundo:

> La cadena humana de pioneros del Movimiento Moderno que se extiende retrospectivamente de Gropius a William Morris y luego a Ruskin, Pugin y William Blake, no continúa después de Gropius. El precioso receptáculo de la estética artesanal, transmitido de mano en mano, cayó al suelo y se hizo añicos, sin que nadie se molestara en recogerlo.[137]

Reflexiones finales

Como se había dicho al comienzo de este capítulo, las relaciones entre arquitectos y constructores no podían reducirse a una simple confrontación, una lucha por las potestades de cada una de las ocupaciones. En ese sentido, se ha visto la complejidad que presentaba el panorama entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, desde la existencia de maestros de obra que se veían a sí mismos como constructores-arquitectos, a la existencia de firma-planos que podían ser profesionales y un conjunto de constructores que ha permanecido en las sombras por no poseer firma.

A pesar de que no lograron desterrar a los maestros de obra (tampoco a los ingenieros), los arquitectos tuvieron otros instrumentos para "combatirlos". En primer lugar, el tiempo, ya que la Ley de 1885 preveía la necesidad de titulación del constructor y el único organismo con potestad

[135] Un notable ejemplo contemporáneo en Uruguay fue el proyecto y construcción del Hospital de Clínicas, del arquitecto Carlos Surraco, concursado en 1928-1929 y cuya construcción demandó más de veinte años (1930-1953). Por un lado, el hospital en block concentraba en altura todas las funciones antes dispersas en pabellones y hacía de la estructura de hormigón armado un elemento central en la definición de la forma. Por otro lado, los requerimientos tecnológicos y de acondicionamiento del hospital fueron centrales en la definición arquitectónica (por ejemplo, todo lo relativo a los movimientos verticales de personas y objetos como ropa o comida).

[136] Federici, Raúl; Butler, Julio; Pintos Risso, Walter. "Los auxiliares especialistas en las obras de arquitectura". En: Congreso Panamericano de Arquitectos. *V Congreso Panamericano de Arquitectos. Publicación oficial de Actas y Trabajos*. Montevideo: Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1940, pp. 358-361.

[137] Banham, Reyner. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1965, p. 12.

para dar ese título, la Facultad de Matemáticas, cerró la carrera al poco tiempo. En segundo lugar, mecanismos como memorias constructivas y pliegos de condiciones, que llevaron a que los maestros de obra tuvieran dificultades para trabajar con el Estado.

Se ha introducido, además, la problemática del "artesano" y sus relaciones con los arquitectos. La corriente de opinión mayoritaria dentro del grupo fundacional entendía al artesano como un operario subordinado, sin autonomía artística. No obstante, esta no fue una opinión unánime, como lo muestran aquellos arquitectos más cercanos a la figura de Figari. El interés que mostraron los arquitectos del grupo fundacional en la enseñanza de las artes y oficios y luego industrial se evidencia en las trayectorias de Cándido Lerena Juanicó y, especialmente, Silvio Geranio, quien llegó a ocupar uno de los más altos cargos de la institución. Sin embargo, no se pudo llegar al anhelado objetivo de controlar la enseñanza industrial por parte de las profesiones y esta quedó más bien supeditada a los intereses del capital industrial.

Por último, a diferencia del artesano, los arquitectos se sintieron pares de los artistas plásticos y fueron parte de sus instituciones desde sus comienzos. La revista *Arquitectura* muestra que una presencia abrumadora de la pintura y la escultura en sus contenidos en las primeras décadas de edición. El Estado, finalmente, legitimó esta relación otorgando a la Facultad de Arquitectura un asiento permanente en la Comisión Nacional de Bellas Artes y designando arquitectos para presidirla.

Horacio Acosta y Lara, “leader” de la causa profesional[1]

Horacio Acosta y Lara (1875-1966) fue el primer presidente de la Sociedad de Arquitectos, el primer decano de la Facultad de Arquitectura, el primer presidente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos y una personalidad de proyección internacional. Se sostiene aquí que su figura se *construyó*, por parte de sus colegas y de él mismo, como la de un *héroe* de la profesión. Es decir, más allá de sus méritos personales, la acumulación de capital simbólico en torno a Acosta y Lara estuvo ligada a las necesidades y la autopercepción de la profesión, que veía en su figura, más allá de ciertas contradicciones, la encarnación de sus propios ideales.

Para comprender la función de Acosta y Lara al interior de la organización profesional se revisan dos fuentes destacadas: el número doble de *Arquitectura* de julio-agosto de 1929, de homenaje a su figura, que permite adentrarnos en su trayectoria y distinguir las características que se exaltan (y aquellas que no) y los rasgos más relevantes del “ideal profesional” buscado por los arquitectos, y las Memorias inéditas de Acosta y Lara, parte del archivo personal de la familia.[2] Las Memorias, fueron redactadas en un largo periodo, 1946 a 1958, con un lenguaje coloquial y una organización poco sistemática, con la sola motivación de que fueran leídas por su descendencia. En este sentido, no presenta casi novedades de relevancia en cuanto a su trayectoria profesional, pero aporta valiosos apuntes en relación a sus vínculos con la actividad empresarial y política.

No nos situamos en el ámbito de la biografía, sino de la historia de las profesiones: son los conceptos de “jurisdicción” de Andrew Abbott y de “ideal profesional” de Harold Perkin aquellos que estructuran la reflexión. Son escasos en Uruguay los antecedentes historiográficos concentrados en este punto de vista y no existe ningún estudio previo sobre la trayectoria de Acosta y Lara. Lo que ha prevalecido son los abordajes hagiográficos sobre trayectorias vinculadas a la construcción del campo disciplinar y profesional y, en el caso de los arquitectos, los estudios sobre la producción proyectual de personajes claves, que relegan los aspectos gremiales, institucionales y políticos a un segundo plano, meramente descriptivo y recopilatorio.

Un retrato grupal, con el “héroe” en el centro

1929, exterior del Casino y Restaurante Municipal del Prado en Montevideo (figura 1). En uno de los locales preferidos para grandes eventos, un numeroso grupo posa para la fotografía. En el centro se encuentran dos figuras clave para la profesión arquitectónica en Uruguay: Baltasar Brum y Horacio Acosta y Lara. Brum, ex presidente de la república y socio honorario de la Sociedad de Arquitectos, fue el ministro de Instrucción Pública que, en 1915, promovió la ley de creación de la Facultad de Arquitectura. Acosta y Lara, por su parte, era el fiel estandarte de la profesión, quien que ocupaba o había ocupado sus lugares más representativos y acumulado mayor capital simbólico.

[1] Una versión abreviada de este capítulo fue publicada. Medero, Santiago. “Horacio Acosta y Lara, “leader” de la causa profesional en Uruguay en la primera mitad del siglo XX. Anales de Investigación en Arquitectura. 2024, vol. 14, n° 1, https://doi.org/10.18861/ania.2024.14.1.3643

[2] En este momento, se encuentran en proceso de ser publicadas.



Figura 1. Fotografía grupal con Horacio Acosta y Lara y Baltasar Brum en el centro, Montevideo, 1929. Figura 1. Autor: Juan Caruso. Departamento de Documentación e Información del Instituto de Historia (DDI-IH), FADU, Udelar, fotografía n° 19681.

Ambos están rodeados por veteranos arquitectos —compañeros de ruta de Acosta y Lara, como Jacobo Vásquez Varela, Eugenio Baroffio, Alfredo Campos o Carlos Pérez Montero—, José Arias, otro de los políticos artífices de la creación de la Facultad de Arquitectura, y dos figuras extranjeras, relevantes por razones distintas, el austríaco Eugene Steinhof (a la izquierda de Acosta y Lara) y el argentino Alberto Coni Molina (atrás de Steinhof).[3] Más alejados, son reconocibles destacados profesionales y docentes como Leopoldo Carlos Agorio (entonces decano de la Facultad), Juan Antonio Rius, Juan Antonio Scasso o Carlos Surraco. Las figuras en los márgenes, no identificadas, probablemente fueran otros arquitectos y convidados al festejo.

La foto retrata las relaciones de poder al interior de la profesión. Las generaciones de egresados en la primera década del siglo XX —entre ellos, el propio Acosta y Lara, en 1903— ocupaba aún los principales puestos de prestigio académicos,[4] gremiales,[5] y durante la década de 1930 iba a

[3] Steinhof era un renombrado arquitecto y profesor austríaco, de visita en Montevideo. Coni Molina era amigo personal de Acosta y Lara y un personaje importante en el ámbito gremial de la profesión en Buenos Aires (fue presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y acompañó a Acosta y Lara por muchos años en el Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos).

[4] En la Facultad, si bien es verificable el ascenso de figuras algo más jóvenes, como Leopoldo Agorio, Mauricio Cravotto o Julio Vilamajó, el decanato de Armando Acosta y Lara (hermano de Horacio; 1934-1940) y Daniel Rocco (1940-1944) evidencian el poder de las generaciones egresadas de la antigua Facultad de Matemáticas.

[5] Acosta y Lara era entonces el presidente de la Sociedad de Arquitectos, cargo que ejerció entre 1923 y 1931 (en ese periodo, fue elegido nueve veces). Como se ha visto en la Introducción, durante la década de 1930 estas relaciones de poder se mantuvieron en términos generales. La presidencia de la Sociedad fue ejercida por veteranos arquitectos como Eugenio Baroffio (1931-1933), Alfredo Campos (1933-1935), Raúl Lerena Acevedo (1935-1936), Julio Bauzá (1936-1938) y Daniel Rocco (1938-1939).

acceder también cargos gubernamentales.[6] La ocasión era un homenaje realizado a Acosta y Lara luego de haber participado como presidente del jurado en la primera fase del concurso internacional del Faro de Colón. La fotografía señala un momento cúlmine en su carrera y connota la optimista proyección de la profesión apuntalada por el prestigio de estas primeras generaciones.

El concurso había sido en dos fases, una primera de clasificación (1929) en España y la segunda de definición final (1931) en Río de Janeiro. Además de Acosta y Lara, actuaron como jurados Eliel Saarinen (en representación de Europa), Raymond Hood y Frank Lloyd Wright (en representación de Norteamérica, en primera y segunda fase respectivamente). El prestigio de estos jurados refuerza el de Acosta y Lara y su simbólico nombramiento como presidente. Otra muestra de la importancia del concurso fue la cantidad de propuestas: 455 proyectos provenientes de 48 países se habían presentado al primer grado.[7] Por su parte, la revista *The Octagon* del American Institute of Architects al referirse al anuncio del resultado final mencionaba a Acosta y Lara como "a prominent architect of Latin America".[8]

El prestigio continental de Acosta y Lara se vislumbra también en otro tipo de reconocimientos. El Institute for Research in Biography de Nueva York le dedicó una entrada y varias líneas a su trayectoria en la quinta edición de su World Biography de 1954[9] donde figura con el mismo espacio que Wright y con más líneas que Le Corbusier o Walter Gropius, por citar dos profesionales de renombre mundial. Esto no quiere decir que Acosta y Lara haya tenido el mismo peso que estos arquitectos en la comunidad internacional o que el World Biography pueda ser decisivo, pero evidencia cierto tipo de reconocimiento en el ámbito internacional. Lo pertinente es preguntarse sobre el capital simbólico de Acosta y Lara a nivel continental y cómo lo obtuvo.

Más allá de sus méritos personales, tuvo en ello enorme peso la propia profesión de arquitecto en Uruguay, que necesitaba una figura que, como la de Acosta y Lara, se sintiera cómoda en diversos ámbitos, desde el mundo académico al político, pasando por el ambiente empresarial. La profesión necesitaba un líder, un hombre de acción con un rol complementario al de José P. Carré, y Acosta y Lara lo era.

[6] El propio Acosta y Lara fue intendente de Montevideo (1938-1942). Alfredo Baldomir fue presidente de la República (1938-1942) y antes ministro de Defensa (1934-1936). Alfredo Campos también fue ministro de Defensa (1938-1940 y 1943-1946), Juan José de Arteaga fue ministro de Relaciones Exteriores (1934-1935) y de Obras Públicas (1938-1941), Vásquez Varela lo fue de Instrucción Pública (1938) y ocupó una banca en el senado (1938-1942). Algunos arquitectos, como José Claudio Williman, Pérez Montero, Baroffio o Silvio Geranio ocuparon puestos ejecutivos de importancia en los distintos ámbitos de la enseñanza pública primaria y secundaria. Ver "Introducción".

[7] Acosta y Lara, Horacio. *Monumento Faro a Colón*. Montevideo: Urta y Curbelo, 1949, p. 6.

[8] "Items of Interest. The Columbus Memorial Lighthouse Awards". *The Octagon. A Journal of the American Institute of Architects*. 1931 (octubre), vol. 3, n° 10, pp. 17-18 [p. 17].

[9] Institute for Research in Biography. "Acosta y Lara, Horacio". En: *World Biography*. Nueva York: Institute for Research in Biography Inc., 1954 (5ta. Edición), p. 5.



Figura 2. Horacio Acosta y Lara (centro) acompañado de Frank Lloyd Wright y Eliel Saarinen. Segunda fase del concurso del Faro de Colón, Río de Janeiro, 1931. Archivo privado de la familia Acosta y Lara.

Los Congresos Panamericanos de Arquitectos como catapulta continental

En mayo de 1914, cuando se creó la Sociedad de Arquitectos, Alfredo Campos propuso organizar un Congreso Panamericano de Arquitectos. La idea tuvo positiva acogida, pero la guerra desatada en Europa, que se prolongó durante cuatro años, provocó un clima mundial poco propicio para el desarrollo de un evento de estas características. Con el retorno de la paz, la idea volvió a cobrar brío y se concretó en marzo de 1920, en Montevideo. Aunque la mayoría de los participantes provenían de Uruguay, Argentina y Chile, hubo participación de otros países y, en medido en términos de la época, el Congreso fue un éxito rotundo. Tan es así, que se volvería a repetir en Santiago 1923, Buenos Aires 1927, Río de Janeiro 1930, Montevideo 1940, Lima 1947, La

Habana 1950 (ver el capítulo "Cinco hipótesis sobre los Congresos Panamericanos de Arquitectura"), y hasta el día de hoy.

A pesar de que Campos fue quien tuvo la idea y el protagonismo inicial, de gira en Europa y América no pudo participar del primer Congreso. La presidencia de este recayó en Acosta y Lara, quien, tres años más tarde, en Santiago de Chile, fue elegido presidente del Comité Permanente de los Congresos, cargo que ocupó hasta 1952. Desde esta posición, su proyección y vínculos internacionales se acrecentaron.

La correspondencia en el archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos muestra el contacto que Acosta y Lara mantenía con Alberto Coni Molina, Alejandro Bustillo, Alejandro Christophersen, Raúl Pasman, de Argentina; Ricardo Larraín Bravo, Ricardo González Cortés de Chile; Arquímedes Memoria, Adolfo Morales de los Ríos,[10] Nestor Egydio de Figueiredo de Brasil; Luis Bay y Sevilla y Ernesto López Rovirosa de Cuba, Emilio Villanueva de Bolivia; Alberto Manrique Martín de Colombia; Emilio Harth Terré de Perú; Alfonso Pallares de México. También se conserva correspondencia con delegaciones de Ecuador, Estados Unidos, Guatemala, Honduras, Panamá, Venezuela y República Dominicana.[11] Las principales figuras continentales vinculadas al desarrollo de la profesión en América lo conocían y vinculaban con los éxitos logrados en Uruguay, fundamentalmente la creación de una facultad autónoma.

Idealismo y sacrificio

Volvamos a 1929. Junto con el festejo en el restaurante municipal del Prado, la revista *Arquitectura* publicó un número doble dedicado a Acosta y Lara. Creada en 1914, el año de la fundación de la Sociedad de Arquitectos, era la primera vez que dedicaba un número entero a una figura.

Dos razones nos llevan a profundizar en esta publicación. En primer lugar, da cuenta de una cantidad importante de hechos y actividades realizadas por Acosta y Lara. En segundo lugar, la selección de episodios de su vida, el tono y la construcción del personaje, nos hablan de lo que los arquitectos deseaban ser, de lo que Harold Perkin llama "ideal profesional".

Desde sus inicios, la revista se convirtió en uno de los principales mecanismos de propaganda de una profesión que pugnaba por independizarse de los ingenieros. Uno de sus cometidos fue difundir la especificidad de la disciplina-profesión arquitectónica, sustentada teóricamente en un equilibrio entre la técnica/ciencia (de la construcción, de la resolución programática y funcional de los edificios y porciones de ciudad, de la aplicación de los preceptos de la higiene, etcétera) y el arte (de la composición equilibrada de las masas y espacios al interno y externo, de su *carácter* apropiado en relación a su destino, de su misión testimonial con respecto a su tiempo y lugar, de su efecto educativo sobre la población en general, etcétera).

En concomitancia, la aparición de este número doble puede leerse como una operación en el campo de las luchas simbólicas para reforzar la construcción de un personaje que se coloca en el nivel de un estadista y resume las características ideales del profesional arquitecto. Se trataba de un hombre maduro más no retirado: nacido en 1875, aún le quedaban por delante varios años de dirigencia gremial y éxitos políticos. Su "juventud" era la juventud del cuerpo profesional y el homenaje se iniciaba así:

[10] Español residente en Brasil desde 1890.

[11] Archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

> Al arquitecto Horacio Acosta y Lara.
>
> Primer presidente de la Sociedad de Arquitectos.
>
> Primer decano de la Facultad de Arquitectura.
>
> Leader de la causa profesional.
>
> Luchador incansable que ha consagrado sus mejores energías al servicio de nobles ideales.
>
> Homenaje afectuoso de sus colegas a su regreso a la patria, después de haber cumplido brillantemente una honrosa misión en el viejo mundo.[12]

Este breve pasaje conjuga de manera diáfana la combinación del ideal aristócrata y noble con el culto al trabajo del burgués. Son las características que señala Harold Perkin en el contexto del siglo XIX inglés. A través de la reforma de las escuelas y universidades públicas, los miembros de la clase profesional se propusieron deliberadamente imponer su propio ideal social tanto sobre la clase terrateniente como la empresarial, de las que tomaron sus ideales existentes y los transformaron en variantes del suyo propio. El trabajo, dice Perkin, de ser la maldición de Adán y ser rehuido por el caballero aristocrático ocioso, se había convertido en un evangelio y reemplazó el culto al ocio como principal justificación de la riqueza, el poder y el éxito en la vida. Del caballero tomaron su educación, sus intereses intelectuales y sus cualidades de carácter, que lo elevaban por encima del mero lucro, mientras que el trabajo era reconceptualizado como servicio profesional o público a la sociedad. el Estado o el imperio, con exclusión de la industria y el comercio "acaparadores de dinero".[13]

Todo ello se verifica en otros pasajes de la revista,[14] donde se destaca tanto la "laboriosidad" del arquitecto en distintos ámbitos como su entrega a un ideal. No se trata de trabajar para obtener ganancia o sustento sino de sacrificarse por la nobleza de las ideas y el mejoramiento social:

> Criterioso y preparado, de gran sentido práctico, tiene una clara concepción de los problemas. Son notorias sus pintorescas frases […pero] es la acción el norte preferente de sus energías.
>
> Y esa acción ahincada y tenaz que no conoce el desaliento constituye un ejemplo estimulante para todos los que pensamos que el trabajo es la condición misma de la existencia y que ésta no valdría la pena de ser vivida si el espíritu humano no superara su vulgaridad cotidiana con un soplo de fecundo idealismo.[15]

Se verifica aquí la distancia entre el ideal profesional y el sostenido por la burguesía, cuando al sacrificio del trabajo se le imponía la idea de un "fecundo idealismo" que trascendía cualquier lógica material y comercial. En una conferencia dictada en 1927, Acosta y Lara llegó a decir que el ejercicio de una profesión "es el ejercicio de un monopolio que trae aparejado el ejercicio de

---

[12] [Dedicatoria]. Arquitectura. *Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, p. 121.

[13] Perkin, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres y Nueva York: Routledge, 2002 (3ª ed.), pp. 120-121. En el original: "Beginning in the early Victorian age through their reformation of the public schools and universities, members of the professional class deliberately set out to impose their own social ideal […] upon the sons both of the landed class and, in so far as they could reach them, of the business class as well. Their method was to start from the existing ideals of those classes, the concept of the English gentleman and the gospel of work, and to transform them into variants of their own professional ideal. […]. Work, from being the curse of Adam to be shunned by the aristocratic leisured gentleman, had become a gospel and replaced the cult of leisure as the main justification of wealth, power and success in life […]. The gentleman came to be defined by his «fine and governing qualities», his cultured education, intellectual interests and qualities of character, which rose above mere money making, while the work permissible to him was narrowed down to professional or public service to society, the state or the empire, to the exclusion of «money-grabbing» industry and trade."

[14] "Arquitecto Horacio Acosta y Lara. Nuestro Homenaje". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 123-124.

[15] Ibid., p. 124.

un sacerdocio, que impone deberes de un alto sentido moral".[16] La conferencia, titulada "El sindicalismo intelectual"[17], fue brindada por Acosta y Lara como presidente de la Federación de Profesionales Universitarios, un organismo nuevo, creado por el impulso de la Sociedad de Arquitectos y de Acosta y Lara en particular, que también la presidía.[18]

Para Acosta y Lara, el principal problema de los profesionales uruguayos no era, como en Europa, la baja remuneración, sino la competencia desleal de los usurpadores de títulos o, en el caso de los arquitectos, el firma-planos, es decir, un constructor o un profesional "desleal" que debía ser combatido por el "verdadero" profesional, quien se distinguía por su ideal y debía estar organizado en forma corporativa. Este ideal estuvo planteado desde los inicios, como lo demuestran las siguientes palabras de Antonio Llambías de Olivar, primer arquitecto titulado, en 1907:

> Desgraciadamente es cierto que muchos espíritus cultos y probos se estrellan, a veces por apocamiento o avaricia, contra el gusto y la avaricia de los propietarios, e irreflexivamente amontonan disparates […]. Muchos artistas agobiados por el trabajo unas veces, mal remunerados otras, estudian los edificios a la ligera, hojean las revistas, entresacan un poco de proyectos ajenos, amalgaman el todo […]. Escuchadme nóveles artistas, brillantes laureados, Es necesario reaccionar contra esos principios demoledores de todo arte y toda altivez.
>
> Estudiad concienzudamente vuestras obras. […]. Haced valer vuestro trabajo, pies el Arte no es mercancía cuyo precio se discute y se rebaja, y si tenéis en vuestra contra la diosa de la abundancia, no importa, y se celosos de vuestra profesión y perseverantes en el trabajo, que el que lucha con tesón y dignidad vence en las lides más difíciles de la existencia.[19]

Ideal profesional vs empresario

Este ideal chocaba con algunos hechos, como el desarrollo de profesionales propietarios de empresas de construcción "acaparadoras de dinero". En 1927, en el contexto del tercer Congreso Panamericanos de Arquitectos, la delegación uruguaya presentó un artículo, firmado por Elzeario Boix, Rafael Ruano, Juan Antonio Scasso y el propio Acosta y Lara, que afirmaba:

> El arquitecto egresado de las aulas, lleno de ilusiones e ideales ve con desencanto que la realidad no está de acuerdo con sus esperanzas y anhelos y entonces, siguiendo la vieja máxima de ir a la montaña, ya que esta no se desplaza, convierte su estudio en una oficina comercial, ejecutando proyectos que ofrece como mercancías o se convierte en empresario, adaptándose así a un ambiente de negocios para poder desenvolverse y vivir. ¿Podemos fulminar a quienes así proceden? "Primus vivere, deinde philosophari" nos dirían y no tendríamos demasiado que reprochar si esta claudicación no fuera en muchos casos, felizmente no en todos, a expensas del sacrificio de ideales que deben ser siempre y dondequiera para nosotros el lábaro de la profesión. ¿Es posible, pues, definir entre nosotros al arquitecto como el técnico que proyecta y dirige, retribuido solo por honorarios sin móvil alguno de lucro, anatematizándole si contrata, exigiéndole un interés frente al cliente rayano muchas veces en la abnegación?

---

[16] Acosta y Lara, Horacio. *El sindicalismo intelectual*. Montevideo: Urta y Curbelo, 1953, p. 12. La conferencia se publicó muchos años después de dictada.

[17] Explícitamente Acosta y Lara afirma haber tomado el título del libro de Jules Sageret *Le syndicalisme intellectuel: son rôle politique et social*, publicado en 1922. Ibid., p. 4.

[18] Acosta y Lara señalaba, como un antecedente la creación de la Confederación de Trabajadores Intelectuales en París, en 1920, que nucleaba "además de hombres de letras, artistas, etc., todas las profesiones universitarias." Ibid., pp. 5-6.

[19] Llambías de Olivar, Antonio. "Arquitectura". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (febrero), n° 2, pp. 23-24 [p. 24].

No hay duda que a esto habremos de llegar en plazo más o menos breve, tal debe ser nuestro ideal.[20]

Ya en la segunda mitad del siglo XX, se puede constatar cierta especialización entre los dedicados al ejercicio liberal de la profesión, los ligados al sector empresarial de la construcción y los bienes raíces y aquellos más cercanos al mundo académico y a la lucha por el capital simbólico. Esta especialización había sido más difusa a comienzos del siglo XX, como lo atestigua la trayectoria del propio Acosta y Lara: arquitecto liberal, académico, político; pero también empresario.

Su estudio de arquitectura, compartido en primera instancia con el constructor Guillermo West y luego con el ingeniero Augusto Guerra Romero, era, además, una empresa contratista.[21] Con Guerra, además, eran propietarios de una de las fábricas de ladrillo más importantes del país, La Uruguaya, que se instaló en 1908.[22] Según Acosta y Lara, la empresa, "que nació de un acaso de mi vida, fue lo que me dio las dos terceras partes de lo que llegué a tener".[23] Es decir, Acosta y Lara no se enriqueció con la profesión, pero no tuvo mayores reparos en hacerlo con una empresa vinculada al ramo que dominaba.

La apuesta empresarial había tenido sus riesgos por la competencia con el ladrillo sílico-calcáreo que contaba con una usina de fabricación en la zona de Bella Vista y se promovía como el material del futuro.[24] El posterior fracaso del sílico-calcáreo y el éxito de La Uruguaya con su tradicional ladrillo de arcilla estuvieron posiblemente entrelazados. No puede haber sido un hecho menor, además de la calidad de su ladrillo de prensa, su vínculo con Acosta y Lara, hecho que no permanecía oculto a los ojos de sus colegas a través de la propaganda que con frecuencia se publicaba en la propia revista *Arquitectura*.

Sin embargo, esta faceta empresarial fue acallada en el número homenaje. Tampoco se le dedicó, en ningún momento, un artículo propagandístico en la revista gremial, como el que se publicó en la revista *Riqueza* (figura 3). Si bien la persona de Acosta y Lara conjugaba múltiples intereses, estos no se confundían.

[20] Acosta y Lara, Horacio; Boix, Elzeario; Ruano, Rafael; Scasso, Juan Antonio. "Tema I. Trabajo 2°". En: Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. *III Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Buenos Aires: Publicación Oficial, 1927, pp. 42-47 [p. 45].

[21] La primera sociedad fue West y Acosta y Lara (ca. 1896), al poco tiempo (1899) se asociaron con Guerra. A principios de siglo West abandonó la firma. Luego de un largo periodo juntos, se asociaron con el ingeniero Cayetano Carcavallo. Acosta y Lara había obtenido el título de "Maestro de Obras" en 1894.

[22] Como aclara en sus Memorias, la idea había estado presente tiempo antes: "Al emprender este viaje [a Europa, en 1902] llevaba el propósito de estudiar la fabricación del ladrillo sílico calcáreo, que empezaba a emplearse en algunas obras y con ese fin habíamos comprado Guerra y yo, en sociedad con Ricardo Acosta y Lara y Antonio Varela, mi primer suegro, un terreno situado en las proximidades del Buceo […] lo adquirimos con la convicción de que allí había mucha arena. Felizmente no llegamos a instalar esa fábrica […] porque habríamos perdido mucho dinero, dado que la arena solo cubría una profundidad de pocos metros y además ese ladrillo se desprestigió después, de tal modo que se empleó durante muy poco tiempo." Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Documento inédito, 1946 a 1958, pp. 27-28. Propiedad de la familia Acosta y Lara. Copia digital en el Centro de Documentación del IH, FADU-Udelar.

[23] Ibid., p. 56.

[24] "El ladrillo sílico-calcáreo, sus cualidades, sus características, su fabricación. Una entrevista con el arquitecto Guidini. Opiniones favorables del ilustrado técnico". *El Siglo*. 1912 (junio, 16), n° 14325, p. 7.

RIQUEZA

Las industrias nacionales

"La Uruguaya". — Fábrica á vapor de ladrillos de arcilla

Al rápido progreso hecho por la ciencia de construir en nuestro país, ha tenido que seguir paralelamente el de las industrias que proveen los materiales necesarios á aquella ciencia.

Uno de esos materiales es el ladrillo, el más importante sin duda, cuya fabricación en nuestro país, apesar de contar con materia prima de excelente calidad, ha empleado hasta hace poco y salvo tentativas que no fructificaron largo tiempo, métodos que casi podríamos calificar de primitivos.

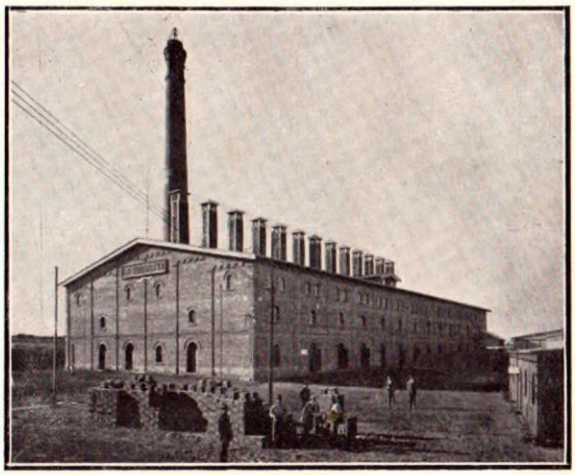
Todo el mundo conoce la manera como se ha hecho hasta ahora la fabricación de ladrillos en nuestro país y todo el mundo conoce también los inconvenientes del material producido. Sumamente poroso, falto de resistencia y de aspecto poco homogéneo, no permitía dar á cierto género de edificios esa policromía tan en armonía con su destino.

La participación de nuestros técnicos en esa industria, ha hecho que hoy se explote de una manera más científica y que se produzca un ladrillo, que podemos decir fuera de toda modestia nacional, no se produce mejor en ninguna parte. Sin duda contribuye á ello el método científico que sigue en su elaboración la Fábrica La Uruguaya situada en la villa de la Unión y propiedad de los ilustrados y bien conocidos arquitectos señores Acosta y Lara y Guerra Romero.

Las tierras que se emplean son las arcillas que se encuentran en el subsuelo de todo el departamento de Montevideo.

La elaboración se lleva á cabo con los últimos adelantos de la industria de la tierra.

La Fábrica La Uruguaya representa un esfuerzo que como era de esperarse empieza ya á tener su recompensa, pues los materiales que produce han tenido una aceptación tal, que antes de vencido el primer año de funcionamiento, ha sido necesario ampliar las instalaciones para atender los innumerables pedidos.



Horno y secadero á vapor

Es ya indudable que se pueden fabricar en el país ladrillos de arcilla de primer orden y que nuestros técnicos les han dado el puesto que merecían.

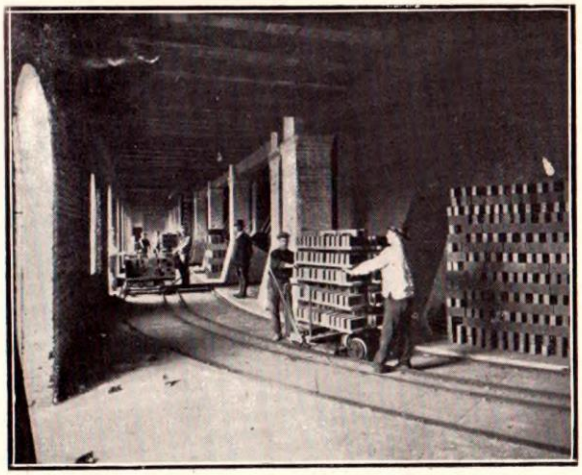
La fabricación mecánica tiene como base la preparación de las tierras, cosa que aunque sencilla, es el escollo que más dificultades presenta para la buena calidad del material producido.

Esa preparación que no es un secreto, no se aprende únicamente en los libros, y solo se llega al punto exacto después de múltiples y costosos ensayos, pues no todas las tierras son iguales y no todas las máquinas se pueden adaptar á cualquier tierra.

Pero no es solo la práctica la que obtiene la buena calidad, es también necesaria una dirección científica que dirija esos ensayos y ese es el mayor mérito de la Fábrica La Uruguaya.

Gracias á ella, podrán establecerse en el país otras fábricas similares, y día llegará en que no se use más ladrillo que el de arcilla fabricado á máquina.

Hemos tenido ocasión de visitar ese importante establecimiento y podemos manifestar que su instalación es completa, habiéndose consultado todas las necesidades de la fabricación y las ventajas de una elaboración satisfactoria y rápida para dotarlo de las maquinarias más modernas en el ramo. En esa forma el ladrillo de arcilla se fabrica como puede hacerse en el mejor establecimiento europeo tanto por la calidad del material como por su preparación, cocimiento y sequedad. Los hornos y secaderos á vapor y al natural de La Uruguaya, como lo demuestran las fotografías que ilustran esta crónica, constituyen la última palabra en el arte de hacer ladrillos. Podemos considerar que con la fábrica



Horno continuo

Figura 3. Artículo sobre la fábrica de ladrillos. "Las industrias nacionales". *Riqueza. Periódico quincenal ilustrado*. 1912 (septiembre, 10), año I, n° 1, p. 13.

Primer cargo político: 1905-1907

El número homenaje no recoge su faceta como empresario, pero sí su rol como director de Obras Municipales (1905-1907) en la comuna de Montevideo. En un artículo firmado por el escritor Plácido Abad, se da cuenta de tres reformas llevadas adelante por Acosta y Lara con el objetivo de un mayor control de la edificación: delineación de nuevas manzanas con arreglo a dictamen técnico, contralor estético de las fachadas y obligación de extender cercos y veredas hasta el límite de la ciudad. También señala otro aspecto, vinculado a la "manera de vivir": adjudica a Acosta y Lara el destierro de la idea de que las playas son solo un banco de explotación arenera, la importancia de estas y de los parques como pulmones urbanos y su adecuada ornamentación.[25]

Vemos aquí señales de la temprana connivencia de la profesión con el Estado para gobernar los impulsos "liberales" de un capitalismo sin control (ver capítulo "Una capital, una ciudad") que Acosta y Lara denunciaba en un artículo de 1907:

> Ya no es posible que una ciudad de trescientos mil habitantes esté sometida al absolutismo de los propietarios. Hoy ya no se marcha así, como no ha marchado Buenos Aires para llegar a ser lo que es, ni ha marchado Río de Janeiro para poder ostentar las magnificencias que ha hecho allí la mano del hombre. Hoy, son necesarias leyes que reglamenten todo aquello en que el capricho de unos pocos, pueda perjudicar a todos, y ya lo decía El Diario de Buenos Aires, hace algún tiempo, que el mejor modo de reaccionar contra todo esto, eran decretando expresamente una saludable dictadura arquitectónica sustrayendo del albedrío privado, la facultad de echar a perder una calle con un adefesio monumental.[26]

También vemos el estrecho vínculo que la profesión establece entre estética e higiene: playas y parques eran pulmones, pero también lugares bellos con connotaciones explícitas relativas a la educación y la cultura de la población.

En sus Memorias, Acosta y Lara aseguraba que este cargo en la Junta no había sido buscado sino solicitado y que fue aceptado a pesar de su desinterés por la cuestión política:

> En el año 1904, en el mes de Noviembre, habían elecciones para elegir a los Miembros de las Juntas Económicas Administrativas […]. Yo era muy amigo de Domingo Arena, gran amigo de Batlle, que había sido compañero de estudios en la Universidad desde el año 1889.
>
> De vuelta de mi viaje a Europa, Domingo vino a visitarme y hablando de ese viaje de cómo marchaba el país, me dijo que yo debería colaborar desde la Junta Económica Administrativa de Montevideo con el Gobierno, permitiendo que se me incluyera en la lista de candidatos que se estaba preparando para las elecciones que se celebrarían en el próximo Noviembre, año 1904.
>
> Como yo ya trabajaba en ese tiempo con bastante éxito y no tenía ambiciones políticas, como no las tuve nunca, me negué a eso, pero como Arena insistía, hablándome de eso cada vez que nos encontrábamos, hasta que por fin consentí en que me llevara a hablar con Batlle, de quien en esa época yo era muy partidario, pues hasta ese entonces y antes de su primera presidencia había sido siempre un batallador contra los malos gobiernos […] lo que le había granjeado la simpatía y el apoyo de la parte sana y patriota del país.
>
> Después de esa entrevista, acepté que se me incluyera en la lista de candidatos, que estaba integrada por personas de consideración y antecedentes intachables. Esos eran Federico Vidiella, que fue el Presidente de la Corporación, Agustín Piera, Rufino Gurméndez, Eugenio Legrand, Javier Mendívil,

[25] Abad, Plácido. "Horacio Acosta y Lara municipal". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 125-126.

[26] Acosta y Lara, Horacio. "Las leyes y reglamentos sobre la edificación". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 3-4 [p. 4].

> Juan A. Labandera, Enrique Figari y Carlos Sanguinetti. Las elecciones se verificaron el 19 de Febrero de 1905 y la Junta se instaló el 19 de Mayo del mismo año.[27]

Una y otra vez se presentaba como un personaje apolítico y sin ambiciones personales, que solo accedía a puestos públicos por patriotismo. Esta faceta heroica ya había sido descrita cuando recordaba los hechos de 1898, en momentos de la sublevación militar contra el presidente de la república, Juan Lindolfo Cuestas. Frente a esta, Acosta y Lara relata haberse puesto inmediatamente a las órdenes del sector del ejército no sublevado,[28] en un batallón comandado por su propio socio, Guillermo West.[29]

A pesar de declararse simpatizante de Batlle y Ordóñez, las relaciones con su gobierno cuando se desempeñó como director de Obras Municipales fueron tensas. En julio de 1907, renunció, junto con el pleno de la Junta, tras una serie de discrepancias e incidentes con el Poder Ejecutivo en relación con las obras de saneamiento, que dejaron un evidente gusto amargo con la política:[30]

> Este episodio de mi vida, me confirmó una vez más, el concepto que tenía sobre los puestos públicos que tienen relación con la política en este país y en general en todos los países, especialmente en los de América del Sur. Los hombres y en general los que no tienen muchas aptitudes, va a ocuparlos, no para servir a sus países, sino para servirse ellos tragando todo lo que pueden […].[31]

Primeros artículos: la defensa del concurso

En el mencionado número doble de *Arquitectura* se reproducía una serie de artículos de Acosta y Lara sobre arquitectura, aparecidos en la prensa montevideana entre 1899 y 1906, aún antes de obtener el título de arquitecto. Según el editorial de la revista, los artículos fueron "precursores valiosos del movimiento profesional", lo que muestra cómo, de manera prematura, el liderazgo en la causa profesional.

En uno, publicado originalmente en noviembre de 1899 en *El Día*, Acosta y Lara afirmaba que

> [l]a importancia de la arquitectura es indiscutible en la cultura de los pueblos, desde que más que cualquier otro arte refleja el estado social de un pueblo, y siendo esta una verdad incontestable, nada más lógico que pedir al Estado o indicar cuando menos, los medios que estando a su alcance, puede poner en práctica para llegar a este fin.[32]

En el siguiente, Acosta y Lara realizaba una defensa de los concursos públicos.[33] Los concursos fueron y han sido leídos por los arquitectos como beneficiosos para la profesión: no solo alentaban la legítima competencia y estimulaban a los más jóvenes, sino que permitían al comitente la

[27] Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Ob. cit., pp. 35-36.

[28] Acosta y Lara tenía cierto entrenamiento, pues en esa época, el bachillerato incluía el servicio militar obligatorio.

[29] En ese mismo episodio y en el mismo bando actuó Alfredo Campos, militar de carrera y amigo cercano de Acosta y Lara.

[30] Es probable que esta situación fuera la que motivara el no incluir su firma en la carta de apoyo a la candidatura de Batlle a una segunda presidencia, aunque, debe decirse, en el momento de su realización (1910) se encontraba nuevamente de viaje en Europa.

[31] Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Ob. cit., p. 40.

[32] Acosta y Lara, Horacio. "Arquitectura oficial. Los concursos públicos". *El Día*. 1899 (noviembre, 14). En: "Artículos sobre temas de arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 132-133 [p. 132].

[33] Acosta y Lara, Horacio. "Los concursos públicos". *El Día*. 1899 (noviembre, 18). En: "Artículos sobre temas de arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 133-135.

selección virtuosa del mejor proyecto. Pero, sobre todo, los concursos han tenido una función corporativa: excluyeron a otras profesiones y oficios y, en la mayor parte de los casos, restringieron la participación a los arquitectos con título nacional. Asimismo, permitieron al profesional liberal participar en obras públicas y acceder a contratos ventajosos con particulares u organismos privados o del Estado. Por supuesto, fueron los primeros argumentos y no los corporativos los utilizados por Acosta y Lara quien, además, trazaba un paralelismo con el sistema democrático:

> […] en una nación donde todo el sistema gubernamental procede de la elección, nada más racional que el concurso público. En la elección política el candidato representa un interés o una opinión que se sintetiza en un nombre propio; en materia de concursos artísticos el candidato triunfante representa la superioridad de la obra; en uno y otro caso únicamente el mérito le proporciona la mayoría de los sufragios.[34]

Al poner en un plano de igualdad el *jury* de expertos con el voto censitario establecía un paralelo meritocrático entre la política y la participación en la cosa pública y unos concursos vistos como como justas, "torneos" o "combates pacíficos del arte" entre individuos[35] que recuperaban de manera anacrónica, como señalan Perkin y Abbott, atributos propios de un régimen nobiliario mitificado.[36]

Más relevante para nuestro argumento es el hecho de que desde muy temprano Acosta y Lara se posicionó también como un defensor de estas cualidades de la profesión en la palestra pública. La propia jurisdicción del arquitecto, su propia definición frente al resto del sistema profesional y ocupacional, dependió de una militancia intelectual a través de la cual se pretendió convencer al público y a los dirigentes que la arquitectura no solo era una profesión, sino que tenía unas incumbencias bien distintas a las de otras profesiones reconocidas y una misión social relevante. Acosta y Lara, en la mirada de sus colegas contemporáneos, fue un héroe profesional en esta lucha.

Orígenes patricios[37]

El citado artículo de Abad cuenta de otra característica de Acosta y Lara: su origen. Para el autor, su "honorabilidad y gentileza",

> la había heredado de sus antepasados, sobre todo de Antonio Acosta y Lara, ilustre marino español […]. Puede decirse que es él la representación más fiel de aquel patricio distinguido que actuó con honor en la lucha por la independencia de la República […].[38]

Mucho tiempo después, en un obituario tras el fallecimiento de Acosta y Lara, Alfredo Campos ponía en juego nuevamente el origen del arquitecto:

---

[34] Ibid., p. 134.

[35] Ibid., p. 134.

[36] Abbott, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor.* Chicago: The University of Chicago Press, 1988, pp. 3-4. Según Abbott: "The nineteenth century professions were important but peculiar social creatures. With the exception of accounting, they stood outside the new commercial and industrial heart of society. They were organized in a collegial manner that was distinctly anachronistic."

[37] La palabra "patricio" es utilizada en el texto de Plácido Abad, pero también puede ser entendida en el sentido que le da Carlos Real de Azúa en su libro *El patriciado uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1981.

[38] Abad, Plácido. Ob. cit., p. 125.

> Realizó así su gobierno de la Ciudad. con el que enalteció la calidad de Arquitecto. poniendo una vez más de relieve sus altas virtudes morales y ciudadanas y haciendo honor a su prosapia.
>
> Descendiente de una antigua familia de arraigo colonial. los avatares y las inquietudes de la política tampoco le fueron ajenos; y así lo vemos ceñir la espada de Oficial ele Guardias Nacionales en 1898, cuando él entiende que el llamado del país debe imponer el sacrificio de dejar momentáneamente la regularidad de la vida diaria […].[39]

Esta vinculación con el patriciado nacional correspondía a una idealización que reforzaba aquella de los profesionales. Dicho de otro modo, en el carácter anacrónico del "espíritu de sacrificio" del profesional resonaba el —también idealizado— del patricio en los orígenes republicanos y establecía un buscado nexo entre los orígenes de la nación y el nuevo espíritu "científico" que también encarnaban las profesiones técnicas.

Este interés genealógico era también del gusto de Acosta y Lara. Las primeras páginas de sus Memorias hacen referencia a sus antepasados varones y comienzan con su bisabuelo Antonio Acosta, marino nacido en 1783, a quien llama "Tata Antonio", a pesar de no haberlo conocido (falleció en 1866). De todos modos, su padre, taquígrafo en el Parlamento, no parece haber gozado de gran fortuna y los relatos de niñez y juventud del arquitecto dan cuenta de una vida relativamente sencilla:

> Mi padre, era muy amigo de D. Francisco Aguilar y Leal […quien…] había hablado con mi padre sobre la conveniencia que existía en que todo hombre tuviera dos profesiones; una manual y otra intelectual, lo que hizo que mi padre me mandara a un taller que tenían en su casa los hijos de este Sr. donde aprendían escultura en madera. Allí con una blusa y un pantalón azul munido de gurbias y formones empecé el oficio, del que me liberté muy pronto, porque mi inclinación no era muy decidida […].[40]

Vivían en una casa ubicada en las calles Yaguarón y Cerro Largo, una zona que describía como poco poblada. Sus amigos infantiles fueron los vecinos, hijos de un comerciante (dueño de un depósito de cereales) y acudió a la escuela pública. Sin embargo, pudo costearse una carrera universitaria y todo el trayecto hasta ella, algo que en ese entonces estaba reservado a pocos. Hacia finales de la década de 1880 la situación económica familiar había mejorado y, tras la ventajosa venta de su vivienda, se mudaron a la calle Maldonado entre Ejido y Santa Lucía (hoy Santiago de Chile), zona céntrica de mayor jerarquía. Es probable que, en tanto taquígrafo, el padre de Horacio haya cultivado importantes contactos. Su hija Elena (hermana de Horacio) se casó con el hijo del Dr. Martín Berinduague, este último un importante abogado y político de esa época[41] y durante sus estudios el joven Acosta y Lara frecuentó futuros personajes relevantes.[42]

---

[39] Campos, Alfredo. "Ante el fallecimiento del arquitecto don Horacio Acosta y Lara". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1967 (noviembre), n° 242, pp. 32-36 [p. 36].

[40] Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Ob. cit., p. 5.

[41] Ibid., p. 6.

[42] En 1897 nuestro personaje ya figura en un cargo (tesorero) en la Asociación de Estudiantes que evidencia su temprana inclinación a las cuestiones gremiales. En dicha comisión participaron Horacio García Lagos (presidente), Juan Andrés Ramírez, Emilio Frugoni, José Irureta Goyena, Juan P. Fabini y Arturo Lussich. García Lagos fue un reconocido médico; Ramírez fue periodista (director de *El Siglo*, *La Razón* y *El Plata*), abogado y político; Frugoni fue abogado, fundador del Partido Socialista, legislador y reconocido literato; Irureta Goyena fue abogado penalista (autor del Código Penal) y empresario del sector rural (entre 1909 y 1910 presidió la Asociación Rural y fue fundador de la Federación Rural), Fabini se graduó de ingeniero, fue presidente del Consejo Nacional de Administración (1931-1933), intendente de Montevideo (1943-1947); Arturo Lussich fue legislador por el Partido Nacional en numerosas ocasiones. Los nombrados pertenecían a los sectores económicamente más acomodados de la sociedad (incluido Frugoni) y pertenecieron a la clase dirigente. "Asociación de los Estudiantes". *El Siglo*. 1897 (julio, 13), n° 9640, p. 1.

Patricio, patriota y profesional, Acosta y Lara se habría de preocupar también de participar en acciones filantrópicas, otro reducto casi exclusivo de las familias patricias. En 1904, por ejemplo, donaron junto a su socio el proyecto ejecutivo y la dirección de las obras del edificio sede de la Sociedad Filantrópica Cristóbal Colón.[43]

Universitario

Quizás el mayor logro del grupo fundacional haya sido la —comparativamente con los países de la región— temprana creación de la Facultad de Arquitectura en 1915. Más allá de la decisiva participación de aliados en el Poder Ejecutivo y el Parlamento, sorprende la rapidez del proceso. En 1908, cuando se crearon los consejos universitarios en cada una de las facultades de la Universidad, los arquitectos quedaron en minoría en la Facultad de Matemáticas y nada hacía esperar la serie de éxitos que sobrevendrían pocos años después.

Acosta y Lara los personificó y fue definitivo en su concreción: fue el primer presidente de la Sociedad de Arquitectos, el primer decano de la Facultad y el primer presidente del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos. Su dedicación a la Universidad desde 1896 reforzaba su perfil "idealista", ya que entonces el ejercicio docente se ejercía de forma honoraria o con sueldos muy bajos:

> En el año 1897, el 12 de Julio, fui encargado interinamente del aula del 1er Curso de Arquitectura y al año siguiente, el 10 de marzo de 1898 fue nombrado Catedrático Interino del 1er Curso de Arquitectura con carácter honorario. Así di clase, sin cobrar sueldo, hasta el 11 de Noviembre de ese mismo año, que renuncié [a] mi puesto en el Departamento Nacional de Ingenieros y empecé a percibir […] $90 mensuales. Como se ve, en aquella época, los profesores de Facultad […] ganaban $ 40 más que los basureros, que tenían un sueldo de $50 mensual.[44]

Obviamente, en la referencia a los modestos ingresos percibidos, Acosta y Lara no hacía referencia al prestigio que otorgaba ser profesor universitario y las oportunidades políticas que la gestión universitaria abría. En este sentido, y desde muy joven, se vinculó a organismos gremiales estudiantiles. En 1919 llegó a ocupar el cargo de rector interino y entre 1926 y 1935 fue parte del Consejo Central de la Universidad en varias ocasiones y luego de su temprano retiro de la docencia —en 1925, como Profesor Titular de Proyecto de Arquitectura—fue nombrado profesor ad-honorem.

En el mencionado número doble de *Arquitectura* se incluyó el informe sobre el plan de estudios, que había elaborado Acosta y Lara junto a Jacobo Vásquez Varela, Alfredo Campos, Emilio Conforte y Felisberto Gómez Ferrer y que dio lugar al currículo vigente entre 1918 y 1937. Era el primer plan de la Facultad como organismo independiente y, por tanto, una declaración sobre el arquitecto que se quería formar. El Plan, que sustituyó al de 1906, afianzó la matriz de bellas artes, otorgando mayor relevancia al proyecto de arquitectura,[45] pero también tuvo un marcado sesgo profesionalista: aumentó y diversificó las asignaturas vinculadas a la construcción y el

[43] Sociedad Filantrópica Cristóbal Colón, 2016.

https://www.cristobalcolon.uy/imagenes-historicas/cristobal_cc_01/ [Consultado el 12 de agosto de 2022].

[44] Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Ob. cit., p. 95.

[45] Se pasó de cuatro años a diez semestres, es decir, la carrera completa.

cálculo estructural,[46] y creó la materia "Práctica profesional".[47] Además, se dio más espacio al conocimiento específico de la disciplina ("Teoría de la arquitectura" pasó de un curso sobre los órdenes a cinco cursos semestrales, dedicados en buena medida al análisis programático de edificios) y se ampliaron sus límites con la creación de "Trazado de ciudades y arquitectura paisajista", que significó un espaldarazo para la profesión.

El Plan se dividió en semestres, una idea que Acosta y Lara tomó de los planes de estudio de las universidades norteamericanas,[48] de las cuales se tomaban, además, algunas asignaturas nuevas (propias del Plan 1918) como la referida "Práctica profesional", "Perspectiva", "Estereotomía" e "Instalaciones en los edificios".[49] Además, se toma la idea de vincular el proyecto con la construcción (curso de Construcción IV), algo que se practicaba en la Universidad de Harvard.[50] El plan, que se mantuvo durante casi veinte años sin modificaciones, aumentó la exigencia e intensidad de la carrera multiplicando las evaluaciones (lo que provocó reiteradas quejas de los estudiantes en el tiempo). Más importante entonces que su tarea docente fue la acción de Acosta y Lara como gestor de la nueva Facultad y personaje clave en la definición del perfil profesional.

Retorno a la política

Quizás el rasgo más original de Acosta y Lara haya sido su confluencia, efímera, con el poder político. En 1938 obtuvo por votación el cargo de Intendente de Montevideo bajo el lema del también arquitecto Alfredo Baldomir, electo presidente de la república por el Partido Colorado. Es llamativo y excepcional que los candidatos del Partido Nacional también fueron dos arquitectos: Juan José de Arteaga postulado como presidente y Jacobo Vásquez Varela como intendente de la capital. En ese mismo año, los arquitectos ocuparon entonces varios ministerios y otros puestos públicos de relevancia, especialmente vinculados con la educación. Esta situación se venía perfilando durante los mandatos de Gabriel Terra (1930-1938) y continuó en la década de 1940. Luego, las relaciones entre los arquitectos y el poder político fueron más esporádicas y la capacidad de un Acosta y Lara de unir en una única personalidad al profesional de éxito, al empresario, al gremialista, al académico, al intelectual y al político ya no se volvió a repetir.

A pesar de todo ello, refirió con rechazo a la actividad política y en sus Memorias presenta su candidatura a intendente como un acto de abnegación:

[46] Se agregaron "Instalaciones en los edificios", "Estereotomía" y "Ensayo de materiales". El cálculo estructural, pasó de un curso anual de "Mecánica elemental" y otro de "Resistencia de materiales" a un curso de dos semestres de "Mecánica racional y estática gráfica" y cuatro semestres de "Mecánica aplicada a las construcciones". Ver: "Facultad de Arquitectura. Sus fines y organización. Antecedentes". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (mayo), n° 115, pp. 198-199.

[47] Además, se suprimió "Historia universal", una materia cuyo carácter general y culturalista se acercaba a los estudios secundarios, y se agregó "Economía política" en el último año de la carrera.

[48] Esta afirmación se desprende del artículo: Acosta y Lara, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre) 1917 (enero), n° 17, p. 39.

[49] Nos referimos a nuevas asignaturas, no necesariamente a nuevos contenidos. La creación de una asignatura, no obstante, suele significar una profundización en los contenidos de su materia.

[50] Acosta y Lara, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en los Estados Unidos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (febrero-marzo) 1917 (abril-mayo), n° 18 y n° 19, p. 50 y 73. Además de la Universidad de Harvard, Acosta y Lara presenta los planes de estudio de las universidades de Pennsylvania, Columbia y Michigan, y del instituto Carnegie.

> El periodo presidencial del Dtr. Terra terminaba […y] surgieron dos candidatos del Partido Colorado […] el General y Arquitecto Alfredo Baldomir y el Dtr. Eduardo Blanco Acevedo, dos hombres de bien, pero el primero contando con más simpatías en el Pueblo.
>
> Al General Baldomir me unía una amistad de mutua consideración y aprecio, nacida en el Curso de Arquitectura que yo dictaba en la Facultad de Matemáticas […]. Esa circunstancia me decidió a hacerle una visita, después de haberle oído su discurso programa, al empezar su campaña electoral […] para manifestarle mi opinión favorable […]. Eso fue la causa para que después colaborara, integrando uno de los temas que se constituyeron para solicitar una ayuda pecuniaria para esa candidatura.
>
> A fines de Febrero de ese año 1938 […] Baldomir me llamó […y] me dijo que había pensado incluirme, como candidato para la Intendencia Municipal de Montevideo […], le contesté que ha había pensado en la resolución que tomaría, que era la de aceptar ese honroso ofrecimiento, a pesar de que jamás me había seducido la política, pero tratándose de integrar una lista en la que él figuraba como candidato […] conceptuaba que era un deber ciudadano acompañar […]. […] le manifesté que, si él por cualquier circunstancia […] llegara a necesitar ese puesto, lo tenía a su disposición hasta el día de las elecciones, pues le volví a repetir que los puestos públicos y la política, no eran cosas de mi predilección. Esa actitud me dio una independencia en el desempeño de mi cargo, que generalmente no tenían los políticos de aquel tiempo, que hacían […] lo que se le llamaba política […] que era estar siempre en el candelero […] cuidando la clientela electoral.[51]

Por el contrario, y en esta semblanza final de cómo quería ser recordado, otorgó a su gestión un carácter técnico y probo acorde con su perfil de profesional:

> Al hacerme cargo de la Intendencia me encontré con lo que se esperaba: aquello era un baluarte político, usado casi exclusivamente como instrumento político, en base a dádivas, coimas, compadrazgos de todo género. […]. Mi primera obra fue desparramar a todos los que integraban esa mafia mandándolos en comisión, a unos a los cementerios, a otros a los hornos incineradores de basuras […] y cuando algunos Presidentes de cluses [sic][52] pretendieron utilizarme para sus maniobras, les hice comprender que no estaba dispuesto a servirles de instrumento.[53]

Esta preeminencia de lo técnico sobre lo político también está presente en la Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo de 1938-1942, correspondiente a su gestión:

> Pocas manifestaciones de la vida colectiva o individual escapan a la acción del gobierno comunal, correspondiendo cada día más a lo técnico y a lo especializado la solución que esta acción y los problemas de ella plantea, exigen.
>
> En el concepto norteamericano el Alcalde o Intendente es el Gerente de la Ciudad; por eso debe ser ante todo un buen administrador, con el que colaboren técnicos que lo ilustren e informen en la solución de cada uno de los problemas esenciales de la Comuna. La mayor parte de los servicios municipales, se hace a la luz del día, en la vía pública […] Esta circunstancia es lo que ha inducido muchas veces a gobernar más con fines de lucimiento que con el de mejorar las condiciones de salubridad, de cultura, de esparcimientos, de servicios de locomoción, de habitaciones sanas, de alimentación higiénica, de saneamiento, de vialidad, de iluminación, etc., etc.
>
> Por eso, sin ánimo de crítica, es preferible que los pueblos lleven a desempeñar esos cargos a medianos administradores, más que a notables políticos.[54]

No se trata de un rechazo a lo público sino a los mecanismos de la disputa y negociación de los políticos, lo que lo llevaba a una suerte de idea tecnocrática y meritocrática del ejercicio del poder, propia del ideal profesional y en sintonía con la idea de profesionalización de la construcción. No

[51] Ibid., pp. 84-86.

[52] Forma coloquial de referirse a los clubes políticos.

[53] Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Ob. cit., pp. 86-87.

[54] Intendencia Municipal de Montevideo. *Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo (Periodo 1938-1942)*. Montevideo: 1942, pp. 7-8.

sorprende entonces, que durante su mandato se haya creado la Oficina del Plan Regulador, un espaldarazo a la profesión y sus intentos de control disciplinar del urbanismo.

Durante su mandato, se celebró, nuevamente en Montevideo, el V Congreso Panamericano de Arquitectos, siendo él y Alfredo Campos elegidos presidentes honorarios del evento. En los discursos en homenaje a su figura, los arquitectos uruguayos, argentinos y chilenos destacaron los mismos atributos sintetizados en el número doble de *Arquitectura* de 1929 de trabajo duro y lucha por los ideales de la profesión, modestia, simplicidad y patriotismo vinculado a sus orígenes patricios, que cumplían entonces esa misión idealizada del profesional como aquel que, sustentado en su conocimiento y entrenamiento experto, podía iluminar la sociedad y ponerse a su servicio.[55]

El final de esta segunda experiencia política coincidió con la desvinculación de su empresa (quedó a cargo de un pariente suyo) y de su trabajo como arquitecto. Tenía 63 años y todavía habría de vivir 28 más, y aunque siguió asociado a los organismos gremiales y participó en algunos eventos, donde no faltaron reconocimientos a su figura, el único cargo que mantuvo, hasta 1952, fue la presidencia del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos.[56] Sin embargo, no parece haber tenido incidencia en la organización de la una nueva institucionalidad que se estaba creando (la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos) y no viajó al Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima de 1947, su primera ausencia, un signo de que su tiempo ya había culminado.

[55] Comité Ejecutivo del V Congreso Panamericano de Arquitectos. "Actos y reuniones sociales". En: *V Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Montevideo: Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1942, pp. 601-641.

[56] En las Memorias, afirmó que fue hasta 1951. En los documentos del archivo de la Federación Panamericana de Arquitectos figura el año 1952.

José P. Carré, maestro de arquitectos

Homenaje

La portada de la revista *Arquitectura* número 231, de septiembre de 1955, reproduce la imagen de la estela de granito realizada en memoria de José P. Carré, "maestro de arquitectos" (figura 1). El sobrio monolito se colocó en la plaza que lleva su nombre, al costado de la Facultad de Arquitectura. Sin embargo, Carré nunca llegó a conocer el edificio, falleció un 2 de marzo de 1941, cuando las clases se dictaban, junto con las de la carrera de Ingeniería, en el viejo edificio del Ex Hotel Nacional. Hasta ese año, inclusive, había continuado con sus responsabilidades docentes.

Encargado por la Sociedad de Arquitectos, el monumento fue parte de un homenaje al profesor, que tuvo como oradores, según *Arquitectura*, a los arquitectos Horacio Terra Arocena, Aurelio Lucchini y al Dr. Jean J. Dubourdieu quien, además de intervenir, leyó un mensaje de la sección francesa de la Unión Internacional de Arquitectos.[1] En la figura 2 se ve parte de la concurrencia y al arquitecto Leopoldo Carlos Agorio en posición de orador. Agorio era entonces rector de la Universidad, Lucchini decano de la Facultad y Terra Arocena presidente saliente del gremio de arquitectos.

Habían pasado catorce años, pero el recuerdo estaba vivo. Según Dubourdieu, en cada aniversario de su muerte, el rector, el decano y una delegación de ex alumnos había ido hasta el cementerio a dejar una ofrenda floral.[2] "El profesor Carré está en nuestras vidas, engarzado en ellas como una grata excelencia", decía Terra Arocena.[3] Llevado por su emoción, recordaba algunas impresiones luego de su deceso. Entrado en imprenta el número 3 de los *Anales de la Facultad de Arquitectura* (1941), hubo tiempo para incluir una página con la nota de su pérdida y el anuncio de un número dedicado a su figura en la siguiente edición. Se lo nombraba como "eminente y venerado Profesor" e "inolvidable maestro".[4]

Quizás ninguna figura del grupo fundacional, ni siquiera Acosta y Lara, haya recogido tantas simpatías a lo largo de su vida como José Carré. Nacido como Joseph Paul Adrien, nombre que se había castellanizado al radicarse en Uruguay, todos lo llamaban José, pero también *Monsieur*, en honor a su origen. Fue homenajeado en vida en múltiples ocasiones y publicados sus pensamientos y reflexiones. Su voz representaba la sabiduría, la experiencia y era una autoridad en todo lo que refería a los modos de enseñanza y a la expresión de la arquitectura.

Esto último es de la mayor importancia para nuestro argumento. Carré se transformó con el tiempo en un "maestro", pero la razón de su contratación había sido la de elevar el nivel estético de la producción nacional. Por ello, sus manifestaciones respecto a la expresión de la arquitectura

[1] "Homenaje a José P. Carré". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1955 (septiembre), n° 231, pp. 2-5.

[2] Ibid., p. 5. En el original: "Après sa mort, il y a déjà plus de 14 ans, vous avez donné un magnifique exemple, peu commun, du culte au souvenir. Chaque année, au jour anniversaire de sa disparition, une délégation de ses ex- élèves, ayant à leur tête le Doyen de votre Faculté et le Recteur de l' Université, venait pieusement déposer quelques fleurs sur sa tombe et évoquer en paroles émues les mérites et les vertus de ce Maitre aimé".

[3] Ibid., p. 2.

[4] [Don José P. Carré]. *Anales de la Facultad de Arquitectura.* 1941 (marzo), n° 3, p. 3.

contemporánea no pasaron desapercibidas y parecen haber sido de mayor importancia que la que le asignó la historiografía.



Figura 1. Portada. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1955 (septiembre), n° 231.



Figura 2. Un aspecto de la concurrencia al acto (1955). A la izquierda, el arquitecto Agorio. Álbum de fotografías de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Archivo de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

Carré y el grupo fundacional

A pesar de su origen francés, Carré fue parte del grupo fundacional. Apenas mayor que buena parte de sus integrantes, había nacido en 1870, mientras que el mayor, Jacobo Vásquez Varela, lo había hecho en 1872, Horacio Acosta y Lara en 1875, Alfredo Jones Brown en 1876, Eugenio Baroffio en 1877, Juan Giuria y Alfredo Campos en 1880. Contratado en 1907, no llegó a ser docente de ninguno de ellos, aunque sí de otros miembros más jóvenes del grupo como Carlos Pérez Montero, Mario Moreau, Alfredo Baldomir, Daniel Rocco, Raúl Lerena Acevedo, Fernando Capurro o Carlos Herrera Mac Lean, todos ellos egresados entre 1910 y 1914.

La razón de incluirlo no se encuentra en su edad sino en el papel que asumió. Su contratación fue un espaldarazo para la disciplina con consecuencias relevantes para el reconocimiento de la profesión. No en vano, Carré, junto con Baltasar Brum, fue nombrado como primer miembro honorario de la Sociedad de Arquitectos. A lo largo de los años, esta membresía honorífica se habría de otorgar en pocas ocasiones a figuras relevantes para la profesión en Uruguay u otros países de América.[5]

[5] Baltasar Brum fue el ministro de Instrucción Pública que envió la ley cuyo tratamiento en el Parlamento derivó en la creación de la Facultad de Arquitectura. En 1935, por ejemplo, los socios honorarios eran, además de Brum, ya fallecido, José F. Arias, otro político clave en la creación de la Facultad, Arturo Alessandri, Marcelo T. de Alvear y Washington L. Pereyra de Sousa, ex presidentes de Chile, Argentina y Brasil que acogieron a los Congresos Panamericanos de Arquitectos de 1923, 1927 y 1930, el arquitecto Alejandro Christophersen, que era miembro fundador de la Sociedad Central de Arquitectos, Raúl E. Fitte, Alberto Coni Molina, Nestor Egydio de Figueiredo, Adolfo Morales de los Ríos, Ricardo González Cortés, Franck E. Watson, William L. Plack, Warren S. Laird, arquitectos

El prestigio de Carré se sustentó en su rol como *maestro de la disciplina*, que complementaba los ideales profesionales representados por Acosta y Lara, más volcado a lo gremial e institucional. Su autoridad como maestro de la arquitectura no solo estaba asociada a su contratación; con el correr de los años Carré la consolidó y amplió al punto de convertirse en una referencia ineludible para todos los profesionales, aún más allá de su muerte.

Arribado a Uruguay en abril de 1907, Carré rápidamente se involucró en otros asuntos de Estado. En mayo fue contratado, junto con los ingenieros Luis Andreoni y José Foglia y el arquitecto Leopoldo Tosi, en la comisión técnica que tuvo por objeto estudiar el proyecto para el Palacio de Gobierno.[6] Como se vio en el capítulo "Políticos *arquitectos*", a pesar de contar con la simpatía de la prensa, su proyecto no llegó a buen puerto. Con un diseño similar pero ampliado en dimensiones, Carré se presentó al concurso de 1911 y obtuvo un tercer premio (el primero fue desierto).

Puede establecerse aquí un matiz respecto a la situación de los ingenieros. Mientras estos rechazaban la intervención de sus pares extranjeros cuando entendían que existían en el país profesionales capaces de abordar los proyectos en cuestión,[7] los arquitectos del grupo celebraron las contrataciones directas a técnicos-artistas de renombre, aun cuando el proyecto o la dirección de las obras pudieran ser acometidas por egresados nacionales. De hecho, en 1907 había otros arquitectos, además de Tosi, capaces de integrar la comisión para elaborar el proyecto del Palacio de Gobierno. El deseo de que intervinieran arquitectos extranjeros en las grandes obras y proyectos públicos para prestigiar la profesión con técnicos-artistas de renombre se evidencia también en la bienvenida realizada por la corporación de arquitectos nacionales a Augusto Guidini en 1909 y Gaetano Moretti en 1913.[8]

El reconocimiento de Carré se trasladó a la revista *Arquitectura*. En su primera entrega de septiembre de 1914, el órgano gremial publicó, como única obra en ese número, la vivienda para María Amalia Blixen y Juan Pedro de Castro[9] (figuras 3 a 6) que Carré había proyectado pocos años antes (1910-1911). Se incluyó en la sección "nuestros hoteles privados", dedicada a "los mejores y más modernos edificios de Montevideo".[10] En la reseña se resaltan las tomas de decisiones racionales y la adaptación del lenguaje clásico a las exigencias actuales:

---

argentinos, brasileños, chileno y estadounidenses de destacada actuación gremial. Solamente el arquitecto italiano Gaetano Moretti podría estar por sus méritos artísticos, aunque su prestigio también influyó en el de la profesión.

[6] Por decreto del Poder Ejecutivo del 13 de mayo de 1907. "Poder Ejecutivo". Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay. 1907 (mayo, 16), tomo VII, n° 487, pp. 328-329.

[7] En 1907, estos habían rechazado la contratación de un ingeniero francés para realizar el proyecto y dirección de obras de saneamiento de algunas ciudades del interior. Los ingenieros aceptaban la intervención de extranjeros cuando se trataba de proyectos complejos en los cuales no había especialistas en el país, como el caso del puerto de Montevideo, pero no en aquellos donde había profesionales capacitados para responder a la demanda. "La Asociación y el Ministro de Obras Públicas". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (agosto-septiembre), n° 6, pp. 85-87. Monteverde, Juan. "Los ingenieros extranjeros". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (agosto-septiembre), n° 6, pp. 87-88.

[8] Guidini proyectó una galería comercial que presentó al gobierno nacional y departamental. Cuando se instaló en Uruguay Eugenio Baroffio escribió un artículo de bienvenida (Ver: "Una capital, una ciudad"). Gaetano Moretti fue, por su parte, el director artístico de las obras del Palacio Legislativo, la principal obra pública en construcción hasta su inauguración en 1925.

[9] Falleció el 30 de octubre de 1913, por lo cual la vivienda fue presentada en la revista como "Blixen de Castro".

[10] "Nuestros hoteles privados. Una obra de M. José P. Carré". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.* 1914 (septiembre), n° 1, pp. 5-7.

> El estilo de la casa resulta de las condiciones mismas del programa, que el arquitecto ha querido seguir en sus exigencias: la distribución interior, la orientación, el clima, la higiene y los materiales empleados. Sin renegar las tradiciones del pasado, él ha querido apoyándose sobre sólidas bases adquiridas en el estudio del clásico francés, rejuvenecer las formas de los siglos precedentes al nuestro, para adaptarlas a una visión más moderna y más en armonía con nuestro clima.
>
> En nuestra época, resulta un contrasentido querer imitar servilmente los estilos pasados; debiendo el arquitecto lógicamente adaptarse a las nuevas exigencias de la construcción y de la higiene modernas, aprovechando, sin duda, las lecciones que nos dan los mejores ejemplos de las obras clásicas, pero mirando siempre adelante, en la vía del progreso, para crear formas en armonía con las necesidades de la civilización actual.

Estos comentarios bien podrían sintetizar el programa expresivo inicial del grupo fundacional e indican la importancia de Carré como referente. Los motivos de inspiración podían ser más amplios que el clasicismo francés y, como establecía la base filosófica del eclecticismo imperante, utilizar fuentes diversas según el programa, el comitente o el sitio, para contribuir al carácter adecuado de cada obra. Más importante era el criterio compositivo atento al "equilibrio" entre las partes, las decisiones técnicas asociadas a los materiales, la creación de espacios de buena ventilación y asoleamiento, y el sacar partido de las condiciones topográficas o de ubicación.

En la Facultad Carré fue figura clave en la creación de cursos, premios y viajes de posgrado (curso de Grandes Composiciones y Gran Premio con beca de viaje de estudios al exterior). El álbum de fotografías de la Sociedad de Arquitectos,[11] y otras fuentes escritas o gráficas, lo muestran en los actos académicos, gremiales y recreativos como un arquitecto nacional más. Carré había hecho de Uruguay su nueva patria y solo se ausentó en forma prolongada en 1928, cuando viajó a Europa para conocer las nuevas tendencias en arquitectura.

[11] El álbum recoge con fotografías todos los actos institucionales y conmemorativos de la Sociedad de Arquitectos entre 1937 y 1970 aproximadamente. Archivo de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.



Figura 3. J. Carré. Vivienda Blixen de Castro, 1910-1911. Los balcones curvos acompañan el movimiento de la fachada y los salientes curvos protegen del sol directo de la orientación noroeste a la galería de estar. DDI-IH, FADU, Udelar, foto 685.



Figura 4. J. Carré. Vista del ángulo sur de la vivienda Blixen de Castro desde el jardín. Como se observa, la solución de espacios y aberturas es completamente diferente. Se destacan los grandes ventanales del centro de la fachada sureste que colaboran, junto con la claraboya, con la iluminación del hall central de distribución. DDI-IH, FADU, Udelar, foto 687.

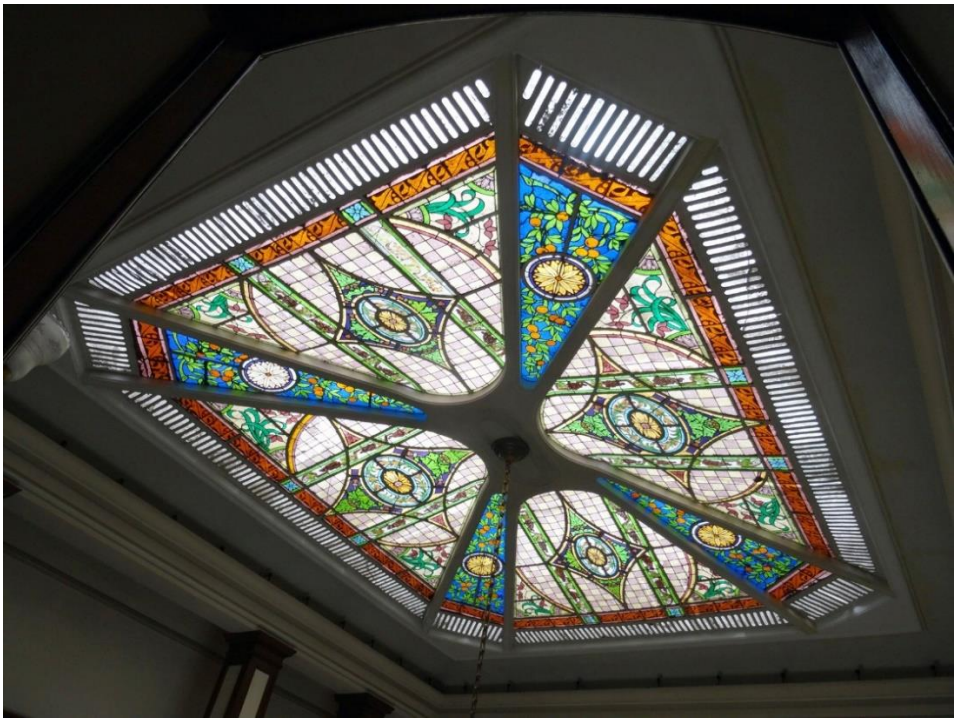


Figura 5. J. Carré. Claraboya de la vivienda Blixen de Castro. Su estructura es de hormigón armado, al igual que toda la casa. Este uso relativamente temprano del sistema portante habla de esa adaptación a los cambios tecnológicos como símbolo del progreso y de los tiempos modernos. Foto: Jorge Nudelman, 2019.

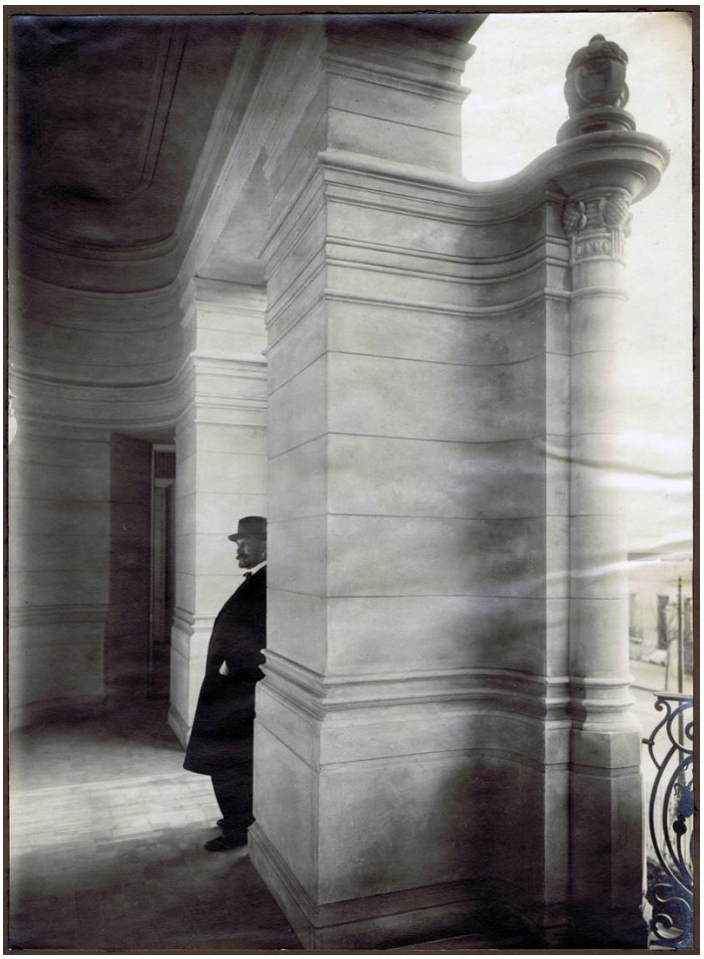


Figura 6. Carré en la loggia del piso superior. Además de la amplitud del espacio, se observa la libertad que el arquitecto se tomaba en relación a lo decorativo. Aunque la inspiración de la vivienda responde al clásico francés, la herrería parece de inspiración Art Nouveau, mientras la semicolumna que remata las protecciones curvas tiene un capitel de motivos geométricos y naturales. DDI-IH, FADU, Udelar, foto n° 669.

Carré participó como jurado en numerosos concursos de arquitectura, un pilar de la profesión. Como competidor, además del concurso para el Palacio de Gobierno, obtuvo un primero premio en el concurso del Jockey Club en 1913 (compartido con Juan Veltroni y Alfredo Jones Brown).[12] También fueron fundamentales los premios y condecoraciones logrados antes de su ingreso al Uruguay, que se enumeran en la pequeña biografía que acompaña la publicación de la casa Blixen de Castro:

> […] arquitecto diplomado por el gobierno francés, laureado del Instituto de Francia, Oficial de Academia, Oficial de Instrucción Pública, Inspector de trabajos de la Exposición Universal de París de 1900 (Grand Palais de Champs-Elysées), Arquitecto del Vieux Poitou en la Exposición de 1900. Recompensado varias veces en el salón de artistas franceses y en los concursos públicos. Medalla de plata en la Exposición Universal de 1900. Varias medallas en la escuela de Bellas Artes de París. Varias medallas en los concursos especiales Godebœuf, Rougevin, etc. Prix Chenevard. Varias medallas en composición decorativa. Admitido por la comisión especial para la composición de los modelos de Manufactura Nacional de Gobelinos. Encargado por el Estado de una maquette de tapiz

[12] "El edificio del Jockey Club. Los tres proyectos premiados". *El Siglo*. 1913 (octubre, 22), n° 14793, p. 5. Finalmente, Carré obtuvo el encargo de la obra, que fue finalizada a mediados de la década de 1920.

> para el Palacio Nacional del Elíseo […]. Primer premio y ejecución de un monumento al general Ladmirault. Varias veces logista para el concurso del gran premio de Roma (Instituto de Francia).[13]

Carré ya era un *arquitecto de Estado* cuando decidió establecerse en Uruguay.



Figura 7. Carré impartiendo clases, c. 1910. A su derecha, el estudiante Alfredo Baldomir, futuro presidente de la república. *Anales de la Facultad de* Arquitectura. 1942 (marzo), n° 4, p. 13.

[13] "Nuestros hoteles privados. Una obra de M. José P. Carré". Ob. cit., p. 5.

Alumnos

Las entrevistas realizadas por Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni a comienzos de la década de 1970 nos permiten conocer las opiniones de algunos de los alumnos de Carré. Juan Antonio Rius (1893-1974), por ejemplo, comentaba que Carré "era un hombre muy refinado y muy querido. No tanto por su obra —era medalla de Beaux-Arts y se mantuvo fiel a su formación— sino fundamentalmente por su labor docente".[14] Octavio de los Campos (1903-1994) recordaba cómo el "viejo" Carré "nos despertó y nos hizo sentir el gusto por la nueva arquitectura".[15] En la conferencia que dictara a la vuelta de su viaje en 1928 "se apreciaba que el espíritu renovador que había visto en las obras europeas lo había impactado profundamente […Carré] dijo cosas muy hermosas y planteó una posición de apertura frente a las corrientes renovadoras".[16]

Podríamos pensar que las afirmaciones de Rius y de los Campos son contradictorias entre sí: o bien Carré se mantuvo firme en sus convicciones académicas o bien despertó el interés por la arquitectura "renovadora". Otro de sus estudiantes, Juan Antonio Aubriot (1902-1996), nos da una importante pista para resolver esta supuesta contradicción:

> Carré […] era un maestro de enorme autoridad y sin embargo daba gran independencia al alumno, lo dejaba desarrollarse: no lo dejaba torcer, pero tampoco le imponía sus posturas. Por eso en su taller existían diversidad de soluciones: cada uno se expresaba a su manera. Existía la conducción de un gran maestro, pero de un maestro que no obligaba a hacer lo que él prefería, sino que era solamente un conductor.
>
> Carré prestaba especial atención a la composición. Empezábamos trabajando en un centímetro cuadrado y componiendo con puntitos hasta llegar a una escala mayor. Cuando Carré se daba cuenta de que el alumno iba bien encaminado, pedía que siguiera desarrollando su idea. Al entrar a composiciones mayores aparecían más dificultades y podía ocurrir que se tuviera que reformular la idea original.
>
> También podía suceder que esta se desvirtuara y entonces Carré le decía al alumno: "Vuelva abajo, al centímetro". Y se volvía al centímetro para ir estudiando una nueva alternativa, porque la que se estaba desarrollando no conducía a una solución de interés. Eso es muy importante en un curso de composición.
>
> La evolución de la facultad se debe a esos maestros, entre los cuales Carré fue el Moisés.[17]

El relato de Aubriot desarrolla la insinuación de Rius: Carré era un liberal, que no enseñó "arquitectura moderna" pero sembró el ambiente para su recepción de brazos abiertos. Esa es la interpretación que terminó por afirmarse a través de la historiografía. Aunque Leopoldo Artucio en su *Montevideo y la arquitectura moderna* fue muy parco en el comentario sobre Carré,[18] compartió esta interpretación en la entrevista:

---

[14] Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo; Livni, José Luis. *Entrevistas. Edición especial. Libro 1*. Montevideo: FADU, Udelar, 2016.

[15] Ibid., p. 109.

[16] Ibid., p. 109.

[17] Ibid., p. 127-128.

[18] Artucio, Leopoldo C. *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra Tierra (serie Montevideo, tomo n° 5), 1971. Artucio nombra dos veces a Carré: "Hay dos hechos importantes que atañen a la creación plástica local: la fundación del Círculo Fomento de Bellas Artes […] y la llegada de José Carré […] que enseñó e hizo obras y suscitó entre sus alumnos el deseo de viajar a Francia. Todo ello afrancesó aún más nuestra arquitectura […]" (p. 9). El otro comentario es sobre el edificio del Jockey Club: "El otro gran edificio que se estaba levantando en ese periodo era el del Jockey Club. […] el arquitecto fue el francés José P. Carré, venido a Montevideo para asumir los curos de arquitectura de la antigua Facultad de Matemáticas" (p. 17).

> [Carré] tenía […] la virtud de respetar, y de hacer enormes esfuerzos para comprender. Carré […] tenía una formación […] de tipo académico […] la revolución arquitectónica lo sorprendió cuando todavía era joven y tenía todo su bagaje hecho, y muy bueno y muy sólido. […] Y él recibió todo muy bien, y a todos los que nos enrolamos desde entonces, desde el 24 o 25, en las nuevas corrientes, Monsieur Carré nos condujo dentro de esas corrientes.[19]

El mérito de Carré habría sido más que hacer, dejar hacer, al menos cuando sus alumnos, ya imbuidos del canon moderno, lo recordaban cincuenta años después.[20] Queda la pregunta, no obstante, de por qué fue considerado en forma casi unánime como el gran docente de la época. Si la nueva arquitectura venía de afuera y se consumía en revistas y otras fuentes, ¿qué es lo que se aprendía con Carré? ¿Cuál era el aporte del sistema *beaux-arts* que encarnaba y seguía teniendo vigencia? Según Aubriot, el aprendizaje de la "composición", no de un estilo en particular.

Historiografía

En las conclusiones de su *Ideas y formas en la arquitectura nacional* de1969, el arquitecto Aurelio Lucchini[21] reflexionaba sobre el rol de Carré en la progresiva "nacionalización" de la arquitectura en Uruguay, tema central para el historiador. Para Lucchini, había tres factores que debían desarrollarse: programas edilicios adecuados a las necesidades del país, centros de formación propios, organizados y con personal adecuado, y una doctrina "auténticamente nacional, es decir, un sistema de ideas arquitectónicas que emane directamente de los problemas locales y pueda proporcionarles efectivas soluciones".[22]

Si bien por su nacionalidad y formación Carré no podía considerarse como parte de esta nacionalización, su formación en el universo *beaux-arts* era relevante para alcanzar la deseada autonomía. "Discípulo de [Jean-Louis] Pascal, camarada de [Julien] Guadet, estableció a través de ellos un nexo con [Henri] Labrouste, jefe indiscutido del racionalismo francés […]".[23] Este racionalismo se concentraba en temas técnicos y funcionales y habilitaba con ello la aparición de variantes regionales o nacionales. Así habría sido que "nuestra escuela de arquitectura se encontró en posesión […] de un modo de pensar que no repudiaba una ideología renovadora no historicista […] que respondiera a las necesidades del país".[24]

Mediante una argumentación más sofisticada, Lucchini terminaba por legitimar el rol de Carré como médium para el advenimiento de la arquitectura moderna, interpretada como la verdadera arquitectura nacional.[25] Al igual que buena parte de la historiografía moderna, Lucchini hacía del lenguaje la dimensión principal del juicio: "nacional" era la arquitectura no historicista; los

[19] Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo; Livni, José Luis. Ob. cit., p. 146.

[20] En el caso de Artucio, la entrevista se realizó el 8 de julio de 1975. La de Aubriot fue el 23 de abril de 1974, de los Campos el 24 de agosto de 1976 y Rius el 6 de mayo de 1972. Ibid.

[21] Aurelio Lucchini (1910-1989) ingresó a la Facultad de Arquitectura en 1929 y fue alumno de Carré. Incluso, realizó con el curso de perfeccionamiento de Grandes Composiciones "con el objeto de seguir estando al lado de Carré un tiempo más". Entrevista a Lucchini en: Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo; Livni, José Luis. *Entrevistas. Edición especial. Libro 2*. Montevideo: FADU, Udelar, 2016, p. 144.

[22] Lucchini, Aurelio*. Ideas y formas en la arquitectura nacional*. Montevideo: Nuestra Tierra (n° 6), 1969, p. 67.

[23] Ibid., p. 67.

[24] Ibid., p. 67.

[25] Sobre este asunto, véase: Rimbaud, Tatiana. "*Ideas y formas* en la historiografía de la arquitectura nacional". Vitruvia. 2018 (julio), n° 4, pp. 71-88.

lenguajes de la historia eran la causa de que la arquitectura no respondiera a las "necesidades del país".

Dos años después, Carlos Altezor y Hugo Baracchini atribuyeron a Carré la actitud "receptiva a toda forma de innovación", lo que había llevado a que la arquitectura nacional fuera una de las "más sensibles a las variaciones del gusto arquitectónico en el campo internacional".[26] En el mismo momento histórico, Arana, Garabelli y Livni realizaban sus entrevistas a algunos de los ex alumnos de Carré. Formados en investigación en el Instituto de Historia de la Arquitectura dirigido por Lucchini, los tres dejaban traslucir su mirada e intereses en las entrevistas y por momentos las guiaban. Observemos la siguiente pregunta:

> Siempre me llamó la atención la admiración unánime hacia Carré por parte de quienes lo conocieron y fueron sus alumnos. Generaciones enteras, ya que este hombre estuvo en la facultad desde 1907. Quisiera que me diera su opinión respecto a cómo era posible que un estudiante como usted, o como quienes colaboraron en la realización de una obra como la de la calle Ibicuy, compatibilizara ese interés por realizar una propuesta bastante audaz para el momento con la admiración hacia una personalidad que, como la de Carré, estaba formada dentro de los cánones académicos de la Escuela de Bellas Artes de París.[27]

Aquí están explicitados los presupuestos: la academia y la École como sinónimos de conservadurismo y la nueva arquitectura de la década de 1920 y 1930 como rupturista o revolucionaria. Es lo que sintetizan Arana y Garabelli en *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*, donde plasmaron una lectura dominante hasta nuestros días.[28] Expresan allí que

> no podría comprenderse cabalmente la relativa liberalidad que habría de alcanzar la enseñanza […] si no se hiciese expresa mención […al] profesor […] Carré. […] Su particular consideración al alumno, su tolerancia intelectual, su amplitud de criterios fueron proverbiales.[29]

Además, recurrían estratégicamente a una lectura de Ramón Gutiérrez sobre René Karman, alumno de Georges Gromort, quien "quien lideró la enseñanza de Taller en la Escuela de Buenos Aires desde 1913", para reforzar la aceptación de Carré.[30] Según Gutiérrez, Karman "había llegado a transar hasta el eclecticismo, donde lo «moderno» constituía un estilo más y por supuesto no de los más prestigiosos",[31] una aparente concentración en cuestiones de lenguaje bien distinta a la estirpe "racionalista" atribuida a Carré.[32]

Aunque se han realizado revisiones de los presupuestos modernos, este punto de vista ha primado en la historiografía casi sin alteraciones, Por ejemplo, William Rey sostenía en 2012 que la formación de Carré,

---

[26] Altezor, Carlos; Baracchini, Hugo. *Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo, Biblioteca José Artigas, 1971, p. 297.

[27] Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo; Livni, José Luis. Ob. cit., p. 168. La pregunta se la formulan al arquitecto Ernesto Leborgne (1906-1986).

[28] Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo. *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*. Montevideo: Fondo de Cultura Universitaria, 1995 (2ª ed.). Publicado en 1991 en su primera edición, el libro era una versión con más cantidad de imágenes de un artículo publicado en la revista argentina Summa (número 200) en 1983.

[29] Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo. Ob. cit., p. 11.

[30] Ibid., p. 12

[31] Ibid., p. 12. La cita es de Gutiérrez, Ramón. "La génesis de la Arquitectura Contemporánea en la Argentina (1925-1935)". *Nuestra Arquitectura* (1979), n° 509.

[32] Ibid., p. 12.

> de base académica, pero de filiación racionalista, y su clara apertura mental para recepcionar nuevas ideas y formas operarán positivamente en su carrera pedagógica, permitiendo en su cátedra muchas de las transformaciones conceptuales y formales promovidas por el movimiento moderno europeo.[33]

Otro ejemplo, lo brinda el siguiente texto de Liliana Carmona:

> [Jorge Caprario][34] Pertenece a la generación de arquitectos formados en la naciente Facultad de Arquitectura, creada en 1915, bajo la influencia dominante del profesor francés Joseph Carré […]. Si bien Carré manifestó una posición de apertura frente a los cambios conceptuales y formales […], su enseñanza se ajustaba a las pautas de las composiciones académicas. Sin embargo, el potencial de las herramientas aprendidas permitió a los egresados realizar las primeras arquitecturas modernas en Uruguay […].[35]

El problema con estos comentarios que, con diferencias mínimas, se encuentran en múltiples trabajos, es que al haber sido constituidos para fundamentar algunas arquitecturas de 1920-1930, prestan poca atención a otros aspectos relevantes de su trayectoria.[36]

Contemporáneos

En el número de *Anales de la Facultad de Arquitectura* inmediato a su fallecimiento, el artículo biográfico[37] escrito por Leopoldo Agorio[38] comienza describiendo la región del Poitou, en el centro-oeste de Francia, donde se encontraba la pequeña ciudad de Montmorillon que vio nacer al futuro arquitecto. Se preguntaba sobre las características del paisaje, la arquitectura regional y el clima cultural de la zona que habrían podido influir en él para concluir: "Carré debe a su tierra y a su raza lo que hizo de él un gran maestro: su poder de análisis y su vocación por la plástica arquitectónica".[39] Y agregaba: "Decir lo que [su labor docente] significó, sería tanto como hacer la historia del progreso alcanzado en materia arquitectónica".[40]

A continuación, los *Anales* publican una serie de discursos, realizados ante el sepulcro, elaborados por el decano de la Facultad, Daniel Rocco, Leopoldo Agorio (en representación del personal docente), Armando Acosta y Lara (en representación de los arquitectos argentinos), Carlos Herrera Mac Lean (en nombre de la Sociedad de Arquitectos), Mario Pascale Siste (en nombre

---

[33] Rey, William. *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*. Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), 2012, p. 29.

[34] Jorge Caprario (1896-1998) fue un arquitecto uruguayo, ingresó a la carrera en ca. 1915 y culminó en diciembre de 1920.

[35] Carmona, Liliana. "El arte de humanarse. Doctrina del arquitecto Jorge Caprario". *Vitruvia*. 2015 (diciembre), n° 2, p. 141-153 [p. 141].

[36] No se trata de señalar un error, sino un énfasis, puesto que hasta el propio Carré insistió en su enseñanza liberal. En su informe al Consejo de la Facultad de Arquitectura de 1928 Carré declaraba: "He tenido la suerte de estudiar arquitectura con el eminente maestro J. L. Pascal, cuya enseñanza, muy liberal, permitía a cada uno de sus discípulos desarrollar su propia personalidad." Carré, José P. [Informe al decano y al Consejo de la Facultad de Arquitectura]. 1928, pp. 1-4 [p. 3]. Documento inédito. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), archivo administrativo, Caja 4, carpeta 61.

[37] "Mr. Carré, su obra. Datos biográficos". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 6-12.

[38] La razón de esta seguridad es que el autor de esta tesis posee el ejemplar de la revista que perteneció a Agorio (tiene su sello personal). Sobre la primera página del artículo está escrito en letra manuscrita (lapicera roja): "Este artículo fue escrito por mí", debajo de ello aparece la firma de Agorio. Por otra parte, en el archivo de la FADU se conserva una nota donde Agorio, a partir de la constatación de un error en el artículo, explicita ser su autor (se habla de ello en el apartado sobre la contratación de Carré).

[39] "Mr. Carré, su obra. Datos biográficos". Ob. cit., p. 6.

[40] Ibid., p. 12.

de los estudiantes). Este tipo de discursos *in memoriam* suelen estar muy cargados de adjetivos y no es la intención aquí repetir lo que ya está claro sino desgranar aquellos comentarios vinculados a los valores de su enseñanza.

Daniel Rocco, por ejemplo, afirmaba que Carré se dedicó a transmitir los "principios inmutables y eternos de la Arquitectura" y agregaba:

> su palabra prestigiosa fue guía orientadora y segura en la conducción de los estudios […] y en todas las inquietudes que animaron nuestro claustro, en todos los propósitos de renovación y de superación nacidos al impulso evolutivo de los nuevos conceptos del arte y de la vida, en todos los esfuerzos realizados en nuestra Facultad en procura de un mejor ideal […].[41]

En estas palabras aparecen dos elementos en tensión: los principios inmutables y la renovación de conceptos. Pareciera que una de las tareas de Carré fue la de conducir los nuevos impulsos, inevitables,[42] por el cauce de los fundamentos eternos. Agregaba luego que en

> el campo complejo y diverso del arte arquitectónico a cuyo respecto se levantan tan distintas teorías y opiniones […] hubo siempre entre nosotros, sus discípulos, un punto común convergente, indiscutido, en que todas las ideas se acordaban en una comprensión inequívoca: era la escuela de Carré.
>
> Su dictado era la proporción, el bello equilibrio, la búsqueda incesante del ideal hermoso […].[43]

Rocco también señalaba su respeto por la personalidad del alumno, agregando que a Carré "le cupo siempre […] decir la última palabra en los trances en que ideas o conceptos pedagógicos encontrados pugnaban por prevalecer".

Agorio afirmaba que Carré sabía que "cada generación trata siempre de volcar en el molde de las creaciones plásticas las formas que traducen sus inquietos sueños y por eso se mantuvo siempre con el espíritu abierto, pronto a recibir […] las sugestiones que llevaban en sí esas inquietudes […]"[44] y recurría a los títulos de Carré (discípulo de Pascal, premio Chenavard, logista dos veces) para reforzar su carácter de "genuino representante de una Academia augusta" cuyas enseñanzas llevaron "un soplo renovador".[45]

Según Armando Acosta y Lara, todo "lo que significa progreso en materia de Arquitectura, de treinta años a la fecha, es obra suya. La transformación que ha sufrido nuestra ciudad, es obra suya".[46] Para Herrera Mac Lean, Carré fue el primero en conquistar el título de "maestro". Fue el primer jefe de taller, "donde se elabora, entre líneas y manchas, un mundo de quimera" aunque también fue un hombre apegado a los problemas de la realidad.[47] Pascale Siste, presidente del Centro de Estudiantes de Arquitectura, lo llamó "columna vertebral" de la Facultad.

---

[41] Rocco, Daniel. "Discurso del decano de la Facultad de Arquitectura Arqto. Daniel Rocco". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 14-18.

[42] Son inevitables en tanto están enmarcados en la idea de "evolución", utilizada en este y otros contextos para significar el desarrollo de las formas como una fuerza constante e impersonal.

[43] Rocco, Daniel. Ob. cit., p. 18.

[44] Agorio, Leopoldo. "Discurso del Arqto. Leopoldo C. Agorio en representación del personal docente de la Facultad". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 20-24 [p. 20].

[45] Ibid., p. 22.

[46] Acosta y Lara, Armando. "Discurso del Arqto. Armando Acosta y Lara en representación de los arquitectos argentinos". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 24-26 [pp. 24 y 26].

[47] Herrera Mac Lean, Carlos. ""Discurso del Arqto. Armando Acosta y Lara en nombre de la Sociedad de Arquitectos". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 26-32 [p. 28]. Este "mundo de quimera" fue luego duramente criticado por la historiografía, pues se apartaba de las supuestas necesidades de la realidad nacional. Según Arana y Garabelli, si "parece sensato proyectar «un refugio para obreros sin trabajo» en 1914 […] llama la

La revista también reprodujo los discursos pronunciados en el primer aniversario de su deceso. Terra Arocena decía, entonces, que Carré "nos traía en su espíritu la selección exquisita de una cultura [francesa] que todos gustamos al través de su enseñanza y de su trato"[48] y relataba a continuación las virtudes de su práctica docente, pues Carré era un

> alma de artista, con un poder de síntesis creadora en medio de una captación de elementos selectiva y fecunda; una sensibilidad fina para recoger en vaso de emoción la riqueza poética de las formas; una virtud de vivir y elaborar en su interior las formas mismas para expresarlas después con líneas o palabras. En el borroso trazo de sus esquicios, tenía el secreto de sugerir armonía multiforme, que no eran tanto creaciones acabadas como estímulos […].[49]

Arquímedes Manta, en nombre de los estudiantes, afirmaba que no continuar por el sendero marcado por Carré, "marcaría un sensible y fatal atraso, que no podría resistir nuestra Facultad".[50] Ricardo Carrere, en representación de la Sociedad de Arquitectos, cerraba los discursos publicados con una anécdota de estudiante:

> Llegó el momento querido y temido: Monsieur Carré nos corrige por primera vez; hemos puesto todo nuestro esfuerzo y todos los conocimientos adquiridos, en aquel calco que colocamos ante su vista, pero el temor es enorme, […] el profesor estudia y nuestras esperanzas se esfuman, luego su voz, amable, suave, dulce. Mientras su mano dibuja, nuestras esperanzas renacen. De nuestros garabatos, de nuestros trazos mal hechos, con los mismos elementos, nace nuestro proyecto, sí, todo cambia, llenos, vacíos, formas, todo, pero de aquel nuestro dibujo, falto de armonía y ritmo, lo que concebimos, pero no pudimos plasmar; milagro, sí, milagro que sólo realiza el ser superior […].[51]

No llama la atención que, en todos estos escritos o discursos, no se haya explicitado ninguna contradicción entre la idea de "lo nacional" y la cultura europea o francesa.[52] La preocupación que Lucchini expresaba en 1969 y que fue continuada por Arana y Garabelli, simplemente no estaba planteada. Sin embargo, resulta llamativo que, pese a la insistencia en su carácter abierto y respetuoso con los estudiantes, nunca se mencione su apertura a la arquitectura moderna. Se trata de palabras pronunciadas en 1942, doce años después de la visita de Le Corbusier, por boca de personajes considerados puntales de la renovación, como Agorio. Queda claro que reconocían en Carré una enseñanza que trascendía las corrientes arquitectónicas y cuyos valores estaban en la armonía formal lograda con el método compositivo, la verdadera "escuela de Carré". El

---

atención en cambio el tema de «Un estudio cinematográfico» en 1917, para un país que ha carecido hasta el presente de industria cinematográfica […]." Los autores criticaban también otros programas de ejercicios, como "Un museo de guerra" (1916) o "Un centro de excursión en el Campo de Batalla" (1919) para denunciar que las pautas culturales francesas condicionaban el pensamiento arquitectónico del país. Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo. Ob. cit., pp. 12-13. Aunque esto fuera cierto y probablemente lo fuera, los autores no explicitan que la finalidad de los ejercicios era aprender composición y no elaborar un programa. Composición en tanto método universal aplicable a cualquier programa o problema arquitectónico. Por otra parte, los autores parecen olvidar que este tipo de programas se mantuvo hasta bien entrada la década de 1940. Para ello, basta ver los programas del Gran Premio, modalidad que se mantuvo hasta 1949.

[48] Terra Arocena, Horacio. "Discurso pronunciado por el Arquitecto Horacio Terra Arocena". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 50-53 [p. 50].

[49] Ibid., p. 50.

[50] Manta, Arquímedes. "Discurso pronunciado por el estudiante Arquímedes Manta". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 53-54 [p. 54].

[51] Carrere, Ricardo. "Palabras del Arqto. Ricardo Carrere". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 55-56 [pp. 55-56].

[52] Terra Arocena, por ejemplo, termina su discurso así: "Y ante la memoria de M. Carré guardemos sus discípulos […] ese vínculo […] que es […] fruto de una firme voluntad de crear […] la obra necesariamente colectiva del pensamiento y del arte nacional". Algunos párrafos atrás, Terra Arocena se había referido a la importancia de colaborar en una empresa común "de cultura universal, que sea digna de las lecciones grandiosas de nuestra madre Europa". Terra Arocena, Horacio. Ob. cit., pp. 52-53.

significado último de su enseñanza se plasmaba en los objetos arquitectónicos y en la ciudad, como habían deseado aquellos que tuvieron la idea y la voluntad de contratarlo.

El prestigio de L'Ecole des Beaux-Arts y la discusión sobre la contratación de Carré

La preocupación de las autoridades por el nivel artístico de las obras públicas y privadas se evidencia antes de la aparición de Carré. En 1890 la Universidad había contratado, en forma interina y honoraria,[53] a Julian Masquélez (1863-1922), arquitecto uruguayo formado en la École des Beaux-Arts de París (1883-1888, promovido en Primera Clase), para dar clases en los cursos de Arquitectura y Dibujo de arquitectura y construcción.[54] También fue uno de los primeros gestos concretos de reconocimiento de la especificidad disciplinar de la arquitectura como carrera.

En el mismo sentido y su primer informe como decano de la Facultad de Matemáticas, Juan Monteverde explicaba la importancia de crear un Museo de Arquitectura,

> para educar el sentimiento artístico de nuestros futuros arquitectos, que son los encargados de reformar nuestras rudimentarias construcciones civiles, y de proyectar y de construir nuestros edificios públicos, cuya falta se hace notar más cada día. La misma carencia de edificios monumentales en nuestra capital, hace indispensable la creación de un Museo de Arquitectura […].[55]

Más adelante agregaba que el país necesitaba "fomentar las especialidades de la Construcción, principalmente la que a Arquitectura atañe; porque no hay quien no reconozca que la Arquitectura en nuestra capital está muy por debajo de su cultura científica y social",[56] dejando en claro las razones para formar arquitectos y su diferencial con la profesión de ingeniero.

Masquélez cumplió sus funciones durante más de una década y fue profesor, el "maestro", de los principales referentes del grupo fundacional. Decía sobre él Eugenio Baroffio:

> […] el Profesor Masquélez, con los estudiantes de Arquitectura, […] inculcaba el amor por el Arte y con su simpática "bohemia" los dirigía en la composición Arquitectónica. En el trabajo de taller, en la búsqueda de la documentación requerida para la preparación de los proyectos, ofrecía a sus alumnos el caudal de conocimientos adquiridos en la Escuela de Bellas Artes de París.
>
> […]. El conjunto de materias científicas y artísticas […] daban […] una preparación teórico científica de alto valor, pero en cuanto atañe a la posesión de los principios de composición […] adolecía de los defectos fácilmente apreciables en el plan de estudios y su orientación […].[57]

Baroffio distinguía tres etapas en la evolución de la carrera. La primera, 1890-1907, había estado dominada por la figura de Masquélez y el ingreso a la docencia de los miembros del grupo fundacional, como Antonio Llambías de Olivar, Horacio Acosta y Lara o Jacobo Vásquez Varela, Américo Maini, Juan Giuria y Alfredo Jones Brown, quien sustituyó a Masquélez entre 1906 y

[53] En 1888, cuando inició sus cursos la Facultad de Matemáticas, ninguno de los catedráticos recibía remuneración por sus servicios. Diario de Sesiones del Parlamento (DSP). Cámara de Representantes (CR). Acta del 10 de septiembre de 1888, p. 82. Informe de la Comisión de Fomento. En enero de 1891, la planilla de gastos de la Facultad incluía solamente los sueldos del decano y los siguientes catedráticos: Cálculo diferencial e integral, Construcción II, Geometría descriptiva I y II, Geometría analítica, Mecánica racional, Materiales de construcción, Resistencia de materiales y Construcción I. Presupuesto General de Gastos. DSP. CR. Acta del 15 de enero de 1891, p. 365.

[54] La información se encuentra respaldada en el Libro de Actas del Consejo Universitario 1886-1890. Archivo General de la Universidad de la República.

[55] Monteverde, Juan. "Informe". *Anales de la Universidad*. 1892 (febrero), año I, tomo 1, pp. 341-373 [p. 346].

[56] Ibid., p. 349.

[57] Baroffio, Eugenio P. "Visión retrospectiva de la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943 (julio), n° 6, pp. 20-31 [p. 26-28].

1907.[58] La tercera etapa, a partir de la creación de la Facultad de Arquitectura, había estado precedida por una segunda, de 1907 a 1916, de transición y consolidación. Aunque se tendía a una "nacionalización" de la enseñanza, el alejamiento de Masquélez[59] provocó un vacío que, a juicio de las autoridades y del cuerpo de arquitectos, debía ser cubierto con el egresado de una escuela de prestigio. Nuevamente, se pensó en la École.

Eduardo Acevedo afirmaba que fue durante su rectorado (1904-1907) y con el apoyo de Batlle y Ordóñez que decidió impulsar la contratación de "un gran arquitecto francés". A través de intermediarios, consiguió una lista con tres candidatos y eligió a Carré, luego que Batlle le delegara la responsabilidad de la elección.[60] El ministro de Fomento, ingeniero Juan Alberto Capurro, justificó en el Parlamento la contratación del profesor de arquitectura por la ausencia de especialistas locales. Sus declaraciones cobran interés en tanto describen un criterio generalizado de entender la ingeniería como motor civilizatorio mientras se adjudicaba a la arquitectura un rol pedagógico, cultural y simbólico:

> En cuanto a la cátedra de Arquitectura, aquí no hay especialistas, y me felicito del propósito que existe de contratar un buen arquitecto, porque si bien no es de importancia económica la arquitectura —diremos así— sin embargo, un país debe figurar por su buen gusto arquitectónico. Esa da una idea de la altura a que ha llegado su civilización.
>
> […] si es posible hacer venir a nuestro país un arquitecto notable, que haya visto muchos edificios clásicos y modernos en Europa, que haya regenteado cátedras de Arquitectura […] creo que no perderemos nada […]. Yo no quiero con esto disminuir el mérito de ninguno de los arquitectos del país. Creo que hay algunos buenos; pero la generalidad deja algo que desear.[61]

Sin embargo, la figura de Carré distaba del perfil señalado por Capurro. Si bien tenía una carrera interesante, se trataba de un arquitecto muy joven, que no poseía gran experiencia en obras y menos aún en enseñanza. Su contratación corresponde al inmenso prestigio que tenía entonces la escuela parisina y, de manera complementaria, a la pobre consideración que se tenía de los arquitectos nacionales, que incluso apoyaban la contratación. Es lo que sostenía el legislador Arturo Berro:

> Es Indudable que existen en el país algunos arquitectos nacionales muy distinguidos […] ellos no han estado en contacto, en los grandes centros europeos, con los profesores eminentes de la materia; no han tenido oportunidad de perfeccionarse en su especialidad visitando los grandes monumentos del extranjero, ampliando sus estudios y su caudal de conocimientos […]. Puedo exponer a la Honorable Cámara que los mismos actuales catedráticos de esa materia de la Universidad, interrogados al respecto, han declarado que aceptarían complacidos la incorporación a aquella

[58] Ibid., 26-28. Baroffio afirma que, en el momento de su retiro, Masquélez se encontraba en "decadencia espiritual y física".

[59] En una nota enviada a Leopoldo Agorio, el ex rector de la Universidad en el periodo 1904-1907, Eduardo Acevedo, daba cuenta de los prolegómenos del retiro de Masquélez. Según Acevedo, Masquélez era "un artista de primer orden, pero tenía el vicio de la embriaguez en forma desquiciadora para nuestra Universidad". Acevedo agregaba incluso: "Un día se presentó en mi despacho el Ingeniero Monteverde, y me dijo que había agotado todos sus esfuerzos para contener el derrumbe del señor Masquélez, quien había llegado al extremo de pedir vintenes a los estudiantes y a los porteros para llevarlos al almacén de la esquina y obtener sus frecuentes vasos de caña. Yo llamé en el acto al señor Masquélez […y] le hice ver la conveniencia de gestionar su jubilación". Centro de Documentación, Instituto de Historia (FADU, Udelar), archivo administrativo. La nota de Acevedo está reproducida en: Apolo, Juan Carlos; Alemán, Laura; Kelbauskas, Pablo. *Talleres. Trazos y señas*. Montevideo: DEAPA, Facultad de Arquitectura (Udelar), 2006, p. 35.

[60] Centro de Documentación, Instituto de Historia (FADU, Udelar), archivo administrativo. También en: Apolo, Juan Carlos; Alemán, Laura; Kelbauskas, Pablo. Ob. cit., p. 35.

[61] DSP. CR. Acta del 8 de marzo de 1906, pp. 85-86. Es llamativo que el ministro se exima de su propio grado de experticia cuando tenía en su haber obras de arquitectura relevantes como las viviendas Raffo (1870), Agustín de Castro (1878), el "Palacio Santos" o vivienda para Máximo Santos (1881-1886), la Cárcel Penitenciaria (1882-1888).

> Facultad de un profesor eminente de Arquitectura; y aún más: han llegado a manifestar algunos de ellos que hasta no tendrían inconveniente en asistir a sus lecciones de estética arquitectural.[62]

El pedido del Ejecutivo, que incluía la contratación de otros docentes extranjeros, tuvo el apoyo de la Comisión de Fomento de la Cámara de Representantes, que entendió pertinente y necesario "incorporar a la Facultad de Matemáticas a un arquitecto extranjero de renombre que realce el buen gusto en las construcciones".[63] Sin embargo, algunos legisladores rechazaron la propuesta. Manuel B. Otero sostuvo que el profesor de arquitectura que se pretendía para Montevideo estaba dando "malos resultados en el Perú",[64] que los profesores extranjeros que habían dejado huella en Uruguay eran excepcionales y que se podía cometer el error de contratar personas que vinieran con "ánimo de simple mercantilismo".[65] Pero la oposición más dura fue planteada por el ingeniero Víctor Sudriers, para quien era más rentable enviar estudiantes becados a perfeccionarse a Europa y que el graduado observara "los edificios y obras de arte en el mismo ambiente en que fueron concebidos y ejecutados".[66] Incluso llegó a enumerar las ventajas de contratar, en su lugar, a un ingeniero:

> Existe en el país una gran cantidad de fuerzas y energías latentes que no revelamos porque nos falta aquí el elemento capaz de conocerlas, y habría más bien necesidad de hacer venir un ingeniero que nos enseñase a descubrir estas energías para poderlas explotar […] antes de pensar en descollar en artes y arquitectura.
>
> Es verdad que en cuestiones de arquitectura estamos lejos de ser sobresalientes; todo lo contrario; pero no debemos considerar como una base vital para el país, el desarrollo de los elevados conocimientos de artes y arquitectura; antes es preferible fomentar las industrias, desarrollar la explotación de minas y la investigación de las riquezas que se encuentran dentro del territorio de la República.[67]

---

[62] DSP. CR. Acta del 10 de marzo de 1906, p. 94.

[63] DSP. CR. Acta del 18 de enero de 1906, p. 542. Informe de la Comisión de Fomento, compuesta por los legisladores Federico Canfield, Arturo Berro, Alfredo F. Vidal, Antonio Borrás, Federico Fleurquin, Carlos Albín y Ramón Mora Magariños.

[64] DSP. CR. Acta del 10 de febrero de 1906, p. 646. En la siguiente sesión detallaba que "se ha venido a descubrir que un profesor que se trataba de contratar para la Universidad de Montevideo, el profesor de Arquitectura, a pesar de ser recomendado por la Escuela de Bellas Artes de París, era algo como una calamidad. Su acción ha sido un fracaso en el Perú. Esto me lo ha manifestado el señor García de Zúñiga, decano de la Facultad de Matemáticas de Montevideo". DSP. CR. Acta del 8 de marzo de 1906, pp. 67-68. Es difícil saber a qué o a quién se refiere el legislador. La Sección Especial de Arquitectos Constructores del Perú, primera institución nacional en otorgar título de Arquitecto, fue creada recién en 1910. Esta, era parte de la Escuela de Ingenieros (creada en 1876), en donde ya habían actuado y actuaban profesores extranjeros arquitectos, como Maximilien-Étienne Mimey (fallecido en 1888) o Felix Gautherot. Pero el docente de mayor importancia en el área era el ingeniero Teodoro Elmore, que se había formado en el exterior, pero era peruano. Ver: López Soria, José Ignacio. *Historia de la UNI. Volumen I. Los años fundacionales (1876-1909)*. Lima: Editorial Universitaria (Universidad Nacional de Ingeniería), 2012 (3ª ed.). López Soria menciona a H. Farge como profesor de Arquitectura y construcción, pero no aclara más datos y no hay ningún egresado de la École con ese nombre. Otero se podría estar refiriendo a Henri Ratouin, egresado de la École des Beaux-Arts y en ese entonces contratado por el gobierno de Perú, pero no se ha encontrado ninguna fuente que lo ubique en el ámbito de la enseñanza.

[65] DSP. CR. Acta del 8 de marzo de 1906, p. 68.

[66] Ibid., p. 95.

[67] Ibid., pp. 95-96. Este punto de vista situaba a la arquitectura fuera de cualquier circuito de producción, de generación de riqueza e incluso aislado de los intereses estatales directos, era frecuente. No obstante, como se va a estudiar en la segunda parte de la tesis, el impulso del Estado a partir de 1904 va a encontrar y utilizar la arquitectura como disciplina en dimensiones asociadas a la gubernamentalidad. Asimismo, el grupo fundacional —que en términos generales no compartía un punto de vista meramente estético de la arquitectura, aunque eventualmente pusiera énfasis en ello y participara de la idea de que la arquitectura tenía un rol simbólico y pedagógico relevante— fue crecientemente consciente de la importancia económica y social de la arquitectura a medida que, en las décadas siguientes, los problemas de la ordenación urbana y la vivienda económica fueron ganando espacio.

Carlos Roxlo también fundamentó en contra del proyecto. Le parecía a este diputado insuficiente el monto a pagarle, lo que llevaría a la contratación no de una eminencia sino de un especialista de segundo orden: "No vamos a lograr sino un profesor de ornamentación, pero no de construcción".[68]

La respuesta de Berro a los argumentos de Sudriers fue que las becas estaban destinadas especialmente a los alumnos excepcionales mientras el Poder Ejecutivo tenía el interés de mejorar la enseñanza universitaria en general; que la necesidad de un profesor de Arquitectura por las deficiencias de la situación actual habían sido aceptadas; que la contratación del docente extranjero era por cuatro años, plazo prudencial para que algún elemento nacional se formara paralelamente en el exterior y lo pudiera sustituir, y que la importación de docentes ingenieros especialistas en minas, industria o hidráulica era infructuosa en tanto no se poseía de un plan de estudios en el cual pudieran encuadrarse. En cuanto a los dichos de Roxlo, Berro discutió la supuesta baja remuneración y consideró atractivos los 4200 pesos anuales que se le pensaban pagar[69] —más del triple de lo que cobraban los catedráticos de la Facultad y equivalentes a 18.000 francos— "sueldo no muy mezquino para profesores que en el extranjero no ganan arriba de 4 o 5000 francos al año".[70]

Votado en forma afirmativa en general y en particular la contratación para profesor de Arquitectura, el proyecto pasó a la Cámara de Senadores donde fue aprobado, el 28 de mayo de 1906. Desde entonces y hasta febrero de 1907, cuando firmó con Carré el contrato de trabajo, el Poder Ejecutivo y las autoridades universitarias se dedicaron a buscar el candidato más idóneo para una tarea que pensada para cuatro años se extendió treinta años más.

Primeros manifiestos

Una vez establecido en Uruguay, en abril de 1907, Carré comenzó con sus tareas de enseñanza, a las que pronto sumó la mencionada del Palacio de Gobierno. Pero entre 1907 y 1914 no se han encontrado fuentes escritas que nos permitan conocer su pensamiento, cuáles fueron sus impresiones al llegar al país y cómo fueron esos primeros años en su experiencia docente y profesional. Algunos documentos gráficos nos permiten especular al respecto. En la cuarta entrega de *Anales de la Facultad de Arquitectura* se publicaron algunas fotografías con sus estudiantes (cursos de 1911 y 1916, una fotografía con Alfredo Baldomir, ver figura 7) y en el taller de proyectos. En cuanto a su obra, proyectó en 1911 otra vivienda para el Dr. Massera y en 1913 su propia casa, ubicada en la esquina de Juan Benito Blanco y 21 de Setiembre, en el barrio de Pocitos (hoy demolida).

Por razones que no conocemos, nunca se publicó un trabajo escrito de Carré en la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos*. Pero creada *Arquitectura* (septiembre 1914), se publicaron algunas de sus reflexiones y, de forma regular, los trabajos de Facultad de Arquitectura

[68] Ibid., p. 96. Roxlo agregaba: "Un profesor, por mal rentado que esté en Europa, gana por lo menos 80 pesos al mes, y eso si no es un gran profesor de edificación […] y tiene, además de eso, lo que le producen allí las construcciones públicas, que son mucho más numerosas y frecuentes que en nuestro país. ¡Cómo queremos que prescinda de todo eso por lo que nosotros le vamos a ofrecer!... No va a venir" (p. 96).

[69] En el contrato de Carré se estableció que el salario era de 319 pesos mensuales con 17 centésimos. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), Archivo administrativo de la Facultad de Arquitectura, carpeta 61. Publicado en: Apolo, Juan Carlos; Alemán, Laura; Kelbauskas, Pablo. Ob. cit., p. 36.

[70] DSP. CR. Acta del 20 de marzo de 1906, p. 120.

realizados bajo su dirección.[71] En el número 17 de la revista (diciembre 1916, enero 1917) apareció el primer artículo de Carré, titulado "La enseñanza en la Facultad de Arquitectura" y en el número 20 (junio-julio de 1917) "La arquitectura moderna". En ambos despliega una forma de entender la arquitectura similar y deudora de aquella sostenida por Julien Guadet.[72]

La introducción al primero de los artículos realizada por los editores de la revista,[73] es un testimonio de que ya en 1916 Carré se había ganado el título de *maestro*:

> En los anales de la Facultad puede ser señalado con la marca de los días faustos aquel en que el señor Carré se hizo cargo de la cátedra del último curso de Proyectos de Arquitectura.[74] Desde entonces han pasado por su aula ocho generaciones de alumnos a las cuales ha impreso el sello de su enseñanza que puede citarse como un modelo en su especie. A su preparación profesional reconocida y a su vasta cultura intelectual, une las raras cualidades que constituyen el verdadero *maestro*, aquel que sabe conquistar la confianza del alumno […y] dirige el criterio del joven discípulo sin violentar su voluntad o sus sentimientos.[75]

En el breve texto, Carré explicaba que el "ideal" jamás se alcanza, que es lo que lleva a nuevas búsquedas y la razón del progreso. El artista no debía confinarse en fórmulas establecidas sino buscar aquellas que armonizan con el ambiente y el tiempo en los cuales se vive. Al mismo tiempo, marcaba su "racionalismo" al establecer que, a diferencia de la pintura, la escultura y la música, no era la arquitectura un arte de libre expresión, sino que reposaba esencialmente en el razonamiento y la lógica. "Non son la fantasía, ni el ornamento parasitario los que agregarán cualidades a su trabajo; estos solo servirán, por el contrario, para hacer notar el vacío, la banalidad y la pretensión".[76]

En el siguiente párrafo, condensaba las principales características de la enseñanza de bellas artes:

> El razonamiento, el análisis metódico de las circunstancias deben ser los medios empleados por el arquitecto para componer su obra, sin apartarse evidentemente del sentimiento estético que debe presidir a la concepción; pero el sentimiento artístico bien entendido, aquel que acusa y hacer resaltar la idea, presentándola a nuestros sentidos bajo el aspecto o los aspectos que determinan y acentúan el carácter que conviene a su expresión.[77]

En este fragmento del texto se destaca la importancia que atribuye a la composición (el método), a la adecuación al destino, conveniencia o decoro (el carácter) y al análisis que implica el conocimiento preciso del programa y el lugar que son las particularidades que ofrece todo

---

[71] Los trabajos eran de los cursos de Proyectos, Composición Decorativa, Composición de ornato, etcétera, por lo cual se publicaban también trabajos bajo la dirección de otros profesores.

[72] Guadet (1834-1908) fue amigo del maestro de Carré, Jean-Louis Pascal (nacido en 1837). ambos trabajaron para la Ópera de Garnier. En la tercera edición póstuma de su *Éléments et Théorie de L'Architecture* fue Pascal el encargado de escribir el prólogo sobre la vida y las obras de Guadet.

[73] El director de la revista era Román Berro, los secretarios de redacción José Mazzara y Juan Antonio Scasso y el administrador José Gimeno. Ver: "Crónica. Reorganización de Arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (junio-julio), n° 14, p. 182.

[74] Los cursos con Carré duraban dos años. En el plan de estudios de 1906, que fue el que rigió hasta 1918, esto correspondería a los cursos de Arquitectura III y IV, en el cuarto y quinto años de la carrera. Carré también era el catedrático de Composición Decorativa en el cuarto año.

[75] [Introducción]. En: Carré, José P. "La enseñanza en la Facultad de Arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre), 1917 (enero), n° 17, p. 29.

[76] Carré, José P. "La enseñanza en la Facultad de Arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre), 1917 (enero), n° 17, pp. 29-31 [p. 30]. Esta es una frase que ha sido varias veces citadas por la historiografía local. Por supuesto, no prueba en absoluto que Carré rechazara el ornamento (que él mismo utilizaba en su arquitectura) sino su uso irracional y pretencioso en proyectos mal resueltos desde el punto de vista de la composición, el carácter y el programa.

[77] Ibid., p. 30.

encargo. La respuesta formal primera, que Carré denominaba *croquis* (concepto que reunía la *idea* del proyecto con su expresión gráfica), estaba comandada por cierto sentimiento estético que debía confrontarse con las exigencias impuestas. No obstante, recalcaba que la "Arquitectura" residía en el estudio, no en la inspiración, la novedad o la excentricidad. Solo a través de la investigación metódica —especialmente del programa— se llegaba a la "verdad" y a la "originalidad".[78]

Si "La enseñanza en la Facultad de Arquitectura" fue el manifiesto pedagógico de Carré, "La arquitectura moderna", publicado unos meses después, puede considerarse su manifiesto con respecto a la pregunta sobre la expresión.[79] Pero lejos de establecer seguridades, Carré comenzaba su artículo declarando "estamos […] en una época de transición".[80] Si la arquitectura era la materialización de la vida social, si era o debía ser un reflejo de las condiciones sociales, no podía ser otra cosa que la expresión de un mundo desgarrado y agitado que se debatía en forma dubitativa entre lo viejo y lo nuevo. De todo esto, según Carré, "ha nacido un arte híbrido hecho en parte o en totalidad de las reminiscencias del pasado adaptadas más o menos a las exigencias modernas".[81] Anclado en la idea de un *Zeitgeist*, prevalecía en el Carré de 1917 la idea fatalista de que no cabía otra expresión que la que correspondía con el momento.

Sin nombrarlo, aludía al Art Nouveau, como un arte con pretensiones de originalidad, pero fracasado al poner en evidencia su carencia de fundamentos. En el flujo histórico de las ideas, sin embargo, también reconocía un lugar para los atrevidos que abrían nuevos e impensados caminos. Había otro camino a este tortuoso y a la vez pintoresco, impaciente y seductor, que era el que seguía "apaciblemente su trecho, recto y seguro, lentamente, metódicamente, continuando el gran camino natural seguido desde el origen de la labor humana", es decir, el camino de aquellos que "admiten el progreso hecho de lentos perfeccionamientos".[82]

Carré era crítico con lo que llamaba "parodia del pasado", esa cultura libresca de copias literales e incluso de recortes de diversas fuentes, productos comerciales acabados en estilos de siglos precedentes, recargados en ornamentos, que no congeniaban con los hábitos y usos contemporáneos que tendían a la simplicidad. Precisamente, eran los programas sencillos, los grandes espacios cubiertos o descubiertos de las estaciones de tren, grandes galerías comerciales y mercados, palacios de exposiciones, hipódromos, usinas, rascacielos, y los nuevos materiales como el hierro y el hormigón que permitían la menor cantidad de apoyos posibles, los que daban la pauta de hacia a dónde se movía la aguja del progreso. No había, todavía, soluciones claras para otros programas "de un organismo más complicado": "le toca a nuestra generación hacer

[78] Ibid., p. 31.

[79] El análisis de este artículo, la conferencia de 1928 y el texto publicado en 1938 que se comentan más adelante tiene un desarrollo previo en una ponencia y luego capítulo de libro que realicé con Jorge Nudelman. Nudelman, Jorge; Medero, Santiago. "Joseph Paul Carré y el movimiento arquitectónico moderno". En: Aliata, Fernando; Gentile, Eduardo (comps.). *El modelo* beaux-arts *y la arquitectura en América Latina, 1870-1930. Transferencias, intercambios y perspectivas trasnacionales.* La Plata: FAU, UNLP, 2022, pp. 393-408. Libro digital PDF. En este texto se vuelven sobre las tesis sostenidas en dicho antecedente, pero con un enfoque más centrado en las relaciones entre Carré y el grupo fundacional.

[80] Carré, José P. "La arquitectura moderna". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (junio-julio), n° 20, pp. 77-80 [p. 77].

[81] Ibid., p. 77.

[82] Ibid., p. 77.

ensayos y conquistar la nueva fórmula", ayudados por la industria de la construcción y sus nuevos productos.[83]

Sin negar las enseñanzas del pasado ni cerrarse a las novedades,[84] la solución de Carré era mantener las enseñanzas en el campo de los principios, de las reglas atentas a la claridad compositiva y a las determinaciones constructivas y exigencias programáticas, con un espíritu crítico de depuración. Esto explica su actitud crítica frente a la tendencia "primitivista" de Figari en la Escuela de Artes y Oficios (ver "Arquitectos, maestros de obra y artesanos") y su negativa evidente a abandonar el clasicismo, fuente de belleza y proporción atemporal. Pero, como se ha visto en la vivienda Blixen de Castro (figuras 3 a 6), dentro de su sistema de orden, Carré era proclive a generar sus propios códigos ornamentales, en acuerdo con el carácter de la obra, e introducir las novedades de la "vida moderna", como nuevos materiales, equipamiento, espacios, etc.[85]

Al comienzo de los cursos de 1918 Carré dictó una conferencia que ameritó una nueva reproducción en *Arquitectura*, cuyos editores enfatizaron que, aunque dirigida a los estudiantes, "la conferencia será leída con interés por todos los profesionales", pues en ella se analizaban las cualidades que han de poseer los proyectos.[86] La conferencia, entre otras cosas, realizaba una crítica mordaz contra la tendencia a juzgar en base a la excelencia en el dibujo y una defensa de la historia de la arquitectura como fuente inagotable de conocimientos aplicables al proyecto.[87] En todo caso, la advertencia editorial nos indica, una vez más, la importancia de Carré como actor *de autoridad* para hablar de arquitectura.

Tiempos modernos

En ocasión de la inauguración del VI Salón de Estudiantes de Arquitectura, en 1926, Carré brindó una conferencia sobre el estado del arte en la disciplina.[88] Al igual que en sus anteriores escritos e intervenciones orales, se mostraba abierto a las nuevas tendencias, pero atento a no perder el rumbo por causa de innovaciones superfluas, que no atendieran a los principios universales de las

[83] Ibid., p. 79. Aunque Carré no lo aclara, su ponencia de 1928 que se analiza más adelante da la pauta de que uno de estos programas era la vivienda.

[84] "No [se debe] pretender hacer en unos años la evolución que precisa más tiempo para cumplirse. Estudiar, asimilarse [sic] las lecciones del pasado. Tratar de arrancar de las piedras el secreto que ellas encierran. Comprender que, en la Edad Media, aquellas piedras que guardan celosamente el egoísmo tiránico de los señores, hablaban de otro modo que las modernas. Y que las futuras, que contendrán las realizaciones de las aspiraciones de hoy, tendrán también ellas, su lenguaje especial que no podemos prever. Seguir sencillamente la realización de los programas nuevos que nos son presentados." Ibid., p. 80.

[85] Por ejemplo, en la vivienda Blixen de Castro, proyectó cuatro cuartos de baño en la planta alta, a lo que se sumaban los toilettes y baños de servicio en el *piano nobile* y el subsuelo. En 1910-1911 la presencia del cuarto de baño era "un lujo" en Montevideo y, a la vez, una exigencia de las nuevas tendencias del higienismo. Dicen Barrán y Nahum: "Todas las casas del Centro [de Montevideo] tenían letrina; casi el 50% wáter-closet; una cuarta parte, baño". El Centro era el barrio con mayor concentración de las clases sociales de mayor poder adquisitivo. Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1. El Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979, p. 236.

[86] [Introducción]. En: Carré, José P. "En la Facultad de Arquitectura. Al iniciar los cursos". Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1918 (marzo-abril), n° 25, pp. 18-20.

[87] Carré, José P. "En la Facultad de Arquitectura. Al iniciar los cursos". Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1918 (marzo-abril), n° 25, pp. 18-20.

[88] Carré, José P. "El VI Salón de Arquitectura. Conferencia pronunciada por el Profesor Carré". Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1926 (julio), n° 104, pp. 148-155.

obras arquitectónicas. Citaba en este sentido a "cubistas" y "futuristas", aunque es difícil saber exactamente a quiénes se refería.

Su actitud seguía siendo filosóficamente ecléctica: de cada época, lo mejor. De cada periodo histórico se podían obtener principios generales capaces de ser aplicados en las formas que los tiempos modernos requerían. Por ello, reafirmaba la importancia del conocimiento histórico como una depuración de principios que fueran guías en el proyecto, modos de mantener un rumbo "sano", alejado del formalismo.

El edificio moderno, por otra parte, debía ser la respuesta a su tiempo. En esta conferencia, a diferencia del texto de 1917, insistió mucho más en el "deber ser" que en una especie de determinismo histórico según el cual siempre, en forma inevitable, se expresaría los tiempos en que se viven. Daba entender ahora que las obras podían no armonizar con su tiempo, lo cual entendía como un error, pues entonces la arquitectura faltaría a una de sus funciones, "que es la de traducir, exactamente el estado social de los pueblos […] no solamente […] el estado general de la humanidad, sino que debe ser el reflejo del estado de civilización de cada país".[89] Esta respuesta estaba pautada fundamentalmente por el programa. En la respuesta "sincera" a sus requerimientos estaría la clave de una arquitectura "orgánica":

> Podemos comparar un edificio con el cuerpo humano, o para decir mejor, con el cuerpo de los animales en general: La forma exterior es la consecuencia de todo el mecanismo interno, el cual está en relación con su función. […]
>
> La belleza aparente no puede ser el único fin de la obra arquitectónica. Se precisa una belleza real, resultado de la traducción exterior de un organismo; belleza propia, que hace que el edificio no se parezca a otro, no porque existan sobre sus paredes unos motivos originales, sino por su forma misma, por el agrupamiento o repartición de los elementos que lo constituyen.[90]

Estas palabras son de gran interés. Muestran que el "funcionalismo" (u "organicismo") podía ir de la mano con la idea de composición, eje rector del método de proyecto, en una concepción ecléctica de la teoría de la belleza que, tal como había hecho Vitruvio en su tratado clásico, reunía los elementos pitagóricos de proporción y armonía con la idea de lo bello útil.[91]

También existían otras condicionantes y necesidades contemporáneas que debían tenerse en cuenta y que eran propias de su tiempo. Las exigencias de luz y ventilación impuestas por las leyes científicas de la higiene o las invenciones de la física y la química aplicadas a la industria de la construcción, como la energía eléctrica y sus equipamientos. El cambio en arquitectura era función de la adaptación a lo nuevo y, por tanto, en cierto sentido inevitable a largo plazo. La arquitectura, en este sentido, marchaba atrás de las grandes transformaciones tecnológicas y científicas que modificaban los viejos programas (por ejemplo, la arquitectura hospitalaria) y creaban otros nuevos (cinematógrafos, rascacielos, grandes mercados, estaciones de ferrocarriles, etcétera).

---

[89] Ibid., p. 150.

[90] Ibid., pp. 149-150.

[91] Ver: Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de la estética I. La estética antigua*. Madrid: Akal, 2000, pp. 179-183 y 209-216 y 280-288. Tatarkiewicz incluyó a Vitruvio, Plinio y Cicerón en el grupo de eruditos "que transmitían las opiniones de los teóricos griegos en vez de desarrollarlas" (p. 180). Cicerón fue el máximo exponente de la "escuela ecléctica", de gran arraigo en Roma. Basada en las doctrinas de Platón, Aristóteles y los estoicos su lema era *eligere ex ómnibus optima* (escoger lo mejor de todo). Del tratado de Vitruvio nos dice el esteta polaco que, "siendo ecléctico y escasamente original, es al tiempo por ello extraordinariamente representativo del helenismo y de sus interpretaciones del arte" (p. 280).

Ahora bien, en la medida que el cambio todavía no se había producido por completo, que la época seguía siendo vacilante, la arquitectura también lo era (Carré vuelve aquí a la idea de la determinación histórica). Las expresiones de "lo nuevo" nuevamente apuntaban a los grandes espacios y las invenciones tecnológicas del hierro y el hormigón armado. Citaba a la Galería de las Máquinas, los mercados cubiertos (Halles de París), y la torre Eiffel como los ejemplos más puros de un arte nuevo, que, sin embargo, no tenía un correlato en otros programas, de mayor complejidad y de construcción combinada entre elementos nuevos e históricos.

En 1928, dos decenios después de la partida de su patria, Carré volvió a Europa. Lo hizo como viaje académico, para tener un acercamiento de primera mano con las nuevas tendencias que Carré denominaba "movimiento arquitectónico moderno". No visitó solamente Francia, sino también Bélgica, Holanda, Italia, Austria y Alemania:

> En todos estos países he estudiado las construcciones nuevas […]. Bélgica con las habitaciones obreras de Wemmel, Boitsfort, Woluwe Saint-Pierre, Verregat, Ganshoren; la "cité" jardín de Floréal [en] Auderghem. Holanda con la hermosa ciudad de La Haya, rica en edificios nuevos, negocios, tiendas, cafés, etc. Ámsterdam con los barrios nuevos, muy interesantes […] construidos casi enteramente de ladrillos […].
>
> En Alemania y Austria se han preocupado también del mismo problema de las casas obreras y departamentos baratos. Se han hecho en estos países y, sobre todo en Viena, construcciones muy notables. Se ha realizado el prodigio de crear para la gente modesta, verdaderos palacios […]. […] se han realizado también […] numerosos grupos de casas con jardines muy interesantes.
>
> En Francia, no se hizo todavía para las casas baratas, un esfuerzo tan considerable […pero demuestra] un adelanto notable para la arquitectura de los interiores.[92]

Llama la atención el foco puesto en la vivienda, en lugar de la obra pública monumental. Quizás la clave esté en la consideración de Carré de la vivienda como un programa que aún no había alcanzado una clara expresión contemporánea y por tanto aquel en que valía la pena observar las novedades. En este sentido, los objetos arquitectónicos observados por Carré fueron muy variados: las viviendas pintorescas de las ciudades jardín, las agrupaciones residenciales de la Escuela de Ámsterdam y los *hof* vieneses. No hay ninguna mención, sin embargo, a las realizaciones de Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe y otros exponentes de lo que luego se denominó "movimiento moderno", aunque ya tenían realizaciones en Francia y Alemania.[93] La reflexión de Carré en relación a lo que dejaban estas nuevas construcciones para la enseñanza iba en la misma dirección que la conferencia de 1926.

Sin embargo, en la inauguración del VII Salón de Estudiantes de Arquitectura, ese mismo año, Carré brindó una nueva conferencia donde, además de realizar una síntesis reflexiva de lo visto, introdujo énfasis novedosos en su discurso.[94] El cambio se evidencia apenas comenzada la disertación:

> Estamos asistiendo en los momentos actuales, a un cambio radical en el modo de construir. Transformación tan completa que tendrá para el porvenir consecuencias todavía imposibles de imaginar. Baste decir que tiene sus orígenes en una aplicación completamente nueva del equilibrio de los materiales de construcción.[95]

---

[92] Carré, José P. [Informe al decano y al Consejo de la Facultad de Arquitectura]. 1928, pp. 1-4 [pp. 1-2]. Documento inédito. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), archivo administrativo, Caja 4, carpeta 61.

[93] Sin embargo, en la conferencia que se comenta más adelante, realizó varias apreciaciones que dan cuenta de que estaba al tanto de su existencia y quizás, incluso, haya podido ver algunos ejemplares.

[94] Carré, José P. "La arquitectura moderna". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1928 (septiembre), n° 130, pp. 197-204.

[95] Ibid., p. 197.

Construcción. He ahí la nueva clave. En realidad, estaba implícita en las conferencias anteriores. Si la realidad moderna imponía nuevos programas y las formas del pasado ya no podían ser una respuesta adecuada, la solución tenía que radicar en una nueva manera de construir. Carré entreveía que los grandes recintos sostenidos por estructuras metálicas daban el tono, pero este todavía no se había trasladado a otros programas arquitectónicos más complejos, en particular, a la vivienda.

La novedad, entonces, radicaba en una reflexión más profunda sobre los nuevos materiales de construcción y sus posibilidades, en especial el hormigón armado. Este "nuevo" material implicaba una lógica arquitectónica radicalmente distinta. La piedra, la cerámica, la madera, se habían manejado en la construcción como unidades separadas, el hormigón, en cambio, era un monolito. Con aquellas piezas separadas se habían creado las vigas y luego las cerchas y los arcos:

> De modo que vemos cómo los movimientos más importantes en la evolución de la Arquitectura, han sido producidos por una transformación del arte de construir, nacida de descubrimiento de un principio de construcción, que ha tenido por resultado un cambio total en las formas empleadas anteriormente.[96]

De igual modo, el hormigón implicaba un nuevo principio constructivo, que destruía la vieja proporción entre los pilares y la viga e instalaba una nueva.

Esta lectura histórica puede afiliarse a aquel racionalismo francés del cual hablaba Lucchini y que provenía de Labrouste. No obstante, debe decirse que este énfasis en la materialidad y en particular en la estructura portante, no se verifica en los escritos anteriores de Carré. Si en la conferencia de 1926 se observa un énfasis en la relación forma-función, en esta el centro teórico se ubicaba en la relación forma-construcción.

Precisamente, como ya se había entrevisto anteriormente, Carré entendía que existía una contradicción entre el principio de construcción con hormigón armado y el principio funcional-expresivo, que implicaba una falta de coherencia entre el organismo externo y el interno. Si los edificios de hormigón armado se resolvían con una estructura de pocos apoyos independientes de la organización espacial, ¿cómo se podía expresar la función? Si todos los edificios tenían igual estructura, también deberían tener igual aspecto exterior, independientemente del programa, pero con ello se hacía imposible la manifestación del *carácter*.

La solución radicaba en la ventana. "Es la distribución de los llenos y de los vanos la que dará carácter a las fachadas de los edificios".[97] Lo que distinguía entonces a la arquitectura moderna era su preocupación por los vacíos en lugar de los llenos. Carré se preguntaba: "¿No es permitido ver en este nuevo criterio una tendencia bien marcada hacia una visión más real y más lógica de la composición arquitectónica?".[98] Esta lógica estaba sustentada, además, por el hecho de reflejar una vida mucho más exterior que la que tuvieron los antepasados de siglos anteriores. Ya no era necesario protegerse y, al contrario, era imperioso que la luz y el aire ingresaran al edificio en forma generosa.

La ventana apaisada, la "ancha ventana" que describía Carré había cambiado las proporciones tradicionales de este elemento para dar solución a una aspiración funcional, a la vez que, en los grandes edificios de vivienda, había generado un efecto que el maestro francés consideraba hermoso. Sin embargo, Carré advertía, que esta solución no podía tener la misma razón de ser en

[96] Ibid., 198.

[97] Ibid., p. 199.

[98] Ibid., p. 199.

los países meridionales, donde uno más bien debía protegerse del sol. Aquí la ventana debía aún encontrar su proporción justa.

En todo caso, la revolución que implicaban los materiales y su aprovechamiento para transformar la construcción y con ello la arquitectura, estaba dando soluciones que, si bien todavía provisorias, eran más promisorias que manifestaciones anteriores como las del Art Nouveau:

> Lo que se llamaba arte nuevo, en el año 1900, no era más que una manifestación pasajera, basada más bien sobre una renovación del arte decorativo, utilizando la imitación e interpretación de la naturaleza. La época moderna, al contrario, no da importancia a esos detalles y se apoya sobre una comprensión más sólida del arte arquitectónico.[99]

Carré se mostraba optimista ante lo nuevo, sin perder un ápice de su base *beaux-arts*, sustentada en el conocimiento científico del programa, la composición como método para resolverlo y el carácter como medio expresivo fundamental. Pero este punto de vista no era exclusivo del maestro, sino que era el que mantenía todo el cuerpo de arquitectos, tanto el grupo fundacional como las nuevas generaciones.

Reacción

En "La enseñanza de la arquitectura", publicado en el primer número de los *Anales de la Facultad de Arquitectura*, en 1938,[100] la opinión de Carré sobre la arquitectura moderna sufrió una transformación. Lo moderno ya no representaba la promesa de una vanguardia que, aunque con desvíos y exageraciones, había logrado apuntar al corazón de la arquitectura para transformarla para siempre:

> En la generalidad de los casos no tenemos otro remedio que decir que, del punto de vista artístico, estamos en situación de inferioridad con respecto a las épocas pasadas. Pero no a causa de la […] adaptación de las formas arquitectónicas a las nuevas exigencias de la vida […] sino que hemos abandonado […] el espíritu artístico, sutil, imponderable, que animaba a nuestros predecesores.[101]

Para Carré, los primeros arquitectos modernos, los que conocían las obras clásicas, pudieron lograr obras modernas de alta calidad estética. Pero al tiempo que estos renovaban la arquitectura, los arquitectos sin preparación alguna, aquellos que se hicieron modernos por esnobismo, también se lanzaron. "Resultado: unas obras buenas, muy contadas, y una infinidad de otras malas o sin ningún valor. Tal es la imagen de la situación presente".[102]

El cambio de Carré no fue registrado por historiadores y ex estudiantes que asumieron que su aceptación de la nueva arquitectura se habría dado en términos casi incondicionales, como una manifestación más de un carácter plural y abierto. Sin embargo, el maestro, dentro de su flexibilidad, tenía límites precisos. Consideraba ahora a la arquitectura moderna como "un nuevo academismo más inquietante que el anterior".[103] Una arquitectura hecha de clisés, que no tenía en cuenta ni el clima ni los factores antropológicos, cuya importancia tanto había predicado Carré, que continuaba la tradición de sus maestros de bellas artes. La "simplicidad" en tanto ausencia de

[99] Ibid., p. 202.

[100] Carré, José P. "La enseñanza de la arquitectura". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1938, n° 1, pp. 99-110.

[101] Ibid.., p. 100.

[102] Ibid., p, 101.

[103] Ibid., p. 101.

decoración inútil era positiva, pero no bastaba para crear obras de arte y, de hecho, era muy fácil de conseguir:

> En general domina la apariencia económica; tristes fábricas copiadas sobre el mismo molde monótono. Se ha exagerado la parte puramente mecánica. La razón constructiva ha absorbido la artística y sentimental.[104]

Ahora bien, las críticas de Carré a la arquitectura moderna en 1938 no podían haber caído en el vacío cuando el estudiantado lo reconocía como el faro que guiaba los destinos de Facultad.[105] Si algunos de los arquitectos entrevistados por Arana, Garabelli y Livni vieron a la generación de Acosta y Lara o Vásquez Varela como la de unos ancianos anclados en una vieja manera de ver la arquitectura, esta consideración jamás incluyó a Carré, que tuvo la impresionante habilidad de mantenerse vigente hasta el último de sus días.[106]

Aunque no se puede afirmar que Carré causara lo que Artucio luego llamó "marcha lenta y retrocesos" por el carácter conservador e incluso antimoderno de la arquitectura del periodo 1933-1945,[107] es probable que este alentara y diera sustento a una revisión de las vanguardias que fortaleció el uso del neoclásico depurado para los edificios públicos en las décadas de 1930 y 1940.[108] De la misma manera, se puede observar cierta sintonía entre las ideas de Carré en 1917 y 1928 y los movimientos expresivos contemporáneos en Uruguay. Esto no significa que Carré fuera causa de algo que, como la expresión de los edificios, respondía a múltiples motivos y operaba en el extenso marco de la circulación internacional de ideas. No obstante, es posible afirmar que la sintonía no podía responder a una mera coincidencia y que el prestigio de Carré y su influencia directa era relevante.

En 1917, el dominio de un punto de vista ecléctico y de apertura, pero, a la vez, de incertidumbre, se manifestaba en una innovación controlada dentro de cánones seguros y conocidos. En este

---

[104] Ibid., p. 103.

[105] En efecto, un año antes, el Centro de Estudiantes de Arquitectura, generalmente muy crítico con las políticas de la Facultad, había publicado la siguiente nota breve: "Una vez más nos toca exteriorizar desde estas páginas nuestro homenaje, que es el de todos los alumnos, a Mr. Carré. Los treinta años de docencia marcan en su vida de profesor un jalón de tal importancia que hace detenernos y mirar en el camino ya andado. Y los que aún recorremos junto a él ese camino nos sentimos reconfortados por esa extraordinaria visión, que nos sugiere una meta clara y luminosa." En: "Mr. Carré. 1907-1937". CEDA. *Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura*. 1937 (mayo), n° 8, p. 10.

[106] Incluso, lo hizo por encima de arquitectos más jóvenes, como uno de sus discípulos preferido, Mauricio Cravotto. En efecto, en 1934, un grupo de estudiantes denominados "grupo rojo" (de clara simpatía comunista) redactaron una nota con una crítica feroz al curso de Composición Decorativa dirigido por Cravotto: "Nosotros afirmamos que no el sr. Cravotto no tiene condiciones porque lo ha demostrado a través de tres proyectos, sino que siembra el desconcierto entre sus alumnos. Un ejemplo: el otro día ese profesor decía a quién lo quisiera oír, que el mejor proyecto, el único en carácter era el de un compañero. Y a ese compañero lo bocharon por falta de carácter. […] Mientras Monsieur nos enseña que sin planta no hay arquitectura, en el último proyecto el sr. Cravotto nos presionó para que abandonáramos la planta." La conclusión de los estudiantes era que Carré debía volver a tomar las riendas de ese curso: "COMPAÑEROS!! EXIJAMOS QUE SEA MONSIEUR QUIEN DIRIJA ESA CLASE". "El curso de Composición Decorativa V-VI es un desastre". 1934 (agosto 12), documento inédito. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar).

[107] Artucio, Leopoldo C. Ob. cit.

[108] He estudiado uno de esos casos, el concurso para la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos, para mi tesis de maestría. Se trataba de un edificio monumental sobre la Avenida 18 de Julio. El concurso fue realizado en 1946 y tuvo como ganador a un joven arquitecto, Ildefonso Aroztegui. El edificio era relativamente bajo, simétrico y con un ritmo de pilares en su fachada principal que recordaba a la arquitectura clásica. Pero lejos de ser una excepción, las actas del concurso demuestran que no solamente este tipo de proyectos fue la tónica general, sino que los conceptos de "carácter" y "composición" seguían siendo dominantes para los involucrados. Medero, Santiago. *Monumentalidad y transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946-1957*. Montevideo: FADU, Fundación Banco República, 2018.

sentido, el estilo asumía un rol secundario frente a la composición y subordinado con respecto a la expresión del carácter. Se ha visto como la publicación de la vivienda Blixen de Castro contenía los principales lineamentos de la arquitectura de Carré y también de aquello que los arquitectos del grupo fundacional entendían como deseable. Si esta vivienda funcionó como una vara cualitativa de la obra privada, se podría agregar que su proyecto para el Palacio de Gobierno (que desarrolló entre 1907 y 1910 y luego presentó al concurso de 1911-1912) se convirtió en un equivalente para la gran obra pública. Como se ve en una de las fotografías publicadas en los *Anales de la Facultad de Arquitectura*, una fachada de gran dimensión del proyecto estaba colgada en el salón donde se impartía la asignatura Proyectos y probablemente funcionara como referencia y elemento de análisis (figura 8).

Asimismo, los más reconocidos edificios "renovadores" uruguayos coinciden con el retorno de Carré de su viaje y de su conferencia,[109] que tan profundo caló en uno de los arquitectos más inquietos del momento como fue Octavio de los Campos. Como se ha observado, Carré otorgó profundidad teórico-práctica al nuevo movimiento y puede decirse, que su actuación fue más allá que un mero *laissez faire* y que, tal como declaraba el propio de los Campos, alentó la nueva modalidad.

Carré mantuvo un base de pensamiento firme, relativa a las enseñanzas fundamentales de la École. Estas bases, que eran compartidas por el grupo fundacional, fueron transmitidas a generaciones de estudiantes y aseguraron una matriz ideológica común, sostenida en los conceptos de composición y carácter y de equilibrio entre los aspectos técnico-científicos y el arte. En ese marco, el pensamiento de Carré y sus contemporáneos sobre los cambios expresivos fue fluctuando, pero es innegable que estos no fueron considerados determinantes por los contemporáneos, que evaluaron aquellos aspectos "intemporales" como la base de toda la arquitectura uruguaya del periodo.

[109] Podemos citar al Edificio Centenario, el Palacio Lapido, el Hospital de Clínicas. Se pueden citar algunos edificios anteriores a 1928, por ejemplo, algunas de las realizaciones de Carlos Surraco (por otra parte, un fiel y declarado seguidor de Guadet), pero en términos generales, el año de inflexión se sitúa entre 1928 y 1929.



Figura 8. Carré (centro) en el taller de la Facultad, rodeado por alumnos del curso de 1916. Al fondo, se puede observar la fachada frontal de su proyecto para el concurso del Palacio de Gobierno (1911-1912). *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, p. 17.

Síntesis

Se ha visto que las motivaciones para la contratación de Carré respondían a una búsqueda para elevar la calidad de la edificación pública y privada y que el grupo fundacional vio que, lejos de un competidor, iba a obtener un aliado de prestigio para continuar su labor de legitimación de la arquitectura como profesión. En muy poco tiempo, Carré ganó la admiración del grupo y de los nuevos discípulos, de una manera mucho más profunda que su antecesor, el uruguayo Julian Masquélez. De modo similar a lo que ocurrió con el *leader* Acosta y Lara, el *maestro* no solamente era un título cariñoso, sino que sintetizaba los caracteres del ideal profesional: abnegación (en este caso, hacia la formación de profesionales, a la que, lejos de su patria, dedicó su vida hasta el final), esfuerzo y sacrificio (para encontrar el camino de la verdadera arquitectura, correspondiente a la sociedad del momento), y responsabilidad sociedad del arquitecto como técnico y como artista.

El título de *maestro*, ejerció un poder para establecer los cánones de la arquitectura por muchas décadas. Apuntaló la doctrina de bellas artes, ya iniciada por Masquélez y que era aquella que la dirigencia política y el grupo fundacional deseaban: los primeros por el prestigio de su producción asociada y los segundos también por estrategia profesional, pues sus ideas les permitían diferenciarse claramente de ingenieros y constructores para ocupar un espacio jurisdiccional propio. En lo que refiere a la concepción de lo que era la arquitectura, en el arco temporal de la actuación de Carré, se encuentran en Uruguay más continuidades que verdaderas rupturas, hecho que ofrece un paralelo con la permanencia del grupo fundacional en la dirección de las instituciones arquitectónicas.

El poder de legitimación de Carré, creemos, tuvo también repercusiones en lo que refiere a la expresión de la arquitectura, pero no únicamente en el sentido otorgado por la historiografía de apertura a la "arquitectura renovadora" sino en forma más activa y en todo su arco temporal de influencia, que se extendió por más de treinta años y continuó luego de su deceso. En este sentido, más allá de las fluctuaciones en sus opiniones sobre la expresión, fueron la composición, el carácter y el programa los conceptos centrales, aquellos permanentes en los que fundó su enseñanza y los que marcaron el quehacer de los arquitectos en la primera mitad del siglo XX.

Cinco hipótesis sobre los Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-1950

Los Congresos Panamericanos de Arquitectos (CPA) fueron instancias de convalidación de la disciplina y la profesión en el ámbito americano, que emulaban los Congresos Internacionales de Arquitectura,[1] de matriz netamente europea, y al igual que estos publicaron sus actas y trabajos,[2] que han sido fuentes fundamentales para la construcción de este capítulo. También se utilizaron los boletines del Comité Permanente de los Congresos,[3] además de la revista *Arquitectura* que, desde su primer número, promovió el evento.

Más que los *contenidos* discutidos en los Congresos, nos interesa, en el periodo entre 1920 y 1950, su contribución al fortalecimiento de la profesión en Uruguay. Por una parte, colaboraron en la consagración del grupo fundacional —que creó y controló la institución durante el periodo— y contaron con la indispensable colaboración del Estado en cada una de sus sedes. Por la otra, fueron vehículo para el reconocimiento de la profesión en el ámbito continental, con un sesgo panamericanista que revela su adscripción, a pesar de las diferencias contextuales, al modelo organizativo e ideológico del American Institute of Architects. Estas hipótesis organizan la revisión de su importancia en esta singular alianza entre arquitectos y Estado vehiculizada por los miembros del grupo fundacional y que constituye el aporte de esta tesis.

Una cuestión de Estado

En mayo de 1914, tras la creación de la Sociedad de Arquitectos, se le pidió a Alfredo Campos que realizara un programa de acción general de amplio alcance. Aprobado el 20 de junio de 1914, este incluía "iniciar de inmediato los trabajos preliminares para la realización del Congreso Americano de Arquitectos que figura en el programa presentado por el señor Campos".[4] Una vez que el contexto fue propicio, Culminada la Gran Guerra, la organización del Congreso —ya entonces denominado "panamericano"— se puso en marcha.

[1] Los tres primeros congresos se realizaron en París (1867, 1878 y 1889), luego en Bruselas (1897), nuevamente París (1900), Madrid (1904), Londres (1906), Viena (1908), Roma (1911), Bruselas (1922), La Haya-Ámsterdam (1927), Budapest (1930), Roma (1935), París (1937) y Washington (1939). Aunque el espectro de participantes se fue ampliando con el tiempo, eran los países europeos los organizadores y principales asistentes a estos congresos. En 1906, el Congreso (realizado en Londres) contaba con 926 miembros (personas e instituciones) del Reino Unido, 10 australianos, 8 austríacos, 72 belgas, 10 canadienses, 16 dinamarqueses, 6 finlandeses, 166 franceses, 104 alemanes, 2 griegos, 21 de países bajos, 29 húngaros, 2 indios, 26 italianos, 1 japonés, 7 mexicanos, un polaco, 24 portugueses, 9 rusos, 17 sudafricanos, 1 sudamericano, 55 españoles, 23 suecos, un suizo, 3 tasmanos y 64 estadounidenses. El representante por Sudamérica era Horacio Acosta y Lara. En: International Congress of Architects. *Seven Session Held in London 16-21 July 1906. Transactions.* Londres: The Royal Institute of British Architects, 1908, pp. 19-48.

[2] La organización del evento, en base a temáticas de discusión, y las publicaciones de los CPA también emulaban a la de los Congresos Internacionales.

[3] Se encuentran en el archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, institución sucesora del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. El archivo se encuentra físicamente en la sede de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

[4] "Sociedad de Arquitectos. Comisión Directiva. Extracto de las Actas de Sesiones". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 1, p. 8.

El primer CPA se puso inmediatamente bajo el patronato de instituciones y figuras políticas clave: el presidente de la República, Dr. Baltasar Brum (un entusiasta defensor del panamericanismo),[5] el Consejo Nacional de Administración y los ministros de Instrucción Pública, Relaciones Exteriores y Obras Públicas.[6] Como ministro de Instrucción Pública, Brum había sido clave para la creación de la Facultad de Arquitectura en 1915 y era socio honorario del gremio, aunque no fue él sino el Dr. Rodolfo Mezzera, en representación del Consejo Nacional de Administración, quien diera el discurso inaugural del Congreso.

Dirigiendo la cartera de Obras Públicas, por su parte, se encontraba en ese entonces y por vez primera un arquitecto: Humberto Pittamiglio. Había sido jefe de redacción de la *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*, socio fundador de la Sociedad de Arquitectos y parte de la comisión que publicó un número especial de *Arquitectura* dedicada a difundir los resultados del evento.[7] La cancillería, por su parte, estaba ocupada por el Dr. Gabriel Terra, que habría de ser una figura política central para el futuro de los arquitectos[8] y que en su respuesta a la solicitud de apoyo no dejaba dudas sobre sus simpatías hacia la profesión:[9]

> […] esta Cancillería considera digna de todo apoyo la iniciativa de la Sociedad de Arquitectos de Montevideo, y no tiene inconveniente en prestarle la cooperación solicitada, haciendo que, por intermedio de las Legaciones o Consulados de la República, sean invitados los Gobiernos Americanos a designar delegados al Primer Congreso Americano de Arquitectos. Abriga este Ministerio el convencimiento […] de que los congresos internacionales de Arquitectos que en Europa datan de 1867 […] han dado resultados excelentes para el arte y la técnica profesional. Cree, también, que iniciadas en el Continente Americano […] esas asambleas […] debería dárseles el carácter de institución permanente que, de un año para otro, sesionase en las diversas capitales americanas […].[10]

Por decreto del Consejo Nacional de Administración se aprobó la realización del Congreso, que pasó así a ser un tema *de Estado*. Se fijó asimismo la fecha programada por el Comité Ejecutivo del CPA y se encomendó al ministerio de Relaciones Exteriores la invitación a todos los gobiernos de América para que estos designaran y enviaran sus delegaciones.[11] Las gestiones, a través de las embajadas en el exterior, fueron claves para el éxito de un Congreso que contó con más de cuarenta delegados extranjeros.[12]

---

[5] Ver: Brum, Baltasar. "Solidaridad americana". *Anales de la Universidad*. 1920, n° 107, pp. 5-27.

[6] En Uruguay el poder ejecutivo se dividía entonces en dos instituciones: el presidente de la República y el Consejo Nacional de Administración. El primero tenía a su cargo los ministerios del Interior, Guerra y Relaciones Exteriores, el resto (Hacienda, Instrucción Pública, Obras Públicas, Industria y Trabajo) era gobernado por el Consejo. Este régimen rigió durante el periodo 1919-1933.

[7] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. *Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1 al 7 de 1920. Actas y Trabajos*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921, p. 22.

[8] En 1920 este cargo estaba ocupado por otra persona, el señor Rufino T. Domínguez.

[9] En el capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos", vimos que Terra no fue proclive a votar proyectos que favorecían a los arquitectos en detrimento de los ingenieros. No obstante, esto no debe interpretarse como una animadversión contra la profesión, como bien lo muestra su actitud para con los CPA.

[10] Nota firmada por Gabriel Terra, Montevideo, 14 de agosto de 1919. Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., p. 7.

[11] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., p. 10.

[12] No es necesario insistir sobre las dificultades logísticas para un encuentro de esta naturaleza en 1920. El apoyo de los poderes públicos, por otra parte, también fue de orden pecuniario. Por Ley Nacional del 7 de octubre de 1919 se autorizaba al Consejo Nacional de Administración la inversión de hasta cinco mil pesos en los gastos que demandara la celebración del CPA.

Las *Actas y Trabajos* del Congreso dan cuenta del trabajo del ministro para la realización de la Exposición Panamericana de Arquitectura que acompañaría al evento. Terra acogió la iniciativa e invitó a los gobiernos americanos "a prestar su apoyo al éxito de esta Exposición, enviando gran cantidad de programas para ser repartidos en las Universidades y Escuelas de Arquitectura de todo el continente".[13]

Años atrás, Brum, Pittamiglio y Mezzera habían estado involucrados en la realización de otro evento panamericano: el Congreso Internacional de Estudiantes Americanos, celebrado en Montevideo en 1908. Los tres fueron delegados en representación de la Asociación de Estudiantes, la Facultad de Matemáticas y la Asociación de Estudiantes de Paysandú respectivamente.[14] Por su parte, Terra, mientras fue ministro de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública en la presidencia de Claudio Williman (1907-1911), había acogido e impulsado las peticiones reformistas de esta Asociación de Estudiantes[15] y fue parte de una gestión que "les facilitó gestiones en el exterior, les permitió usar edificios públicos y les proporcionó ayuda monetaria".[16] En ese congreso habían sido delegados futuros arquitectos involucrados en los CPA como Francisco Lasala y Elzeario Boix.

El congreso de 1908 cimentó un espíritu panamericanista del mismo tenor que los encuentros de arquitectos y da cuenta de lazos de simpatía ideológica forjados durante la formación como universitarios de futuros arquitectos y representantes de la alta política. Aún en el lejano 1947 se recordaban las repercusiones de ese congreso estudiantil en Montevideo, como se trasluce en un discurso de Elzeario Boix en el seno del VI CPA en Lima:

> [H]ay aquí una generación de hombres que el Uruguay, al que represento en este Congreso, venera desde principios de siglo. En un Congreso de Estudiantes, en 1908, feliz, casi genial idea de mis compatriotas Héctor Miranda y Baltasar Brum, lamentablemente desaparecidos, hubo una brillante delegación peruana, compuesta por Víctor Andrés Belaúnde, Manuel Prado Ugarteche, Óscar Miró Quesada y el malogrado Orestes Botto. […] Ahí se reunieron con elementos que también en nuestra tierra alcanzaron altas posiciones.[17]

El primer CPA tuvo lugar entre el 1º y el 7 de marzo de 1920, apoyado de diversas maneras por el Estado, algo que fuera señalado por algunos de los representantes extranjeros. Luis Newbery Thomas, delegado de Estados Unidos, afirmaba que "todos los trabajos de la Comisión Organizadora hubieran fracasado sin el apoyo tan decidido de vuestros democráticos Poderes Públicos",[18] mientras el chileno Manuel Cifuentes comentaba:

> […] hemos venido aquí a aprender muchas cosas, que vosotros ya habéis realizado y que en nuestra tierra son todavía simplemente una aspiración sentida. He podido notar con íntima satisfacción,

[13] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., p. 33.

[14] "Relación Oficial del Primer Congreso Internacional de Estudiantes Americanos". *Evolución*. 1908 (marzo a junio), tomo III, año III, n° 21 a 24, pp. 1-375 [p. 8].

[15] Ibid., p. 101.

[16] Markarian, Vania; Jung, María Eugenia; Wschebor, Isabel. *1908: El año inaugural*. Montevideo: Archivo General de la Universidad de la República, 2008, p. 101.

[17] Comité Organizador del VI Congreso Panamericano de Arquitectos. *Actas del VI Congreso Panamericano de Arquitectos*. Lima: Imprenta Santa María, 1953, p. 203. Los nombres de figuras peruanas también establecen vínculos con posteriores figuras de la arquitectura: Víctor Andrés Belaúnde fue el tío de Fernando Belaúnde Terry, quien participó del VI CPA (fue el presidente de la Comisión General de Exposiciones) y posteriormente ejerció como presidente del Perú (1963-1968 y 1980-1985); Óscar Miró Quesada fue el padre del arquitecto Luis Miró Quesada, quien también participó en dicho Congreso (presidente de la Comisión de Prensa y Propaganda); Manuel Prado Ugarteche fue tío del arquitecto Max Peña Prado, también participante del VI CPA (integró el Comité Organizador).

[18] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., p. 212.

> cómo, tanto los Poderes Públicos como la sociedad misma, se interesan por los problemas que atañen a nuestra profesión.[19]

Esta tónica, la de concebir los Congresos como un asunto de Estado y la sintonía entre arquitectura y política, se iba a repetir en los siguientes CPA. Para la segunda edición en Chile, en 1923, se puso también al Congreso bajo el ala protectora de las máximas autoridades nacionales, cuyo interés se hizo evidente a través de apoyos materiales y simbólicos. No es casual que nuevamente fuera señalado por los delegados de Estados Unidos:

> El Congreso fue financiado, en primer término, por los arquitectos chilenos, ampliamente apoyados por el Gobierno —esto debe tenerse muy en cuenta: *por el Gobierno*— y no fue omitido un solo detalle que pudiera contribuir al confort y comodidad de los delegados en todo momento.[20]

En el Congreso en Buenos Aires de 1927, las primeras imágenes del libro oficial de *Actas y Trabajos* dan cuenta de la jerarquía institucional que se repetía congreso a congreso. Encabezaba la secuencia el presidente de la república, Dr. Marcelo T. de Alvear y seguían el ministro de Obras Públicas, Dr. Roberto Ortiz, el director general de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, Ing. Sebastián Ghigliazza, el presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Alberto Coni Molina, el presidente del Congreso, Raúl Fitte y su secretario general, Francisco Squirru. Ghigliazza, Coni Molina, Fitte y Squirru habían participado de los anteriores eventos como delegados oficiales del gobierno o de las instituciones arquitectónicas. Nuevamente, se ponía en primer plano la importancia del respaldo estatal al tiempo que se desplegaban dirigentes gremiales o a puestos públicos de relevancia para la profesión.

En Río de Janeiro (1930) y como en los anteriores y posteriores eventos (Montevideo, 1940; Lima, 1947, La Habana, 1950), los vínculos con la alta política se consideraron prioritarios. De ahí la presencia de ministros de Estado en la sesión inaugural y de la visita, durante el evento, a autoridades nacionales, municipales y universitarias, incluyendo al propio presidente de la república, Washington Luís Pereira de Sousa.[21] Para 1933 el CPA se había previsto en Cuba, pero debió postergarse por razones políticas y económicas hasta que, en abril de 1938, se decidió realizar el V CPA nuevamente en Montevideo.

Tres hechos de importancia dieron contexto a este V Congreso, celebrado en marzo de 1940. Primero, la gran distancia temporal respecto al anterior celebrado en Río de Janeiro, hecho que llevó a considerarlo como el comienzo de una segunda etapa y de ahí la pertinencia de volver a celebrarlo en la capital uruguaya.[22] Segundo, la Guerra Mundial, que otorgó al evento una carga idealista frente a una Europa que se destruía a sí misma. América, alienada con la neutralidad de Estados Unidos, pretendía apostar a los lazos fraternos y a la construcción de su futuro en paz.[23] En tercer lugar, la privilegiada y extraordinaria situación de los arquitectos en Uruguay: en 1938 el arquitecto Alfredo Baldomir había sido electo presidente de la República y el presidente del Comité Permanente de los CPA, Horacio Acosta y Lara, fue elegido Intendente de Montevideo.

---

[19] Ibid., p. 218.

[20] Plack, William L.; Watson, Franck R. "Informe de la Comisión Norte-Americana". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925, pp. 394-395. El énfasis es del original.

[21] "Crónica del IV Congreso". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1930 (agosto), n° 153, pp. 295-296.

[22] Acosta y Lara, Horacio. Carta a Luis Bay y Sevilla, 14 de mayo de 1938. Archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

[23] Numerosos discursos en el marco del Congreso hicieron alusión a esta circunstancia.

Las relaciones entre el poder político y las instituciones arquitectónicas eran ahora directas y el Congreso fue una celebración de la profesión y sus "patriarcas".

Una nota final para dar cuenta hasta qué punto el encuentro fue considerado una cuestión de Estado. El artículo tercero de su reglamento señalaba que estaría "bajo el patrocinio del Presidente de la República Oriental del Uruguay, Arquitecto don Alfredo Baldomir", y bajo los auspicios de los ministros de exteriores, instrucción, obras públicas, del intendente de Montevideo y el rector de la Universidad. Los delegados de los gobiernos eran considerados miembros titulares y los únicos exentos del pago de una cuota para participar.[24]

El grupo fundacional controla los Congresos

La primera Comisión Organizadora del CPA se creó en enero de 1916 y estuvo presidida por Alfredo Campos.[25] En 1919, tal como aparece en la revista *Arquitectura*, la comisión estaba integrada por Campos (presidente), Horacio Acosta y Lara (primer vicepresidente), Jacobo Vásquez Varela (segundo vicepresidente), Román Berro (secretario general) y veinticuatro vocales. Se creaba a la vez un Comité Ejecutivo, presidido por Acosta y Lara,[26] cuyo objetivo era llevar a cabo las acciones concretas para la realización del evento, y una Comisión para la organización de la Primera Exposición Pan Americana de Arquitectura, que se realizaría paralelamente al Congreso.[27]

La ausencia de Campos en el primer CPA, debido a la realización de un viaje, probablemente motivó la asunción por parte de Acosta y Lara no solamente de la presidencia del Congreso sino de su rol principal en los destinos de la organización desde entonces. Acosta y Lara, Campos y otros arquitectos que vemos en la primera organización, como Daniel Rocco, Leopoldo Agorio y Elzeario Boix, tuvieron cargos de responsabilidad, como parte del Comité Permanente, durante treinta años.

Finalizado el primer encuentro (1920) se creó el Comité Permanente de los CPA, que debía funcionar con una Mesa y tres delegados de cada país miembro (más tarde se amplió a cinco). Debido a las demoras en conformarlo recién comenzó a operar en el Congreso de Santiago de Chile en 1923, fijando su sede en Montevideo, lo que daría a los uruguayos el control de la institución hasta comienzos de la década de 1950.[28]

---

[24] Comité Ejecutivo del V Congreso Panamericano de Arquitectos. *V Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Montevideo: Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1942, p. 28.

[25] Estaba compuesta, además, por Eugenio Baroffio, Raúl Lerena Acevedo, Luis Arrarte Victoria, Francisco Lasala, José Mazzara, Américo Bonaba, Juan Antonio Scasso, Román Berro y Elzeario Boix. Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos, Ob. cit., 1921, p. 3.

[26] Integrado, además, por Jacobo Vásquez Varela (vicepresidente), Fernando Capurro (secretario general), Raúl Lerena Acevedo y Leopoldo Carlos Agorio (secretarios), Carlos Pérez Montero (tesorero). Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1921, p. 5. Acosta y Lara y Capurro mantendrían los cargos de presidente y secretario general en el primer CPA.

[27] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1921, pp. 53-55. La Comisión para organizar la exposición estaba presidida por Daniel Rocco. También se crearon una Comisión de Fiestas y una Comisión de Excursiones.

[28] Los responsables de la primera Mesa, elegidos por el propio Comité, fueron: Horacio Acosta y Lara (presidente, Uruguay), Alberto Coni Molina (vicepresidente, Argentina), Ricardo González Cortés (vicepresidente, Chile), Leopoldo Carlos Agorio (secretario general, Uruguay) y Alfredo Campos (tesorero, Uruguay). "Crónica general". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1923 (octubre), n° 71, p. 240.

Además de prestigiar y defender el título de arquitecto y propender al progreso de la profesión, el Comité debía:

> Servir de unión entre los Congresos Pan Americanos de Arquitectos. Preparar, organizar y determinar los programas de estos Congresos. Servir de órgano oficial entre éstos y los Gobiernos de América, gestionando su apoyo y el que sean llevados a la práctica los votos emitidos por aquéllos.[29]

De esta manera, se diferenciaba de los comités ejecutivos —encargados de realizar los Congresos y constituido por arquitectos del país anfitrión— y los comités locales, responsables de seleccionar los trabajos oficiales y los proyectos a presentarse. Asumía también un rol representativo ante los gobiernos de América:

> El Comité Permanente es el encargado de transmitir a los Gobiernos, por intermedio de los Ministros acreditados del país donde está establecido, los votos de los Congresos y hacer todas las gestiones ante los mismos, a fin de que se tomen en consideración y se lleven a la práctica.[30]

No deben confundirse estas ambiciosas intenciones con la realidad. Las dificultades para concretar reuniones presenciales de carácter internacional, los escasos recursos de la organización y la crisis económica y social durante buena parte de la década de 1930, retacearon su incidencia. Entre 1923 y 1946, por ejemplo, el Comité Permanente pudo sesionó solo nueve veces, seis de ellas en el marco de los propios congresos[31] y solo Argentina, Chile, Estados Unidos y Uruguay cumplieron con el pago de sus aportes monetarios.[32]

Con excepción de algún breve periodo que respondía a reglamentaciones del estatuto, Acosta y Lara mantuvo la presidencia y Campos la tesorería hasta 1952. La secretaría general también quedó bajo responsabilidad uruguaya durante casi todo el periodo.[33] Cuando en 1950 se creó la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, durante el VII CPA en La Habana, se designó un Comité Ejecutivo transitorio que debía regir hasta el siguiente CPA, nuevamente

---

[29] Congresos Panamericanos de Arquitectos. "Estatutos del Comité Permanente de los Congresos Pan Americanos". *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1927, n° 2, p. 20.

[30] Ibid., pp. 16-17. La palabra "ministro" significa "embajador" en este contexto.

[31] Setiembre de 1923, Santiago de Chile (en el marco del II CPA); 10 de setiembre de 1925, Montevideo (no hubo quórum); 4 de febrero de 1926, Montevideo; 1º de julio de 1927, Buenos Aires (III CPA); 24, 28 y 30 de junio de 1930, Río de Janeiro (IV CPA); 29 de abril de 1938, Montevideo; 4 de marzo de 1940, Montevideo (V CPA); 28 de junio de 1946, Buenos Aires; 14, 20 y 23 de octubre de 1947, Lima (VI CPA).

[32] Campos, Alfredo. "Informe de la tesorería". *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1938, n° 3, pp. 20-21. En su primer decenio de vida, el Comité Permanente de los CPA estaba compuesto por las delegaciones de siete países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Estados Unidos, México y Uruguay. Durante la década de 1930, se integraron delegaciones de Bolivia, República Dominicana, Ecuador, Guatemala, Panamá, Perú y Venezuela.

[33] En 1927 Agorio renunció a la secretaría general y el Comité Permanente eligió al argentino Raúl G. Pasman en su reemplazo. No obstante, Agorio, junto con Boix y Rocco, se mantuvieron como vocales, junto a Alejandro Christophersen, Raúl E. Fitte y Francisco Squirru por Argentina; Angelo Brumhs de Carvalho, Nestor Egydio de Figueiredo, Cipriano de Lemos, Adolfo Morales de los Ríos y Christiano Stockler das Neves de Brasil; Manuel Cifuentes, Ismael Edwards Matte, Bernardo Morales y Fernando Valdivieso Barros por Chile; Pablo de la Cruz, Arturo Jaramillo, Antonio Muñoz, A. Enrique Martín y Luis A. Gutiérrez de Colombia; Luis Bay y Sevilla, Emilio Enseñat, Armando Gil y Castellanos, Pedro Guerra y Seguí, Ernesto López Rovirosa por Cuba; William Emerson, Benjamin W. Morris, Kenneth M. Murchison, William L. Plack y Frank R. Watson de Estados Unidos, y Luis Cuevas, Antonio Muñoz, Ignacio Marquina, Benjamín Orvañanos, Alfonso Pallares de México. Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. "Composición del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos". *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1927, n° 2, p. 9 y pp. 23-24.
En 1930, durante el IV CPA, el Comité volvió a elegir a la Mesa, con idéntico resultado excepto por la secretaría general que, en las manos de Rocco, volvía a Uruguay. Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. "Actas de las reuniones celebradas por el Comité Permanente". *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1938, n° 3, p. 8.

presidido por Acosta y Lara, secundado por Rocco y Agorio (vicepresidentes) y con Elzeario Boix y Alfredo Campos en la secretaría y tesorería respectivamente.[34] La designación de una transición con un organismo rector conformado únicamente por los arquitectos uruguayos que durante treinta años habían regido la institución es una evidencia tanto liderazgo uruguayo al tiempo que marca un punto de inflexión.[35]

A partir del VIII CPA en México, en 1952, ninguno de los integrantes del grupo fundacional volvió a estar vinculado a la organización y aunque Uruguay retuvo la secretaría general en forma permanente, las asociaciones de países como Brasil, México y, especialmente, Estados Unidos, ganaron peso mientras el Cono Sur perdía su hegemonía.[36] Por otra parte, quizás antes pero especialmente a partir de la segunda posguerra, los CPA perdieron peso y prestigio en el continente. La extraordinaria permanencia de los uruguayos en su organización también es una muestra de su dificultad para integrarse a los nuevos espacios de promoción gremial y disciplinar que se estaban consolidando a nivel regional e internacional —con una relación de menor dependencia con el aparato del Estado— como fueron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.

Objetivos políticos, culturales, gremiales, académicos

La idea del Congreso en 1914 fue incorporada inmediatamente a los objetivos de la Sociedad de Arquitectos. En setiembre de ese año, el primer número de *Arquitectura* daba cuenta de la invitación enviada por la Sociedad a los rectores de las universidades de América y a dirigentes de instituciones gremiales.[37] De aquí se desprende lo importante que resultaba para este grupo

[34] Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos. "Estatutos de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos". La Habana, 1950, p. 7. Archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

[35] El predominio de algunos de los principales referentes del grupo fundacional en la organización permanente de los CPA es evidente también en el nivel local. Si durante los primeros congresos este predominio era razonablemente esperable, llama la atención cómo en una fecha tan tardía como 1940 los primeros arquitectos aún dominaban la escena. El presidente del V CPA fue Rocco, que ese año fue elegido decano de la Facultad de Arquitectura. En el Comité Ejecutivo, organizador del evento, lo acompañaron Raúl Lerena Acevedo (primer vicepresidente), Julio C. Bauzá (segundo vicepresidente) y Horacio Terra Arocena (secretario general). Lo acompañaban otros secretarios y vocales más jóvenes. El predominio del grupo fundacional también fue notorio en la delegación oficial uruguaya (es decir, la delegación del gobierno uruguayo): de veintidós miembros, solo ocho habían egresado después de 1916. Comité Ejecutivo del V Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1942, p. 10.

[36] La sede de los CPA da una pauta también de estos cambios: La Habana (1950), Ciudad de México (1952), Caracas (1955), Buenos Aires (1960), Washington (1965), Bogotá (1968). Con el tiempo la organización perdería peso político y participación efectiva de los cuerpos profesionales, diluyéndose los objetivos que habían impulsado su creación.

[37] Si bien en la nota se habla exclusivamente de los rectores, en 1919 se aclaraba que también se habían enviado algunas notas a asociaciones profesionales. "1er Congreso Pan-Americano de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1919 (julio-agosto), n° 33, pp. 53-58 [p. 53]. La nota, escrita por Campos y fechada en agosto, comenzaba de esta manera: "Un grato deber de confraternidad continental, y de alta solidaridad profesional, nos induce a dirigirnos a Ud. como personalidad representativa de la Institución que dignamente dirige, para participarle la fundación de una Sociedad de Arquitectos, cuya sede se encuentra en la ciudad de Montevideo, capital del Uruguay.
Una de las más nobles proposiciones de su programa de creación, es la de estrechar vínculos intelectuales entre los arquitectos de América, así como también exhortarlos a prestarse un mutuo apoyo moral que tienda a dignificar y a dar el prestigio que es menester luzca, el elevado arte que ejercen, desde que él representa una de las más hermosas manifestaciones de la cultura humana.
Inspirada en estos fines, la «Sociedad de Arquitectos» radicada en el Uruguay, pretende hacer un llamado a los profesionales de ambas Américas, pidiéndole no solo el valiosísimo apoyo moral que surgirá de la iniciación de relaciones fraternales, sino también la imprescindible colaboración intelectiva, que ha de resolver o plantear, ordenadamente al menos, una serie de problemas y tópicos que interesan a la arquitectura de la América toda, ya

legitimarse en relación a otras asociaciones profesionales con el argumento de abordar temas comunes disciplinares y, sobre todo, gremiales en su esfuerzo por cimentar el reconocimiento de la profesión en el ámbito social y cultural. En la invitación, redactada por Alfredo Campos, se agregaba:

> Pero, para dar cima a este bello propósito es necesario un trabajo previo de orientación, ya que por múltiples razones poco nos conocemos los americanos. Creemos primordial buscar el contacto indispensable, que nos acerque bajo los pórticos de nuestro arte, a todos los hombres que a él entregamos honestamente, y aún con alguna dosis ideológica, las energías mejores, ya vivan ellos en las repúblicas del Pacífico, como en las del Plata, ya moren en los dilatados estados brasileños o en el centro de América y hasta pensamos que es deber llevar nuestra cordialidad a las para nosotros lejanas comarcas del continente Norte.[38]

De allí el interés para que las autoridades de las universidades o escuelas profesionales enviaran las listas de arquitectos egresados o con reválidas, las normas de reglamentación de la profesión de arquitecto en el ámbito nacional o municipal y las publicaciones sobre arquitectura que se editaban en sus respectivos países, a los efectos de generar un intercambio que reforzara en su concordancia, estrategias y regulaciones favorables a la profesión. El hecho de estar dirigida fundamentalmente a las universidades en lugar de a las asociaciones profesionales, da cuenta del escaso grado de institucionalidad gremial de la profesión, así como del desconocimiento mutuo y la carencia de redes sólidas en el ámbito continental y aun regional.

Además de establecer lazos profesionales y de amistad, el objetivo concreto del CPA era discutir una serie de problemas relativos a la profesión, alcanzar acuerdos, proclamarlos y difundirlos para que sean tratados en cada país con el respaldo de cierto consenso regional. Los temas atendían al lugar que debía asumir la profesión frente a la problemática de la ciudad, los intentos de regulación y la difusión del urbanismo; al conocimiento de los materiales de construcción; a la enseñanza y orientación formal de la arquitectura; al avance de la profesión en nuevos campos como la vivienda económica; pero, sobre todo, se dedicaron a temas relativos al corporativismo profesional, como la reglamentación del ejercicio, la relación con otras profesiones u oficios, la organización de los concursos, los derechos de autor, y las formas óptimas de organización para la defensa de los intereses. Su estructura se basaba en la creación de mesas temáticas y la presentación de ponencias, individuales o colectivas, con las cuales, tras algunas sesiones de discusión, se redactaban las conclusiones, que luego eran avaladas, rechazadas o rectificadas en el plenario general. En su brevedad, las conclusiones actuaban como respaldo técnico y político de las demandas, reunían distintas estrategias para dignificar la profesión y servían de carta de presentación frente a los gobiernos, la prensa y los cuerpos profesionales de cada país. Por ello era fundamental que fueran claras y sucintas, lo que explica la importancia que se le dio a su redacción y difusión.

Los congresos actuaron como propagadores de ideas en el ámbito cultural y de la opinión pública, marcaron con insistencia la importancia de los arquitectos "por su labor eminentemente educadora y por su obra de mejoramiento social",[39] justificaron su posible contribución social a la higiene de la vivienda o la estética, regulación y orden de las ciudades, y transmitieron la idea de su

---

sean ellos de carácter higiénico, edilicio, arqueológico, histórico, artístico, científico en general y aun simplemente profesional en lo que se refiere a las relaciones legales de los arquitectos con los gobiernos y con los pueblos donde desarrollan sus actividades". "Congreso de Arquitectos Americanos. Iniciativa de la Sociedad de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 1, pp. 3-4 [p. 3].

[38] Ibid., p. 3.

[39] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1921, p. 4.

idoneidad en la representación y preservación de los valores nacionales y en la conducción hacia a un "perfeccionamiento espiritual" de la sociedad.

Los CPA logaron incidir en la organización de la profesión en algunos países. Cuando se designó a Santiago como sede del segundo Congreso, por ejemplo, una de las mayores dificultades era la dispersión de los arquitectos chilenos en tres entidades gremiales distintas.[40] Su organización promovió la creación, en 1923, de la Asociación de Arquitectos de Chile y fue uno de los primeros efectos directos de los Congresos en la organización institucional de un país miembro.[41] Antes de ello, incluso, se había creado en 1921, por influjo de las conclusiones del primer CPA, 1921 la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile,[42] cuyo primer decano fue el congresista Manuel Cifuentes.

En Brasil, las primeras dos asociaciones de arquitectos se fundaron en 1921: el Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA) y la Sociedade Central de Arquitetos (SCA).[43] Esta última estuvo en contacto con la organización en Uruguay desde 1922 y llegó a nombrar representantes para el Comité Permanente, aunque no pudo estar presente en el segundo congreso por el atraso en la invitación del gobierno chileno.[44] En el III Congreso (Buenos Aires), se escogió a Río de Janeiro por sobre la opción de Estados Unidos, como sede para el cuarto congreso, justamente para promover la consolidación de la profesión. Según Jacobo Vásquez Varela:

> Es también muy interesante el entusiasmo que han demostrado las delegaciones de los países en los cuales es reciente el título de arquitecto. […como] Brasil. Ese interés […] se explica, debido a que en estos países, los profanos en la materia no le dedican a la profesión la importancia que en realidad tiene; y se hace imperiosa la necesidad de suscitar aquel movimiento intelectual que los congresos provocan en la ciudad donde se realizan; y llega a tal grado esa necesidad que, habiendo ambiente en este Congreso para resolver la realización del próximo en E. U. de N. A., se resolvió, sin embargo, realizarlo en Río de Janeiro, ciudad donde, como he dicho, es reciente la creación de Facultades de Arquitectura, y no en Norte América que, en estas cuestiones ya tiene una larga experiencia.[45]

Queda clara, entonces, la intención de contribuir al afianzamiento de organismos vinculados a la arquitectura de modo de legitimar la profesión y crear consensos que pesaran en los gobiernos de cada Estado americano. La dimensión del suceso en sede brasileña la da el investigador Clevio Rabelo, quien afirma que en el decenio 1925-1935 ningún otro asunto vinculado a la arquitectura tuvo tanto acompañamiento por parte de la prensa de Río de Janeiro como el CPA de 1930.[46]

---

[40] En Chile, la primera organización gremial data del año 1907: la Sociedad Central de Arquitectos. Luego se crearon el Instituto de Arquitectos de la Universidad de Chile y el Sindicato de Arquitectos de la Universidad Católica. Con sede en Santiago, las tres entidades convivían cuando se realizó el primer CPA en 1920. Valparaíso y Concepción también contaban, en ese entonces, con entidades gremiales locales de arquitectos.

[41] Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, p. 13.

[42] Ibid., p. 162.

[43] Ambas entidades se fusionaron en 1924 bajo la denominación de Instituto Central de Arquitetos, nombre que cambiaría en 1934 por el actualmente vigente, Instituto de Arquitetos do Brasil.

[44] Dedecca, Paula Gorenstein. "Arquitetura e engajamento. O IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970)". Director: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira. FAU, USP, San Pablo, 2018, p. 233. Disponible en: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-10012019-111840/pt-br.php [consultado 2019-07-27]. De forma complementaria, la ausencia brasileña y de otras naciones puede explicarse por las enormes dificultades logísticas y económicas para realizar este tipo de viajes a comienzos de la década de 1920.

[45] "El III Congreso Panamericano de Arquitectos. Conversando con el arquitecto Jacobo Vázquez Varela". *La Pluma*. (1927, agosto), n° 1, p. 88.

[46] Rabelo, Clévio. "Arquitetos na cidade. Espaços profissionais em expansão (Rio de Janeiro 1925-1935)". Director: José T. C. Lira. FAU, USP, San Pablo, 2011. Disponible en: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-31082011-140637/pt-br.php [consultado 2019-07-27].

La designación de La Habana como sede del V CPA, cuya realización malograda correspondía al año 1933, tuvo la intención de reforzar la organización de los CPA y la profesión en Centroamérica, el Caribe y los países del norte de Sudamérica como Ecuador y Venezuela. A pedido de Acosta y Lara, el arquitecto cubano Luis Bay y Sevilla se puso rápidamente en contacto con referentes de estos países a los efectos de organizar delegaciones e integrarlos al Comité Permanente. En esta tarea tuvo un éxito importante: en el tercer boletín del Comité, Bolivia, Ecuador, Guatemala, Honduras, Panamá, Perú, República Dominicana y Venezuela figuraban como nuevas delegaciones propuestas,[47] gracias a las gestiones de los arquitectos cubanos en 1931 y 1932.[48]

Las décadas de 1930 y 1940 significaron un avance importante para la profesión de arquitecto en América Latina. Los arquitectos cubanos se colegiaron en 1933 y los chilenos en 1942. Dos años después, se creaba en la Universidad de Chile la Facultad de Arquitectura. También en Argentina, en 1947, se logró la separación de ingeniería y la creación de una facultad autónoma en la Universidad de Buenos Aires. La Sociedad Colombiana de Arquitectos se formó en 1934 y la Sociedad de Arquitectos del Perú en noviembre de 1937. En abril de 1940 y bajo el influjo inmediato del V CPA, se creó la Asociación de Arquitectos de Bolivia.[49] Un año antes del VI Congreso en Lima, se creó la Sociedad Venezolana de Arquitectos (abril de 1946) y la Asociación Paraguaya de Arquitectos (mayo de 1946). En definitiva, sea por vía directa o bien indirecta, los CPA cumplieron un rol fundamental en el proceso de profesionalización de la arquitectura en el continente americano.

Panamericanismo

Como queda claro en las notas publicadas en *Arquitectura*, en una primera instancia el congreso iba a ser de arquitectos "americanos". En la nota que la Sociedad de Arquitectos había enviado en agosto de 1914 surgían varios conceptos: América como unidad, las "dos Américas" y una América dividida por regiones —el Plata, Pacífico, Brasil, Centro y Norte— lo que anticipaba la tensión entre unidad, diversidad u oposición respecto a la realidad norteamericana, de América.[50]

El pasaje nominal a "panamericano" puede tener relación con una de las conclusiones del II Congreso Científico Panamericano realizado en Washington entre diciembre de 1915 y enero de 1916, que indicaba

[47] Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos. "Delegaciones de los países americanos al Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos". *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1938, n° 3, pp. 25-27.

[48] En el caso de Bolivia, la Mesa del Comité Permanente ya poseía el contacto con el arquitecto Emilio Villanueva, que participó en el Primer CPA de 1920 y era una figura referente entre los profesionales de su país. De todos modos, fueron los cubanos los que retomaron en contacto, como surge de la correspondencia del archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

[49] La participación boliviana en Montevideo "impulsó a un primer núcleo de catorce arquitectos bolivianos —todos ellos titulados en el exterior— a agruparse en una entidad". Barrientos, Juan Carlos. *A 25 años de la Ley 1373 del ejercicio profesional del arquitecto*. La Paz: Colegio de Arquitectos de Bolivia, 2017, p. 24.

[50] La nota también anticipó las formas de organización de la futura Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, hoy dividida en regiones no muy alejadas de la descripción de Campos.

> la conveniencia de que los presidentes de las principales sociedades arquitectónicas del continente se pongan en relación con el objeto de formar una *Liga Panamericana de Sociedades Arquitectónicas*; y de que dicha Liga se reúna en diferentes países en periodos determinados.[51]

La resolución, publicada en *Arquitectura*, fue interpretada como un espaldarazo a la iniciativa uruguaya, que pretendía continuar con la idea de los congresos. Uruguay, con su participación en la Conferencia de Washington en 1889, había adherido a la política expansionista norteamericana, de matriz aparentemente comercial.[52] No parece improbable que los arquitectos locales hayan querido sumarse a esta idea, aunque sin contar con apoyo —explícito al menos— de la Unión Panamericana. América o Pan-América era para los arquitectos del grupo una tierra joven, promisoria, sin lugar para el odio que desangraba el viejo continente con la Gran Guerra. Este punto de vista fue compartido por los arquitectos del Cono Sur —Uruguay, Chile, Argentina y luego también Brasil— que fueron el motor del funcionamiento de los congresos durante las primeras décadas.

Para Óscar Abadie-Aicardi, el espíritu que abrigaban los sectores dirigentes de estos países, dentro de los cuales podemos ubicar a los arquitectos del grupo fundacional, se distinguía por "un confiado optimismo […] en el futuro de sus países, así como por una soberbia sobrevaloración de sus posibilidades, con […un] compasivo, aunque afectuoso desdén por las demás naciones hermanas del continente",[53] y Carlos Real de Azúa completaba que, en este marco, pocos de ellos veían el fenómeno imperialista norteamericano.[54] Aunque el latinoamericanismo ya existía y había encontrado en el *Ariel* de José Enrique Rodó una de sus obras de referencia,[55] la sustancial diferencia ideológica con el panamericanismo no parece haber sido percibida por los arquitectos uruguayos y de toda América. De hecho, al final del Primer CPA se votó, en forma unánime y con aplausos, la propuesta de erigir un monumento a la memoria de Rodó.[56]

En el número de *Arquitectura* de abril-mayo de 1916, cuando la marcha de las gestiones y un marcado optimismo señalaban a 1917 como el año de su realización, predominaba un tono idealista y panamericanista:

---

[51] "Del II Congreso Científico Pan-Americano". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (febrero-marzo), n° 12, pp. 150-151 [p. 151]. Esta idea es un llamativo anticipo de cómo funcionará la institución a partir de 1950.

[52] Pérez Antón, Romeo. "Un siglo de política exterior". En: Instituto de Ciencia Política. *El Uruguay del siglo XX. La política*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2004, pp. 95-135 [p. 101]. Nos referimos, claro está, a la política diseñada por la Unión Panamericana. En el área de Centroamérica y Caribe, Estados Unidos había ido mucho más allá de una política comercial agresiva, interviniendo política y militarmente en varios países.

[53] Abadie-Aicardi, Óscar. *El Uruguay, los Estados Unidos y la Unión Panamericana*. Montevideo: Imprenta Cordón, 1969, p. 49.

[54] Real de Azúa, Carlos. "Ambiente espiritual del novecientos". *Número*. 1950, año II, n° 6, 7 y 8, pp. 3-24 [p. 7]. Citado por Abadie-Aicardi, Óscar. Ob. cit., p. 49.

[55] Sobre estos conceptos véase: Ardao, Arturo. "Panamericanismo y latinoamericanismo". En: Batthyány, Karina; Caetano, Gerardo (coords). *Antología del pensamiento crítico uruguayo contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO, 2018, pp. 179-195. El texto original de Ardao es de 1986.

[56] En la primera sesión del CPA en Montevideo, el delegado chileno Abel Gutiérrez expresaba que la idea de este homenaje: "no debe discutirse, porque Rodó tiene derecho a él por su vasta y brillante obra literaria. En Chile, dice, se le admira como una verdadera gloria americana y afirma que […] para cualquier iniciativa Chile sería generoso en su contribución material, para que el homenaje fuera tan amplio como lo requiere […] el admirable predicador del evangelio espiritual de la juventud de América Latina". Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1921, p. 56. Cabe aclarar que el sepelio de Rodó se realizó en Montevideo el día anterior a la inauguración del CPA y en el mismo edificio, la sede de la Universidad de la República, el 28 de febrero de 1920, tras la repatriación de sus restos.

> Los pueblos de América se sienten unidos por una aspiración solidaria que nivela todas sus diferencias específicas y los distingue netamente del resto de las naciones. El pan-americanismo, en su más amplio concepto ideológico, está llamado en un porvenir muy cercano a cubrir con su bandera de paz y de progreso la dilatada extensión del Continente. […] Los Congresos de Arquitectos serán quizás la causa inmediata, el propulsor necesario para dar forma plástica a ese sentimiento que palpita en la vida del Hemisferio, pugnando por encarar en la Arquitectura los dos grandes ideales del mundo de Colón: el *panamericanismo*, la unión inalterable de todas las naciones de América, libre de rencores, libre de injusticias, libre de toda dominación extraña, y la *democracia*, triunfante desde su origen en los estados americanos […].[57]

Imbuida de cierta interpretación de la llamada "doctrina Monroe" ("libre de toda dominación extraña"), esta declaración, deliberadamente o no, parecía ignorar las acciones de Estados Unidos en México, Centroamérica, el Caribe y otros países sudamericanos. Se entendía entonces, que la política hacia estos países "era irrepetible en tierras del Sur",[58] punto de vista que coincidía con la política oficial de Uruguay. En junio de 1917, Baltasar Brum, entonces ministro de Relaciones Exteriores, declaraba:

> Unidas como están las naciones del Nuevo Mundo por vínculos eternos de democracia y por los mismos conceptos de justicia y de libertad, la lógica de los principios y de los intereses […] debe determinar necesariamente, ante los sucesos que hoy conmueven al mundo, una estrecha unidad en la acción, de tal modo que todo acto realizado contra uno de los países de América […] constituya un agravio a todos y provoque en ellos una reacción común.[59]

Un mes después del primer CPA el mismo Brum, ahora presidente de la república y frente a los estudiantes de la cátedra de Derecho Internacional, justificaba la inclusión de Estados Unidos en los asuntos del continente, reforzada por su intervención en la guerra donde, "movido por un noble idealismo", había enfrentado a un Estado alemán que de haber ganado se hubiera sentido sin límites para su expansión. Frente a sus pares latinoamericanos, Brum no avizoraba ningún peligro, pues

> [s]i bien en el pasado su política pudo haber sido injusta y áspera con algunos países latinos, ello no debe constituir ahora un obstáculo para un firme acercamiento porque —a semejanza de muchas naciones latino-americanas, contra las cuales se podrían formular idénticos reproches, — la inmensa mayoría del pueblo norteamericano se orienta hoy hacia una política justa y amistosa con las Naciones del Continente […].[60]

La admiración y alineación con lo norteamericano también se tradujo en los aspectos disciplinares, académicos y organizativos de la profesión. Entre 1914 y 1920 varios números de *Arquitectura* dedicaron espacio a obras realizadas en Estados Unidos[61] y, como ya se ha comentado, Horacio Acosta y Lara, entonces decano de la Facultad de Arquitectura, elaboró

---

[57] "Primer Congreso Americano de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (abril-mayo), n° 13, pp. 158-159. Los énfasis corresponden al original. Nótese que aún se mantiene el título de "americano". No obstante, en el primer párrafo del artículo se dice: "La celebración del Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos ha sido una de las ideas con mayor interés acariciad por la S. de A. […]".

[58] Abadie-Aicardi, Óscar. Ob. cit., p. 54.

[59] "Contestación del Ministro de Relaciones Exteriores, Dr. Brum, al Ministro del Brasil en Montevideo, el 12 de junio de 1917". En: Brum, Baltasar. Ob. cit. p. 5.

[60] Ibid., p. 9.

[61] "Los rasca-cielos norteamericanos". 1914 (diciembre), n° 4, pp. 40-41; "La arquitectura en América". 1916 (abril-mayo), n° 13, pp. 164-165 y (junio-julio), n° 14, pp. 180-181; Saylor, Enrique. "La arquitectura en América. Casas de campo y sus jardines". 1916 (agosto-septiembre), n° 15, pp. 10-11 y (octubre-noviembre), n° 16, pp. 26-27. "La arquitectura en América. Bancos, villas y casas de renta norteamericanas". 1918 (mayo-junio), n° 26, pp. 42-44; Capurro, Fernando. "La casa de Van Cortland en Nueva York". 1919 (marzo-abril), n° 31, pp. 35-36.

informes sobre la enseñanza en Estados Unidos, que fueron publicados en ocho entregas.[62] Este último no ahorra adjetivos para alabar a "una de las primeras naciones del mundo", preocupada por proteger y estimular la disciplina y su enseñanza que habría resultado en la "independización de los estilos arquitectónicos europeos y la creación de un arte propio", un camino que Uruguay debía "seguir gradualmente ese mismo camino, cumpliendo la ley del progreso".[63] Si las universidades norteamericanas ofrecían relevantes sugerencias para la organización de la enseñanza, el American Institute of Architects era el modelo para la agremiación profesional y sus relaciones con los actores privados y estatales.

Arquitectos liberales, empresarios y burócratas

Uno de los aspectos a favor de organizar congresos de carácter panamericano era la sólida y longeva organización de la profesión en Estados Unidos, algo que podía funcionar como modelo para las débiles agrupaciones de arquitectos latinoamericanas y otorgar un mayor peso a las decisiones que se tomaran en los encuentros. El American Institute of Architects, creado en 1857 en Nueva York, fue la primera organización gremial de arquitectos de carácter nacional en América. Originalmente compuesta por un núcleo reducido de arquitectos, la institución pronto comenzó a crecer y expandirse en el territorio, creándose secciones en varias ciudades y Estados. Los arquitectos latinoamericanos observaban con admiración el desarrollo de esta institución estadounidense, que hacía del ejercicio liberal el centro de la profesión. En 1927, en el marco del tercer CPA, el brasileño Christiano Stockler das Neves lo resumía de esta forma:

> Em relação é pratica e a ética profissional bem como a conduta dos concursos públicos, proponho que o Congresso Pan Americano de Arquitetos adopte as sabias e sensatas decisões do American Institute of Architects [...] onde a profissão está claramente definida e protegidos os seus interesses, mais do que em qualquer outro país.[64]

Sin embargo, la participación norteamericana en los primeros congresos fue modesta, aunque fuera importante como sustento económico para la organización. En el primer CPA Estados Unidos envió apenas con dos representantes, Louis Newberry Thomas, y un arquitecto argentino, Francisco Squirru.[65] En 1923, además de Squirru, Estados Unidos envió a dos miembros de la AIA, William Plack y Franck Watson que también participaron Buenos Aires, junto a John Galen Howard, Warren P. Laird y Kenneth Murchison.[66] En Río de Janeiro (1930) y Montevideo (1940) hubo solamente tres delegados.

---

[62] Acosta y Lara, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos". 1916-1917 (diciembre-enero), n° 17, p. 39; 1917 (febrero-marzo), n° 18, pp. 50; 1917 (abril-mayo), n° 19, p. 73; "La enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Pensylvania" [sic]. 1917 (junio-julio), n° 20, pp. 88-89; "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos: el Instituto Carnegie de Tecnología". 1917 (agosto-septiembre), n° 21, p. 102; "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos: la Universidad de Columbia". 1918 (enero-febrero), n° 24, pp. 9-10; "La Facultad de Arquitectura de la Universidad de Michigan". 1918 (mayo-junio), n° 26, pp. 37-38 y 1918 (julio-octubre), n° 27-28, pp. 57-59.

[63] Horacio Acosta y Lara, "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916-1917 (diciembre-enero), n° 17, p. 39.

[64] Stockler das Neves, Christiano. "Tema 1 – Trabajo 4°". En: Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. *III Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Buenos Aires: Publicación Oficial, 1927, p. 49.

[65] Newberry Thomas estaba radicado en Argentina, mientras Squirru era argentino y contaba con un posgrado en la Universidad de Pensilvania, de la cual era representante en el Congreso.

[66] De Murchison se dice que era presidente de la Architectural League de Nueva York y de la Society of Beaux Arts Architects. Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1927, p. 419.

Los posibles intereses de Estados Unidos en estos eventos se evidencian en los comentarios de Plack y Watson, publicados en el libro de actas y trabajos del segundo CPA, que subrayan la diferencia crucial en la concepción de la profesión:

> Ahora se presenta […] una pregunta: ¿Qué oportunidades se ofrecen en América del Sud a los arquitectos de Estados Unidos? […] hemos de aventurar algunas opiniones […]. 1º El Código de Ética Profesional […] es totalmente distinto al nuestro. En muchísimos casos, arquitecto y constructor son una misma persona […]. 2º La Ética de la Competencia Profesional es todavía un asunto no resuelto […]. Hemos encontrado, sin embargo, mucho interés por nuestros métodos y hemos tenido muchos pedidos de documentos oficiales del Instituto que, sin duda, producirán en tiempo no lejano sus frutos. 3º Nuestras concepciones son tan diferentes que sería imposible compenetrarse con el espíritu de sus habitantes en una semana o en un mes, siendo necesaria una residencia suficientemente larga para dominar el lenguaje y amoldarse a sus características mentales. [Por ello es importante] el intercambio de estudiantes. […] Otra pregunta interesante: ¿Debe el Instituto Americano de Arquitectos entrar como miembro permanente del Congreso y participar en sus reuniones y exposiciones? Recomendamos decididamente que el Instituto de una respuesta afirmativa sobre este punto.[67]

La coincidencia entre proyectista y contratista de obras resultaba una anomalía a sus ojos. Hemos señalado como ambas figuras confluían en Acosta y Lara y otros miembros del grupo fundacional.[68] La tensión entre la profesión liberal y la ocupación comercial estaba planteada y el American Institute of Architects marcaba el camino hacia una deseable hegemonía de la primera. En *Arquitectura*, los arquitectos uruguayos dejaron claro en varias ocasiones que el empresario de obras se consideraba un comerciante,[69] no un profesional, y por lo tanto no participaba de su *ideal*.

Otra diferencia entre la organización estadounidense y la realidad de la profesión en el cono sur —similar a la existente entre Gran Bretaña y Francia y otros países de la Europa continental— era que el peso e intervención del Estado en la organización disciplinar y profesional y en la formación y definición del perfil del arquitecto era mucho mayor —o al menos más evidente— en el segundo caso. En esta tesis se muestra de qué manera la emergencia y la orientación de la profesión estuvo ligada al desarrollo de un Estado que debía controlar efectivamente su territorio y gobernar su población.

De esta manera, frente al modelo de ejercicio liberal de la profesión planteado por los arquitectos estadounidenses, los pares latinoamericanos se debatían entre el encargo privado signado por los honorarios y un supuesto apostolado por la belleza y la utilidad, emprendimientos empresariales de distinta escala y la función pública. Y si bien la figura del concurso de proyectos pretendía atenuar estas contradicciones, permitiendo el eventual acceso meritocrático a obras de envergadura con presupuesto público, se ha visto que en la esfera cotidiana el profesional debía

---

[67] Plack, William L.; Watson, Franck R. "Informe de la comisión norte-americana". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, pp. 389-397 [p. 396].

[68] El caso que se comentó fue el de Horacio Acosta y Lara, asociado con Guillermo West y luego con Augusto Guerra. Otros casos fueron los de Arteaga, Martorell y Lasala; Ruiz, Nadal y Galfetti y, algo posterior, De los Campos, Puente y Tournier. En el caso de Juan José de Arteaga, miembro del grupo fundacional, no solamente tuvo una empresa, sino que fue presidente del Centro de Empresarios de Obra y de la Liga de la Construcción, ambos gremios patronales, desde su creación, en 1919, hasta 1923.

[69] Del Castillo, H. "De una interesante conferencia". [Extracto de la conferencia «El arquitecto cubano y sus enemigos los propietarios y contratistas» dictada en La Habana, en la Sociedad Cubana de Ingenieros]. 1916 (febrero-marzo), n° 12, p. 154. Pérez Montero, Carlos. "El empresario de obras es comerciante. Interesante informe presentado al Juez Letrado de Comercio". 1922 (marzo), n° 52, pp. 33-36. "Los empresarios de obras son comerciantes". 1922 (septiembre), n° 58, pp. 144. "Los empresarios de obras son comerciantes. Sentencias del juez de comercio y del tribunal de apelaciones". 1928 (junio), n° 127, pp. 129-136. "Reglamentación imperiosa. Empresarios constructores". 1929 (noviembre), n° 144, p. 214.

competir con el firma-planos y las empresas contratistas, incluso con la intervención de los mismos propietarios, en un campo de disputa.

No es casual, entonces, que el concurso haya sido una de las temáticas más recurrentes de los Congresos. En el segundo, por ejemplo, el argentino Raúl J. Álvarez introducía varias advertencias contra la creciente creación de oficinas estables de proyecto y conducción técnica en dependencias públicas:

> Es evidente que en los países latino americanos existe una tendencia cada vez más acentuada hacia la burocracia [que ha llegado] a afectar los propios dominios del arte. […] Las organizaciones para hacer arquitectura oficial aumentan […] y es lógico inferir que este ensanche del radio de acción, si no es reducido o detenido, creará la estabilidad de un sistema que consideramos contrario a los altos intereses profesionales […].
>
> Creemos que la generación de edificios públicos por órgano de las reparticiones oficiales constituye un serio inconveniente para el desarrollo normal del arte y es económicamente desventajosa. [Las direcciones de arquitectura] en la generalidad de los países de la América deben ser reorganizadas en el sentido de suprimirles el rol de proyectistas.
>
> Tales reparticiones deben tener como misión la de ser: ejecutantes de las obras, y asesoras técnicas de proyectos y de construcciones por encargo de los gobiernos generales o de las municipalidades […y también de] instituciones populares de beneficencia, de instrucción y de deportes […]; velar por el cumplimiento de los contratos […] asegurar la conservación de los edificios […] y realizar algún control sobre la estética de la ciudad […].[70]

Álvarez concluía que el concurso, en tanto promotor de la competencia, era el medio para lograr el máximo de eficiencia en una obra del Estado.[71] A diferencia del conflicto con el empresario de obras, el problema sobre la relación con el Estado se planteaba aquí al interior del núcleo profesional.

Pero los planteos corporativos también se ocupaban del monopolio del profesional nacional e introducían argumentos para excluir a los profesionales extranjeros. El propio Álvarez afirmaba que, si el concurso público aseguraba la concurrencia de los más aptos, estos eran los arquitectos naturales del país o de largo arraigo en él, pues "nadie como ellos para interpretar con acierto las necesidades locales [y así] evitar el exotismo de la obra".[72]

El argentino Carlos Morra, en el mismo CPA, fue más allá e introdujo la cuestión de los especialistas, como una forma velada de legitimar cierta jerarquía interna. Para él, los concursos no debían ser abiertos sino "privados", entre los profesionales especialistas en la materia:

> El especialista se impone toda vez que se quiera conseguir la mejor solución de los problemas que se presentan para obtener el apropiado destino; así, por ejemplo, el profesional que no haya visitado con frecuencia los hospitales, no reparará en el inhumano inconveniente de la coexistencia de los enfermos en una misma vasta sala […].[73]

---

[70] Álvarez, Raúl J. "Tema III. Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos?". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, pp. 220-223 [pp. 220-221].

[71] Queda la duda con respecto a las numerosas obras de pequeño y mediano porte encargadas año a año por los distintos organismos estatales. ¿Quiénes serían los proyectistas? Es dudoso que Álvarez creyera que cada nueva escuela, policlínica, comisaría y un largo etcétera de programas se podían concursar. Sin embargo, es categórico en cuanto a eliminar la tarea de proyecto en las oficinas públicas.

[72] Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, p. 222. Este punto fue apoyado por Jacobo Vásquez Varela en las discusiones de la comisión encargada de redactar las conclusiones. Ibid., p. 84.

[73] Morra, Carlos. "Tema III. Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos?". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, pp. 216-219 [p. 217].

Era esta una manera de neutralizar las objeciones del uruguayo José Claudio Williman contra los concursos por su tendencia a desestimular la especialización.[74] La observación de Williman era, en realidad, a favor de los profesionales burócratas de las oficinas públicas, organizadas y divididas según programas específicos. La especialización era, en su apología, la posibilidad de capitalizar un conocimiento experto sobre los aspectos funcionales y constructivos de un género edilicio, algo por lo general desestimado en la evaluación de los anteproyectos de un concurso.

En las conclusiones finales primó el punto de vista corporativo: "los edificios y monumentos públicos deben hacerse por concurso entre los arquitectos con diploma nacional", aunque introduciendo ciertas salvedades: "los monumentos públicos que fuesen una manifestación abstracta del arte arquitectónico monumental, pueden hacerse por concursos internacionales".[75] Ejemplo de esto último fue el concurso del Faro de Colón (1928-1930) convocado por la Unión Panamericana pocos años después y donde Acosta y Lara oficiara como jurado.

Las conclusiones también retomaron la propuesta de restringir la tarea de las oficinas públicas a funciones técnicas de ejecución y conservación de edificios si bien dos de los que participantes en la redacción fueron el argentino Sebastián Ghigliazza (ingeniero) y el uruguayo Alfredo Jones Brown, ambos directores de Arquitectura en el Ministerio de Obras Públicas de sus respectivos países. Esto evidencia que las grietas entre profesionales liberales y funcionarios no era tan grave, aunque en Uruguay la recomendación del congreso nunca llegó a cumplirse.[76]

Reflexiones finales

Los Congresos Panamericanos fueron el vehículo para la construcción de vínculos internacionales y favorecieron la consolidación de la profesión al interior de cada país. Al menos para los arquitectos del grupo fundacional, su impacto superó ampliamente las posibilidades abiertas por los Congresos Internacionales de Arquitectos —a los cuales estaban adheridos algunos pocos arquitectos nacionales, como Horacio Acosta y Lara—, que se realizaban en Europa y en relación a los intereses directos de las corporaciones de esos países. No obstante, es evidente que los CPA tomaron a estos como inspiración, especialmente en lo que refiere a su organización como eventos auspiciados y protegidos por el Estado.

La idea de su realización correspondió al grupo fundacional uruguayo, aun cuando provenían de un país con una organización profesional más reciente que la de Argentina y Chile, los otros países clave de un evento que, más que panamericano, era del Cono Sur. Esta situación comenzó a cambiar en 1930 con la plena incorporación de Brasil y una creciente concurrencia de otros países,

[74] Williman, José Claudio. "Los concursos en arquitectura. Contribución al tema: Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos?" En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, pp. 224-226.

[75] "Tema III. Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos? Conclusiones". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1925, p. 87.

[76] Dentro del grupo fundacional, ya se ha visto quiénes pertenecieron a las filas de la burocracia técnica: Jones Brown, Emilio Conforte, Raúl Lerena Acevedo, Américo Maini, Juan Giuria, Felisberto Gómez Ferrer, Antonio Llambías de Olivar, Mario Moreau trabajaron en el Ministerio de Obras Públicas (MOP). Eugenio Baroffio y Juan Antonio Scasso fueron funcionarios del municipio de Montevideo, y Alfredo Campos y Alfredo Baldomir de la División de Construcciones del Ejército. Dentro del conjunto de arquitectos excluidos grupo fundacional o más jóvenes, fueron funcionarios en las décadas de 1910 y 1920: Juan Veltroni (italiano), Juan M. Delgado, Carlos Lamolle, Domingo Sanguinetti, Julio Rivero, Héctor Acquarone, Julia Guarino (la primera arquitecta), Luis Barbé en el MOP; Antonino Vázquez, José Mazzara, Buenaventura Addiego, Carlos Schinca y Pedro Belloni Gadea en el municipio capitalino. Dada la dinámica de los cargos públicos y las fuentes utilizadas, es probable que la cantidad haya sido mayor.

sin embargo, los arquitectos del grupo fundacional mantuvieron las riendas de la institución hasta 1952, cuando se retiraron completamente de la escena, luego de creada la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

La categoría de lo panamericano y la referencia al American Institute of Architects como organización modélica ayudaron a perfilar con mayor claridad el *ideal profesional* de un arquitecto liberal, artista y libre de ataduras, cuya abnegación y sacrificio llevaban a la "exclusión de toda actividad comercial",[77] al menos en términos declamatorios. Sin embargo, la convergencia entre proyecto y construcción en las incumbencias de los profesionales del Cono Sur, el rol dominante del Estado en la construcción de la profesión, la relevancia cada vez mayor de los arquitectos empresarios pero también del arquitecto funcionario como miembro a sueldo de las burocracias estatales, multiplicaban las tensiones y conflictos dentro del universo profesional, tensiones que la agenda de cada encuentro y los discursos de sus organizadores apenas lograban disimular.

[77] Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. Ob. cit., 1927, p. 439.

SEGUNDA PARTE: GUBERNAMENTALIDAD

Arquitectura, territorio y gubernamentalidad (I): los hospitales públicos en el interior de la república[1]

En las primeras décadas de independencia del país, no existía la arquitectura como profesión moderna y sus saberes estaban dispersos en diversas ocupaciones y tradiciones. Se sostiene, en este y el siguiente capítulo, que el proceso de profesionalización en clave nacional estuvo íntimamente asociado al control territorial centralizado por parte del Estado que se consolidó tras la última gran guerra civil, en 1904. Asimismo, se conceptualiza tanto a la profesión arquitectónica como al Estado como un proceso de construcción continuo que tiene como finalidad el gobierno (gubernamentalidad en la concepción de Foucault). En ese sentido, la arquitectura ofrecía al Estado una serie de herramientas disciplinares que conformaban el sentido de su jurisdicción profesional y la distinguían de otros saberes y ocupaciones.

La realización de los hospitales públicos en el interior de la república en las primeras décadas del siglo XX muestra todos estos procesos y aún más: evidencia que el sistema de profesiones y saberes no solamente estaba regulado por la lucha jurisdiccional, sino que también poseía un importante grado de complementariedad. En efecto, medicina y arquitectura, fueron parte de una alianza que se construyó como parte del mismo proceso de gubernamentalidad llevado a cabo por la Asistencia Pública Nacional a partir de 1910.

Ausencia

La imagen (figura 1) corresponde a un mapa del Uruguay elaborado en 1884 por la recién creada Escuela de Artes y Oficios. Arriba y a la derecha, se disponen los retratos de las principales figuras de gobierno, encabezado por el presidente y dictador Máximo Santos, rodeado de sus ministros. En el mapa central, podemos leer signos evidentes de las intenciones de unificación territorial por parte del Estado, como las líneas telegráficas y los caminos que extienden sus redes en todos los departamentos. Abajo, los mapas de Montevideo también presentan datos de interés. A la derecha vemos el desarrollo histórico de la ciudad mientras que el plano de la izquierda representa la extensión teórica del amanzanado, un intento de domesticación del crecimiento "espontáneo" de la ciudad pretendido por el gobierno (decreto de 1878), con un límite claro en un bulevar de circunvalación de ejes norte-sur y este-oeste.

Sin embargo, interesa ahora detenerse en la serie de imágenes que rodean el mapa central. Se trata de 14 dibujos realizados en base a fotografías, que muestran vistas, espacios públicos y edificios. Un primer elemento que surge es su evidente hincapié en la capital. No solamente no hay imágenes de la campaña sino de ninguna capital o ciudad del interior. Un segundo elemento es la exigua cantidad de edificios correspondientes a instituciones públicas. Esto es algo extraño si se

[1] Una versión reducida de este capítulo fue publicada: Medero, Santiago. "Arquitectura, territorio y gubernamentalidad. El caso de los hospitales públicos en las primeras décadas del siglo XX en Uruguay". *Anales de Investigación en Arquitectura*. 2021 (julio-diciembre), vol. 11, n° 2.

DOI: https://doi.org/10.18861/ania.2021.11.2.3167

toma en consideración no solamente quién produjo el mapa sino también la voluntad de representar a la plana mayor del Poder Ejecutivo.



Figura 1. Mapas de Uruguay y de Montevideo, 1884. Escuela Nacional de Artes y Oficios. En: Biblioteca Nacional. Materiales especiales. Disponible en: http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/32198 [consultado en abril de 2021].

Aparte de algunas vistas (la ciudad desde el puerto, la calle 18 de Julio) y la presencia de espacios públicos (plazas Independencia y Matriz), el resto de las imágenes son edificios: el Mercado Central, los cuarteles Morales y General Rivera, el Templo Inglés, la bolsa de comercio, la quinta de Berro, el teatro Solís, la Catedral de Montevideo, la capilla Jackson y el Palacio de Gobierno. Resulta evidente que la intención de los realizadores no era tanto mostrar la presencia del Estado —reducida únicamente a los cuarteles y el Palacio de Gobierno— sino la diversidad de actividades, los edificios más importantes y los espacios más significativos de Montevideo.

La modestia de los cuarteles y el origen privado del propio Palacio de Gobierno[2] muestran, además, que prácticamente no existía en 1884 una arquitectura de Estado para mostrar. En todo caso, los escasos signos estatales —la sede del Poder Ejecutivo, los cuarteles— hablan más de la necesidad de "orden" que de un proceso de desarrollo significativo en otras áreas de la vida social. Todavía en 1906 el diputado Ángel Floro Costa señalaba:

> Nuestros edificios públicos, son los mismos de los tiempos coloniales. —El Cabildo, la Catedral, el Hospital [de Caridad]—no han sido superados aún por ninguna otra construcción moderna digna de ofrecerse a la contemplación del extranjero. Lo único presentable todavía son nuestras quintas, y esas han quedado muy atrás de las villas y palacios que se han construido en Buenos Aires, Santiago y Río. […].
>
> Nuestro Manicomio, nuestro Hospital Militar, nuestra Escuela de Artes y Oficios representan ya algún progreso, pero nadie dirá que tienen algo de monumentales—ni que palpitaba un alma artística en los alarifes que se encargaron a destajo de su construcción.
>
> Los demás edificios con pretensiones de monumentales que ostenta nuestra querida ciudad, como ser la Estación del Ferrocarril Central, el Club Uruguay, el Hotel de la Universidad, el Hospital Italiano, el Parque de Artillería, la Bolsa, el Banco de la República, el palacio del Ministerio de Fomento y otros, fueron en su origen, con excepción de dos de ellos, edificios construidos para negocios, que la insolvencia u otras causas han puesto en manos del Estado, a título supletorio de otros más adecuados para los usos públicos.[3]

En el interior del país (incluida la extensa zona rural de Montevideo), la situación era mucho peor. No se trataba de falta de edificios que engalanaran el espacio urbano y cumplieran la función de representar al Estado: se trataba de la carencia de edificios para albergar tareas que los poderes públicos comenzaban a reclamar para sí, como la educación o la sanidad pública. En muchos casos, el Estado alquilaba locales, en otros, usufructuaba de construcciones precarias.[4]

Por ejemplo, en relación a la construcción de un hospital para la ciudad de Rivera[5] (asunto sobre el que volveremos), el diputado por el departamento homónimo, Julio Abella y Escobar decía en 1899:

---

[2] El Palacio de Gobierno, realizado en 1873-1875, fue originalmente la vivienda del financista Francisco Estévez. En 1878 fue adquirido por el Estado y utilizada como sede de gobierno.

[3] Diario de Sesiones del Parlamento (DSP). Cámara de Representantes (CR). Acta del 28 de abril de 1906, p. 461.

[4] Por ejemplo, el siguiente diálogo en el parlamento a comienzos de 1900, con motivo de una moción para la creación de treinta escuelas, revela hasta qué punto las instituciones públicas alquilaban locales: "Sr. Buenafama —[…]. Yo habría votado la moción esta, si el cálculo de recursos se prestase a una erogación semejante, como es la de 60.000 pesos para edificios, treinta escuelas a 2000 pesos cada una, pesos 60.000. Sr. Martínez (don Martín C.) —No: 2000 pesos para todas, para alquileres. Sr. Buenafama —¿Es para todas? ¿es para alquiler?, ¡pero si no es posible encontrar casas para alquilar! Sr. Regules —¡Cómo no se va a encontrar un rancho por 5 o 6 pesos! […]. Sr. Vidal y Fuentes —El Departamento de Minas, que es en el que me he fijado para este caso —los demás serán iguales— donde hay unas veintitantas escuelas que pagan el alquiler, no gasta más que 1500 pesos. Sr. Buenafama —¿De manera que no tiene edificios propios? Sr. Vidal y Fuentes —Propios no tiene más que dos. DSP. CR. Acta del 23 de enero de 1900, p. 519.

[5] Ciudad al norte del país, fronteriza con Brasil.

> Se argumenta también con que no hay necesidad de Hospital en Rivera, porque en Montevideo lo hay con más comodidades y mejores medios. ¡Vaya un argumento!
>
> Yo apelo a la palabra autorizada […] de algunos distinguidos médicos, que hay en esta H. Cámara, que digan si es cierto o no, que muchas veces consiste la vida de un enfermo, no digo en no exponerlo a un viaje de ciento y tantas leguas como hay de Rivera a esta Capital, pues la mayor parte de las veces se muere debido al viaje, como ha sucedido hace dos o tres días, que leyendo la prensa de esta Capital, me encontré la noticia de que un enfermo que se había embarcado en la Estación "Piedra Sola" (Departamento de Tacuarembó) llegó muerto a la Estación Central [de Montevideo]; consiste la vida de un enfermo en no removerlo tres o cuatro cuadras. Y no es cierto tampoco que la Empresa del Ferrocarril admite enfermos graves: no los admite, y mucho menos, si se sabe que puede haber contagio. De manera que no sé en lo que nos puede servir el Hospital de Montevideo.[6]

En el mismo momento también se hacía evidente la carencia de arquitectos en las filas del Estado. En la Ley de Presupuesto General de Gastos del ejercicio 1885-1886 (número 1841), se puede observar que, aunque la cifra de profesionales es muy baja, existían escribanos, abogados, médicos, veterinarios, contadores, ingenieros y agrimensores repartidos en las diversas secciones de la Administración. No hay ningún arquitecto.

De las obras públicas que se detallan para dicho ejercicio hay menos de diez edificios. El más significativo de ellos, la nueva Escuela de Artes y Oficios, fue realizado por el constructor y político Jaime Mayol, sobre los planos del ingeniero Inocente Reina.[7] En 1884, los saberes y capacidades de los constructores de oficio y los ingenieros bastaban para cubrir las necesidades del Estado. Los servicios que la arquitectura podía ofrecer aún no estaban claros y, al mismo tiempo, tampoco estaban desarrolladas las capacidades de una organización profesional que delineara y reclamara una jurisdicción nueva y específica.

En 1887 se creó el Consejo General de Obras Públicas como organismo asesor dependiente del Ministerio de Gobierno. Se integró con seis ingenieros, tres arquitectos y dos abogados,[8] pero menos de un año después, se redujo su composición a cuatro ingenieros, un arquitecto (Sebastián Martorell), un abogado y un médico,[9] lo que da cuenta de la escasez e irrelevancia de los arquitectos en la esfera estatal en ese momento. Martorell era entonces una excepción, aunque el listado total de arquitectos apenas superaba la decena. Dos décadas después, al finalizar la guerra civil, la situación apenas había cambiado. La organización de oficinas vinculadas a las obras públicas se concentraba, desde 1892, en un único organismo: el Departamento Nacional de Ingenieros y, dentro de él, la sección Arquitectura y Dibujo estaba a cargo de un "ingeniero arquitecto" (así establecido en la ley), en los hechos el ingeniero José Pedro Gianelli.[10]

---

[6] DSP. CR. Acta del 25 de abril de 1899, p. 438.

[7] Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. *Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Sus establecimientos y servicios en 1905*. Montevideo: Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1907, p. 396.

[8] "Consejo General de Obras Públicas". En: Alonso Criado, Matías (comp.). *1887. Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI*. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1888. pp. 355-356. El decreto del Poder Ejecutivo es del 15 de julio de 1887.

[9] En el mismo decreto, el Poder Ejecutivo nombraba los puestos del Consejo: el ingeniero Alberto Capurro presidía el organismo y lo acompañaban sus colegas Rodolfo Arteaga (vicepresidente), Carlos Arocena y Juan Lamolle. José María Castellanos, abogado, y Pedro Visca, médico y el arquitecto Sebastián Martorell completaban la integración. "Consejo General de Obras Públicas. Personal superior para el mismo". En: Alonso Criado, Matías (comp.). *1888. Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI 2da parte*. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1889. pp. 137-138. El decreto del Poder Ejecutivo es del 25 de abril de 1888.

[10] Gianelli, como ya se ha mencionado, se había graduado en la Scuola D'Applicazione per Gl'Ingegneri de Turín, en 1879. Curioni, Giovanni. *Cenni Storici e Satistici sulla Scuola D'Applicazione per Gl'Ingegneri fondata in Torino nell'anno 1860*. Turín: Tipografia Editrice G. Candeletti, 1884, p. 242. Si bien la escuela era de ingenieros, expedía títulos de arquitecto desde 1870, aunque Gianelli figura como ingeniero civil.

Concomitantemente, el capital social y simbólico acumulado de la naciente profesión era escaso, como lo muestra el *Álbum Biográfico Ilustrado* de 1904.[11] En él se detallaba la composición de los organismos del Estado más relevantes, los sectores profesionales y los órganos y asociaciones intelectuales. Por sus páginas desfilaban buena parte de los sectores dirigentes: políticos, burócratas, militares, profesionales —abogados, escribanos, médicos, ingenieros, agrimensores—, periodistas, literatos y filántropos. Entre los cientos de personajes nombrados solamente había un arquitecto, Sebastián Martorell, a quien se le adjudicaba el título de ingeniero.

Un territorio

A pesar de las intenciones y ciertos avances significativos, en 1904 el poder del Estado uruguayo sobre el territorio todavía era precario en términos políticos y materiales. Este era el año en que "culminó el enfrentamiento entre la regionalización política del periodo cuestista y el Estado centralizado que Batlle deseaba imponer",[12] dando fin a "un dualismo gubernamental que destruía la unidad del poder del Estado".[13]

Es imposible negar las transformaciones que ya habían comenzado en el "periodo militarista" (1876-1890), o incluso antes, y que incluían, entre otras cosas, la introducción del alambrado y el ovino en el medio rural, la mejora genética del ganado, el trazado de las primeras vías férreas y de las líneas de telégrafo y el fortalecimiento del Estado centralizado. Sin embargo, el desarrollo estatal aún no había logrado un control territorial incontestado y un desarrollo sostenido de sus instituciones, muchas de las cuales recién se creaban.

Para poder calibrar las dimensiones del problema, véase la siguiente declaración del ya nombrado diputado Abella y Escobar:

> […] allí [en Rivera] ni escuelas públicas tenemos, porque las que hay son completamente insuficientes, no digo ya para educar a los niños del Departamento, sino para contrarrestar la invasión de las costumbres, de hábitos y de idioma extranjero, que se ha localizado, pues apenas hay allí doce o catorce escuelas, y tiene una extensión de línea fronteriza con el Brasil de cincuenta leguas y con diez y ocho o veinte mil habitantes.[14]

La situación, que se repetía en otros departamentos limítrofes del norte como Artigas y Cerro Largo, denota una precariedad general que llevaría años sino décadas en contrarrestar. En algunos casos, incluso, la realización de grandes y esperadas inversiones en obras públicas implicaba descuidar otras dimensiones materiales. Sostenían al respecto Barrán y Nahum:

> Fue la administración de Juan L. Cuestas la que por su larga actuación (agosto de 1897 a febrero de 1903) dio la tónica a este decenio. Dos grandes obras públicas reclamaron su atención inmediata: la

[11] Jalabert, Ricardo; Cabal, Rodolfo (eds.). *Álbum biográfico ilustrado y descripción histórico geográfica de la República Oriental del Uruguay. Año 1904*. Buenos Aires: Talleres Heliográficos de Ortega y Radaelli, 1903.

[12] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Historia rural del Uruguay moderno. Tomo III. Recuperación y dependencia 1895-1904*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1973, p. 10.

[13] Nahum, Benjamín. *Breve historia del Uruguay independiente*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2003, p. 52. El dualismo al que se refiere Nahum fue producto de las condiciones para la paz, tras la revolución de 1897, liderada por el caudillo del Partido Nacional Aparicio Saravia. El pacto de armisticio se conoce como "Pacto de la Cruz". Por el se establecía que el Partido Nacional renunciaba a la lucha armada, pero, a cambio y de manera reservada (es decir, no explicitada en el texto sino en un acuerdo verbal), se le otorgó a dicho partido las jefaturas políticas de seis departamentos, Cerro Largo, Treinta y Tres, Rivera, Maldonado, Flores y San José. En los hechos, el pacto limitaba al Estado centralizado, dominado por el Partido Colorado, que no podía ejercer su poder libremente.

[14] DSP. CR. Acta del 25 de abril de 1899, p. 439.

> construcción del moderno puerto de Montevideo y la mejora de las vías de comunicación en campaña. El gobierno fijó un orden de prioridades y concedió su atención preferente al puerto […].
>
> Esta elección no fue fruto del azar; reflejó, en primer lugar, la comprensión de que el puerto transatlántico era imprescindible herramienta para defender nuestra soberanía […]. En segundo lugar, la prioridad otorgada al puerto sobre la vialidad del interior era una consecuencia natural del singular peso que el alto comercio urbano ejercía en las decisiones gubernativas, así como del interés todavía escaso que la clase alta rural demostraba por la mejora de los caminos y la navegación de los ríos.[15]

Difícilmente se podía lograr la unidad político económica y el control efectivo y centralizado del Estado en un contexto de precariedad de las comunicaciones, exigua población, y fronteras aún no consolidadas. El historiador Carlos Machado señalaba el estado deficiente de las comunicaciones a principios de siglo: "caminos embarrados y arroyos crecidos, demoraban dos meses el viaje de una tropa de Artigas o Rivera hasta la capital (un barco, mientras tanto, demoraba 34 días en alcanzar Europa)".[16] Y citaba a Barrán y Nahum, para quienes viajar a Cerro Largo o Tacuarembó, lugares a los que no llegaba el tren, "resultaba más lento, peligroso y accidentado, en un país con tantos cursos de agua y sin puentes, que la travesía del Atlántico".[17]

Existía, además, un problema espacial. Más allá de la existencia de poderes locales, el Estado estaba gobernado en y desde Montevideo, ciudad capital situada en un extremo del país. La distancia entre la capital y los límites territoriales tuvo consecuencias en el control de la población y de las actividades y en el desarrollo económico, como lo demuestran, por ejemplo, las dificultades para trazar caminos y vías férreas eficientes.

Otra dimensión del problema era el tipo de presencia del Estado. Para Barrán y Nahum, en el periodo de Juan Lindolfo Cuestas, las clases dirigentes apostaron por el control por la fuerza, a través de la presencia policial en la campaña antes que por el control laxo del disciplinamiento a través de redes institucionales con fines de asistencia social, como hospitales, escuelas o colonias agrarias.[18] En los hechos, tanto los edificios hospitalarios como los de enseñanza pública, dos programas fundamentales para la gubernamentalidad del Estado moderno, no solo eran escasos,[19] sino que tampoco anunciaban con claridad su presencia y autonomía, confundida en ese entonces con las de la autoridad religiosa o de las asociaciones civiles.

Ahora bien, también esta ausencia de edificios que respaldaran y proyectaran la unidad del Estado en el territorio estaba vinculada con el escaso desarrollo de la profesión arquitectónica. Para el desarrollo masivo de programas como escuelas y hospitales, pero también comisarías y cárceles, cuarteles u oficinas especializadas, se requería una sistematización tipológica y una racionalización constructiva que práctica individual de los constructores locales no podía ofrecer. Sin embargo, hasta comienzos del siglo XX, los arquitectos o arquitectos-ingenieros concentrados en la capital cumplían fundamentalmente otros roles. Carlos Machado lo señala con dureza:

> ¿Y cómo se aprovecha la prosperidad? Malgastando en inversiones no reproductivas. Derrochando en consumos de lujo. […] Levantamos edificios góticos en Montevideo (la capilla de Jackson, por

[15] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. Ob. cit., p. 458.

[16] Machado, Carlos. *Historia de los orientales*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1972, p. 193.

[17] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. En: Machado, Carlos. Ob. cit., p. 188. Machado no aclara qué texto de Barrán y Nahum está citando.

[18] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Historia rural del Uruguay moderno. Tomo IV. Historia social de las revoluciones de 1897 y 1904*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1972, pp. 183-187.

[19] Por ejemplo, en el caso de los hospitales, era común que los enfermos del interior tuvieran que viajar a Montevideo, a atenderse en el Hospital de Caridad.

> ejemplo). Tuvimos, en el Prado, mansiones y quintas exóticas. […] Inauguramos el Hotel Oriental con 150 habitaciones.[20]

Si bien se refería a la década de 1860, la situación no presentó cambios significativos en las décadas siguientes. La producción de los arquitectos continuó siendo un bien de consumo caro y para sectores privilegiados —cuando no un producto de la pura especulación financiera— antes que un activo puesto al servicio del desarrollo y el poder del Estado.

Una situación bien diferente era la de profesiones como la agrimensura o la ingeniería que desde hacía décadas prestaban servicios para el Estado como los relevamientos y mapas del territorio, el trazado y construcción de caminos, puentes, vías férreas y líneas de telégrafo, la adecuación de las vías fluviales e incluso construcción de edificios, como puestos militares y policiales, oficinas, galpones, etcétera. Y si bien la arquitectura luego habría de competir por su jurisdicción con la ingeniería, su nacimiento como profesión estuvo ligado íntimamente a ella, no porque fuera una escisión de la misma, sino porque requería de ese poder centralizado y efectivo que el conocimiento del territorio y la infraestructura garantizaban. Solamente así y en un contexto de paz social, el Estado podía desarrollar edificios y planes urbanos con nuevos criterios y a una nueva escala de producción.

Esto es lo que sucedió a partir de 1904.

Una disciplina, una profesión

El proceso de profesionalización de la arquitectura en Uruguay, y probablemente en muchas partes del mundo, implicó en primera instancia la adopción de una disciplina. Frente al universo de las distintas ocupaciones y de las diversas tradiciones formativas, las autoridades políticas y académicas, con el apoyo de los arquitectos uruguayos, coincidieron en seleccionar y promover como modelo la École des Beaux-Arts de París que, además de su prestigio, proveía de una competencia distinta de la tradición politécnica y, por tanto, convenientemente alejada de la ingeniería. La contratación en 1907 del arquitecto francés Joseph Carré, egresado de la École, para los cursos de proyecto, no hizo otra cosa que reforzar esta decisión.

Esta formación fusionaría saberes y técnicas en una unidad coherente. Aplicaría los preceptos del higienismo y atendería a la economía mediante el estudio sistemático de tipos o el uso eficiente de los recursos materiales a través de memorias descriptivas generales de carácter oficial. Asimismo, insistiría en el dominio de la composición, indispensable para edificios complejos, y la atribución del carácter en todas las escalas de actuación, desde el mobiliario a la regulación de la ciudad. Si la primera dotaba a los arquitectos de una herramienta para hacer frente a los nuevos programas edilicios y urbanos modernos, la segunda implicaba un programa estético inescindible de la reforma social y moral que también pretendía el Estado.

A través de esta formación compleja y actualizada, la práctica del arquitecto se diferenciaba de la de los constructores de oficio y de los ingenieros al mismo tiempo que dotaba a su experticia de un sentido social inherente a la noción misma de profesión. La subordinación frente a los ingenieros implicó una polémica abierta centrada en el gobierno de la Facultad de Matemáticas, el proyecto y dirección de edificios públicos y la participación en los concursos. Esencialmente, la controversia se centró en el reconocimiento estatal de la figura, la experticia y la responsabilidad específicas y se zanjó con relativa rapidez en favor de los arquitectos. El constructor de oficio también fue relegado y subordinado en su relación con el Estado, aunque al

[20] Machado, Carlos. Ob. cit., p. 189.

mantenerse vigente la ley de construcciones de 1885 siguió siendo competencia, al igual que los ingenieros, en el ámbito privado.

En el caso de la producción y expansión de edificios para hospitales en el interior de la república y las transformaciones en su concepción en las primeras décadas del siglo XX, que se analiza a continuación, queda clara no sólo la irrupción de los arquitectos como expertos, sino cómo el Estado y sus saberes, en este caso arquitectura y medicina, aliados y organizados en profesiones, extendieron su actividad y monopolio en el territorio y consolidaron su poder. Si la arquitectura tuvo necesidad de la ingeniería y la agrimensura, se podrían incluir también otros "saberes de Estado". Como afirma Andrew Abbott,[21] estos formaron un "sistema de profesiones" en permanente competencia, pero también tuvieron un grado importante de complementariedad.

Alianza

A partir de 1904 y en un contexto de paz social, el Estado pudo desarrollar edificios y planes urbanos con nuevos criterios y a una nueva escala de producción. Signos claros de todo ello fueron, entre otras cosas, la creación del Ministerio de Obras Públicas (MOP) en 1907, su reorganización en 1911, así como la creación, en 1910, de la Asistencia Pública Nacional.

Esta última, tenía como antecedente la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública, creada por ley en 1889, que, pese a su nombre, regía casi exclusivamente sobre las instituciones y establecimientos de Montevideo.[22] En el interior, los hospitales públicos estaban bajo la órbita de las Juntas Económico Administrativas de cada departamento, lo que revela la ausencia de una política de salud centralizada y con alcance nacional. Con la creación de la Asistencia Pública Nacional se completaba el proceso de secularización y se ubicaba bajo su órbita a todos los servicios de atención a la salud, ya fueran nacionales o municipales.[23] En cuanto a las profesiones, los médicos —al igual que los ingenieros— habían dado pasos significativos a finales del siglo XIX: si cuando se creó la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública en 1889, la ley la había integrado con veintiún vecinos de "respetabilidad y arraigo", en 1898 los médicos ya controlaban todos los ingresos del personal técnico.[24]

Nos situamos, por tanto, en un momento de transición. Barrán lo ha descrito claramente: "donde un historiador de la medicina vería el pasaje del hospital de caridad al de asistencia, vimos al pobre pasar del poder de la beneficencia al poder médico, siempre aliado del poder creciente del Estado".[25] Este momento coincide, no casualmente, con la emergencia de la arquitectura como otro de estos saberes de Estado. Si el hospital de caridad o los asilos eran asunto de constructores

[21] Abbott, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

[22] Los establecimientos que dirigía eran los siguientes: Hospital de Caridad (luego "Maciel"), Manicomio Nacional (luego Hospital Vilardebó), Asilo de Mendigos y Crónicos (luego Hospital Pasteur), Asilo de Expósitos y Huérfanos (luego llamado "Damaso Antonio Larrañaga"), Asilos Maternales n.° 1, 2 y 3, Asilo Maternal n.° 4 y Colegio de San José, Casa de Aislamiento (luego Hospital Fermín Ferreira) y la Escuela de Artes y Oficios. Además, la Comisión poseía algunos terrenos y otros edificios, pero todos dentro del departamento de Montevideo. Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Ob. cit., pp. 77-78.

[23] Aunque el traspaso a la autoridad central no fue inmediato en algunos casos, la Asistencia Pública Nacional pasó a gestionar los hospitales departamentales, establecidos ya en la mayoría de las capitales.

[24] Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Ob. cit., p. 20.

[25] Barrán, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. Tomo 1. El poder de curar*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1992, p. 18.

de oficio o ingenieros, y solo excepcionalmente de arquitectos (diplomados, por otra parte, en el exterior), el nuevo concepto de asistencia y el poder médico en ascenso se aliaron con la nueva disciplina-profesión.

En efecto, las herramientas de la arquitectura estuvieron puestas al servicio de una reformulación programática: el hospital moderno. El interior del país, estos nuevos hospitales sustituyeron pequeños y precarios locales en alquiler o implicaron nuevos pabellones en hospitales realizados a finales del siglo XIX. Los arquitectos se ocuparon de la distribución "racional" y la normalización de las actividades mediante una sistematización tipológica y planificaron junto con los médicos y el poder político su implantación territorial y urbana.[26] Mediante decisiones formales, intentaron brindar un ambiente a los enfermos que, según las teorías del momento, contribuyera a su recuperación, bienestar y comportamiento adecuado de los enfermos y, al mismo tiempo, representar al Estado de una manera clara y convincente.

Para comprender mejor sus características es relevante contrastarlo con los hospitales de campaña en el siglo XIX, cuya función llegaba a ser cuestionada por los mismos médicos, como es el caso de la intervención en el parlamento del médico y diputado Joaquín de Salterain en 1899, en momentos en que se discutía el destino de ciertos recursos a la construcción de un puente sobre el Arroyo Cuñapirú o a un hospital de caridad en la ciudad de Rivera:

> Porque se está hablando y se están exagerando los servicios que prestan los hospitales de caridad de campaña. Son muy limitados esos servicios, muy sujetos a inventario: no hablo de todos; pero la mayoría de ellos —los que ejercemos la profesión de médicos lo sabemos bien— tratándose de enfermos graves, los mandan a Montevideo.
>
> Ahora digo yo: siendo así, es de mayor urgencia la construcción de un puente, y mucho más caritativo la pavimentación de las calles, la verdadera vialidad de la capital la que sanea la población, porque no la sanea un hospital, es un error en que se incurre creer que un hospital disminuye la mortalidad; la aumenta, y generalmente porque da abrigo a vagos, a mal entretenidos y a los viciosos, que van a pernoctar al hospital durante la época del invierno; es un error que tiene por base suponer que tener hospital es hacer algo en favor de la caridad. Es hacer algo en favor de la caridad cuando esos hospitales están convenientemente organizados con un personal médico, que no puede tener el hospital de Rivera porque no tiene facultativos.[27]

Barrán y Nahum citan esta intervención de Salterain como prueba de que para la clase alta rural y sus portavoces "enfermedad y pobreza eran meras simulaciones de la «pereza» y el «vicio». Ni colonias agrícolas ni hospitales. Su programa se resumía en una sola palabra: policía".[28] Otra interpretación posible, no necesariamente más caritativa, es que el legislador contraponía el hospital de caridad con el hospital moderno. El primero era refugio de los pobres, el segundo un dispositivo de curación para toda la población que respondía a la organización "científica"

[26] También se ocuparon de la dirección de las obras, así como de proyectar ampliaciones y reformas de los hospitales y edificios existentes.

[27] DSP. CR. Acta del 25 de abril de 1899, pp. 441-442. Barrán y Nahum citan esta intervención de Salterain como una prueba de que la clase alta rural y sus portavoces "enfermedad y pobreza eran meras simulaciones de la «pereza» y el «vicio». Ni colonias agrícolas ni hospitales. Su programa se resumía en una sola palabra: policía." Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. Ob. cit., 1972, p. 187. Cabe decir, sin embargo, que los célebres historiadores no rebaten el argumento de Salterain. Este descartaba el hospital porque la cantidad de población de la ciudad y del departamento era insignificante para la construcción de un hospital y tampoco había dinero para pagar médicos que se encargaran. Esto no significa que las reflexiones de Barrán y Nahum fueran erróneas, pero quizás el panorama fuera algo más complejo. Los historiadores revelan quiénes y qué intereses estaban atrás del puente, pero nada dicen sobre el origen social de las señoras de la caridad que promocionaban el hospital o de los diputados que lo apoyaban. Otra interpretación de las palabras de Salterain, quizás más caritativa, a pesar de sus palabras durísimas para con los sectores más desvalidos, es que contraponía el hospital de caridad con el hospital moderno. El primero era refugio de los pobres, el segundo una máquina de curación para toda la población.

[28] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. Ob. cit., 1972, p. 187.

promovida por el poder médico. Pero más allá de las connotaciones ideológicas y las interpretaciones posibles de las expresiones de Salterain, interesa resaltar lo problemático que parecía ser construir un establecimiento sanitario en el interior del país a finales del siglo XIX.[29]

Con respecto al nuevo concepto en hospitales, otro aporte lo brindó Luis Piñeyro del Campo en relación a la posibilidad de crear una "colonia de alienados" en las afueras de Montevideo:

> Conviene, no obstante, apuntar que [el proyecto] contribuiría también a neutralizar en gran parte uno de los defectos capitales de que adolecen algunos de nuestros establecimientos públicos de asistencia: la de su construcción, siguiendo la arquitectura hospitalaria de la época en que fueron levantados, en grandes masas cerradas y en terrenos relativamente pequeños.
>
> Hoy que el arte, obedeciendo los preceptos racionales de la higiene, planea los pabellones independientes de los hospitales y hospicios, en grandes espacios abiertos al aire y a la luz […].[30]

Estos nuevos establecimientos dejaban atrás su carácter de asilo y su primitiva organización espacial cerrada para convertirse en dispositivos de curación y de penetración de los saberes médicos y arquitectónicos en todo el territorio. La solución moderna no residía ya en confrontar la utilidad pública de un hospital con la de un puente, sino de convertir al primero —al menos en teoría— en un dispositivo tan eficiente como el segundo.

Centralización e impulso

A comienzos de siglo, un arquitecto "adscripto a la Dirección [de la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública], cuida de la inspección de los edificios de los asilos y hospitales existentes y confecciona los planos para toda reparación y obra nueva."[31] Este arquitecto era Antonio Llambías de Olivar, el primer egresado con el título de Arquitecto de la Facultad de Matemáticas, en 1894. Una noticia de noviembre de 1899 en la prensa ya lo ubicaba como arquitecto de la Comisión: "Regresa el sábado a Rivera el ingeniero [sic] Antonio Llambías del Olivar [sic] para continuar la dirección de los trabajos para la construcción del hospital de esa villa".[32] Otra noticia de septiembre de 1897 lo ubica como empleado del Departamento Nacional de Ingenieros.[33]

Esta noticia revela que la sección técnica se ocupaba de la construcción de hospitales del interior, a pesar de que la Comisión luego no los gestionaba y que los arquitectos recién egresados encontraban rápidamente trabajo en las oficinas estatales. También muestra que el hospital de Rivera finalmente se construyó, a pesar de que en el debate parlamentario todo parecía inclinarse a favor de la construcción del puente.

Llambías de Olivar estaba encargado de las ampliaciones de todos los hospitales bajo la tutela de la Comisión. Para obras nuevas se pretendía la realización de concursos,[34] como fue el caso del

[29] Existían, por supuesto, algunas excepciones. Los debates parlamentarios dan cuenta de que algunos hospitales, como el de Mercedes, Salto o Río Negro (construidos todos ellos a finales del siglo XIX), funcionaban en buenas condiciones de higiene y personal.

[30] Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Ob. cit., p. 156.

[31] Ibid., p. 167.

[32] "Casa de Gobierno. Hospital de Rivera". *El Siglo*. 1899 (noviembre, 8), n° 461, p. 3.

[33] "El empréstito de pacificación". *El Siglo*. 1897 (septiembre, 17), n° 5052, p. 1. Se trata de una iniciativa de empleados del Departamento con el objetivo de ayudar al Poder Ejecutivo con los gastos de pacificación, luego de la revolución de 1897. Dentro del listado de funcionarios, además de Llambías de Olivar, se encuentra Domingo Sanguinetti (egresado en 1901, podía ser dibujante).

[34] Ibid., p. 149.

Hospital de niños (1901-1902), donde resultaron vencedores Horacio Acosta y Lara con sus socios el ingeniero Augusto Guerra y el constructor Guillermo West. Algunos años después, el cargo de Llambías de Olivar fue ocupado por el arquitecto por Juan Giuria. En el *Diario Oficial* del 30 de octubre de 1906 se consignaba:

> Apruébanse los nombramientos efectuados por la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública de arquitecto y dibujante, respectivamente, de la Oficina Técnica de Arquitectura recientemente creada, al señor arquitecto don Juan Giuria y a don Antonio Banchini, ambos con carácter interino.[35]

Decía por su parte José Scoseria, director General de la Asistencia Pública, que

> hasta el mes de Agosto de 1912, funcionó en la Dirección General la Oficina Técnica de Arquitectura, a cargo del Arquitecto don Juan Giuria, con un dibujante, un sobrestante y un peón. Por intermedio de esta oficina, la Dirección General proveía la conservación de los edificios de la Asistencia y a la formulación de proyectos y planos para las nuevas construcciones […].[36]

A partir de 1912 y en virtud de la Ley 3817 de 1911, la oficina dirigida por Giuria pasó al MOP, a la recién creada sección de Edificios hospitalarios de la Dirección de Arquitectura. A pesar de la escasez de recursos materiales y humanos y al igual que la medicina, las obras públicas y la arquitectura en particular concentraban sus esfuerzos y se especializaban. La Dirección de Arquitectura se subdividió entonces en cinco oficinas: Edificios en general, Edificios escolares, Edificios hospitalarios, Edificios Militares, Ensanche y embellecimiento de Ciudades, Villas, etc.[37]

Antes de las reformas de 1910 y 1911, los hospitales del interior se iniciaban gracias a donaciones de particulares, colectas organizadas por grupos de civiles —mujeres en su mayor parte— o iniciativa de miembros de la iglesia. A partir de 1910, el financiamiento y la gestión de los centros de salud se centralizaron, aunque la ley preveía la continuidad de las anteriores comisiones directivas (artículo 20) mediante el mecanismo de la delegación (artículo 12).[38] Tampoco desaparecieron la caridad y la beneficencia, necesarias en muchos casos para concretar las iniciativas, pero el proyecto y mantenimiento de los edificios sufrieron una concentración más radical en las oficinas de la Dirección de Arquitectura del MOP y bajo el control técnico de arquitectos.[39]

Por su costo y complejidad de equipamiento y mantenimiento, el esquema de producción y organización de los hospitales no podía asimilarse a la de otros programas más sencillos como las escuelas, al menos las del interior del país. Mas allá de otros intereses evidentes, es lo que plantean dos connotados legisladores oficialistas en 1905, Ricardo Areco y Feliciano Viera, al discutir el destino de un millón de pesos para escuelas públicas en todo el territorio de la República:

> Algunos colegas nos han observado que sería tal vez conveniente que esta suma […] se aplicara única y exclusivamente a las escuelas rurales, dando preferencia, en lo posible, a las escuelas fronterizas.

---

[35] "Poder Ejecutivo. Departamento de Gobierno". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1906 (octubre, 30), n° 332, p. 202.

[36] Asistencia Pública Nacional. *La Asistencia Pública Nacional*. Montevideo: Talleres Gráficos A. Barreiro y Ramos, 1913, p. 31.

[37] La importancia de este cambio ha llevado a comentarlo en varios capítulos.

[38] "Parte Oficial. Ministerio del Interior. Ley Asistencia Pública Nacional". Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay. 1910 (noviembre, 11), n° 1507, pp. 237-238.

[39] En 1915, la Dirección de Arquitectura pasó a ser ocupada por el arquitecto Alfredo Jones Brown, tras el fallecimiento del ingeniero José Pedro Gianelli.

> Según los cálculos que ligeramente hemos hecho […] creemos que con el millón de pesos puede dotarse tal vez de edificios propios a la inmensa mayoría de las escuelas de la República, porque si bien es cierto que los edificios de las escuelas que se construyen en las ciudades y capitales de los departamentos y en los pueblos y villas importantes tienen que tener un costo mucho mayor que el de las escuelas que se construyen en la campaña, el costo de este es tan ínfimo que la cantidad propuesta da margen suficiente para construir casi la totalidad de todos los edificios que se necesiten para hacer el servicio de educación pública.[40]

El vocero, Areco, agregaba:

> […] es justo que en estos momentos en que los orientales tratan de votar recursos para pagar los daños y perjuicios que se han ocasionado con motivo de una cruenta guerra que ha asolado al país, se preocupen también de tratar de mejorar la raza por medio de la educación pública para evitar que esos sucesos luctuosos puedan repetirse en el porvenir. —(Apoyados)
>
> Yo […] miraría como un alto orgullo para mi país el que todos los viajeros que cruzaran nuestras campiñas vieran, al lado de las cruces que señalan los campos de batalla, las casitas de paredes blancas y persianas verdes donde se educase la niñez de la República […].[41]

Más allá de la relativa ingenuidad de pretender solucionar todo el problema edilicio de la enseñanza primaria en un único movimiento presupuestal, la intervención presenta varios puntos de interés. Resulta evidente la importancia de llevar el Estado al interior de la república y la enunciación del problema de la frontera, proponiendo invadir todos los poros del territorio con equipamiento estatal. También la dimensión simbólica de la intervención, connotada a través de cada uno de los edificios cuyo aspecto sencillo y a la vez repetido resulta propio de una concepción centralizada del Estado en la que arquitectura y política coinciden.

Esta estrategia no era viable para los hospitales públicos, por su propia naturaleza de "centros". La existencia de hospitales en las capitales departamentales, en su origen instituciones de la caridad, llevó a la opción lógica de utilizarlos, equiparlos y, eventualmente, ampliarlos (casos de Salto, San José y Florida). Durante la vigencia de la Asistencia Pública Nacional (1910-1933)[42] se realizaron hospitales de nueva planta en algunas capitales, como Paysandú (el Galán y Rocha, inaugurado en 1915), Treinta y Tres (1921), Durazno (1925), Rivera (1928). En algún caso, como Tacuarembó (1921-1927), se construyó un nuevo hospital en sustitución del anterior y también se realizaron asilos y casas de aislamiento (en Salto, 1923-1924, también el sanatorio Koch de Paysandú de 1915-1916).

De esta manera, el hospital confirmaba la división político-territorial del país, culminada en la década de 1880, si bien se construyeron hospitales de nueva planta o ampliaciones en ciudades de importancia como Paso de los Toros, San Carlos o Pando e incluso en pequeñas localidades como Lascano, Pirarajá o Minas de Corrales. Nora Pons identificó la realización de 23 hospitales en el interior del país entre 1908 y 1928,[43] nuestro relevamiento podría sugerir un número aún mayor.

Hospitales como el de Artigas (San Eugenio, 1900-1916), Minas (1899-1904), Colonia (1907-1909), Rosario (1907-1909), Flores (inaugurado en 1910) y Melo (inaugurado en 1911) pueden adscribirse al nuevo modo centralizado de proyecto. Todos ellos fueron realizados por arquitectos desde las oficinas de la Comisión Nacional de Beneficencia Pública, el Departamento Nacional de Ingenieros o la Dirección de Arquitectura del MOP a partir de 1911. Esta tarea de completar,

[40] DSP. CR. Acta del 7 de septiembre de 1905, p. 126.

[41] Ibid., p. 127.

[42] En 1933 se creó el Ministerio de Salud Pública, institución que sustituyó a la Asistencia Pública Nacional.

[43] Pons, Nora. *Apuntes de ayer. Hospitales y hospitalidad*. Montevideo: Dos Puntos, 1997, p. 46.

equipar y penetrar en el territorio en las tres primeras décadas del siglo XX fue realizada con tal intensidad que la red apenas fue ampliada en las décadas siguientes.

Otros números corroboran esta conclusión. En 1927 Pérez Montero publicó los costos de todas las obras de arquitectura ejecutadas por el MOP entre 1916 y 1926. En cantidad, las obras hospitalarias realizadas en el interior eran equivalentes a las de Montevideo, quince, pero sí es significativo el monto total: aun excluyendo la Colonia de Alienados en Santa Lucía, el importe destinado al interior fue cinco veces mayor al de la capital y representó el 25%, un porcentaje nada despreciable del gasto total de la Dirección.[44]

El "esfuerzo" desde la arquitectura fue paralelo y concurrente con el de la medicina. Fundada en buena medida en el pilar que representaba la Facultad de Medicina, creada en 1875, esta había privilegiado, al igual que toda la Universidad, la profesión antes que la investigación, orientándose en la formación del personal para la red de hospitales, incluidos los del interior del país.[45] En la Memoria de la Asistencia Pública Nacional de 1916-1922 se señalaba la creación de "23 puestos de médicos de asistencia domiciliaria en las cabezas de departamento y 18 en pueblos de campaña",[46] aprobándose asimismo un proyecto de 1921 para la creación de 24 puestos de médico para pequeñas localidades departamentales.[47]

Los hospitales en la planta urbana

La ubicación alejada de las áreas más densas de las ciudades o incluso en el extrarradio es otra característica del hospital moderno, que privilegiaba el vínculo con la naturaleza, tanto por razones de higiene como de salud mental y recreación espiritual. El viejo edificio de patios en las áreas urbanas centrales debía sustituirse por construcciones relativamente modestas, divididas en pabellones y disgregadas en espacios verdes. La ciudad en sí misma —incluso las ciudades del interior, pequeñas y de baja densidad— era vista como un foco infeccioso del cual convenía alejarse. Mediante estas instalaciones, medicina y arquitectura participaron activamente en la creación de un imaginario "higiénico" sobre la ciudad, al que contribuían también los parques o los barrios jardín.

Por ejemplo, en el plano regulador de Paysandú, proyectado por la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades de la Dirección de Arquitectura del MOP en 1916 (figura 2), el hospital se ubicó al sur (el plano está dibujado con el este en la parte superior) en un esquema tipo doble peine bien reconocible, en coincidencia con la ubicación del Hospital y Asilo Galán y Rocha, cuya construcción comenzó en 1908. Lo relevante es que la construcción efectiva del hospital significó también el establecimiento de un límite para la ciudad a través de un anillo perimetral verde, presente en casi todos los planos reguladores del periodo, que también combinaba algunos

[44] Pérez Montero, Carlos. "Trabajo 4°, Tema XII". En: Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. *Actas y Trabajos. III Congreso Panamericano de Arquitectos*. Buenos Aires: 1927, pp. 347-374.

[45] Mañé Garzón, Fernando. "Un ejemplar esfuerzo editorial: en el centenario de los «Anales de la Universidad»". *Gaceta Universitaria*. 1991 (diciembre), año 5, n° 2, pp. 33-34. En relación a la historia de la Universidad de la República, Mañé describe el periodo entre 1905 y 1958 como "profesionalista y diversificado". La Universidad como proveedora de profesionales liberales, formados en facultades o en escuelas técnicas como Agronomía o Veterinaria. Estas últimas, dependientes del Ministerio de Industrias, eran, según Mañé, "prueba clara de la intención profesionalista o estructural técnica de su creación".

[46] Asistencia Pública Nacional. *Memoria de la Dirección General. Período 1916-1922*. Montevideo: Talleres Gráficos A. Barreiro y Ramos, 1922, p. 383.

[47] Ibid., p. 395-397.

edificios públicos relevantes (estadio, hipódromo, cuarteles, estación de tren) y un barrio industrial. Aunque los planos reguladores del Ministerio tenían una función orientativa antes que operativa, conformaban una imagen performativa que hace evidente el acuerdo entre la arquitectura y el poder sobre la ubicación de los hospitales en los cinturones verdes de la ciudad (cerca de los cementerios, además) junto con otros equipamientos públicos.

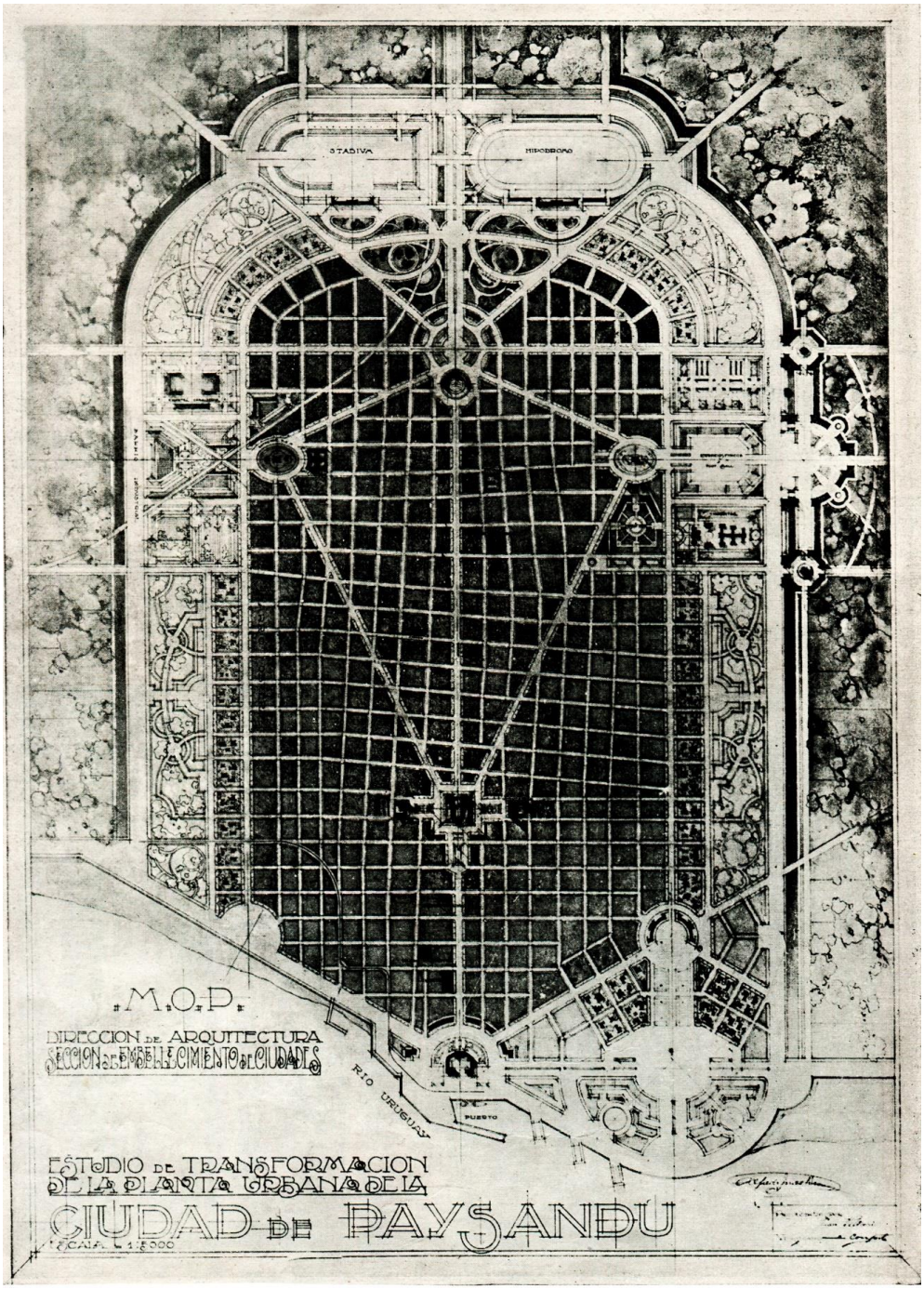


Figura 2. Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades (Dirección de Arquitectura, MOP). Plano regulador de Paysandú, 1916 (proyectista: Juan Veltroni). El hospital como parte de un sistema de equipamientos públicos ubicado en el cinturón de la ciudad, en contacto con el verde y alejado de las zonas céntricas. Ministerio de Obras Públicas. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920, p. 6.

Casa

Otro cambio importante fue el pasaje del hospital monumental al de un edificio de imagen doméstica y suburbana. Paradójicamente, la imagen del hospital moderno volvía a sus orígenes: la casa. En su organización espacial, sin embargo, se abandonaba definitivamente el sistema de patios y la *enfilade* por un sistema de pabellones o de plantas semi compactas con distribuciones que especializaban y aislaban las habitaciones.

El hospital no debía verse como un hospital. Debía hacer sentir al enfermo en un entorno amigable y hogareño. El enfermo, mucho más si era crónico, debía "olvidar" que se encontraba en un instituto. El carácter pintoresco de la arquitectura, al igual que la vegetación y el entorno, tenía ese fin: amortiguar la situación del enfermo y desviar su atención hacia los detalles domésticos. Al igual que estos, la pequeña escala y la sencillez se oponían a cualquier intento de monumentalizar el hospital y ello lo diferenciaba del tratamiento contemporáneo de otros programas públicos de la época, como las escuelas públicas urbanas, los liceos, o las sedes administrativas.

Estas consideraciones —coherentes con la ya señalada preferencia por las ubicaciones periféricas— aparecen en diversas fuentes de la época. Por ejemplo, en las bases del concurso de arquitectura para una Colonia de Convalecientes en las afueras de Montevideo, en 1921, se establecía que el edificio debía tener "más carácter de habitación colectiva que de edificio hospitalario", con un "aspecto exterior sencillo, sin exclusión de los elementos decorativos alegres y atrayentes".[48] Años antes, en 1913, el doctor José Scoseria describía de esta manera la futura Colonia de Alienados de Santa Lucía:

> […] nuestra Colonia-Asilo será el verdadero Manicomio concebido de acuerdo con las tendencias de la ciencia moderna, donde estarían reunidos todos los elementos para la asistencia y el cuidado de los alienados; y un asilo construido por edificios separados, sin aspecto alguno que lo asemejara a un hospital; villas alegres, de construcción rústica si se quiere, en la que estarían clasificados y distribuidos los enfermos para su asistencia […].[49]

Cuando el ingeniero Eduardo Canstatt proyectó el Manicomio Nacional (1876-1880, luego Hospital Vilardebó), los criterios habían sido muy diferentes. Pese a la amplitud del terreno, el edificio se organizó simétricamente y en torno a patios internos y colocó en el centro de la composición una capilla católica. Y, a pesar de contar con espacios que se pretendían y leían como amenos (las galerías, por ejemplo), todo el conjunto respiraba cierto aire solemne (figuras 3 y 4).

[48] "La Colonia de Convalecientes". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1921 (mayo), n° 43, pp. 56-58.

[49] Rossi, Santín Carlos. *Proyecto de construcción y organización general de la Colonia Asilo de Alienados*. Montevideo: Tipografía Litografía Administración de Lotería, 1913, p. 3.

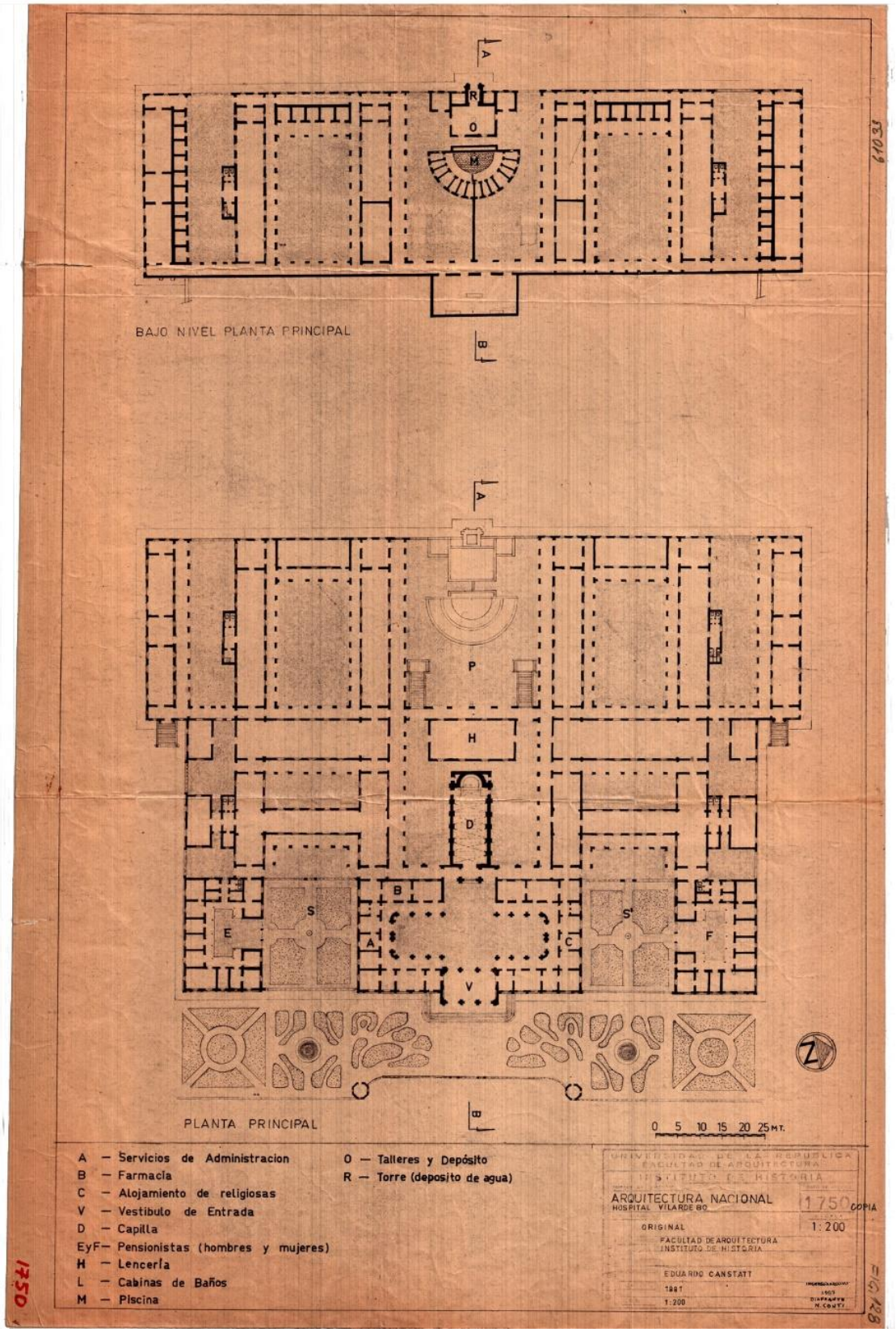


Figura 3. Ing. Eduardo Canstatt. Planta del Hospital Vilardebó (ex Manicomio Nacional, 1876-1880) redibujada por el Instituto de Historia de la Arquitectura. DDI-IH, FADU, Udelar, plano n° 1750.



Figura 4. Manicomio Nacional hacia 1900. Centro de Fotografía de Montevideo. Código de referencia 03408HMGE.

Luis Piñeyro del Campo, director de la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública entre 1897 y 1905, decía que el Manicomio era "el más hermoso de los que dependen de la Comisión Nacional, no solo por su arquitectura sino por su ubicación en medio de amplios terrenos", sin agregar elementos negativos a su descripción.[50] Seis años después, José Scoseria, director de la Asistencia Pública Nacional, caracterizaba al ya nombrado Hospital Vilardebó, de la siguiente manera:

> Es el más grande, y por su arquitectura y su ubicación en el medio de grandes jardines, el más hermoso de los edificios que posee la Asistencia Pública, aunque su distribución general no responde ya a lo que debe ser un moderno Hospital de Alienados.[51]

En 1885, se inauguró el Hospital de Caridad de Salto (figura 5). En 1887, el semanario salteño *La Idea* comentaba sobre el nuevo centro de atención:

> No es [este hospital] un teatro a donde la muchedumbre acude a divertirse y a dar rienda suelta a la alegría; no, en el Hospital de Caridad, en ese santuario del dolor, se acude solo a rendir culto a la tristeza […en este teatro de la vida] los dolores y pesares no son falsos, ni la muerte se finge […]. No es una obra suntuosa y soberbia […]. No es un edificio monumental ni pomposo […]. No es una ciudadela fortificada […] el Hospital tiene sus puertas abiertas para todo el mundo y especialmente para el pueblo mendigante y para el enfermo desgraciado […].
>
> No miren a este edificio como un producto de inspiración de formas, ni como un fruto exquisito del arte arquitectónico. No se admire en él la armonía de las proporciones, la regularidad de las líneas,

[50] Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Ob. cit., p. 317.

[51] Asistencia Pública Nacional. Ob. cit., 1913, p. 175.

> ni la perfección de los detalles […] no deseamos que se tribute un elogio al constructor […] pero si exigimos que se prodigue un aplauso entusiasta […] a los iniciadores de esa sociedad caritativa […].
>
> El Hospital no será una obra material de que se pueda enorgullecer nuestra ciudad, pero en cambio, como institución moral, es una obra que nos halaga […].[52]

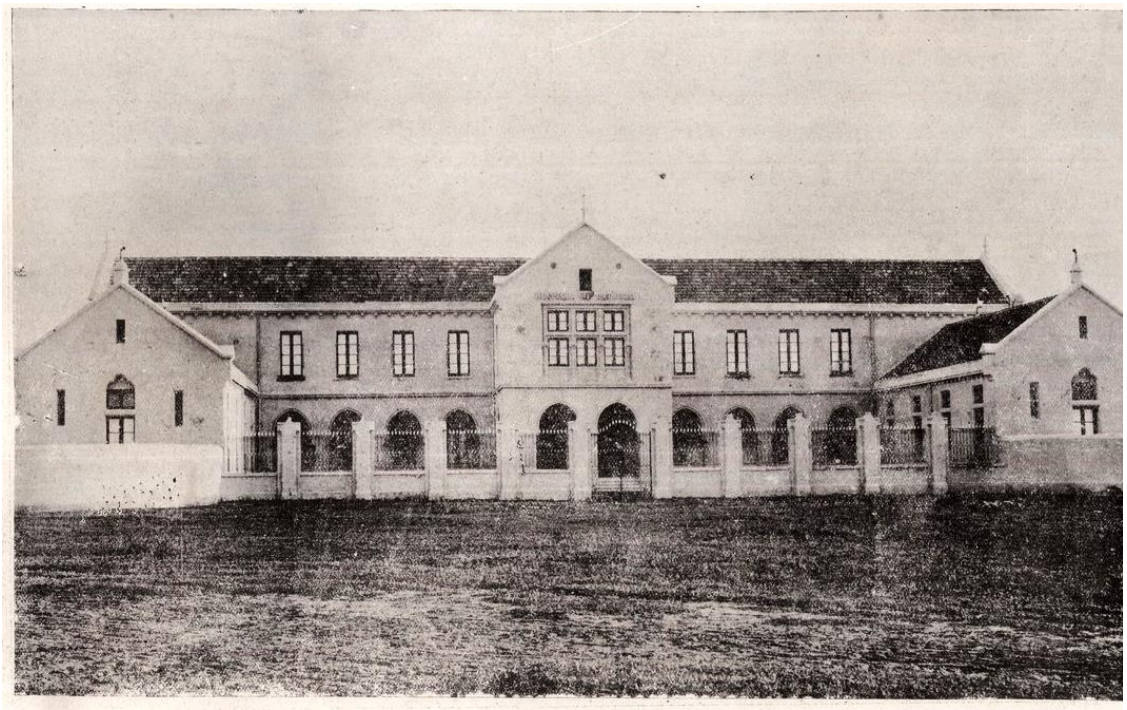


Figura 5. Hospital de Caridad de Salto (1883-1885). Fotografía de 1900. Biblioteca Nacional. Materiales Especiales: http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/50074 [consultado en febrero de 2024].

Es difícil no ver la figura 5 sin pensar en la descripción de *La Idea*. Una primera constatación es que se trata de una construcción quizás sencilla, pero digna, y es difícil que el responsable del proyecto[53] se sintiera complacido con la declaración final del semanario. No obstante, pese a la declaración de estar abierto a todos, el cerramiento perimetral remite a lo cerrado, y pese al extenso terreno (muestra de ello es que luego se amplió en varias ocasiones), el edificio carece de vínculos con su entorno.

En 1911, este hospital pasó a la órbita de la Asistencia Pública Nacional. Un año antes, el *Álbum de Salto* describía al hospital de Salto en los siguientes términos:

> Instalado de acuerdo con los adelantos de la cirugía moderna, con amplios y confortables pabellones, con un servicio médico inteligente […] ha llenado dignamente su alta y nobel misión en beneficio de la humanidad desvalida […]. La ciencia médica posee en nuestra casa de caridad la manifestación de sus últimos progresos, teniendo en ella salas dotadas con toda clase de útiles y aparatos para la realización de cualquier operación quirúrgica […].[54]

[52] "El Hospital de Caridad". *La Idea. Semanario ilustrado, literario, artístico y comercial*. 1892 (noviembre, 27), año I, n° 7, pp. 50-51.

[53] *La Idea* daba a entender que había sido un constructor. Sin embargo, Rafael Firpo sostenía que fue el arquitecto Degrux de Patty: Firpo, Rafael. *Historia del Salto Oriental. Desde su fundación hasta nuestros días*. Salto: Talleres Gráficos de Cruz Pérez, 1913, p. 233. No se han podido encontrar datos sobre el supuesto arquitecto.

[54] Vila, Américo; Cancio, Miguel (eds.). *Álbum del Salto*. Salto: Talleres Gráficos La Minerva, 1910, sin paginar.

La descripción era completamente diferente a la presentada por *La Idea*. No solamente destacaba la posibilidad de que pudiera curar, como un antídoto contra los componentes trágicos resaltados por el semanario, sino que, de cierta manera, el equipamiento sustituía al edificio, del cual nada se decía. Una diferencia en el tono que pone en evidencia ese cambio de sensibilidad que estudiara Barrán. En lugar de hablar del dolor, la sociedad "disciplinada" del novecientos se refugiaba en la seguridad de la ciencia. Nada más lejano al tono patético expresado en *La Idea* que los edificios propuestos por el MOP y la Asistencia Pública Nacional, que se pensaban en un plano de equivalencia con el equipamiento médico y pretendían encarnar por sí mismos las últimas tendencias de la ciencia médica.

Sin embargo, todavía en 1907, cuando el arquitecto Emilio Conforte proyectó el hospital de Colonia (figura 6), los criterios del hospital que hemos llamado "moderno", aún no eran dominantes. El edificio se sitúa en la planta urbana, en un padrón de apenas 1770 m2. Su carácter también es eminentemente urbano y a pesar de sus modestas dimensiones hay un claro intento de monumentalizar el edificio, utilizando discretamente ciertos recursos clásicos (simetría, énfasis en el acceso, verticalidad, tripartición, entre otros). Aunque, y a pesar de lo exiguo del terreno, Conforte evitó la creación de patios cerrados, la organización de doble peine obligaba a trasladarse en *enfilade* a través de las salas de enfermos y la forma general de la planta recuerda la de aquellos hospitales donde la circulación lineal vinculaba los pabellones con las camas. Sin embargo, aquí las camas se sitúan junto con la circulación y los salientes no parecen tener una autonomía o una función clara.

La aparición de una arquitectura de carácter pintoresco en el ramo hospitalario ya podía observarse en la propuesta primitiva del Hospital de Niños, ganada por concurso en 1902 por el estudio de West, Acosta y Lara, Guerra. El programa se descomponía en múltiples pabellones que minimizaban el impacto de un único volumen y adquirían casi todos ellos un aspecto residencial de suburbio. El terreno, asimismo, se situaba exactamente en el límite de la ciudad novísima, una posible zona de edificios públicos con buena proporción de espacios verdes (figura 7).

La escala generalmente más modesta de los hospitales del interior de la república, llevó a que estas características fueran aún más evidentes. A partir de la segunda década del siglo XX, el sello arquitectónico estuvo a cargo del mencionado Juan Giuria. Profesor de historia de la arquitectura y con un interés evidente en la arquitectura colonial de toda América, Giuria también fue un funcionario público y desde el comienzo de su carrera se "especializó" en la arquitectura hospitalaria. Las formas de sus construcciones remitían a esta voluntad de pretendida domesticidad y ponían en primer plano uno de los conceptos centrales de la teoría de la arquitectura que los profesionales reivindicaban dentro de su especificidad: el carácter.

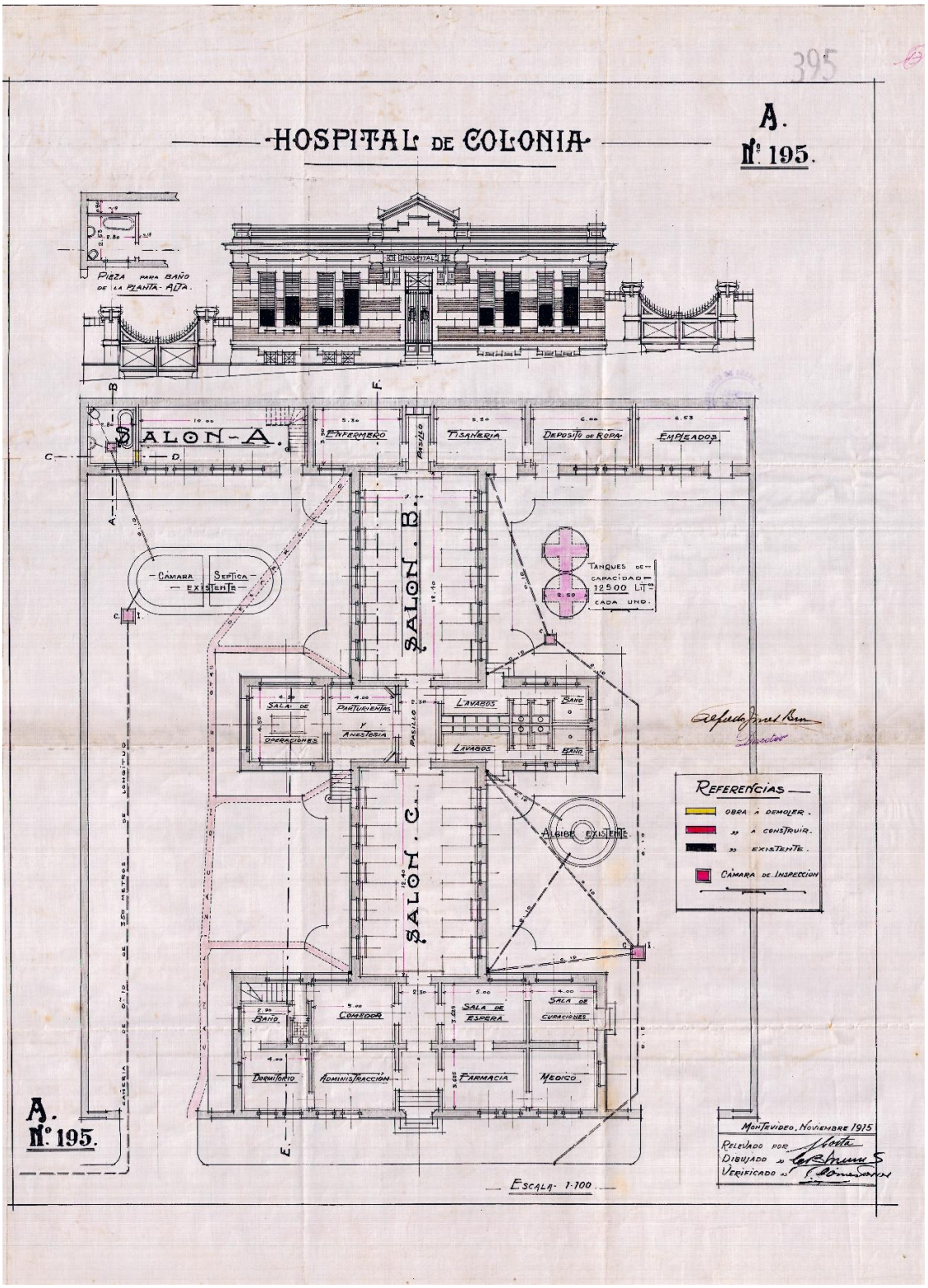


Figura 6. Emilio Conforte. Hospital de Colonia, 1907. Plano de relevamiento realizado en 1915. Archivo del Ministerio de Transporte y Obras Públicas.

Para el Hospital de niños

Tres compatriotas acaban de obtener el primer premio en el concurso de planos á que se llamó para la construcción del Hospital de Niños «Pereira Rossell»: los señores West, Acosta y Lara y Guerra, cuya sociedad comercial viene desde hace algún tiempo figurando con éxito en la edificación de Montevideo, en cuya dirección artística han revelado excepcional competencia. Ese triunfo que á todos debe satisfacer, ha sido sancionado por el veredicto de un jurado competente y honorable, por unanimidad de votos según se ha hecho público. La viñeta que acompañaba dicho proyecto en el original presentado, representa á un niño en un medallón. El segundo premio en este concurso correspondió por mayoría al proyecto que llevaba por lema »Francisco A Maciel» y del que es autor el arquitecto señor Tossi, cuyo retrato, como el de los tres compatriotas nombrados, nos hacemos un deber en presentar á nuestros lectores. En el veredicto dictado al respecto aprovecha el Jurado la oportunidad, que nosotros también aprovechamos, para felicitar á la Comisión de Damas del Hospital por el éxito alcanzado en este concurso, declarando que teniendo en cuenta la bondad de los dos proyectos restantes presentados, la suma de trabajo material é intelectual que ellos representan y los desembolsos que deben haber ocasionado á sus autores, sería equitativo recompensarlos con dos terceros premios acompañados de una cantidad de dinero prudencial.

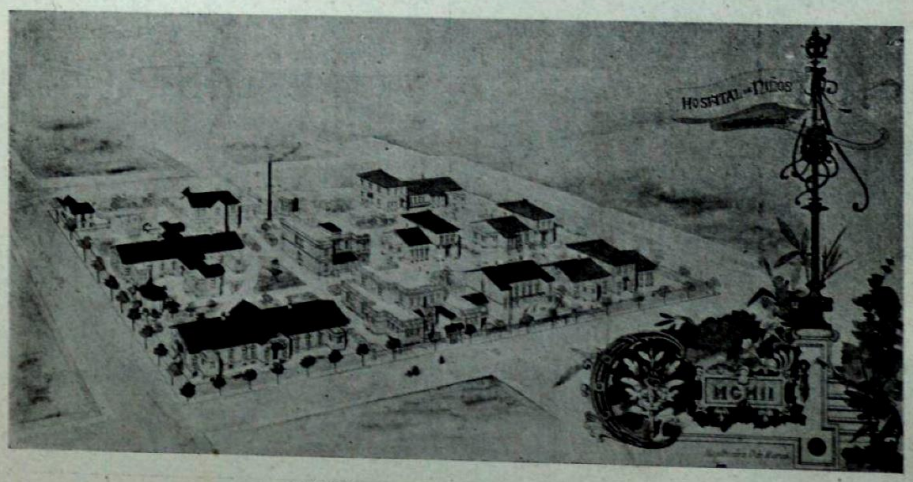


PRIMER PREMIO — LOS PROYECTISTAS WEST, ACOSTA Y LARA Y GUERRA



SEGUNDO PREMIO — ARQUITECTO E. TOSSI

Obras de esta naturaleza, destinadas á prestar grandes beneficios sociales, deben ir siempre acompañadas de rasgos como el que aconseja el jurado en su veredicto, lo mismo como estímulo á los que trabajan, que como medio de vincular el nombre de estos á la obra altamente humanitaria que muy pronto podrá ostentar orgullosa Montevideo entre sus muy nobles manifestaciones de caridad á la que se rinde aquí culto sincero y expontáneo.



PROYECTO QUE MERECIÓ EL PRIMER PREMIO

Figura 7. Noticia sobre el proyecto del Hospital de Niños de West, Acosta y Lara y Guerra. “Para el hospital de niños”. *Rojo y Blanco*. 1902 (marzo, 30), año III, n° 67, sin paginar.

Nueva producción

Giuria fue el arquitecto referente de la Asistencia Pública Nacional desde sus comienzos. En Montevideo, además de múltiples reformas y ampliaciones, proyectó el nuevo Hospital de Niños (luego denominado Pedro Visca, 1919-22), el nuevo Asilo Piñeyro del Campo (1918-1922)[55] y la Colonia Asilo de Alienados de Santa Lucía, proyectada en 1920, que, si bien se emplazó en el departamento de Canelones, funcionaba como un satélite de Montevideo.

En el interior, Giuria proyectó los hospitales de Durazno y Trinidad (1918) Tacuarembó y Treinta y Tres (1921), Rivera (1921-1928), el Asilo de Huérfanos de Salto (1921-22). Reformuló y amplió, entre otros, el hospital de Salto (1921) y el Hospital Alvariza de San Carlos (1922). En los mismos años, también produjo prototipos para pequeñas poblaciones del interior (hospitales regionales) que fueron utilizados en Bella Unión, Carmelo, Lascano, Minas de Corrales, Pan de Azúcar, Paso de los Toros, Pirarajá, San Gregorio del Polanco, Sarandí Grande y otros centros poblados.

En los hospitales departamentales, de mayor porte, el planteo arquitectónico general respondía a una organización en pabellones (aislados o conectados con circulaciones lineales), simétrica con respecto al eje principal y con destaque de los volúmenes que se encuentran sobre este. En definitiva, una composición que se ordenaba desde la planta, acorde con las enseñanzas académicas en las cuales Giuria fue formado (figura 8). Los volúmenes reforzaban el mensaje plasmado en las plantas, utilizando eventualmente la altura y los detalles expresivos para denotar las jerarquías programáticas (por ejemplo, el destaque del volumen correspondiente a la administración en la figura 9, etcétera).

Techos de tejas con pendientes, vanos verticales rítmicamente dispuestos, aleros y discretos detalles decorativos en los accesos o sobre las aberturas y un tono blanco general que recubre todos los paramentos era la expresión general de estos hospitales, generalmente de uno o dos niveles. A pesar del planteo general académico, el resultado no buscaba la monumentalidad y fundaba su atractivo en pequeñas anécdotas. En este sentido resultó relevante el conocimiento que Giuria tenía del movimiento neocolonial, que abrevaba en reflexiones sobre una producción hispánica concentrada en viviendas y estancias o pequeñas capillas, todas concurrentes con una revaloración de los recursos de lo doméstico, expandiéndose en un paisaje rural o poco urbanizado que promovía soluciones valoradas por su pintoresquismo.

[55] La denominación “nuevo” en ambos casos es necesaria pues ya existía un hospital de niños (el hospital Pereira Rossell) y también el Asilo Piñeyro del Campo. En 1922, este último se transformó en un hospital (Hospital Pasteur) y los asilados pasaron a la nueva edificación, realizada en un predio contiguo. El nuevo Hospital de Niños, por su parte, ocupó los terrenos de la Enfermería del Asilo Dámaso Larrañaga. Si bien ya existían construcciones previas, la entidad del proyecto, conformado por cinco pabellones, lleva a considerarlo como una obra nueva.

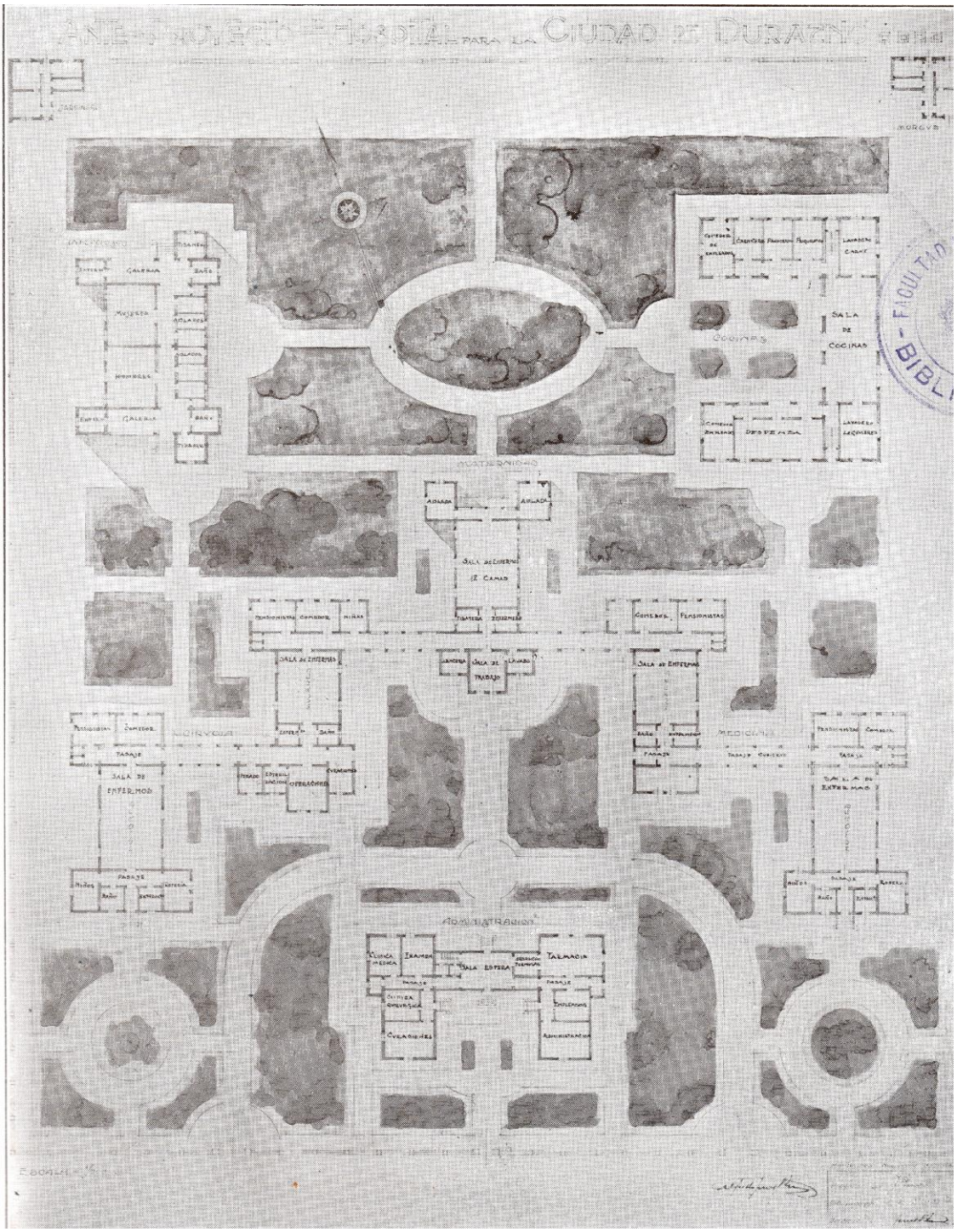


Figura 8. Juan Giuria. Anteproyecto para el Hospital de Durazno, 1918. Planta general. En: Asistencia Pública Nacional. *Memoria de la Dirección General. Período 1916-1922*. Montevideo: Talleres Gráficos A. Barreiro y Ramos, 1922, p. 423, fotograbado no. 115.

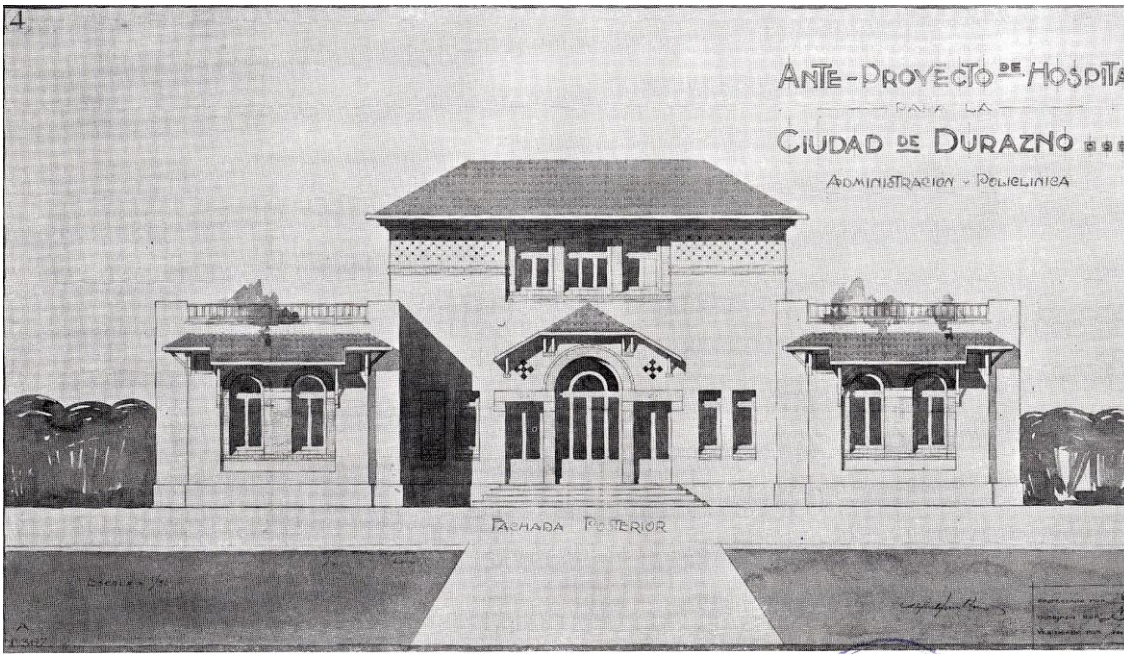


Figura 9. Juan Giuria. Anteproyecto para el Hospital de Durazno, 1918. Fachada posterior de la Administración – Policlínica. En: Asistencia Pública Nacional. Ob. cit., 1922, p. 421, fotograbado no. 113.

No obstante, ni la inspiración en la arquitectura colonial era tan obvia ni sus obras fueron tan homogéneas.[56] Una comparación entre la figura 9 y la 10 revela diferencias en el planteo expresivo, probablemente vinculadas a la jerarquía del programa y el lugar. Sus proyectos parecen más bien combinar elementos de diversas tradiciones (coloniales, renacimiento italiano, arquitectura centroeuropea) y en todo caso no difieren demasiado de otras experiencias hospitalarias contemporáneas americanas y europeas. Las similitudes son aún más radicales en los interiores y dan cuenta de la difusión internacional de soluciones tipológicas y modelos espaciales que se verificaba en el tamaño de las habitaciones, el tipo de revestimientos, la disposición del mobiliario y de los propios cuerpos humanos.

[56] Puede señalarse, por ejemplo, que la organización espacial de los hospitales no parecía utilizar, en general, los recursos de la arquitectura colonial, como sus amplias galerías o sus planteos tipológicos. En este sentido, no podría caracterizarse esta arquitectura de *neocolonial*. Más bien, era una arquitectura sencilla que apostaba por los detalles pintorescos y su relación con el verde, como luego hizo Giuria sus propuestas de barrio jardín cuando fue jefe de la oficina de la Comisión de Viviendas Obreras y luego del Instituto Nacional de Viviendas Económicas (ver capítulo: "El grupo fundacional y el problema de la vivienda").



Figura 10. Juan Giuria. Hospital de Carmelo (departamento de Colonia). Obra y fotografía c. 1920. DDI-IH, FADU-Udelar, Carpeta 1033.

En cuanto a los prototipos para pequeñas localidades, su estudio y sistematización fue una de las tareas que la arquitectura tomó como propias y que, por su grado de abstracción, se diferenciaba del conocimiento empírico y repetitivo que poseían los constructores. Estos prototipos surgían del estudio detallado del programa, algo que también los arquitectos reclamaban como parte de su jurisdicción, y que los diferenciaba claramente de los ingenieros, más absorbidos por temas técnico-constructivos. Las plantas tomaban como referencia general el modelo de pabellones, pero, por sus menores dimensiones, se compactaban en un volumen único, reforzando su aspecto de casa (figuras 11 y 12).

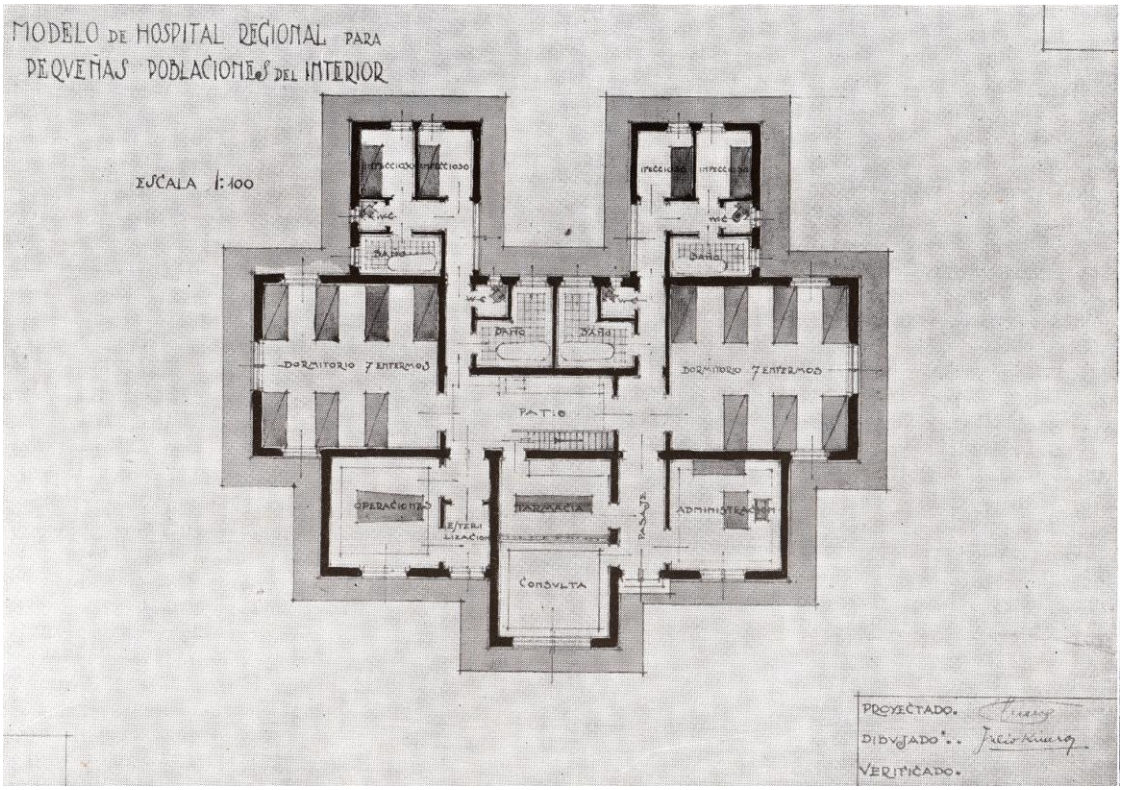


Figura 11. Juan Giuria. Modelo de hospital regional, c. 1920. Planta. En: Asistencia Pública Nacional. Ob. cit., 1922, p. 403, fotograbado no. 105.

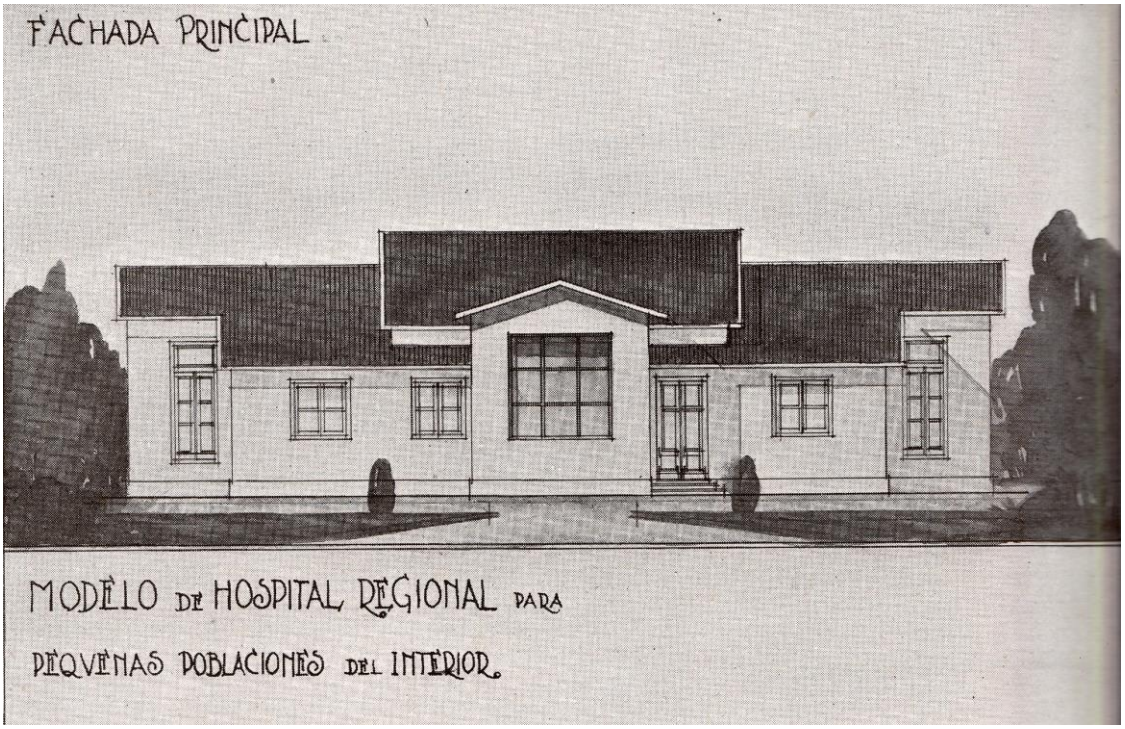


Figura 12. Juan Giuria. Modelo de hospital regional, c. 1920. Fachada. En: Asistencia Pública Nacional. Ob. cit., 1922, p. 403, fotograbado no. 104.

Consolidación y nuevo ciclo

En definitiva, el esfuerzo de la disciplina por dotar a la profesión de un sentido y un saber distintivo fue concurrente con el poder médico y el del Estado. Herramientas como la composición, el carácter, el estudio de tipos y los planes reguladores se utilizaron para afianzar tanto la profesión de arquitecto como el higienismo y la especialidad médica, el poder territorial del Estado y su control sobre la población. Este esfuerzo cobró un nuevo sentido a partir de 1904 y se desarrolló con intensidad creciente en las primeras décadas del siglo XX.

Entre la aprobación de la ley para realizar un Hospital de Clínicas (Ley 8001) de octubre de 1926 y la creación del Ministerio de Salud Pública en 1933 se abrió un nuevo ciclo en las relaciones entre arquitectura, medicina y Estado. Por su enorme dimensión, el hospital significó una concentración significativa de recursos en Montevideo y nos da la pauta de un cambio en la política territorial que debería ser explorado. Se creó una nueva oficina de arquitectura dentro del ministerio, dirigida por Carlos Surraco, joven arquitecto ganador del concurso para el Clínicas (1928-1929), que desplazó a Giuria como principal referente en arquitectura hospitalaria. Y si la realización del Hospital de Clínicas fue una muestra del poder médico, la activa participación de los arquitectos en su concepción, programación, proyecto y construcción confirma la comunión interprofesional y la unidad entre su acción y la del Estado.

Arquitectura, territorio y gubernamentalidad (II): la experiencia de Alfredo Campos en el ejército 1904-1923[1]

Alfredo Campos (1880-1970), miembro clave del grupo fundacional, fue un destacado militar y arquitecto. Ambas profesiones confluyeron en sus esfuerzos por transformar el ejército en un organismo moderno y disciplinado. Reconocemos dos instancias fundamentales en torno a este objetivo. Por un lado, su experiencia en la guerra de 1904, donde se reconoce su vocación técnica y se vislumbra su inclinación estética pintoresca en su mirada paisajística. No obstante, a pesar de cierta admiración romántica hacia lo salvaje e incontrolado del universo "gaucho", va a proclamar que la actuación racional, planificada, científica y formada del técnico —más precisamente, de un técnico de formación universitaria en tanto portador de "cultura"—, debía uno de los ejes de la futura modernización del ejército. Por otro lado, su actuación técnica como director de la oficina de construcciones militares y, por tanto, responsable de buena parte de los edificios castrenses construidos entre 1905 y 1923. Con ellos, la preocupación higienista, la especificidad programática y la mirada pintoresca conformaron un nuevo contexto preocupado por brindar confort y reposo espiritual al disciplinado soldado moderno.

Primera parte: la experiencia de la guerra de 1904

> El convoy avanza por la línea a Nico Pérez […]. Por fin paramos. Estamos sobre un gran puente. Los rieles poco continúan. Más allá es todo gaucho.[2]

Son estas las primeras palabras del joven teniente Alfredo Ramón Campos con respecto a un territorio que, durante meses, habría de transitar en busca del ejército revolucionario. Nos situamos en la madrugada del dos de enero de 1904. Un día antes, nos dice Campos en su diario,[3] se encontraba en la Escuela Militar. La tranquilidad de la primera jornada del año le permitía concentrarse en tareas académicas: en ese entonces, ya era un estudiante avanzado de la carrera de Arquitectura, en la Facultad de Matemáticas.

Una llamada telefónica rompió el silencio: era el presidente de la república, José Batlle y Ordóñez, quien le ordenó presentarse en las instalaciones de la Guardia del Parque.[4] Pocas horas después, Campos ingresaba al tren que lo llevaría al pueblo de Nico Pérez. Al arribar a su destino, aún no

[1] Una versión levemente distinta de este capítulo fue publicada. Medero, Santiago. "Ejército, territorio y arquitectura. La experiencia de Alfredo Campos como militar y arquitecto, 1904-1923". *Vitruvia*. 2024 (marzo), n° 9, pp. 37-64.

[2] Campos, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Volumen 1*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999, p. 29.

[3] El diario fue realizado en forma manuscrita durante la campaña de 1904. Campos lo transcribe en 1962. Según dice, el diario "es copia fiel del original llevado a lápiz en cuatro libretas y algún apéndice, pasado -sin ninguna modificación y alteración- a estas páginas manuscritas a tinta, para su preservación, dejándolo, de tal suerte bajo la guarda cariñosa de mi esposa e hijos y acaso mis nietos". Campos, Alfredo. Ob. cit., 1999, p. 9. Las anotaciones realizadas en 1962 se realizan al pie de página sin alterar aparentemente el texto original. En 1999 el Ejército decide publicarlo en formato libro. Son tres tomos, dos ocupados por el diario y un tercero de anexos con copias de los mapas que el propio Campos utilizó durante el conflicto para reconstruir los pasos y las batallas dadas por el ejército gubernista.

[4] Repartición del ejército creada en 1898.

sabía cuál era la situación que motivaba el viaje ni cuál sería su misión. Ignoraba, como no podía ser de otro modo, que se encontraba en las vísperas de la última gran guerra civil en Uruguay.[5]

Territorio y paisaje: arquitectura

La incertidumbre de su empresa se trasladaba al terreno que ahora divisaba: "más allá es todo gaucho". Estas palabras, poseen innegables ecos sarmientinos: más allá de la civilización (representada por el tren y la vía férrea), la barbarie. En la mirada de Campos esto adquiría tonalidades negativas, aunque también se atisba cierto sesgo romántico, que se traducía en una mirada *paisajística*. Al día siguiente, por ejemplo, hacía el siguiente comentario:

> Vemos las cercanas sierras de Chimbre, las de Sosa y los lejanos cerros. Para allí iremos seguramente. No deja de ser interesante la aventura, como lo es el paisaje agreste que contemplamos.
>
> ¿Qué habrá detrás de las cerrilladas? ... ¿Qué campamento gaucho nos espera? … Tiene todo esto un atractivo de morisma. No sé por qué, se me ocurre que hay algo de ello en esas perspectivas, que recuerda el paisaje rifeño; tienen de él lo misterioso y desconocido y en mucho trae a la memoria las narraciones guerreras marroquíes.[6]

Campos "veía" a través de sus conocimientos previos; en este caso, a través de su formación literaria. El territorio rifeño había tenido un fuerte desarrollo en la narrativa de lengua española a partir de la guerra Hispano-marroquí de 1859-1860.[7] El hecho de que buena parte de estos relatos provengan de observadores militares sumado a los vínculos familiares e ideológicos de Campos con la cultura española,[8] permiten asumir que eran probablemente estas fuentes las que informaban la mirada del uruguayo.

Territorio, cultura y habitantes se fundían en lo desconocido y adquirían tonos pintorescos.[9] Dos meses después, cuando la campaña se concentraba en la zona de Rivera, Campos describía los paisajes de la sierra de Aurora con auténticos pasajes líricos:

> Rápidas pendientes, profundos valles […] arroyuelos claros […] que se deslizan saltando entre las piedras con su cántico eterno; árboles inmensos que forman en las abras de los cerros […] "grottas" brasileñas y cumbres peñascosas, se asemejan a viejos castillos derruidos, constituyendo inexpugnables fortalezas naturales. […]

[5] La guerra civil de 1904 confrontó a las fuerzas del gobierno del Estado, entonces presidido por el dirigente colorado José Batlle y Ordóñez, con un amplio sector del Partido Nacional, liderado por Aparicio Saravia, caudillo y estanciero afincado en el norte del país. La guerra culminaría pocos días después del fallecimiento de Saravia, el 10 de septiembre, producto de un disparo en la batalla de Masoller.

[6] Campos, Alfredo. Ob. cit., p. 31.

[7] Marín, Manuela. "Un encuentro colonial: Viajeros españoles en Marruecos (1860-1912)". *Hispania*. 1996, vol. 56, n° 192, pp. 93-114.

[8] Este vínculo se puede rastrear en todas sus publicaciones, pero también en su vida profesional. Campos fue, por ejemplo, el arquitecto del Centro Gallego de Montevideo (1925), una de sus obras más reconocidas.

[9] Tomamos la definición de "pintoresco" como categoría desarrollada en el marco de la estética empirista. Pintoresco es aquel "objeto, visión o perspectiva de la naturaleza que merece ser pintado. Se refiere pues a lo natural, al paisaje que, en virtud de alguna cualidad, preferentemente su singularidad, su variedad o su irregularidad, seduce los sentidos." Pérez Carreño, Francisca. "La estética empirista". En: Bozal, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas: Volumen I*. Madrid: Visor, 2000, pp. 32-47 [p. 44]. La categoría, con un sentido similar a esta definición, es también utilizada por el propio Campos en sus escritos para describir agrupaciones arquitectónicas o fragmentos urbanos.

> A las 2 y 30 de la tarde nos internamos en esta prodigiosa naturaleza […] Cerros y promontorios de toda forma y colores, entre una rara flora lujuriosa y con los más variados matices y tonalidades del verde. [Este suelo] es como una Suiza enclavada en un oculto rincón de la frontera.[10]

Las referencias que introducía Campos abarcaban también las artes plásticas:

> Antes de salir el sol, todos los cerros están cubiertos de un tul grisáceo y luego comienzan a colorearse las cimas con un rosado pálido, después un anaranjado […] y así […] van tomando las tonalidades más extrañas, desde las más suaves y vaporosas que me recuerdan la paleta de Puvis de Chavannes hasta los rojos violentos y las sombras enérgicas, a medida que el astro sube hacia el cenit.[11]

La descripción del territorio como un cuadro es algo que se repite más de una vez en el diario de Campos. Por ejemplo, en las inmediaciones del paso de Carpintería, el 18 de abril, anotaba: "Mientras me embelesaba ante aquel hermoso cuadro de una riqueza de colores y tonos que traía el recuerdo de alguna paleta andaluza, con sus luces fuertes […]".[12] A la belleza pictórica de ciertos parajes, a los sonidos de un arroyuelo o de los pájaros en un monte, se agregaba la dimensión olfativa. Pero era la putrefacción y descomposición de los cuerpos animales —fundamentalmente caballos— o el olor pestilente del sebo de las lámparas, más que las fragancias naturales, las que tienen una presencia, por momentos invasiva.

Como era de esperar en el contexto de una guerra, el territorio se convertía en un obstáculo permanente para el avance de las tropas que debía ser dominado. En contraste con las anteriores descripciones cargadas de poesía, Campos se situaba frente a ello como un observador racional y calculador, y criticaba las decisiones de los altos mandos que no suscribían a una estrategia general y previsora. Habría de colaborar, en este sentido, para sortear importantes escollos naturales. En el mes de abril, por ejemplo, diseñó y construyó, con algunos colegas, un sistema de balsas para vadear el Río Negro.[13] El dispositivo tuvo éxito, aunque Campos se quejó amargamente en su diario por la falta de apoyo y reconocimiento.

Además de observar, diseñar y construir, Campos *registró*. En base al "mapa de [Saturnino] Cortesi"[14] del Uruguay, publicado y de circulación corriente, Campos, junto al teniente Héctor Marfetán, dibujó las batallas y los movimientos de las tropas (figura 1). Se trata de representaciones *ex-post*, puesto que no tenía injerencia alguna en el diseño de las estrategias y tácticas del ejército gubernista. No obstante, estos gráficos, estas abstracciones sobre el mapa, señalan una vez más su voluntad de racionalizar y dotar de orden las situaciones que vivía y observaba en el territorio.

[10] Campos, Alfredo. Ob. cit., pp. 141-142.

[11] Ibid., p. 144.

[12] Ibid., p. 168.

[13] Con José Chiappara, ingeniero geógrafo, y Jaime Bravo, estudiante de ingeniería. Campos, Alfredo. "Breve Reseña Histórica del Servicio de Ingeniería y Arquitectura Militar". *Boletín Histórico del Ejército*. 1978, n° 259-262, pp. 69-128 [pp. 88-89].

[14] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1999, p. 80.



Figura 1. Campos y Marfetán. Plano de la batalla del Paso del Parque del Daymán. Campos, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Apéndice* (volumen 3). Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999, apéndice n.° 4. El plano detalla el transcurrir de la confrontación armada, con indicaciones horarias y geográficas precisas.

En un célebre artículo, publicado originalmente en 1983, el historiador suizo André Corboz sostenía que el mapa y el paisaje natural como objeto de contemplación, "son dos fenómenos opuestos en sus objetivos y en sus medios, ya que responden a concepciones de la naturaleza

fundamentalmente diferentes".[15] Por un lado, el mapa —cuya exactitud Corboz considera clave para la consolidación del Estado moderno— constituía un aliado de las ciencias y de la concepción según la cual la naturaleza es un *objeto* a dominar y explotar. El paisaje, en contraste, es hijo de una concepción según la cual la naturaleza es un *sujeto* con el cual se mantiene una relación intersubjetiva.

Ahora bien, la combinación de elementos racionales y del idealismo estético aplicados a un territorio que se desconocía, y luego se aprehendía, respondía a las características personales de Campos y a su formación militar, pero también era fruto de la mirada de una técnica que se construía a sí misma, precisamente, como la combinación equilibrada de ambos puntos de vista: la arquitectura. Aunque centrados en la dimensión edilicia, los libros que Campos solicitó para poder estudiar, mientras la guerra se prolongaba —libros que finalmente consiguió y lo acompañaron durante meses—, eran una muestra de esta confluencia entre razón y estética. Se mencionan en el diario *L´hygiène dans la construction des habitations privées*, de Félix Putzeys, el *Traité d'Architecture* del belga Louis Cloquet y la *Histoire des styles d'architecture dans tout le pays*, de Étienne Barberot.

El punto de vista "científico" del higienismo se fusionaba, en cada actuación de la "nueva"[16] técnica, con el uso de los estilos, el carácter y los principios de composición arquitectónica. La confluencia de ambas dimensiones era una característica general de la disciplina, pero se puede detectar con viva claridad en la obra posterior de Campos, que solía argumentar funcional y estéticamente cada decisión proyectual. En la segunda parte del capítulo, se verá como estas dos dimensiones son claves para definir el entorno habitable del soldado moderno.

En cuanto al problema del territorio, la arquitectura —por ahora sin las pretensiones imperialistas de la planificación física, desarrollada algunas décadas después— fue *una* de las disciplinas encargadas no solamente de equiparlo, sino de dotarlo de cierto sentido y legibilidad, es decir, de *forma*. Para la consecución de este fin, era necesario que el Estado conociera y dominara. Y para ello, entre otras cosas, se debía modernizar al ejército.

Un territorio desconocido e incontrolado

"Desconocido e incontrolado" plantea un punto de vista implícito. El territorio era desconocido, en buena medida, para Campos, un joven montevideano que apenas había incursionado más allá de los límites urbanos de su ciudad natal. Sus diarios denotan que también veía al territorio, fundamentalmente en el norte del país, como algo que el ejército y el Estado no controlaban. Ahora bien, esta impresión quizás tuviera bases objetivas.

Las vías férreas, medio privilegiado para la comunicación eficiente, cubrían en ese entonces una parte ínfima de un vasto territorio. En 1900 su desarrollo era de solamente 1604 kilómetros lineales.[17] No es de extrañar, entonces, que el ejército sur, al que pertenecía Campos, luego de llegar a Nico Pérez haya hecho una campaña a caballo y a pie. Recién utilizó el tren el 21 de

[15] Corboz, André. "El territorio como palimpsesto". En: Ramos, Ángel Martín (ed.). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Ediciones de la Universitat Politécnica de Catalunya, 2004, pp. 25-34 [p. 29].

[16] "Nueva" sin duda en el contexto local. Quizás pueda ser más discutible adjudicar novedad en un contexto más amplio. Sin embargo, todavía a comienzos del siglo XX la organización de la disciplina como una profesión estaba poco desarrollada y el aparato ideológico necesario para afianzar su jurisdicción era de construcción relativamente reciente.

[17] Baracchini, Hugo. *Historia de las comunicaciones en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, División Publicaciones y Ediciones, 1981, p. 140.

agosto, más de ocho meses después de iniciado el conflicto (el tren los transportó desde Nico Pérez a Salto, haciendo fugaz escala en Montevideo para saludar a familiares y amigos).[18]

Esto no significa desconocer los avances estatales en comunicaciones e infraestructura que desde el último cuarto del siglo XIX se venían realizando y que están ampliamente estudiados y documentados. Implica, sí, relativizar el poder central del Estado en los albores del siglo XX. Si desde el punto de vista político no puede haber dudas, luego del Pacto de la Cruz de 1897,[19] cabe afirmar que todos los documentos y testimonios dan cuenta de que el dominio sobre el territorio estaba lejos de ser eficiente o incluso, en ciertas zonas, de estar presente.

En el diario de Campos, páginas enteras dan cuenta de la escasa preparación del ejército y que las penurias estaban a la orden del día. La salida desde Montevideo fue tan improvisada que Campos apenas tuvo tiempo de recoger un impermeable y no llevaba arma de fuego. A un mes de iniciada la campaña anota que seguían viviendo al raso: "ni una carpa común para enfermos; nada".[20] El 18 de marzo escribía: "Los soldados, cargados con arma, munición y bártulos, casi desnudos, infectados de piojos y con los pies descalzos y llagados, barbudos y sucios, marchan cabizbajos".[21]

En la descripción de Campos, el ejército no solo no domina el territorio-naturaleza "gaucho", sino que apenas lo sobrevive. La falta de profesionales también era notada y registrada. Faltaban ingenieros para construir y planificar, y médicos para tratar y sanar a los heridos y enfermos. En diversas ocasiones señala, incluso, que las fuerzas irregulares de los revolucionarios se encontraban en mejores condiciones.[22]

Al descubrimiento del paisaje, se sumaban anotaciones de índole social, que denotan un territorio profundo al que no había llegado la "civilización". En la misma sierra de Aurora, Campos encontraba que las

> gentes que lo habitan, casi salvajes —a quienes nos allegamos por curiosidad— se esconden despavoridas, ocultando los "gurises" de miedo que se los comamos (!). Hay hombres viejos en aquellos huecos de la sierra que no han vivido sino en el "mato" y en las "grotas" y algunos de esos seres —sobre todo mujeres— no saben que es lo que hay más allá de los cerros que rodean el lugar […].[23]

[18] No se trata de minimizar aquí el aporte del tren en la guerra, especialmente en lo que refiere al flujo de suministros, pero sí de señalar que tuvo un efecto más que relativo en el movimiento de las tropas y que estas debieron enfrentar la campaña a caballo y a pie.

[19] Se estableció, de manera informal pero efectiva, que seis departamentos de la república tuvieran jefatura del Partido Nacional. En los hechos, estos departamentos no respondían al gobierno central. En buena medida, el estallido de la guerra civil se explica por la presencia del ejército nacional en uno de esos departamentos, Rivera, consecuencia de las incursiones brasileñas en territorio uruguayo.

[20] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1999, p. 71.

[21] Ibid., p. 129.

[22] El ejército revolucionario, por ejemplo, tuvo un importante cuerpo de sanidad. Entre ellos, figuraban cuatro doctores docentes de la Facultad de Medicina: Alfonso Lamas, Arturo Lussich, Juan B. Morelli y José Pedro Urioste. Ver: Soiza Larrosa, Augusto. "La asistencia médico-quirúrgica en la guerra civil uruguaya de 1904". *Salud Militar*. 2004 (julio), vol. 26, n° 1, pp. 66-81. Según Soiza Larrosa, el ejército gubernista del norte fue algo más privilegiado con respecto al del sur, en donde actuaba Campos. Este último solo contaba con único médico entre sus filas, Juan Alberto Eirale. Tampoco el ejército de Campos contaba con ingenieros civiles que ayudaran a elaborar puentes improvisados y otros elementos de utilidad. Precisamente, Campos fue uno de los encargados de estas tareas y su queja por falta de reconocimiento es amarga. En el ejército de Saravia, el agrimensor Carmelo Cabrera dirigió exitosamente la construcción de los puentes flotantes sobre el río Negro, además de dinamitar los existentes para impedir el avance de los gubernistas.

[23] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1999, p. 142.

Campos constataba que las fronteras con Brasil (también con Argentina) tenían un estatuto diferente para revolucionarios. Saravia y los suyos entraban y salían, se abastecían o refugiaban en los países limítrofes, atravesando una frontera que las propias biografías de Saravia y sus hermanos evidencian como difusa.[24]

Pero más reveladora que las vicisitudes militares era la constatación de que cierta parte del territorio uruguayo, en los departamentos norteños, era culturalmente brasileño. Si las incursiones en el territorio dejaban enseñanzas positivas, puesto que, en los días de paz, "solo en una aislada comisión puede encontrarse el motivo de llegar a estos confines",[25] quedaba la "contraparte desagradable" que producía "comprobar que la infiltración e influencia brasileña en esta parte de nuestro país, es inmensa. Idioma y costumbres riograndenses dominan por doquiera y vemos como un fenómeno natural, que las poblaciones y autoridades vecinas sean saravistas".[26]

El territorio debía ser conquistado en forma efectiva y el ejército debía ser la vanguardia del Estado. Para ello era necesario modernizarlo. Para Campos, esto significaba crear un nuevo tipo de soldado, disciplinado y profesional, y dotar a la fuerza armada de una infraestructura y equipamiento acorde con los avances técnicos y de la higiene. En ambos objetivos, la arquitectura como disciplina y Campos como técnico al servicio del Estado iban a cumplir un rol destacado.

Gaucho y caudillo versus profesional

La mayor parte de las páginas del diario de Campos lo conforman las críticas al accionar del ejército, a su composición, a sus jefes. Al comienzo de la guerra, los líderes de ambas campañas, Justino Muniz, del ejército gubernamental, y Aparicio Saravia, del bando revolucionario, eran comparados con señores feudales, no exentos de grandeza.[27] Muy rápidamente, este punto de vista mudó hacia cierto hastío con ambos caudillos, especialmente Muniz, su superior, por la permanente improvisación y falta de manejo profesional del ejército.

El 23 de enero, a menos de un mes de iniciadas las operaciones, Campos escribía:

> Se marcha sin observación […], la confianza, el orgullo o terquedad, así como la imprevisión, nos pierde […]. ¿Y el Estado Mayor, órgano técnico indispensable? Nunca dictó una orden de marcha ni de operaciones, ni informó sobre la situación general, jamás consultó una carta.[28]

Estas apreciaciones, realizadas por un informante calificado, cuestionan la idea de que el ejército era una especie de "máquina de guerra" efectiva, idea que en ocasiones se da a entender cuando se hace hincapié en las modernas comunicaciones y armas que poseía. El ejército "mantiene su composición gauchesca";[29] se vive aún "la época del caudillo";[30] "el paisanaje no tiene la menor

[24] En realidad, su apellido era Saraiva, de origen portugués, y fue castellanizado. Gumercindo Saraiva, hermano mayor de Aparicio, nació en Arroyo Grande, municipio brasileño de Río Grande del Sur, mientras Aparicio en Cerro Largo, Uruguay. Ambos participaron de la Revolución federalista riograndense en 1893. Ver: Chasteen, John Charles. *Héroes a caballo. Los hermanos Saravia y su frontera insurgente*. Montevideo: Aguilar, 2001.

[25] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1999, p. 156.

[26] Ibid., pp. 156-157.

[27] Ibid., pp. 33-34.

[28] Ibid., p. 60.

[29] Ibid., p. 46.

[30] Ibid., p. 66.

instrucción, ni la más elemental noción de lo que es su arma".[31] El presidente de la república tampoco se salvaba de sus críticas: "es inconcebible que un hombre de la talla intelectual y de los antecedentes ciudadanos de don José Batlle y Ordóñez, haya caído en el error de confiar el mando de dos ejércitos a generales analfabetos,[32] más que a militares de carrera".[33]

Contrastan estas apreciaciones, realizadas a finales de febrero, con las de un mes antes, cuando decía que esperaba que "nuestros ilustrados jefes se harán sentir en esos conglomerados gauchescos".[34] Toda evocación romántica a la "grandeza antigua" de la "montonera gaucha" con la que "se hizo la patria"[35] quedaba relegada para poner en un primer plano la necesidad del técnico-profesional. Una y otra vez señalaba la falta de apoyo a sus labores técnicas. Señalaba "la lucha sorda de algunos elementos contra todo lo que signifique técnica o actuación de oficiales de escuela y más si son —como en este caso— universitarios".[36]

Para beneplácito de Campos, a comienzos de junio Muniz fue relevado de su cargo. Al igual que Saravia, este representaba un anacronismo, un Uruguay que ya no existía (o no debería existir), que no estaba a la altura de su progreso moral e intelectual. El nombramiento del coronel Pablo Galarza como su sustituto le provocó grata impresión, pues "representa la evolución de nuestro adelanto técnico: el profesional de transición".[37] A su criterio, dentro de los cuadros militares los profesionales universitarios debían tener un espacio privilegiado. Lejos de ser campos en disputa, los conocimientos brindados por carreras como medicina, veterinaria, agrimensura, ingeniería o arquitectura, eran necesarios para la profesionalización del ejército. Incluso elogiaba a Galarza no solo por conocer la "psicología" de los campesinos sino por no estar exento de cultura y haber estudiado agrimensura.[38]

Este punto de vista habría de profundizarse. Al final de la guerra, Campos reflexionaba:

> Pero los caudillos son [...] individualistas y […] federales, porque esta idea […] está más de acuerdo con su mentalidad e intereses. Y no es solo porque sean blancos o colorados —pues yo los creo idénticos— […]. Esto está lejos todavía de ser democracia.[39]

El ejército no solamente debía estar dirigido por profesionales, en lugar de caudillos, sino que no debía responder a un color partidario. Para una democracia madura, tampoco el Estado debía estar dirigido por caudillos. Este punto de vista queda aún más claro en sus *Recuerdos desvaídos*, compilación de diarios personales y de recuerdos de un Campos ya maduro, enfocado en su trayectoria militar.[40] Los relatos acerca de su juventud, muestran a un Campos idealista, crítico

[31] Ibid., p. 77.

[32] Se refiere a Justino Muniz y Melitón Muñoz.

[33] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1999, p. 87.

[34] Ibid., p. 47.

[35] Ibid., p. 34.

[36] Ibid., p. 181.

[37] Ibid., p. 252.

[38] Ibid., p. 252.

[39] Campos, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Volumen 2*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999, p. 123.

[40] Los "recuerdos desvaídos" narran su propia vida, desde su niñez (incluso sus antecedentes familiares) hasta marzo de 1934, momento en que fue ascendido a general. De su lectura se desprende que Campos debía llevar un diario. Por lo tanto, los recuerdos incluyen ambas cosas: recuerdos propiamente dichos (escritos con posterioridad a 1934, probablemente en la década de 1950 o 1960) e impresiones escritas en el momento de los sucesos. El que tuviera un diario no es sorprendente. Su interés por documentar todos los aspectos de su vida, se desprenden de las siguientes palabras, inscriptas en el prólogo de la publicación que comentamos: "No estarán, por cierto, presentes aquí, los que

de un país que había caído "en el fango del caudillaje" y soportado "las más torvas tiranías",[41] una clara alusión a los gobiernos de Lorenzo Latorre (1876-1880) y Máximo Santos (1882-1886), aunque también al de Julio Herrera y Obes (1890-1894). Este desencanto con el caudillaje y la conducción de los partidos tradicionales lo llevó a simpatizar con el partido constitucional:

> Estaba yo entonces desilusionado de los partidos tradicionales. Malos gobiernos […y] la sumisión a caudillos que todo lo resolvían con levantamientos en armas. […]. Una campaña idealista en la que figuraban muchas de las figuras principistas me atraía […]. Y en un arranque sincero [declaré] que yo era constitucionalista […].[42]

Campos deseaba un ejército moderno y sin afiliación o afinidad con partido político alguno. Y aunque no tuvo un éxito claro en esto último, fue uno de los artífices de la modernización de la fuerza armada, en la cual llegó a ser, entre otros cargos, director de la Escuela Militar en dos periodos (1929-33, 1936-1938). Los resultados de su actuación, junto con la de otros colegas, pueden calibrarse en el siguiente comentario:

> [Hacia 1900, en el ejército] no faltaba algún "gaucho rebelde" […] o algún ciudadano humillado y también algún compadre de suburbio. ¡Era la época!... decían. Nadie que la haya vivido reconocería hoy la vida austera, correcta y respetuosa del hombre soldado de nuestros días.[43]

Modernizar el ejército implicaba, entre otras cosas, disciplinar las almas, para lo cual el escenario de su formación y desarrollo era fundamental. Durante la guerra, Campos continuó con sus estudios de Arquitectura y poco tiempo después, en diciembre de 1906, obtuvo el título, siendo clave en la modernización de la infraestructura y equipamiento del ejército. Entre 1905 y 1919 proyectó y dirigió la construcción de edificios clave, creó la División de Construcciones Militares, que dirigió entre 1919 y 1923 y, tras ser relevado, asumió la dirección del arsenal de guerra, puesto clave también para la actualización del armamento.

Impulsos modernizadores

En su *Breve reseña histórica del Servicio de Ingeniería y Arquitectura Militar* (1978), publicación póstuma aparecida en el Boletín Histórico del Ejército, Campos comenzaba su relato con una reflexión sobre los alojamientos militares "primitivos" en Uruguay, es decir, aquellos realizados en los siglos XVIII y XIX.[44] Rara vez estos habían sido producto de un proyecto con tal destino y aun cuando lo fueron, sus condiciones de confort eran insuficientes.[45] A finales del siglo XIX, los criterios para alojar a las tropas eran aún "anticientíficos", como lo demostraba la costumbre de utilizar edificios creados para otros destinos,[46] lo que traslucía la inexistencia de "un concepto claro sobre las necesidades militares" en relación al alojamiento.[47]

---

han sido motivo de publicaciones u objeto de otros Diarios particularizados a determinadas actividades militares, viajes, docencia, ocupación profesional o algunas vicisitudes de la vida pública que merecieron el informe o el libro. Un copioso archivo documental completa esta visión". Campos, Alfredo. *Recuerdos desvaídos*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999, p. 7.

[41] Campos, Alfredo. *Recuerdos desvaídos*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999, p. 26.

[42] Ibid., pp. 31-32.

[43] Ibid., p. 46.

[44] El escrito está firmado el 18 de septiembre de 1960.

[45] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 73.

[46] Por ejemplo, la escuela que se destinó, en época de Santos, a Parque Militar (luego a Arsenal de Guerra), situada en la Avenida 8 de Octubre y Presidente Berro.

[47] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 85.

En estos comentarios se pueden entrever las intenciones de modernizar los alojamientos militares mediante la arquitectura como parte de la voluntad de Campos de superar la organización "gaucha" de la anterior centuria y transformar el ejército en una fuerza acorde con los desarrollos del siglo XX. La relación entre arquitectura y profesión militar cobró una nueva dimensión luego de culminada la guerra de 1904. Al año siguiente, el Ejército creó una subsección de Arquitectura al interior de la Sección Técnica y nombró a Campos —quien aún no era arquitecto— como su responsable. Esta oficina trabajó a la sombra del Departamento Nacional de Ingenieros y luego del Ministerio de Obras Públicas (MOP), creado en 1907.[48] En 1911, cuando este último se reorganizó, una de las secciones de la Dirección de Arquitectura seguía siendo la de "edificios militares".

Campos opinaba, por el contrario, que los alojamientos y la infraestructura castrense debían ser planificados y controlados por la propia fuerza, es decir, por los especialistas en temas militares. En buena medida, esto era una expresión de la teoría según la cual la arquitectura, en tanto técnica y ciencia, debía fundamentarse en la especificidad programática de los "elementos de composición" específicos, es decir, propios de cada programa.[49] Finalmente, a pesar de las pretensiones centralistas del Ministerio, la oficina de Campos se mantuvo.

Inmediatamente a asumir el cargo, Campos se ocupó del proyecto y realización del Cuartel Garibaldi (hoy Liceo Militar) en el Camino Castro, obra que no llegó a completarse. Luego, bajo el impulso del presidente Claudio Williman — que era profesor en la academia militar—, se realizaron obras de importancia, tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo. En términos del alojamiento, se podría llegar a hablar, de hecho, de una primera etapa (1907-1911) de modernización sistemática.[50] El cuartel de "Blandengues de Artigas", en la avenida Goes (hoy General Flores; figura 2) y la Academia Militar y Escuela Naval en la avenida Garibaldi (hoy sede del Estado Mayor del Ejército) fueron dos obras de nueva planta, proyectadas por Campos en este periodo (1907-1910). Hubo, además, numerosas reformas, ampliaciones y adquisiciones para mejorar las condiciones de habitación en los cuarteles del interior y de la capital, y para dar sede a organismos de conducción o administrativos.

En el discurso que Williman dirige a la Asamblea General (el 15 de febrero de 1911, al finalizar su mandato) y que Campos recoge en su reseña, se mencionan —además de las ya nombradas en Montevideo— obras de construcción, reforma y ampliación en Treinta y Tres, Maldonado, Flores, Sarandí del Yí, Batlle y Ordóñez, Santa Clara del Olimar, Puerto del Sauce, Paso de los Toros,

[48] El Departamento Nacional de Ingenieros comenzó a funcionar en 1892. En 1907 pasó a estar bajo la órbita del recién creado Ministerio de Obras Públicas y en 1911 desapareció, tras la reorganización de este último.

[49] Idea implícita también en las propias divisiones de la Dirección de Arquitectura del MOP, especializadas en arquitectura escolar, hospitalaria, militar, trazado de ciudades, etcétera. En la teoría de Julien Guadet, profesor de la École des Beaux-Arts de indudable importancia en el medio uruguayo, los elementos de composición específicos aluden a aquellas piezas que se pueden distinguir en el conjunto y poseen especificidad en sus requerimientos. Para profundizar en este último aspecto y en lo que Guadet entendía por dimensión "científica" de la arquitectura ver: Lucan, Jacques. *Composición. No composición. Arquitectura y teorías, siglos XIX y XX*. Barcelona: Reverté, 2024, en particular el capítulo noveno dedicado a Guadet.

[50] Esta modernización, tenía como contexto el conflicto con Argentina por las aguas territoriales y nuevos intentos revolucionarios por parte de los sectores radicales del Partido Nacional. El primero se resolvió por vías políticas y diplomáticas, pero motivó a Williman a aumentar el poderío de la armada y dotar un edificio para la Academia Naval (ver: Vanger, Milton. *El país modelo: José Batlle y Ordóñez 1907-1915*. Montevideo: Arca y Ediciones de la Banda Oriental, 1983, p. 37). Este edificio, que es tanto para la armada como para el ejército, fue diseñado por Campos y se analizará más adelante. Los movimientos en pro de una nueva revolución, por otra parte, fueron sofocados, pero implicaron un aumento en el presupuesto militar.

Fray Bentos, Florida, Tacuarembó, Durazno, Paysandú y Rivera.[51] Se trataba de un ejército que ocupaba desde capitales departamentales hasta modestos poblados en todo el territorio nacional, en establecimientos que ahora cumplían con los preceptos de la higiene y la comodidad requeridos por el soldado moderno.



Figura 2. Alfredo Campos. Cuartel de Blandengues de Artigas en la Avenida Goes (hoy General Flores), 1907-1910. Fotografía de 1918. Centro de Fotografía de Montevideo. Código 01935FMHGE.

En: https://cdf.montevideo.gub.uy/catalogo/foto/01935fmhge [consultado en marzo de 2022].

En la capital, se trataba también de mejorar la infraestructura existente y crear nuevos establecimientos en lugares mejor ubicados. La ciudad crecía y las instalaciones antes situadas en las periferias ahora eran céntricas. Alejadas de los campos de enseñanza y entrenamiento, perdían buena parte de su sentido estratégico y eran necesarias nuevas construcciones. En el interior, por otra parte, era necesario establecer la presencia militar y dominar aquel territorio que durante la guerra tanta dificultad planteó, pero también dotar de comodidades mínimas a los soldados. Confort e higienismo serán, de hecho, dos ejes fundamentales de la construcción de los nuevos cuarteles.

En 1913 se creó la 3a. División del Estado Mayor General "Construcciones Militares" y se nombró a Campos a su frente. La decisión podría enmarcarse en una política general, de reorganización científica del ejército, que Batlle y Ordóñez había conversado en Europa con Juan Bernassa y Jerez, entonces escolta personal y ahora ministro de Guerra de su segundo gobierno.[52]

[51] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 91.

[52] Vanger, Milton. 1983, p. 129.

En 1914 ingresó a la oficina el arquitecto Alfredo Baldomir y en 1916 Augusto Vicens Thievent y José Demicheli, ambos estudiantes de arquitectura.[53] Se fue organizando una repartición con los elementos técnicos necesarios para acometer tareas en todo el territorio y disputar al MOP la primacía por la planificación de los alojamientos militares. En este periodo, Campos proyectó y construyó algunas obras de importancia, como el cuartel de caballería del Paso de Mendoza (hoy Av. Pedro de Mendoza) y elaboró un ambicioso plan de remodelación de casi todos los cuarteles del país, que finalmente no se llevó a cabo.

En marzo de 1918, la Ley 5651 adjudicó a la construcción de cuarteles y adquisición de terrenos para obras militares un importante monto (un millón de pesos) que conformó la base para un segundo impulso de modernización edilicia. En 1919, la ley de Presupuesto daba carácter legal a la oficina de Campos, denominada "Construcciones Militares" (aunque no desapareció la sección de arquitectura militar del Ministerio de Obras Públicas). Con ese reconocimiento y el personal adscripto adecuado —técnico, administrativo y obrero—,[54] la oficina concentró los encargos y realizaciones del ejército.[55] Además, en este periodo "se organizó un archivo completo de todos los edificios militares que formaban el patrimonio del Ministerio de Guerra y Marina, así como las fichas gráficas de los campos militares y demás propiedades".[56] En el mismo año de 1919, por otra parte, Campos decidió realizar un extenso viaje para el estudio de los alojamientos militares en países de América y Europa.

El viaje 1919-1920

En sus *Recuerdos desvaídos*, Campos manifestaba que su decisión de viajar había sido un acto impulsivo.[57] Debió tratarse de un poderoso anhelo, pues decidió hacerlo justo en el momento en que la oficina Construcciones Militares alcanzaba rango legal y él era nombrado como su jefe. En referencia a este hecho, Campos declaraba:

> Las vicisitudes y trabajos, luchas continuas e incomprendidos desvelos para crear la oficina de Construcciones Militares, mantenidos durante casi quince años, yo solo puedo medirlos; pero al fin puedo afianzar mi obra aclarando de una vez por todas el porvenir de este importante servicio del ejército.[58]

Viajó acompañado por su esposa, Martha Thevenin, y dejó en Montevideo tres hijos pequeños durante casi un año, lo que vuelve a demostrar su súbita pero firme determinación. Más allá de otras motivaciones posibles,[59] Campos entendía este viaje como una posibilidad para perfeccionar

[53] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 92.

[54] Los obreros eran generalmente soldados del ejército, a los que se les realizaba una paga extra. Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 97.

[55] En el periodo anterior, además de la competencia con el MOP había mayor dispersión dentro del propio ejército y fueron realizadas obras por otros organismos dentro de la fuerza, como fueron los casos de los cuarteles de caballería de Trinidad, Durazno y Sarandí del Yi, realizados por el ingeniero José Chiappara, realizados aproximadamente en 1914. Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 92.

[56] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 93.

[57] "La impulsión se produjo al irme a despedir en el Hotel Lanata de Justo F. González y familia, que partían para Estados Unidos y Europa. Este amigo me hizo ciertas reflexiones que tuvieron la virtud de poner en arranque mi actividad ya a punto y en ese instante tomé la ansiada resolución." Campos, Alfredo. *Recuerdos desvaídos*. Ob. cit., p. 129.

[58] Campos, Alfredo. *Recuerdos desvaídos*. Ob. cit., p. 128.

[59] En el plano personal, por ejemplo, Campos aprovechó el viaje para visitar a la parte de su familia que residía en España.

sus conocimientos en arquitectura militar en momentos en que se contaba con una importante suma de dinero para construir (por lo fondos otorgados por la ya mencionada ley de marzo de 1918). De esta manera, el objeto del viaje fue estudiar

> los modernos métodos empleados en las construcciones militares y el adelanto de las ciencias de aplicación que concurren al mejoramiento de los alojamientos de tropas, así como también lo referente a la organización de los diversos servicios técnicos encargados de proyectar y realizar dichas construcciones.[60]

Desde mayo de 1919 a abril de 1920, Campos visitó Chile, Panamá, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, España y Brasil. En cada uno de estos lugares conoció establecimientos e instalaciones militares (alrededor de noventa en total), escuelas de arquitectura y de artes y oficios (trece), usinas, casas comerciales, constructoras, obras y talleres de producción. Además, se entrevistó con especialistas sobre temas como la depuración de aguas, fortificaciones e higiene, que incluyó en un extenso informe sobre construcciones militares elevado al Estado Mayor del Ejército y recibido con beneplácito. Catorce años después, Campos lo publicó con el título *Observaciones sobre el alojamiento de las tropas y otros edificios militares efectuadas en algunos países americanos y europeos.*[61]

Una de las copias del informe original donada por el autor a la biblioteca de la Facultad de Arquitectura en 1920, es la que se utilizó como fuente de este trabajo, en tanto más completa que la versión publicada, donde se omitieron los comentarios sobre Chile, Brasil y las observaciones iniciales, donde explicitaba objetivos, lugares visitados y otros datos de interés. El estudio de los sistemas de enseñanza de las academias y escuelas visitadas iba a ser objeto de un informe especial para la Facultad de Arquitectura,[62] pero se ignora si el mismo fue entregado, ya que no existen registros en la biblioteca.

Escuelas militares

El primer edificio que Campos analizó con cierta extensión fue la escuela militar en Santiago de Chile, situada entonces sobre la avenida Blanco Encalada (edificio Alcázar, hoy Museo Histórico y Militar de Chile). Sus apreciaciones nos permiten comprender los factores que, según él, debían tenerse en cuenta a la hora de proyectar un edificio de estas características y que, traducidos a decisiones proyectuales, pueden verificarse en el edificio homólogo de la Academia Militar y Escuela Naval de la avenida Garibaldi, proyectado por el propio Campos algunos años antes de su viaje. La comparación entre ambas obras echa luz sobre cómo entendía Campos la modernización de los equipamientos militares.

La Escuela Militar en Santiago, fue proyectada por Henry Víctor Villeneuve, arquitecto francés instalado en Chile. La obra se inició en noviembre de 1887 y culminó en 1901, por lo cual pertenece a una generación anterior que la realizada por Campos. Su primera observación cuestiona la organización general del edificio, en torno a un patio cerrado (tipo claustro). Entiende que se trata de

> un sistema inadecuado y en desuso […] pues además de no poseer todas las condiciones que la higiene reclama, va contra todo sentido de lo agradable y pintoresco que debe primar en locales

[60] Campos, Alfredo. "Informe sobre la misión de estudio en el extranjero presentado por el teniente coronel Alfredo R. Campos. Arquitecto-jefe de Construcciones Militares". Ejército Nacional [documento inédito], 1920, p. 1.

[61] Campos, Alfredo. *Observaciones sobre el alojamiento de las tropas y otros edificios militares efectuadas en algunos países americanos y europeos*. Montevideo: Imprenta del Escuela Militar, 1934.

[62] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 6.

> donde el espíritu debe estar siempre dispuesto a recibir con agrado la carga de toda labor intelectual. Por tanto, no solo salubridad material se debe exigir en tal ambiente, sino también la higiene mental debe ser cuidadosamente atendida.[63]

El patio cerrado es la "nota sombría" de un edificio que

> No tiene la alegría, ni el color, ni la vida que da a estos alojamientos colectivos una amplia plaza arbolada, que contribuye a la tranquilidad moral de los habitantes, pues al hacer más agradable la vivienda, predispone el ánimo a sentirse más adicto al régimen de internato […].[64]

En la Academia Militar y Escuela Naval, Campos había optado por un edificio en forma de "U", que, si bien delimitaba un patio, este no estaba totalmente cerrado (figuras 3 y 4), incluía vegetación y era de dimensiones más generosas que el edificio chileno.[65] Campos también había preferido ocupar un área extensa, previendo que las necesidades de la institución serían crecientes y demandarían espacio. En *Recuerdos desvaídos,* manifestaba que esta decisión le valió un disgusto con el presidente Williman, que, una vez finalizado, criticó "la excesiva magnitud del edificio".[66]

Según Campos, era precisamente el tamaño relativamente reducido del edificio de Santiago lo que lo llevaba a depender de servicios ubicados fuera del edificio e inclusive de la manzana, calle de por medio. El edificio (cualquier edificio), debía ser amplio, dar lugar a modificaciones y ampliaciones, y funcionar como un *organismo* (expresión que Campos utiliza con asiduidad y común en el vocabulario de la época), es decir, como una unidad funcional coherente.

En sus críticas y en su propio proyecto, Campos resumía y marcaba diferencias con concepciones anteriores, que se podrían hacer extensivas a todo tipo de alojamiento prolongado o permanente, como hospitales o viviendas. En sus observaciones también había juicios negativos sobre aspectos funcionales del edificio, como la ubicación de la escalera del patio, que concentraba las circulaciones en un único punto y obligaba a "efectuar recorridos bajo agua en los días de lluvia",[67] la superficie insuficiente dedicada a los servicios o la organización de las camas. Estas últimas, colocadas unas encimas de otras eran, según Campos, una resolución "antihigiénica" que criticaba tanto en el caso chileno como en los norteamericanos.[68]

[63] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 10.

[64] Ibid., p. 10.

[65] Aproximadamente 70x90 metros, frente a los c. 40x80 del edificio Alcázar, es decir, casi el doble de superficie.

[66] Campos, Alfredo. Recuerdos desvaídos. Ob. cit., p. 115.

[67] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, pp. 10-11.

[68] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 25. Campos critica esta disposición en las instalaciones de los norteamericanos en Panamá.

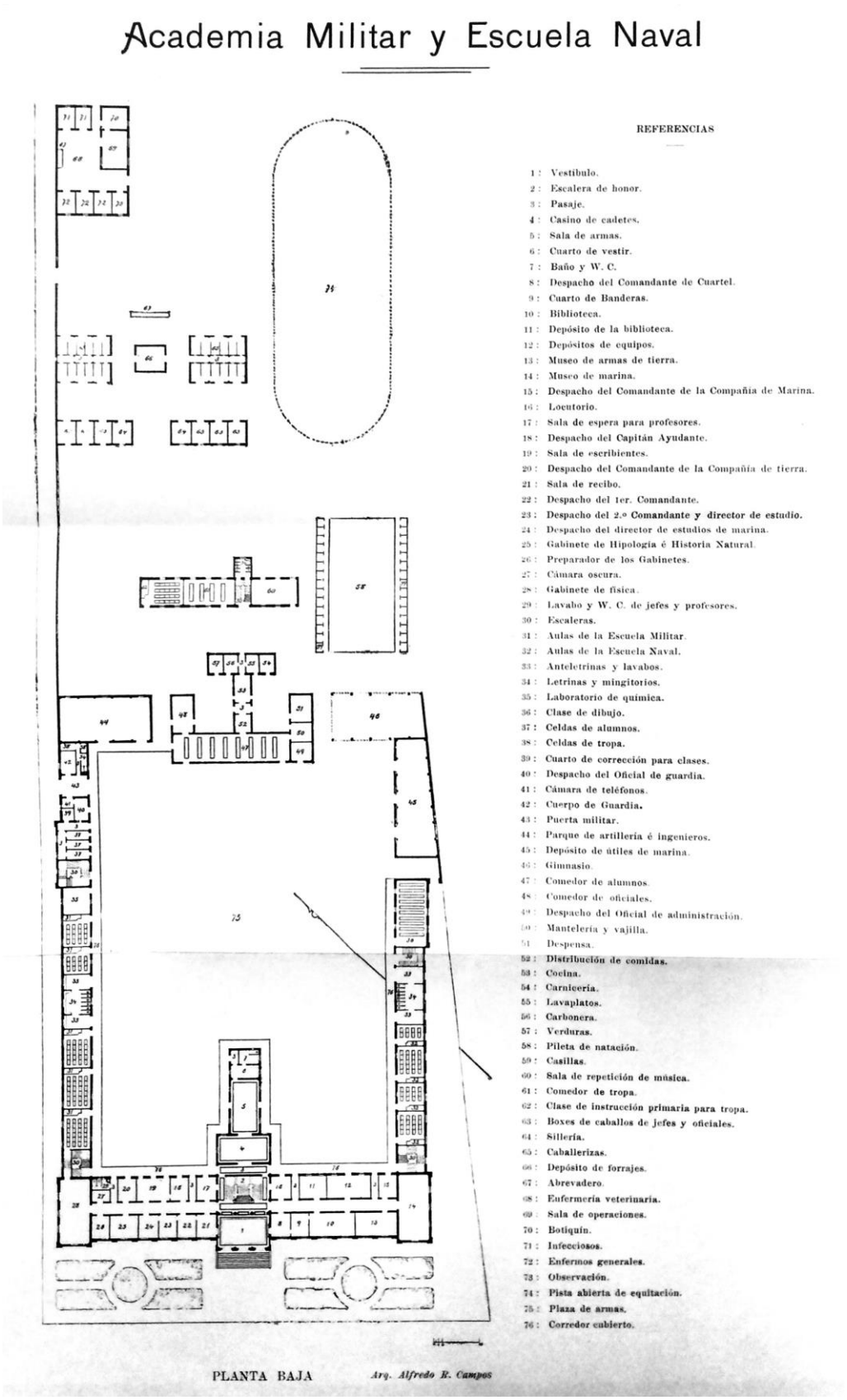


Figura 3. Alfredo Campos. Academia Militar y Escuela Naval. Planta baja. En: B. "Edificio para la Academia Militar y Escuela Naval". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (septiembre-octubre), n° 19, pp. 299-302, gráfico anexado.

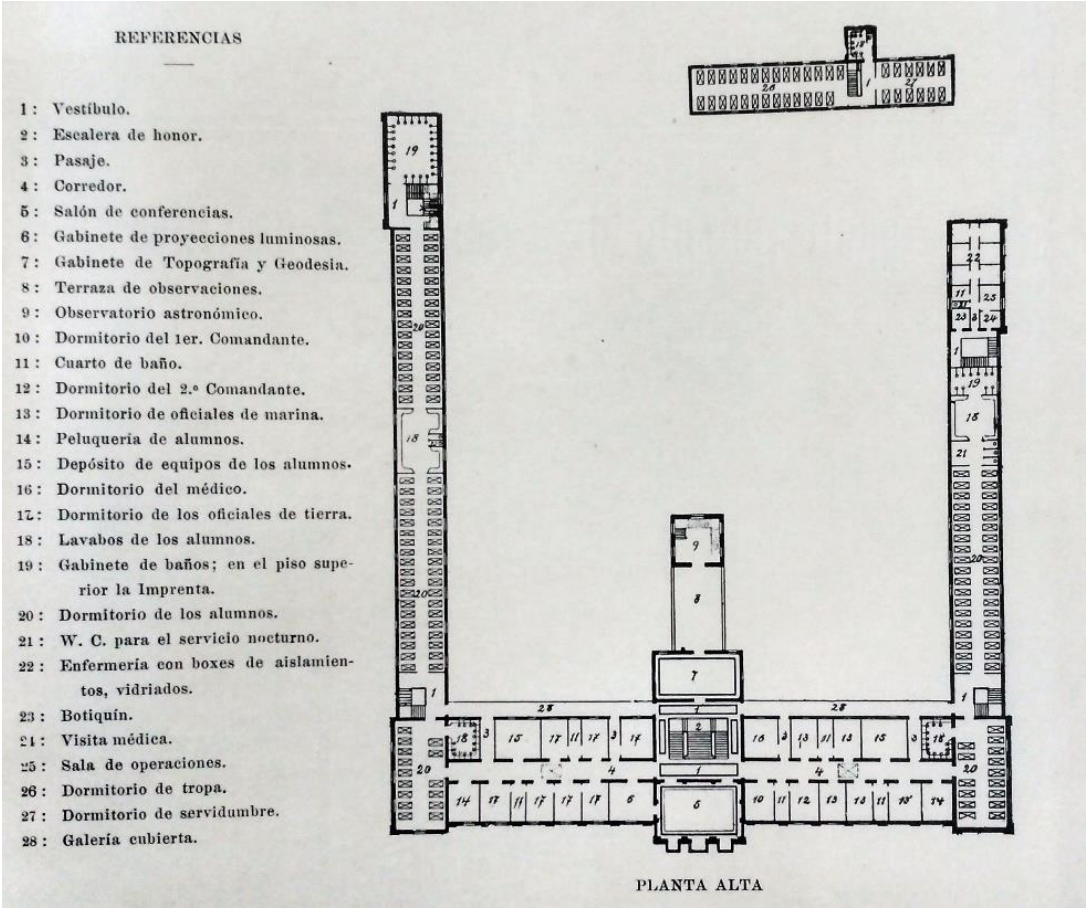


Figura 4. Alfredo Campos. Academia Militar y Escuela Naval. Planta alta. En: B. "Edificio para la Academia Militar y Escuela Naval". Ob. cit., p. 301.

El apunte sobre las camas era una crítica indirecta al área de los dormitorios comunes, algo que pretendió evitar en el edificio de la avenida Garibaldi, otorgándoles amplios espacios, en la planta alta de ambos lados largos de la "U" (figura 4). Además, sus proporciones, rectángulos de escaso ancho en planta, permitían una ventilación cruzada más efectiva, maximizada por la presencia de aberturas con banderolas, y un asoleamiento adecuado de las habitaciones. La altura de las habitaciones (c. 4,50 m) se vinculaba al cubaje de aire, otro precepto del higienismo relevante para Campos.

Las decisiones formales del edificio de la Escuela Militar en Santiago también fueron censuradas. Las entradas eran "simples zaguanes sin grandiosidad y sin expresión" y a la fachada principal le faltaba carácter, los dormitorios eran forzosamente altos para monumentalizar la fachada, las arcadas del patio estaban desproporcionadas para la carga que sostenían y las fachadas laterales en rústico no eran artísticas ni apropiadas.[69] En la Academia de Campos, por su parte, los laterales están tratados de igual forma que el frente, que denota su jerarquía con un volumen avanzado en el centro de simetría axial (figura 5). Los "torreones" en el centro y los extremos de la composición denotan el carácter militar del edificio, pero su tratamiento, más sutil y ricamente ornamentado, diferenciaba al edificio de los cuarteles contemporáneos y posteriores proyectados por Campos (figura 2). El edificio se proyectó con su frente sobre la avenida más importante, aunque se evaluó la posibilidad de enfrentarse al Bulevar Artigas, en 1907-1909 este no estaba

[69] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, pp. 11-14.

realizado aún y no se contaba con el dato de su futura altimetría, por lo cual se prefirió la seguridad de la avenida ya realizada.

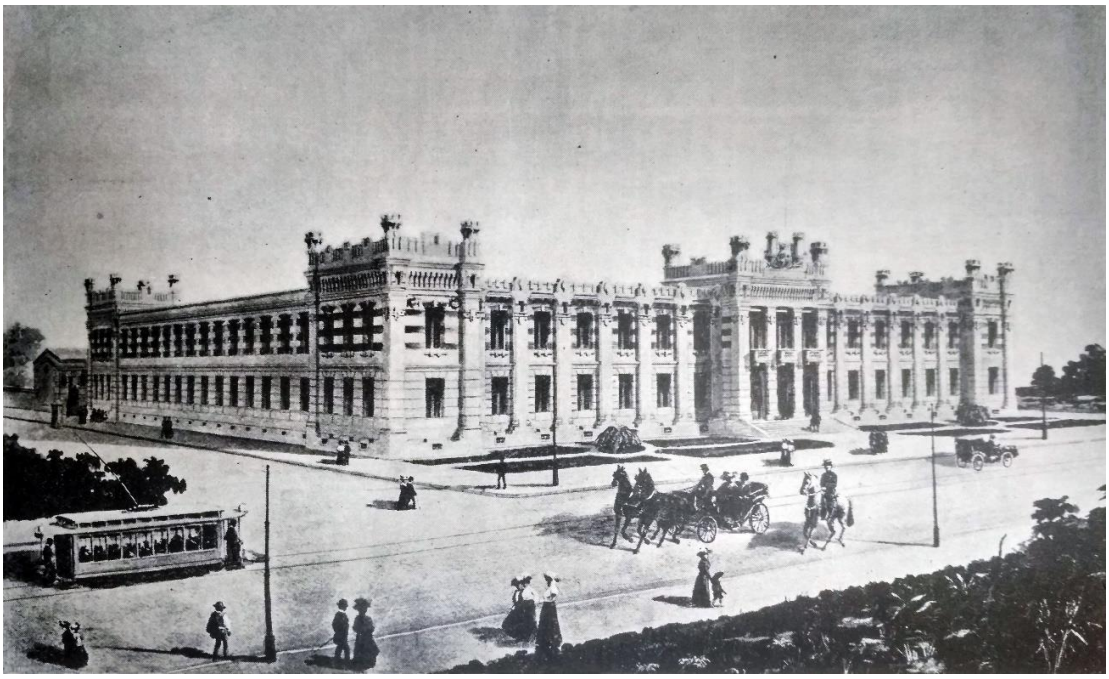


Figura 5. Alfredo Campos. Academia Militar y Escuela Naval. Vista del conjunto. En: B. "Edificio para la Academia Militar y Escuela Naval". Ob. cit., p. 301.

Las decisiones fundamentadas en la perspectiva higienista cumplían un rol central en los edificios proyectados por Campos y comenzaban con la propia elección del terreno, que, en el caso de la Academia, Campos estimaba inmejorable, por su lejanía respecto a las fábricas y los hospitales, su entorno rodeado de verde y un subsuelo con una capa freática profunda.[70] La orientación general del edificio, noreste-suroeste, permitía, además, el asoleamiento de todas las fachadas. Pero las consideraciones higiénicas llegaban hasta los detalles, como lo revelan las siguientes observaciones:

> El [pavimento] de los dormitorios [será] de baldosas de portland de color gris claro. Indudablemente este piso no será el desiderátum en materia de pavimentación de dormitorios, porque además de tener junturas, que son depósitos de polvo, es algo frío y tiene el defecto de la condensación del vapor de agua. Pero dentro de un plan económico reducido, es difícil sustituirlo por otro de los que hayan merecido la opinión favorable de los higienistas.[71]

La organización en "U", era frecuentes en este tipo de edificios, pero ello no por ello resultaba arbitraria. Campos cuestionaba el tipo claustro y la elección de pabellones se entendió en este caso como poco práctica en términos de vigilancia y onerosa.[72] En su Academia, optó por un tipo más abierto que la organización claustral pero más compacto que el sistema de pabellones,

[70] B. "Edificio para la Academia Militar y Escuela Naval". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (septiembre-octubre), n° 19, pp. 299-302 [p. 299]. Los fundamentos de Campos surgen de un informe al Consejo de Higiene, cuyas consideraciones fueron parcialmente reproducidas en el artículo de la revista. "B" era, probablemente, Eugenio Baroffio.

[71] Ibid., p. 299.

[72] Ibid., p. 302.

evitando la disgregación de funciones que cuestionó en la escuela chilena. Esto satisfacía también la doble dimensión programática de locales escolares para el ejército y la marina, ubicados respectivamente en cada uno de los lados largos, mientras las estancias de mayor jerarquía, tanto colectivos como individuales, se colocaron hacia el frente.

Con este análisis no se ha pretendido justificar las decisiones de Campos ni insinuar la superioridad de la solución adoptada frente a las otras descritas. Se trata, en cambio, de intentar comprender las claves del pensamiento del arquitecto a través de las elecciones realizadas en una obra particular en contraste con otra que critica. Las diferencias existentes con obras arquitectónicas pretéritas dan cuenta de la pretensión de Campos, que se puede hacer extensiva a todo el grupo fundacional, de refundar la disciplina sobre nuevas bases. Nos referimos al estudio "científico" del programa y la ubicación del objeto, a la aplicación de los preceptos contemporáneos del higienismo, a la composición como método de proyecto y el uso del carácter adecuado. Esto era lo que caracterizaba las ideas de Julien Guadet, cuyo libro era referencia en la Facultad de Arquitectura y en particular en el curso de Teoría de la Arquitectura que el propio Campos dictó entre 1918 y 1938.

Cuarteles

Si bien, como se ha visto, Campos poseía una sensibilidad estética cercana al pintoresquismo, llegó a sorprenderse positivamente con las instalaciones de los cuarteles que los estadounidenses habían alzado en Fuerte Amador, Panamá:

> El tránsito de los automóviles y los artísticos faroles que bordean los caminos, completan la impresión de la ciudad jardín modernísima, donde desaparece en absoluto el aspecto carcelario de casi todos los cuarteles del mundo, dando la sensación de desarrollarse allí adentro, una vida de libertad consciente, una especie de escuela de energía y de deber, de orden y de salud, que al principio desorienta a los que hemos concebido el cuartel en forma más austera, o más fría, si se quiere.[73]

Este pasaje, en apariencia poco trascendente, es de la mayor importancia para comprender el ideal del cuartel "moderno". El contexto urbano y arquitectónico, los equipamientos, muebles e instalaciones que rodeaban al nuevo soldado no debían ejercer una función "coercitiva" sino, por el contrario, alivianar su peso, brindar confort, alegrar su vida y darle reposo espiritual (podríamos agregar: también a la del obrero o el enfermo en las viviendas y los hospitales modernos). El nuevo soldado se definía en oposición a aquel hombre sufrido que engrosaba las filas de los ejércitos de 1904, aquel cuyo contexto arquitectónico podía ser austero y marcial, pero en cuyo interior —siempre según los relatos y la mirada de Campos— anidaba la indisciplina. La disciplina necesaria para el funcionamiento de la institución militar era concebida entonces como algo interior al sujeto, algo que se procesaba en su propio cuerpo-mente, y los edificios y su entorno eran el instrumento para su mejor asimilación.[74]

Tanto el edificio como su contexto debían ser concebidos y ejecutados por técnicos. Campos elogiaba la organización de la oficina de construcciones militares con sede en Washington (aunque criticaba su punto de vista localista, que rechazaba o ignoraba los adelantos en otras partes del mundo). Se trataba de una enorme estructura, conformada en buena medida por técnicos especialistas en diversos aspectos de la construcción, aunque Campos presenta cierto recelo a su

[73] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 30.

[74] De esta manera, como es evidente, la arquitectura cumplía un rol en el contexto de las disciplinas en el sentido que le da Foucault.

exceso de compartimentación.[75] En Uruguay, los arquitectos reclamaban un rol director y no subordinado en todo lo que entendían como propio de su jurisdicción y, por tanto, su apoyo a la especialización estaba condicionado a la garantía de retener el control de la obra.

Sin embargo, esta tendencia a la especialización también se estaba consolidando en Uruguay. Tanto en la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas como en el ámbito municipal, los técnicos tendían a ocuparse preferentemente de ciertos programas. La arquitectura militar no era la excepción y exigía conocimientos específicos que iban más allá de lo impartido en el ciclo universitario.

Esta necesidad de contar con personal entrenado en el arte y la ciencia castrense no era ajena al Ministerio que, en 1911, había hecho ingresar a la nombrada Dirección a Emilio Conforte, arquitecto egresado en 1903 y militar de profesión. Campos lo menciona en sus memorias en algunas ocasiones, pero su trato no parece haber sido más que estrictamente profesional y ocasional. En los hechos, la situación de Conforte, que incluso llegó a ser director de Arquitectura a partir de 1925, no llegó a ser razón suficiente para desestimar el desarrollo de una oficina de arquitectura en el propio ejército.

Probablemente, una de las razones para obtener el control centralizado de las construcciones militares por parte del ejército y las fuerzas armadas era la planificación estratégica de sus localizaciones. Esto se refleja en un suceso que Campos relata en sus *Recuerdos desvaídos*. Durante la presidencia de Baltasar Brum (1919-1923), el Estado se hizo con un terreno en la periferia de Montevideo, en la zona de Peñarol, donde pretendió reubicar el arsenal de guerra del ejército.[76] Campos no fue consultado y cuando se le solicitó el proyecto arquitectónico brindó una opinión negativa sobre el terreno:

> Parecía reeditárseme el mismo asunto planteado durante el gobierno de Batlle, cuando [al ministro de Guerra y Marina] lo embaucaron para comprar el campo de Veracierto en Cerrillos […]. El cuadro era el mismo, tierras bajas y en gran parte anegadizas […] dominadas hasta desde los terraplenes del ferrocarril e inconvenientes de todo orden para el establecimiento que en ellas se quería emplazar […] Brum […] comenzó a exaltarse porque yo discutía con él las condiciones del terreno […].[77]

Este pasaje, además de poner de manifiesto las tensiones entre técnica y política, evidencia la importancia de cada emplazamiento y nos permite establecer como hipótesis que las construcciones de los cuarteles eran pensadas estratégicamente y, aunque Campos no dio cuenta de ello en sus memorias, probablemente fueran parte de un plan de conjunto. En efecto, los nuevos cuarteles de artillería y caballería proyectados por la oficina de Campos en Montevideo entre 1907 y 1920 ((Prado norte, avenida Goes, avenida Burgues, Pantanoso) parecen ser las cuentas de un collar que protege a la capital y se proyecta a partir de ella.

Las necesidades estratégicas del Estado también debieron guiar el uso del presupuesto en el interior del país. Entre 1907 y 1911 se remodelaron, ampliaron o construyeron cuarteles en varias ciudades o localidades, la mayor parte en el centro del país, en lugares que fueron parte del itinerario del ejército sur en 1904, como Batlle y Ordóñez-Nico Pérez, Santa Clara del Olimar,

---

[75] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 35.

[76] La construcción se realizó, pero su programa se transformó y el edificio se inauguró como cuartel del Batallón de Ingenieros. Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 99. El predio del ejército se encontraba sobre Camino Casavalle y luego se amplió hasta Avenida de las Instrucciones. Existe una copia del plano realizado por Campos para el arsenal en el Museo Militar y sede del Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército. El plano, firmado en 1921 y que contiene una fachada guarda similitud con las instalaciones de la Brigada de Comunicaciones n.° 1, alojadas en el predio, sobre Camino Casavalle.

[77] Campos, Alfredo. *Recuerdos desvaídos*. Ob. cit., p. 134. Baltasar Brum era entonces el presidente de la república.

Sarandí del Yi, Durazno, Paso de los Toros. También se pusieron recursos en cuarteles fronterizos, como Fray Bentos, Paysandú y, especialmente, Rivera, ciudad que estuvo íntimamente relacionada al conflicto de 1904.

En abril de 1915, Campos había ideado un plan de remodelación de casi todos los cuarteles del país que no se había llevado a cabo.[78] Durante el "segundo impulso" (1918-1923)[79] las prioridades parecen haber sido las mismas: se remodelaron y ampliaron los cuarteles de Trinidad, Rivera, Arapey, Durazno, Santa Clara del Olimar, Fray Bentos, Juan Lacaze, Sarandí del Yi y Melo —remodelación del cuartel de infantería y construcción de uno de caballería—.[80]

Los cuarteles de nueva generación, proyectados a la vuelta de su viaje, en 1920, conformaban un conjunto de pabellones-tipo dispuestos alrededor de una plaza abierta o siguiendo las líneas limítrofes del terreno (figura 6). Las resoluciones tipo de cada pabellón buscaban abaratar costos y optimizar el trabajo de la oficina de proyectos, mientras las características de los terrenos concretos dictaban algunas particularidades de la disposición general. Sobre el acceso a la calle principal se encontraba el volumen principal: el pabellón de alojamiento para jefes y oficinas. En los flancos y en la parte posterior se ubicaban los pabellones para alojamiento de tropas, comedor-cocina más escuela-biblioteca, prisiones y depósitos. Más apartados, fuera del perímetro de la plaza, se ubicaban una serie de pabellones anexos (caballerizas, otros depósitos, etcétera).

Con excepción del pabellón principal para jefes y oficinas, el resto presentaba una arquitectura sencilla, aunque variada. Cada pabellón-tipo era diferente en su resolución formal y material, reafirmando la idea de que cada función debía expresarse de un modo claro y distinto (figura 7). En general predominaban las cubiertas livianas (aunque resueltas de diferentes modos) y los muros de mampostería, lo que indica una opción por resoluciones baratas pero permanentes y de uso frecuente en el medio.

[78] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, p. 93.

[79] Ya ubicamos un primer impulso modernizador durante la presidencia de Claudio Williman (1907-1911).

[80] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1978, pp. 94 y 99.

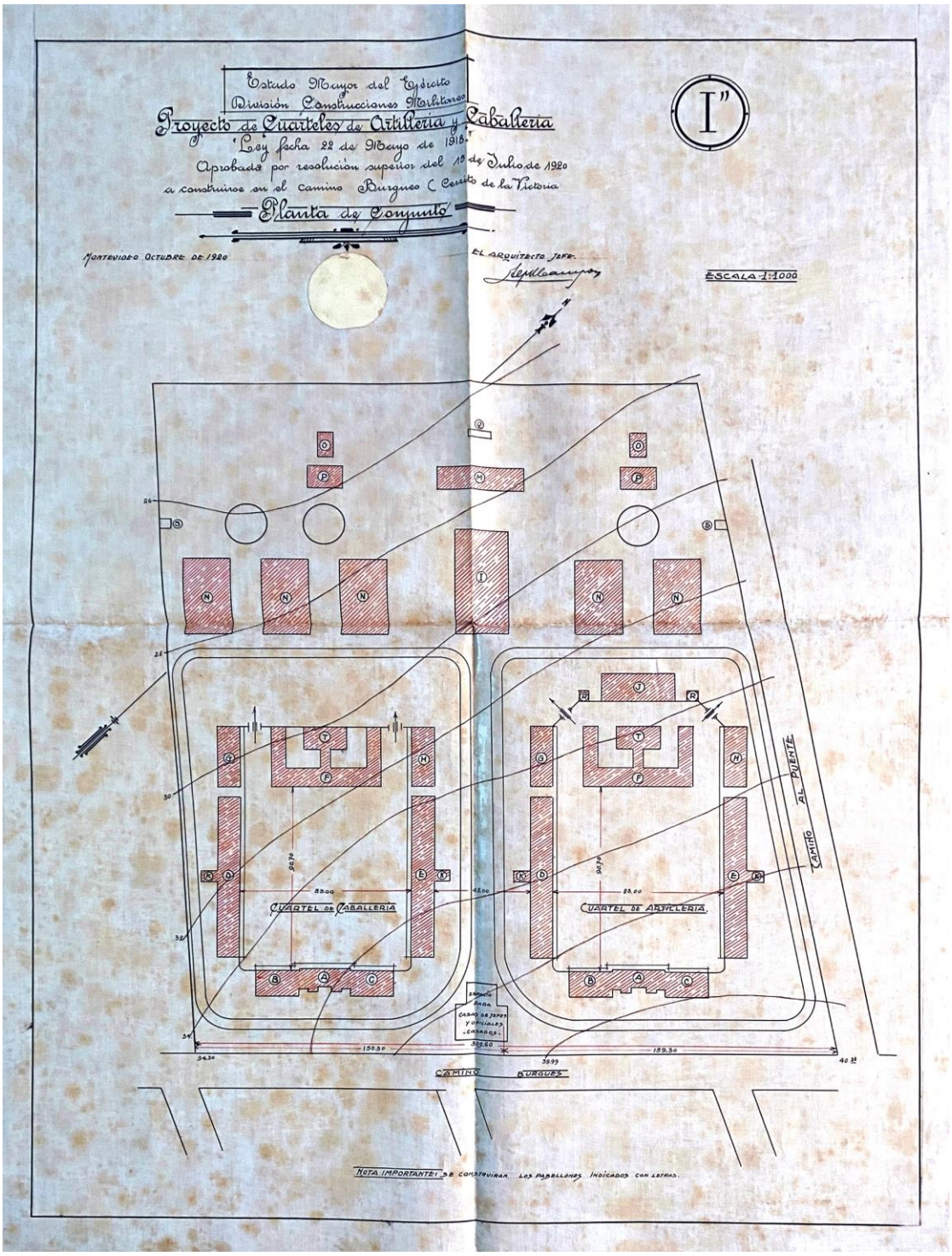


Figura 6. Alfredo Campos (División de Construcciones Militares del Ejército). Plano original de disposición general del cuartel sobre la Avenida Burgues. El proyecto era más ambicioso que el finalmente construido; aunaba en una única intervención un cuartel de artillería con uno de caballería, este último no realizado. Archivo del Museo Histórico y Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército.



Figura 7. Alfredo Campos (División de Construcciones Militares del Ejército). Detalles de planos con fachadas y cortes de los pabellones tipo. De arriba abajo e izquierda a derecha: escuela-biblioteca y comedor-cocina (fachada lateral); alojamientos para la tropa (corte transversal); cárcel y depósito (fachada frontal); caballerizas y anexos (fachada frontal); enfermería veterinaria (fachadas frontal y lateral). Archivo del Museo Histórico y Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército.



Figura 8. Vista del cuartel de artillería del Pantanoso en la actualidad. Fotografía: Pablo Canén, 2023.

El pabellón principal, situado sobre el eje de la plaza y con frente hacia la calle, acceso principal de todas las instalaciones, es una construcción de dos niveles cuyas terminaciones evidencian un carácter permanente y de mayor jerarquía con respecto al resto de las construcciones. En su expresión conserva elementos de la tradición militar, pero están más atenuados que en proyectos anteriores. Con una resolución formal de explícitas alusiones a la arquitectura militar medieval, el cuartel de Blandengues en la avenida Goes (hoy General Flores), proyectado y realizado por Campos en 1907-1910 durante la presidencia de Williman, evidenciaba su carácter marcial de forma indisimulada (figura 2). En los pabellones principales, que se pueden observar en los cuarteles de la Avenida Burgues o de la Avenida Dr. Santín Carlos Rossi (Pantanoso), se mantuvieron las torres, ubicadas a ambos costados del ingreso principal (siempre conservando la simetría axial), pero estas apenas se destacan como cuerpo y son más bien reconocibles por su remate (figura 8). Campos se inclinó por un revestimiento de ladrillo visto, cuya percepción brinda mayor calidez al conjunto, en contraste con el revoque utilizado en el edificio de la Avenida Goes con sus alusiones a la arquitectura en piedra.

Es posible que esta solución estuviera influenciada por lo que presenció en las más modernas edificaciones de Estados Unidos, de las que comentaba lo siguiente:

> La faz estética de estas agrupaciones militares [los nuevos cuarteles que proyecta la División de Construcciones Militares] tienen solución semejante a la ya observada, es decir, el abandono de las formas tradicionales, de espíritu altamente militar y de recia expresión artística, para dar la sensación de conglomerados de habitación colectiva de carácter civil, producida no solo por la opción de la planta abierta, en lo que atañe a composición de conjunto, sino también por la ausencia de torres, almenados, garitas y demás elemento simbólicos y recordativos de la fuerte arquitectura militar del pasado.[81]

Este punto de vista se enmarca la ya comentada necesidad de brindar al soldado un entorno agradable a los sentidos, aunque Campos rehúye la posibilidad de abandonar el *carácter*, clave estética para comunicar la institución que alberga el edificio.

Hospitales

La ausencia de profesionales médicos en el bando gubernista de la guerra de 1904 llevó a situaciones que Campos consideró intolerables. En tristes carretas, heridos y enfermos convivían y morían sin prácticamente atención. En los campamentos no existían "elementos sanitarios de ninguna especie: es el reino del tifus y la disentería".[82] Los estragos causados por estas enfermedades pudieron haber intensificado la importancia que Campos otorgaba a las nociones y prescripciones que promovía el higienismo.

Se ha visto anteriormente cómo las decisiones sobre asoleamiento, ventilación, aislamiento de humedad, cubaje de aire, eran claves para comprender dimensiones, proporciones, distribuciones, equipamiento y terminaciones en la arquitectura de Campos (algo que se puede extender a buena parte de la producción del periodo). Debe tomarse en consideración, además, que la primera gran obra en la que Campos se involucró, como ayudante del ingeniero Felipe Lagarmilla, fue el Hospital Militar, en 1900. Es decir, desde su primer año como estudiante, Campos se familiarizó

[81] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1934, p. 37.

[82] Campos, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Volumen 1*. Ob. cit., p. 85.

con la problemática hospitalaria, donde las normas de la higiene debían tomarse en cuenta y cumplirse de la manera más estricta posible.

Cuando la Sanidad Militar dispuso ampliar este último hospital, al igual que los cuarteles con los recursos dados por la ley de marzo de 1918, todo indicaba que era Campos y su oficina quienes se iban a encargar del asunto, y no el especialista en arquitectura hospitalaria que trabajaba en el Ministerio de Obras Públicas, el arquitecto Juan Giuria. En conocimiento del encargo, Campos dedicó parte de su viaje de 1919-1920 a visitar centros hospitalarios de carácter militar y también civil. Algunas observaciones realizadas permiten suponer las claves de la ampliación realizada por el arquitecto uruguayo.

El programa que promovía la ampliación se resolvió con dos pabellones apartados del cuerpo central e histórico del hospital. Uno estaba dedicado a dirección general, administración, farmacia y policlínicas (otorrinolaringología, oftalmología, odontología, dermatología y urología), el otro, de menor tamaño y más alejado del público, a laboratorios (bacteriológico, químico y de higiene). En lugar de una ampliación del cuerpo original, Campos prefirió la solución en pabellones que, aunque muy próximos, fueran independientes del hospital y entre sí. La clave de esa decisión puede medirse en el siguiente comentario:

> Es muy común que [en el hospital estadounidense] todas las salas estén unidas por largos corredores que también son el medio de comunicación entre todas las dependencias del establecimiento, a mi juicio, demasiado unidas, pues habría sido preferible una mayor descentralización, como en los cuarteles.[83]

En la descripción del edificio, publicada en la revista *Arquitectura* de la Sociedad de Arquitectos, se insistía en las decisiones funcionales, especialmente en relación a la higiene. Se indicaba que la planta respondía "a las más modernas ideas sobre construcciones hospitalarias"[84] (figuras 9 y 10). En el pabellón principal, Campos independizaba la dirección y administración de la farmacia y policlínicas, ubicándola en un segundo nivel sobre el cuerpo hacia la calle. Las policlínicas poseían accesos independientes y estaban rodeadas de una galería vidriada con un jardín interior. La planta principal se alzaba más de un metro por sobre el nivel del suelo de modo que el subsuelo obtuviera luz y ventilación directa.

La implantación de ambos pabellones se realizó a medio rumbo, para favorecer el asoleamiento de todas las habitaciones. Este es un aspecto que Campos criticaba de los técnicos estadounidenses, para quienes "esta preocupación de la orientación parece no ser muy arraigada".[85]

[83] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 102.

[84] "Los nuevos edificios para la Sanidad Militar". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1926 (enero), n° 98, pp. 13-18 [p. 18].

[85] Campos, Alfredo. Ob. cit., 1920, p. 102.

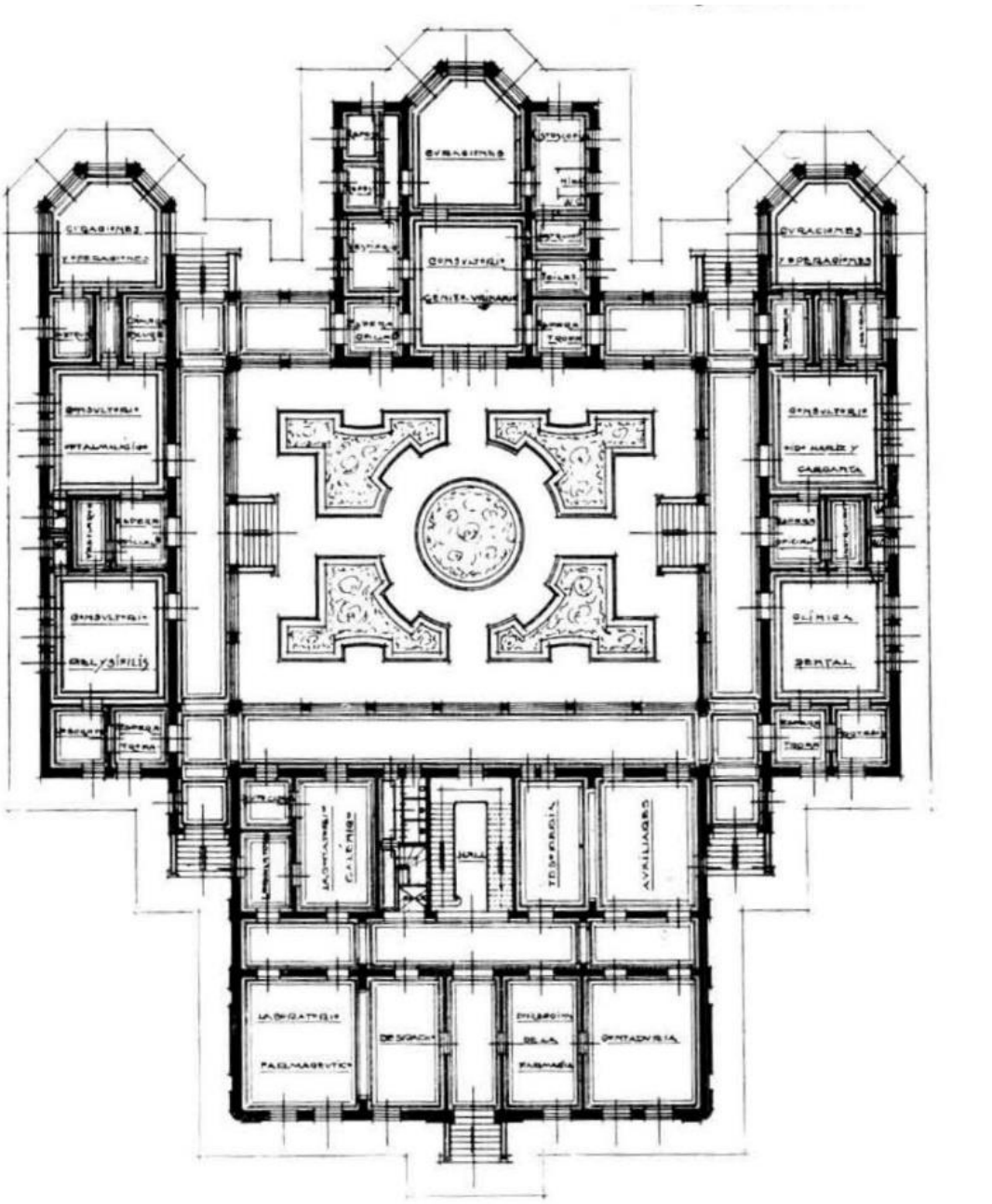


Figura 9. Alfredo Campos. Hospital militar: planta del pabellón de dirección general, administración, farmacia y policlínicas. “Los nuevos edificios para la Sanidad Militar”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.* 1926 (enero), n° 98, p. 16.

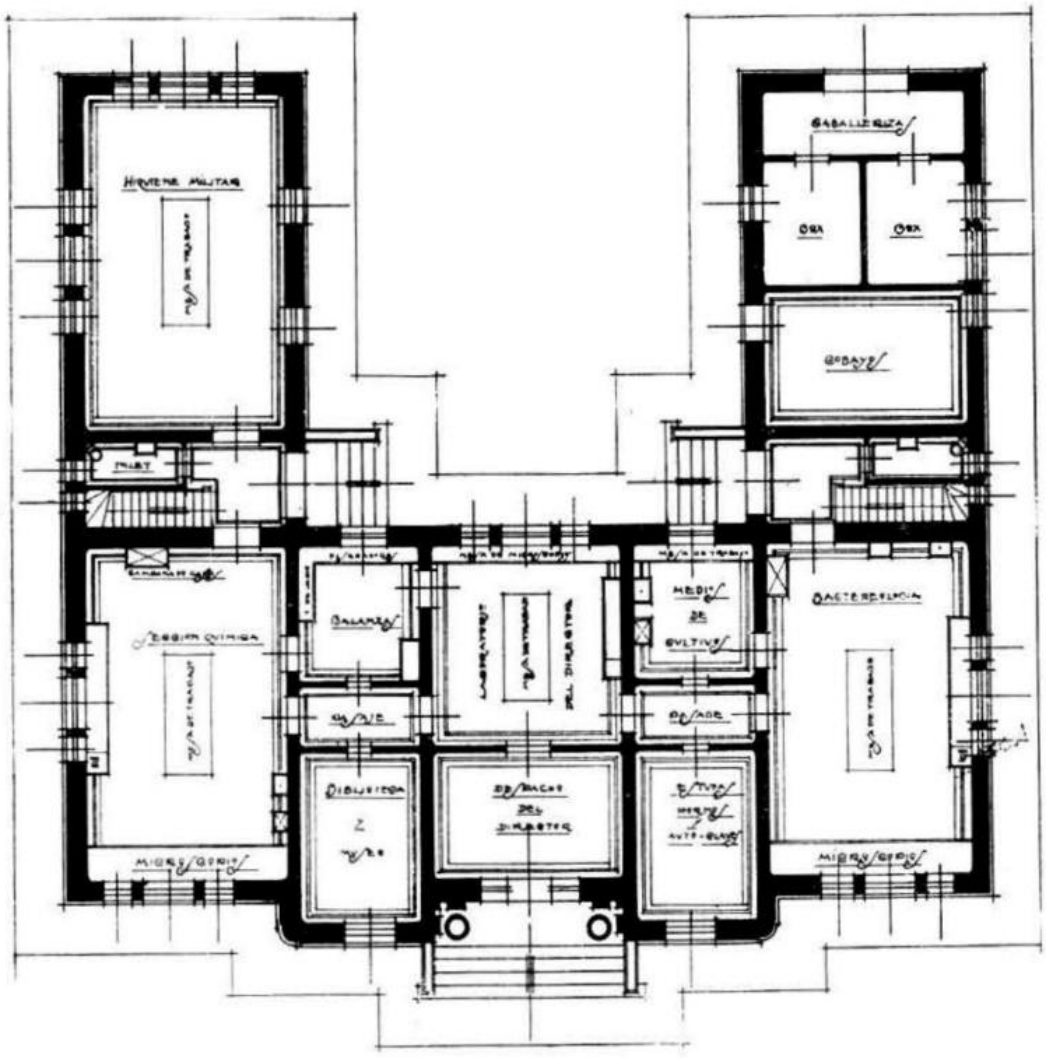


Figura 10. Alfredo Campos. Hospital Militar: planta del pabellón de laboratorios. "Los nuevos edificios para la Sanidad Militar". Ob. cit., p. 14.

Como en casi todos sus edificios institucionales, Campos apeló a una simetría axial lo más perfecta posible, pero aquí la expresión de los edificios se resolvió con a una arquitectura muy distinta a la empleada en los cuarteles (figura 11). Más allá de la elección de un lenguaje de evidente filiación francesa con el que no podía sentirse incómodo, la primera decisión de Campos fue no contrastar con el edificio original y mantener una unidad formal con este.[86]

[86] "Los nuevos edificios para la Sanidad Militar". Ob. cit. p. 18.

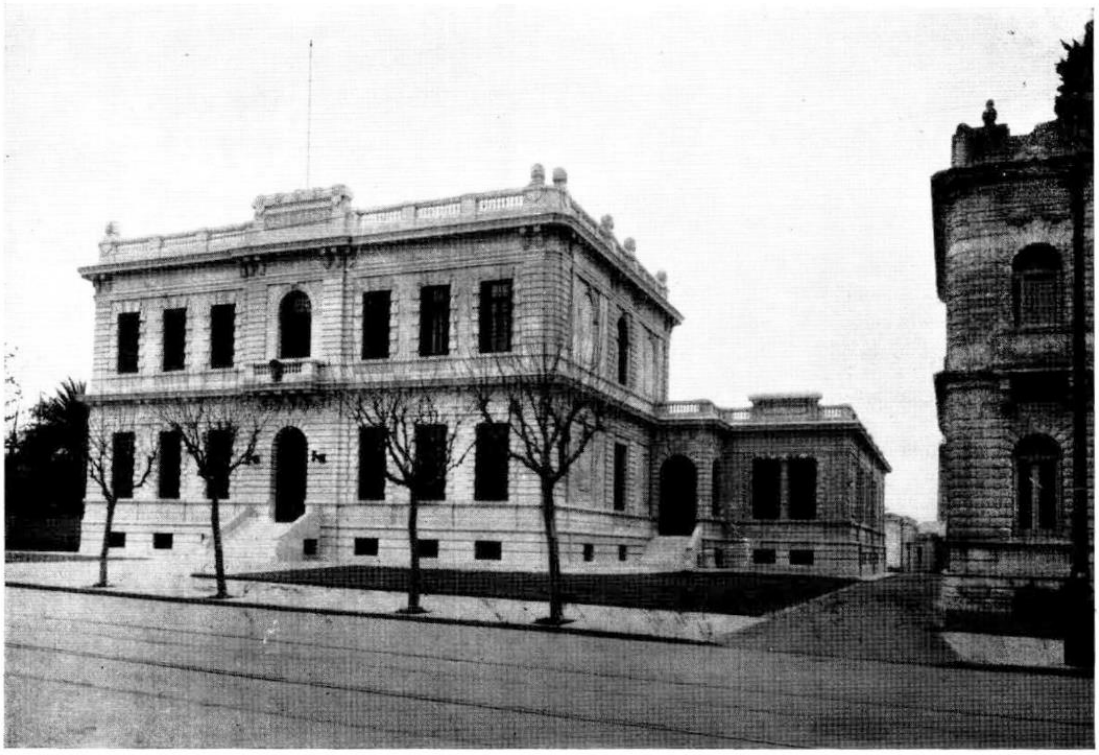


Figura 11. Alfredo Campos. Vista del pabellón de la dirección general, administración, farmacia y policlínicas. “Los nuevos edificios para la Sanidad Militar”. Ob. cit., p. 13.

Reflexiones finales

El diario de guerra de 1904 del teniente Alfredo Campos, exhibe un militar de formación técnica y una sensibilidad romántica y pintoresca que asoma en ocasiones. Esta era una mirada propia de una “nueva” disciplina, la arquitectura, que se presentaba como la fusión entre lo artístico y lo científico, que fue la que aplicó Campos en las construcciones del ejército con el fin de modernizarlo.

La enseñanza disciplinada y las resoluciones edilicias aconsejadas por la ciencia fueron acompañados por una arquitectura que debía colaborar mitigando los rigores de la vida militar. Se debía crear un organismo disciplinado en cuerpos y mentes, pero con un contexto propicio para soportar la disciplina y la dureza, lo opuesto a ese viejo ejército de construcciones inconfortables y severas, pero en cuyo interior anidaba la indisciplina.

El diario personal de Campos describe la falta de control territorial de ese ejército primitivo y “gaucho” que el autor de sus notas aborrecía. Desde el fin de la guerra, el Estado procuró afianzar su poder centralizado a través de múltiples mecanismos, uno de los cuales fue el despliegue de sus fuerzas armadas —fundamentalmente el ejército— en todo el espacio nacional. Entre otras medidas, esto se logró mediante la construcción y modernización de las instalaciones, para lo cual dotó al Ministerio de Guerra y Marina de recursos económicos que supusieron dos impulsos modernizadores (1907-1911 y 1918-1923) que tuvieron a Campos como un actor relevante.

La arquitectura, a través de la acción de Campos y su oficina, cumplió la doble misión de instalar al ejército en el territorio y afianzar un nuevo tipo de soldado: el soldado moderno.

Una capital, una ciudad

El grupo fundacional, el Estado y la transformación de Montevideo

Hacia el 1900, Montevideo no era *una* ciudad, sino una gran aldea rodeada de numerosos poblados. Para transformarse en una capital modelo, capaz de rivalizar con sus pares regionales y de cumplir un rol ejemplar frente al territorio que debía dominar, se necesitaba unificar los fragmentos con su núcleo más desarrollado en una nueva unidad matérico-simbólica. Esto suponía un cambio sustantivo, que requería distintos tipos de acciones de gobierno, tanto constructivas como normativas y proyectuales. Políticos y profesionales soñaron con dirigir estas acciones al tiempo que la ciudad se transformaba por influjo de las nuevas tecnologías, el fenómeno migratorio y la especulación inmobiliaria.

Esta voluntad operativa se encontraba presente antes del periodo marcado por los gobiernos de José Batlle y Ordóñez (1903-1915), pero fue durante su segunda presidencia (1911-1915) cuando adquirió contornos más nítidos. En este contexto, mientras los políticos debatían normas para regularizar la *forma urbis*, los arquitectos del grupo fundacional —sumado a aliados del exterior como Augusto Guidini— capitalizaron la nueva disciplina del urbanismo y propusieron ambiciosos proyectos urbanos y planos reguladores. El fracaso de estas iniciativas postergó por décadas la asunción de medidas de planificación globales y propició el desarrollo de la zona costera este en detrimento del norte y el oeste del departamento.

¿Qué capital?

Nunca estuvo en disputa que Montevideo fuera la capital del país. Desde su origen, había sido sede del poder político y del comercio de manera incontestada. Sin embargo, su relación con el resto del territorio no fue sencilla. Ubicada en el extremo sur, se presentaban enormes dificultades para llevar sus órdenes, conocimiento e imagen simbólica al resto del país, con sectores políticos contrarios al centralismo montevideano, con una población que tendía a la insubordinación y una extensa frontera con Argentina y Brasil, dos potencias regionales en pugna constante que, en parte explicaban la existencia misma del país.

Más allá de estas dificultades funcionales para actuar como cabeza del territorio sin una red de comunicaciones ancestrales, otro de los debates era cómo debía verse para asimilarse al rango de ciudad según cánones internacionales, un proceso por el que ya había pasado Buenos Aires. Según Claudia Shmidt:

> En 1880 la provincia de Buenos Aires cedió a la Nación su principal ciudad a los efectos de constituirla en capital federal de la República Argentina. A partir de ese momento se abría un complejo debate por su definición urbana y territorial. ¿Cómo debía ser la nueva sede del asiento de las autoridades?[1]

Si en Montevideo esta pregunta había estado presente desde hacía décadas, las vicisitudes políticas y la precariedad económica no había dejado espacio para prefigurarla. Cuando las condiciones estuvieron dadas, no fue casual que la arquitectura comenzara su proceso de profesionalización, impulsado por el grupo fundacional.

[1] Shmidt, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires 1880-1890.* Rosario: Prohistoria Ediciones, 2012, p. 41.

El cómo debía ser esta capital queda claro en el siguiente pasaje de Michel Foucault:

> [...] es preciso que la capital mantenga con el territorio una relación estética y simbólica. Ella debe ser el ornamento mismo del territorio. Pero la relación también debe ser política, en el sentido de que las leyes y ordenanzas deben tener en el territorio una especie de implantación [tal] que ningún rincón del reino escape a esa red [...]. Es menester, asimismo, que la capital tenga un papel moral y difunda hasta los últimos confines del territorio todo lo que es necesario imponer a la gente en materia de conducta y maneras de obrar. La capital debe dar el ejemplo de las buenas costumbres. Debe ser el lugar donde los oradores sagrados sean los mejores y se hagan oír de la manera más eficaz, así como la sede de las academias, pues las ciencias y la verdad deben nacer en ella para difundirse por el resto del país. Y, para terminar, un papel económico: la capital debe ser el ámbito del lujo a fin de constituir un foco de atracción para las mercancías que llegan del extranjero y al mismo tiempo es preciso que sea el punto de redistribución comercial de una serie de productos fabricados [...].[2]

Este fragmento de la transcripción de su curso "Seguridad, territorio, población" —ciclo lectivo 1977-1978 del Collège de France— se dio en el contexto del análisis de *La Metropolitée* (1682), donde Alexandre Le Maitre reflexionaba sobre la relación entre una ciudad capital ideal y modélica, el Estado y el territorio. Así como Foucault entendía que la propuesta de Le Maitre servía para comprender la relación de soberanía entre capital y territorio, sus observaciones dan cuenta del programa implícito en las acciones de Batlle y Ordóñez respecto a Montevideo y el Uruguay.

En un territorio difícil de gobernar era necesario llevar los valores de la capital a todos sus confines. Para ello, no bastaba con extender los tentáculos materiales e inmateriales de la ciudad, sino que debía ser el "ornamento del territorio", para lograr se reconocido como centro *material y simbólico* de todo un país. Pero Montevideo era una aldea rodeada de un archipiélago de escuálidos poblados. ¿Cómo transformarla en una ciudad capital capaz de irradiar sus rayos culturales, simbólicos, morales, económicos y políticos al resto del territorio?

Archipiélago

"Montevideo quería ser ciudad, harta ya de oírse definir como aldea y ni siquiera grande." Con estas palabras Ángel Rama iniciaba el fascículo *La belle époque* de la Enciclopedia Uruguaya.[3] Y continuaba:

> Montevideo quería ser mujer -bella y opulenta [...]- hastiada ya de una sociedad de militares, tenderos y artesanos [...]. No más el bastión militar, ni el mercado de Carretas y, sobre todo, no más campo ni naturaleza: ella quería ser un delicado producto artificial, propicio a los paraísos afines.[4]

Señalaba Rama, precisamente, esta voluntad de transformarse en el "ornamento del territorio" incluso si los protagonistas (en la cita, "Montevideo" es una sinécdoque de un grupo social y sus intereses culturales) no se estuvieran planteando un asunto de soberanía de la capital sobre el interior. Pero no solamente se necesitaba un cambio de género. Para transformarse en una capital modelo, Montevideo debía unificar su núcleo en crecimiento y los fragmentos que la rodeaban en un todo coherente y hermoso.

Por diversas razones, Montevideo no había crecido únicamente a partir de un centro en expansión. Este existió y se desarrolló a partir de la ciudad colonial (Ciudad Vieja), una vez que se derribaron

[2] Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 30-31.

[3] Rama, Ángel. "La belle époque". *Enciclopedia uruguaya*. 1969 (enero), n° 28, pp. 142-159 [p. 142].

[4] Ibid., p. 142.

las murallas que limitaban la ciudad hacia el este y que la ciudad-territorio colonial, con su precisa estructuración espacial, diera lugar a una expansión abierta con base en un mercado de tierras ampliado y con pocas restricciones a la propiedad. Sin embargo, algunas acciones estatales promovieron medidas para tratar de guiar este desarrollo: se trazó la Ciudad Nueva (1829-1836, hoy barrio Centro) con eje en la avenida 18 de Julio y, en 1861, se absorbieron los núcleos poblados adyacentes de La Aguada y el Cordón. En agosto de 1878, el gobierno decretó la creación de un bulevar de circunvalación de 50 metros de ancho, que abarcaba la Ciudad Vieja, la nueva y una nueva porción denominada "Novísima", y posteriormente realizó el amanzanado faltante en el área inscripta.[5]

Sin embargo, otro modo de crecimiento ya estaba presente en los orígenes republicanos de la capital. Entre 1830 y 1860, al tiempo que se expandían los límites hacia la Ciudad Nueva, se crearon nuevos poblados en sus alrededores, como la Villa del Cerro,[6] creada por decreto gubernamental en 1834, y se habilitaron fraccionamientos de tierras con fines de urbanización como el Pueblo Victoria o el promovido por Francisco Farías cerca del Arroyo Seco, ambos de 1842 (figura 1).[7] Durante la Guerra Grande (1843-1851) el ejército sitiador desarrolló una urbanización dispersa y fundó los poblados de Buceo (1843), Cerrito (1845) y Restauración (1849, desarrollado sobre un poblado ya existente, luego renombrado como La Unión). Todavía a comienzos del siglo XX los contemporáneos tenían dificultades para definir si estos núcleos urbanizados pertenecían a la ciudad o eran poblados relativamente autónomos. Lo mismo ocurría con otras localidades, como el Paso Molino o Villa Colón. En el mapa de Montevideo con las escuelas públicas de 1907 (figura 2), por ejemplo, se observa que fuera del pequeño casco urbano, las escuelas se caracterizan como "rurales".

La creación de pequeños poblados alrededor de la ciudad tuvo distintas causas, además de la guerra. Otros factores fueron las epidemias y la coyuntura económica, ya que era más conveniente comprar terrenos en la periferia de Montevideo que pagar los alquileres más céntricos. Desde 1865 aproximadamente, y al ritmo del negocio con el suelo, Montevideo se pobló de intervenciones urbanísticas aisladas, que se agregaron a los pueblos que ya rodeaban la ciudad.

En definitiva, Montevideo no creció únicamente como una "mancha de aceite" que se extendía a partir de un centro, sino que ese crecimiento se complementó con la permanente creación de poblados satélites que, en la mayoría de los casos también experimentaban crecimientos. Montevideo crecía del núcleo hacia afuera y agregaba suelo urbanizado a su planta original, pero también desde su periferia (figura 3) hecho que generó una superficie (sub)urbana extensa, de muy baja densidad y plena de vacíos.

[5] Se trataba del Bulevar Artigas, vía que no se completó hasta bien entrado el siglo XX. Hacia 1900, todavía había zonas de escaso desarrollo urbano al interior de la Ciudad Novísima.

[6] Algunos autores señalan que en su origen se llamó "Villa Cosmópolis". Este nombre no figura en el decreto de su fundación, que tiene como título "Creación de la Villa del Cerro", pero, al parecer, es el que utilizaba para designarla el ministro de gobierno Lucas J. Obes. En todo caso, el nombre no perduró como sí lo hizo el otorgado por el decreto original. Ver: Barrios Pintos, Aníbal; Reyes Abadie, Washington. *Los Barrios de Montevideo. VI. El Cerro, Pueblo Victoria (La Teja) y barrios aledaños*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1994, pp. 42-43.

[7] Álvarez Lenzi, Ricardo; Arana, Mariano; Bocchiardo, Livia. *El Montevideo de la expansión (1868-1915)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986, p. 14.

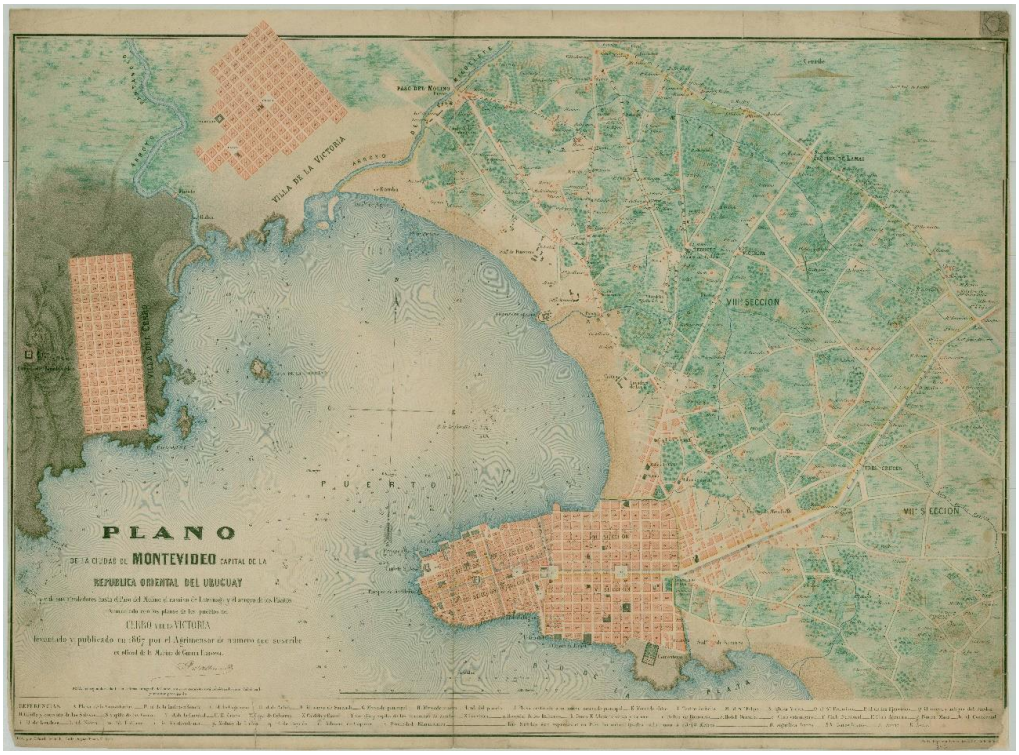


Figura 1. Plano de Montevideo. Autor: Prosper D'Albenas, 1867. Editorial Lemercier. Se observa Ciudad Vieja y la Nueva, al este de esta última la incipiente urbanización del Cordón sobre el eje de la calle del 18 de Julio, y al norte, sobre el camino de la Agraciada (Aguada). A la izquierda se ubica la villa del Cerro y entre los dos arroyos, Miguelete y Pantanoso, el pueblo Victoria. En ambos casos se representa la cuadrícula trazada y no su ocupación, que fue muy lenta. Repositorio: Biblioteca Nacional. http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/5566

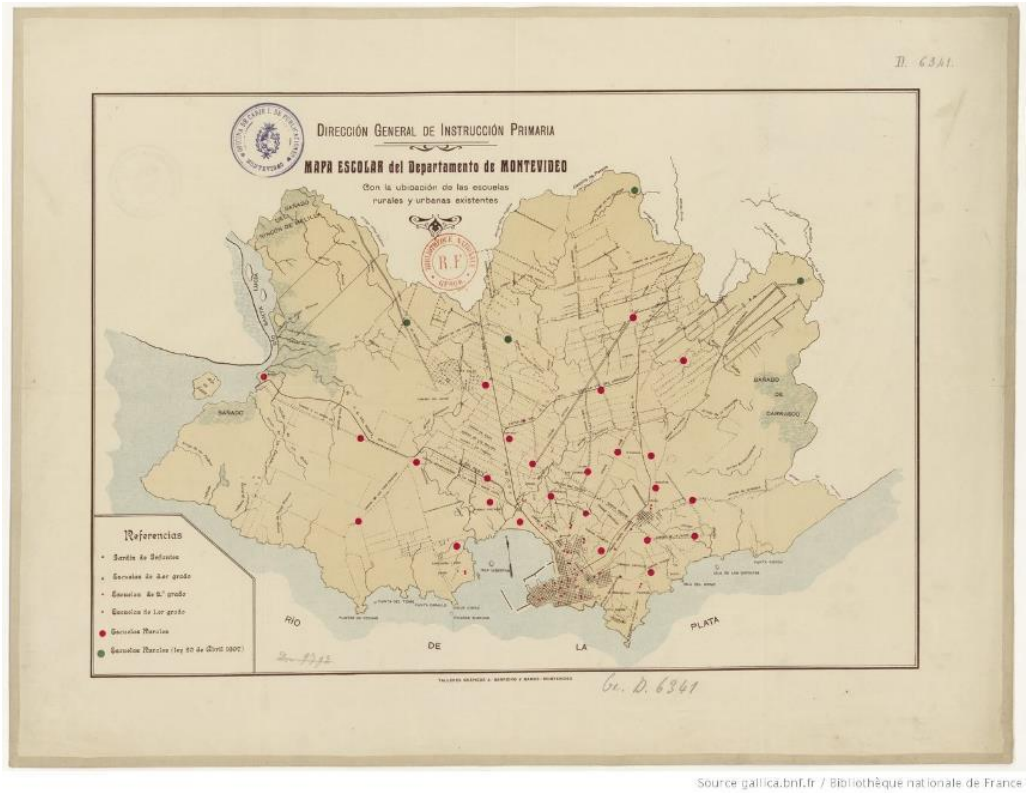


Figura 2. Mapa escolar de Montevideo con las escuelas urbanas y rurales, 1907. Autor: Dirección General de Instrucción Primaria. Editor: Barreiro y Ramos. Repositorio: Biblioteca Nacional de Francia. Disponible en gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8445263x

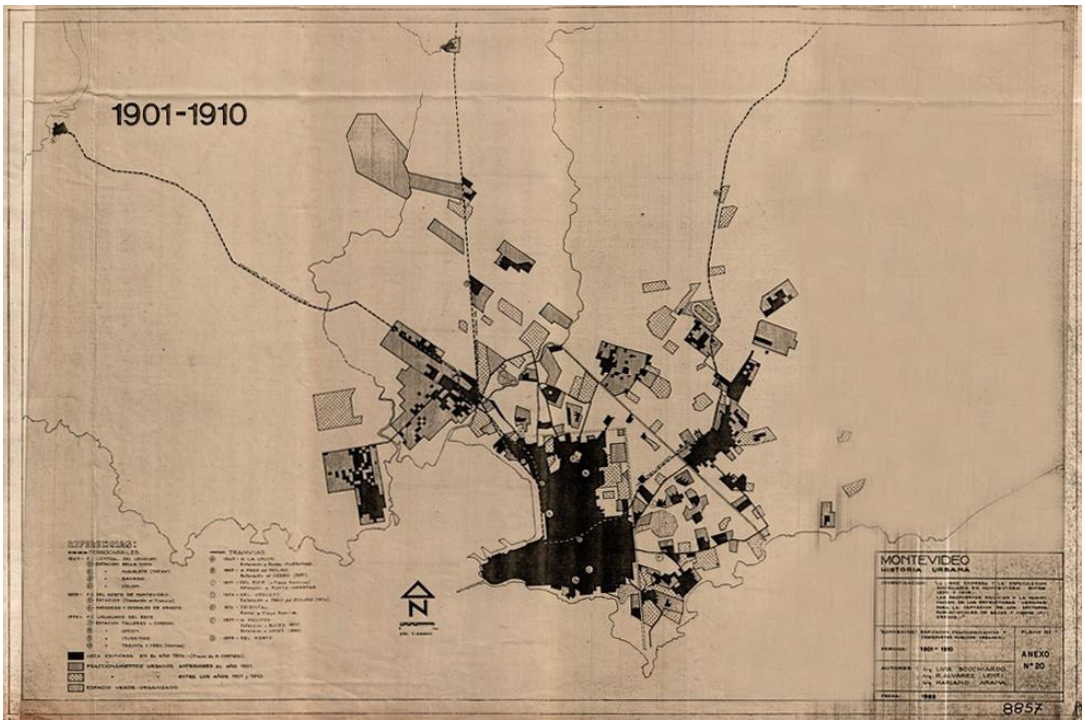


Figura 3. Bocchiardo, Livia; Álvarez Lenzi, Ricardo; Arana, Mariano. Plano de la extensión de Montevideo entre 1901 y 1910. DDI-IH, FADU, Udelar, plano n° 8857. El plano fue reproducido en el libro de los autores *El Montevideo de la expansión (1868-1915)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

A partir del ya señalado decreto de la Ciudad Novísima (1878), el gobierno pretendió poner orden al crecimiento urbano, pero este límite no abarcaba todos los nuevos poblados y no impidió que las urbanizaciones fragmentarias continuaran e incluso se multiplicaran en las décadas siguientes. En 1887 el municipio estableció un nuevo ensanche mediante la creación del Bulevar Propios, proyectado sobre la vieja delimitación y camino colonial.[8] La ciudad quedaba enmarcada por este nuevo bulevar, que partía del cementerio del Buceo en dirección noroeste, y el arroyo Miguelete, desde su encuentro con Propios hasta su desembocadura en la bahía.[9]

Desde un punto de vista material, hacia 1900, algunos de los poblados satélites habían sido absorbidos por la mancha urbana, pero la gran mayoría conservaba su independencia morfológica y se conectaba con el centro de la ciudad de manera poco fluida, lo que incentivaba el aislamiento y la vida ensimismada en los *barrios*. Era una Montevideo que Azarola Gil describía en estos términos:

> Hasta comienzos de este siglo [el XX] Montevideo conservó su fisonomía colonial. Era un gran vecindario aldeano, de vida sedentaria, barrios silenciosos y gustos modestos. Un profundo sello familiar caracterizaba las células sociales; se tenían muchos hijos, se vivía sin prisa y sólo las

[8] Informe del representante Laureano Brito. Diario de Sesiones del Parlamento (DSP). Cámara de Representantes (CR). Acta del 28 de abril de 1906, p. 484.

[9] Al igual que lo acaecido con el ensanche de la Ciudad Novísima, este estuvo acompañado de un plan de amanzanamiento y regularización realizado por el ingeniero Juan P. Lamolle. Según Liliana Carmona y María Julia Gómez, no se pudo encontrar evidencia física en archivos del plan y por lo tanto es imposible evaluar su grado de concreción. Carmona, Liliana; Gómez, María Julia. *Montevideo. Proceso planificador y crecimientos*. Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), 1999, pp. 35-36.

> algaradas políticas ponían sus notas de conflicto, a menudo sangrientas, en el proceso de formación, lento y sin estímulos.[10]

Testimonios como este fueron frecuentes y podrían dividirse entre los que celebraban la sencillez y el provincianismo y aquellos que deseaban vivir en una metrópolis europea. Pero la percepción generalizada de los ciudadanos del novecientos era que la capital no era más que una "gran aldea" conformada y rodeada por un conglomerado de barrios de fuerte identidad de los que "muy poco se salía".[11]



Figura 4. Un barrio montevideano. Calles Agraciada y Lucas Obes en la zona del Prado, 1908. Autor: s/d. Repositorio: Centro de Fotografía de Montevideo, Intendencia de Montevideo (CdF, IM), código de referencia 0486FMHB.

Unidad / orden

Diversas transformaciones sacudieron la modorra de la Montevideo de comienzos del siglo XX. El tranvía y el automóvil, el cine y el teléfono, los periódicos y los deportes "modernos" impactaron en la ciudad física y en el imaginario de sus pobladores. Muchos historiadores han puesto el hincapié en estos cambios, considerados revolucionarios. Pero Montevideo, en tanto artefacto material, no se transformó de la noche a la mañana. En 1906, Laureano Brito declaraba en el Parlamento que casi el 25% de las manzanas comprendidas al interior del bulevar de

[10] Azarola Gil, Luis Enrique. *Ayer. 1882-1952*. Lausana (Suiza): Imprimeries Réunies, 1953, p. 36.

[11] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1: El Uruguay del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979, p. 30.

circunvalación trazado en 1878 no estaban edificadas.[12] Y si se observan las figuras 5 y 6, una fotografía de una reconocida zona céntrica de la Montevideo actual y otra de la zona del Cerro y de La Teja (ex Pueblo Victoria), ambas tomadas bien entrado el siglo XX, podemos imaginar la titánica tarea que suponía convertirla en un, al decir de Rama, "delicado producto artificial".

El arquitecto suizo-italiano Augusto Guidini, radicado en Uruguay en 1910 comentaba sobre su capital:

> El carácter genérico de la ciudad es todavía promiscuo y netamente modesto. Las casas, en gran parte, son todavía de mezquina apariencia y de defectuoso organismo, en lo que se refiere a la higiene, y en la mayor parte de su extensión, la vida se desenvuelve en todo momento dentro de una uniforme promiscuidad de las diversas funciones y de las diversas categorías sociales […] con las carnicerías donde el importante alimento que es la carne es considerado refractario a toda infección; y con los tambos, que infestan el aire con desagradables perfumes, que si bien son pastorales, no por ello son menos molestos.[13]

¿Cómo desterrar lo rural o la "naturaleza" —en tanto ausencia de *civilización*— de una ciudad repleta de enormes vacíos? ¿Cómo otorgar coherencia a un núcleo urbano rodeado de innumerables fragmentos y convertir todo en la imagen de la capital deseada? ¿Cómo modernizar la ciudad "promiscua" —es decir, cómo "separar" funciones y personas— con olor a carne putrefacta y a tambos? ¿Cómo transformarla, en definitiva, en una ciudad capital modélica para el resto del territorio? Para convertirse en el "ornato del territorio" no era suficiente con trazar líneas de tranvía que unieran sus partes o dejar que el libre juego de la oferta y la demanda completara aquello que había iniciado. La ciudad capitalista podía ser "moderna", pero no era ordenada. La arquitectura debía actuar para brindar una imagen unitaria y poner orden allí donde el mercado solo había generado una acumulación de fragmentos. Para ello debía "coserlos", disciplinarlos, y urbanizar los vacíos, insertándolos en un organismo con una lógica que estuviera por encima de las partes.

Esta voluntad de orden coincidía con la de un Estado que se mostraba cada vez más proclive a limitar la iniciativa privada e intervenir directamente en la ciudad. Las autoridades y los profesionales actuaron convencidos de que había que urbanizar bajo un plan que diera coherencia a las circulaciones, extendiera la trama de edificios públicos, ordenara en su forma y aspecto la edilicia privada, y ubicara estratégicamente los más importantes monumentos arquitectónicos y escultóricos.

[12] DSP. CR. Acta de la sesión del 28 de abril de 1906, p. 458.

[13] Guidini, Augusto. "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*. 1911 (mayo), n° 37, pp. 96-103 [p. 101].



Figura 5. Vista desde el Hospital Pereira Rossell hacia la zona sur del Parque Batlle en 1921 (hoy completamente urbanizada). Autor: s/d. Repositorio: CdF, IM, código de Referencia 03007FMHGE.

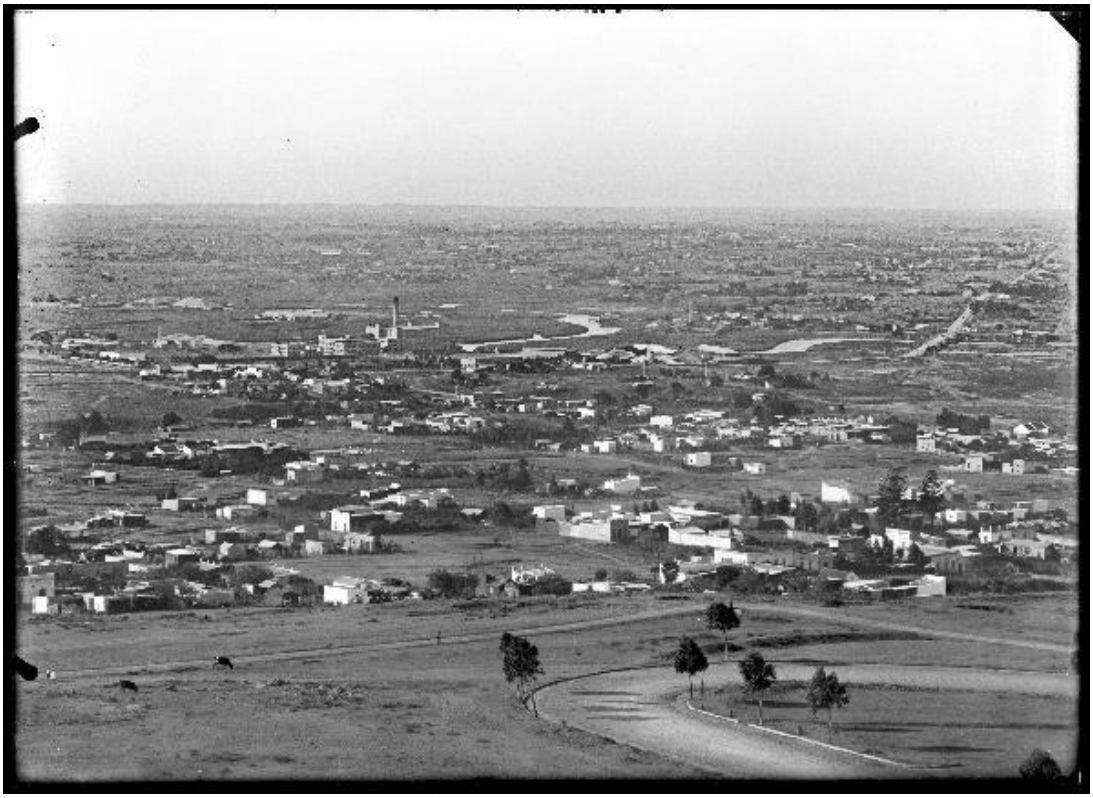


Figura 6. Vista desde el Cerro de Montevideo a la villa del Cerro y La Teja, 1918. Autor: s/d. Repositorio: CdF, IM, código de referencia 01886FMHGE.

Fueron tres las estrategias del Estado y de la profesión que buscaron lograr la unidad y el orden urbano: a) controlar la forma o imagen de la ciudad a través de normativa y fiscalización, b) establecer redes programáticas de lectura clara (lograda a través de la expresión del carácter) y ubicadas en forma estratégica en la trama urbana (escuelas, hospitales, cuarteles, mercados vecinales, plazas, plazas de deportes, viviendas obreras, espacios verdes) y c) generar un sistema de monumentos urbanos, que presentaran y representaran al Estado-nación, y de vías conectoras (bulevares y avenidas) que apuntalaran la unidad, penetraran en la trama dispersa de los barrios y permitieran una lectura de conjunto.

La herramienta para coordinar estas tres estrategias era el plano urbano regulador. Un plano regulador en el cual las obras arquitectónicas, especialmente las monumentales, jugaran un rol principal articuladas con la circulación, pero que también contuviera lineamientos respecto a la ubicación de programas públicos y la regulación de la edificación privada. Los cambios políticos, la falta de coordinación entre organismos públicos, las limitaciones presupuestarias y las cíclicas crisis económicas, condujeron a que estas previsiones se realizaran solo parcialmente, aunque dejando huellas que condicionaron el desarrollo de la ciudad. En los siguientes apartados nos detendremos en estos intentos de controlar la imagen de la capital mediante la normativa, y de unificar el archipiélago urbano en una unidad mayor a través de un plano regulador o de proyectos parciales pero ambiciosos.

Controlar la imagen de la ciudad

Se ha visto cómo, antes que los arquitectos se consolidaran como profesión, los políticos mostraron interés en la definición formal de los edificios públicos. Este interés se extendía a lo que podemos llamar la imagen de la ciudad, al menos de su área central, que incluía el ornato de calles, plazas, parques, monumentos, edificios públicos y privados. Hemos reseñado cómo la desaparición o transformación de una plaza barrial (la Sarandí o de Frutos, en la Aguada), llegó a enardecer el debate parlamentario y distintas reparticiones estatales, lo que muestra la preocupación por dirigir la construcción de la ciudad.

Montevideo se expandía, pero su crecimiento estaba atravesado por el debate sobre qué ciudad iba a ser o debería ser. En ese sentido, Ricardo Álvarez Lenzi, Mariano Arana y Livia Bocchiardo afirmaban que, a pesar de lo explosivo de ese crecimiento, "el análisis de su resultado permite comprobar la apreciable calidad del tejido urbano generado y la razonable dotación de servicios públicos, a la luz de los parámetros de confort vigentes en la época".[14] Los autores concluían que la expansión había resultado de múltiples acciones individuales no concertadas y que los terrenos y edificaciones realizadas expresaban rasgos de modestia, pero de una calidad constructiva aceptable. Este énfasis en el producto de la especulación inmobiliaria se enmarcaba en una línea de pensamiento decidida a reevaluar la arquitectura popular, frente a las supuestas pretensiones elitistas de la historiografía y el urbanismo, y coincidía con el rechazo a cualquier búsqueda de orden o regularidad asociado a procesos de planificación de arriba abajo o hasta la mera rutina burocrática, como la cuadrícula regular en el diseño del amanzanado. La sumatoria de barrios inconexos orientados con diversos criterios por agrimensores y especuladores inmobiliarios, había convergido, a su criterio, en la generación de "plazuelas, ensanchamientos y frecuentes inflexiones de calles [que] concurrieron a conferir mayor variedad y riqueza al espacio urbano".[15]

[14] Álvarez Lenzi, Ricardo; Arana, Mariano; Bocchiardo, Livia. Ob. cit., p. 11.

[15] Ibid., p. 41.

Más allá de algunas afirmaciones, que traslucían la inscripción ideológica de los autores de esta investigación pionera, resulta evidente que esa era una realidad a la que se oponían no solo los arquitectos, sino los ingenieros y buena parte del elenco político de entonces. A medida que nos acercamos al cambio de siglo, lo que se observa es una creciente preocupación por el orden de la ciudad, su imagen y ornato, un rechazo tajante al modo de crecimiento imperante y, con algunas excepciones, un diagnóstico negativo con respecto a las calidades de los objetos arquitectónicos que se erigían en el ámbito privado. La Ley de Construcciones de 1885 fue una expresión de esta voluntad, como lo testimonian las siguientes palabras del legislador Jaime Mayol:

> Yo me inclino a creer […] que esta ley [de construcciones] debe tener carácter general: su aplicación no puede ser solamente para la Capital; y me fundo en esto porque el grado de civilización y progreso que ya hemos alcanzado, hace que no sea posible que por más tiempo las construcciones y edificios se hagan al gusto y capricho de los propietarios, convirtiendo, se puede decir, en un Museo arquitectónico algunos barrios de la ciudad.[16]

Expresiones similares comenzaron a dominar los debates parlamentarios sobre la ciudad y las acciones que se comenzaron a aplicar desde las oficinas del Ejecutivo, a las que habrían de sumarse luego los arquitectos del grupo fundacional en su voluntad de conducir las regulaciones más allá de la higiene y la seguridad para afrontar los temas de la regularidad y el ornato urbano. De hecho, las palabras de Mayol poseen un notable parecido con aquellas que Horacio Acosta y Lara plasmó en el primer número de la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay* de 1907, donde reclamó una dictadura arquitectónica para frenar y conducir el libre albedrío de los propietarios en materia edilicia.

Aunque la voluntad estatal de controlar la imagen de la ciudad no era una novedad —existían normas de control de la edificación[17] desde el periodo colonial, y el Estado había realizado trazados que buscaron guiar el desarrollo privado con consecuencias importantes en relación al resultado formal— lo que se observa a partir del último cuarto del siglo XIX presenta características distintivas: una creciente desconfianza en los resultados de una edificación "espontánea" guiada por el gusto de cada propietario; una voluntad de normalizar la imagen edilicia, no solo en cuanto a su ubicación, solidez o durabilidad, sino en la forma, tamaño, terminaciones, ornamentación y hasta el color de los edificios; la búsqueda de un sistema de monumentos públicos en lugar de su ubicación aleatoria o más o menos "práctica" que tuvo una de sus primeras manifestaciones en las variaciones propuestas en 1889 al plan presentado por Norbert Maillart.

Un ejemplo de ello fue la importancia otorgada a la definición de las esquinas en la discusión de la ley de 1885. Además de regular alturas y salientes, el proyecto establecía la obligación de ochavar los ángulos de todas las esquinas que se edificaran, reedificaran o refaccionaran, para garantizar la visibilidad en los cruces, pero también la regularidad de la pared urbana. Airadas protestas se levantaron contra la generalización de una medida que, se entendía, tenía sentido solo en algunas partes de la capital, como en la Ciudad Vieja. Los argumentos que se manejaron eran técnicos y jurídicos, pero también estéticos. Agustín de Castro, por ejemplo, argumentó que, debido a las características de las construcciones, las ochavas afeaban la ciudad[18] y remataba:

[16] DSP. CS. Acta del 30 de abril de 1885, p. 93.

[17] La ley de 1885 y el anterior Reglamento de 1879 para Montevideo, que se han visto en el capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos", fueron novedosos al establecer quiénes podían presentar proyectos y profundizaron en las características técnicas que debía cumplir la edilicia privada, pero normas en este último sentido existían desde el periodo colonial. También existían normas de zonificación, por ejemplo, en lo que atañe a la ubicación de las industrias.

[18] DSP. CS. Acta del 23 de mayo de 1885, pp. 446-448.

"este es un asunto muy grave: se trata del ornato de Montevideo".[19] Otros, en cambio, sostuvieron la tesis contraria.[20] Este tipo de discusiones no era fácil de zanjar. Más aún, cuando la problemática estaba atravesada por asuntos estéticos y técnicos, y cuando las corporaciones profesionales tenían voz, pero todavía no lograban imponerse. Más allá de las discrepancias, lo que se remarca aquí es el *interés* en legislar en materia de ornato urbano, incluso cuando esta afectaba al dominio de los propietarios sobre sus posesiones. Es probable que este interés existiera desde mucho tiempo atrás, pero fue recién en las últimas décadas del siglo XIX que el Estado pareció poseer la autoridad para imponerse sobre los criterios individuales en búsqueda de un ideal de orden para el núcleo central de la capital.



Figura 7. Esquinas con y sin ochavas en la Ciudad Vieja. Calles Brecha y Reconquista, c. 1910. Autor: s/d. Repositorio: CdF, IM, código de referencia 0251FMHB.

Con la profesionalización del ejercicio de la arquitectura, lo que se observa es que, algunas décadas después, la fiscalización de las construcciones ya había pasado a su jurisdicción. El control de los permisos de edificación, luego de la desaparición de la Dirección General de Obras Públicas en 1894, era ejercido por las oficinas técnicas del municipio con arquitectos a cargo.[21]

[19] Ibid., p. 455.

[20] Por ejemplo, Tulio Freire, quien expresó: "es preciso […] estar miope para [no] ver lo que realmente hermosean la Ciudad las esquinas ochavadas […] el precioso golpe de vista que ofrece a más de la utilidad que reporta, que es lo que ha tenido en vista la Dirección de Obras Municipales […] y la utilidad, es la viabilidad, el hermoseamiento también al mismo tiempo, de la Capital". Ibid., p. 458.

[21] Por ejemplo, en una nota fechada el 20 de marzo de 1916, Emilio Conforte, catedrático de Resistencia de Materiales, señalaba al arquitecto Antonino Vázquez (nacido en 1874, egresado en 1906 y profesor adjunto en dicha materia) como uno de los encargados, en la División de Obras Municipales, "del control de los proyectos correspondientes a los edificios a construirse en esta Ciudad, donde frecuentemente debe practicar aquel la

En su pasaje por la Junta Económico Administrativa (1905-1907), Acosta y Lara había creado por ordenanza municipal la Comisión de Estética, que a partir de julio de 1905 comenzó a controlar las fachadas (su composición, carácter, ornamentación) en los Permisos de Construcción y de la cual fue su primer presidente.

Esto no significa que el poder político haya dejado de discutir normativas de control estético con independencia de las corporaciones profesionales. Por ejemplo, en 1911, se aprobó en el ámbito municipal montevideano una ordenanza que prescribía los colores que se podían utilizar en una fachada: "Dentro del radio de la ciudad […] solo será permitido […] la pintura o blanqueo de los frentes de los edificios imitando materiales de construcción como ser: arenisca, ladrillo y piedra en general".[22] Al año siguiente, una nueva normativa ordenó revocar todos los frentes de los edificios de la Ciudad Novísima, con excepción de aquellos de ladrillo visto o similares hechos expresamente para no ser revocados.

La profesión arquitectónica y los dirigentes políticos se mostraban proclives a ordenar y prescribir cómo debía verse y hacerse la ciudad, aunque no siempre hubiera consensos unánimes. Ejemplo de ello fue la discusión, prolongada en el tiempo, sobre las alturas máximas y mínimas de los edificios en Montevideo.

La altura de la Avenida 18 de Julio y el deseo de regularizar la trama urbana

El futuro de la avenida 18 de Julio era el caos (figura 8). Así pensaba —y dibujaba— el arquitecto Carlos Surraco en 1926. Surraco, un joven profesional egresado en 1922, escribió en esos años varios artículos en revistas vinculadas a la profesión. Defensor de las ideas "modernas", no encontraba ninguna contradicción entre estas y las enseñanzas académicas aprehendidas en la Facultad de Arquitectura, que coincidían en la necesidad de que los "expertos" controlaran la forma urbana.

En *Impuesto a la edificación inapropiada*, Surraco se dedicaba a criticar la aprobación del impuesto referido en el título en virtud de su impertinencia. Pero lejos de hacerlo para defender una postura liberal, lo que pretendía era profundizar el control de la profesión sobre la imagen urbana. En la misma línea que Mayol en 1885 y Acosta y Lara en 1907 postulaba:

> El resultado de la libertad casi absoluta que tiene el propietario para edificar como se le ocurra, sin respeto a ningún reglamento de ordenación de perspectivas de conjunto, llevará al resultado desastroso que indico en este croquis […]. La reglamentación actual [...] es la siguiente […] "Todo edificio que se construya o refaccione con frente a las plazas Constitución, Independencia, Libertad y Treinta y Tres o en [la avenida] 18 de Julio […] deberá tener como mínimo 17 metros de altura". Esto es todo. La altura máxima es libre; pasando 17 metros se puede hacer cualquier cosa.[23]

Surraco criticaba la posibilidad de levantar un "edificio anacrónico" de estilo medieval junto a otro de estilo normando y luego otro estilo Luis XV, desde el rechazo estético-moral al "carnaval"

asignatura en la verificación de los cálculos de resistencia y estabilidad de las construcciones. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar). Archivo administrativo de la Facultad de Arquitectura, Caja 03, carpeta "Vázquez, Antonino".

[22] Concejo Departamental de Montevideo. *Compilación de leyes, ordenanzas, decretos y resoluciones relacionadas con la construcción de edificios.* Montevideo: Talleres Gráficos "Devenir", 1957, p. 573. Esta normativa, opuesta a la prédica difundida por Ruskin, encontró en Pedro Figari un opositor decidido, como se comentó en el capítulo sobre arquitectos, maestros de obra y artesanos. Es muy probable que tuviera también muchos arquitectos opositores, pero en todo caso muestra claramente la voluntad política de controlar la imagen urbana.

[23] Surraco, Carlos. "Impuesto a la edificación inapropiada". *El progreso arquitectónico en el Uruguay*. 1926, n° 6, pp. 5-6.

estilístico. Se quejaba de la falta de una reglamentación que encauzara la iniciativa privada y que protegiera la ciudad de aquellos que la destrozaban "con la mayor calma imaginable". La solución no estaba en copiar legislación extranjera sino en otorgar mayor poder a los profesionales:

> hacerla sobre la mesa del arquitecto, proyectando el futuro, con el control de las condiciones de orientación de las calles, situación de linderos posteriores, ondulaciones del terreno, sombras arrojadas, inclinación del sol máxima y mínima, condiciones altimétricas, etc.[24]

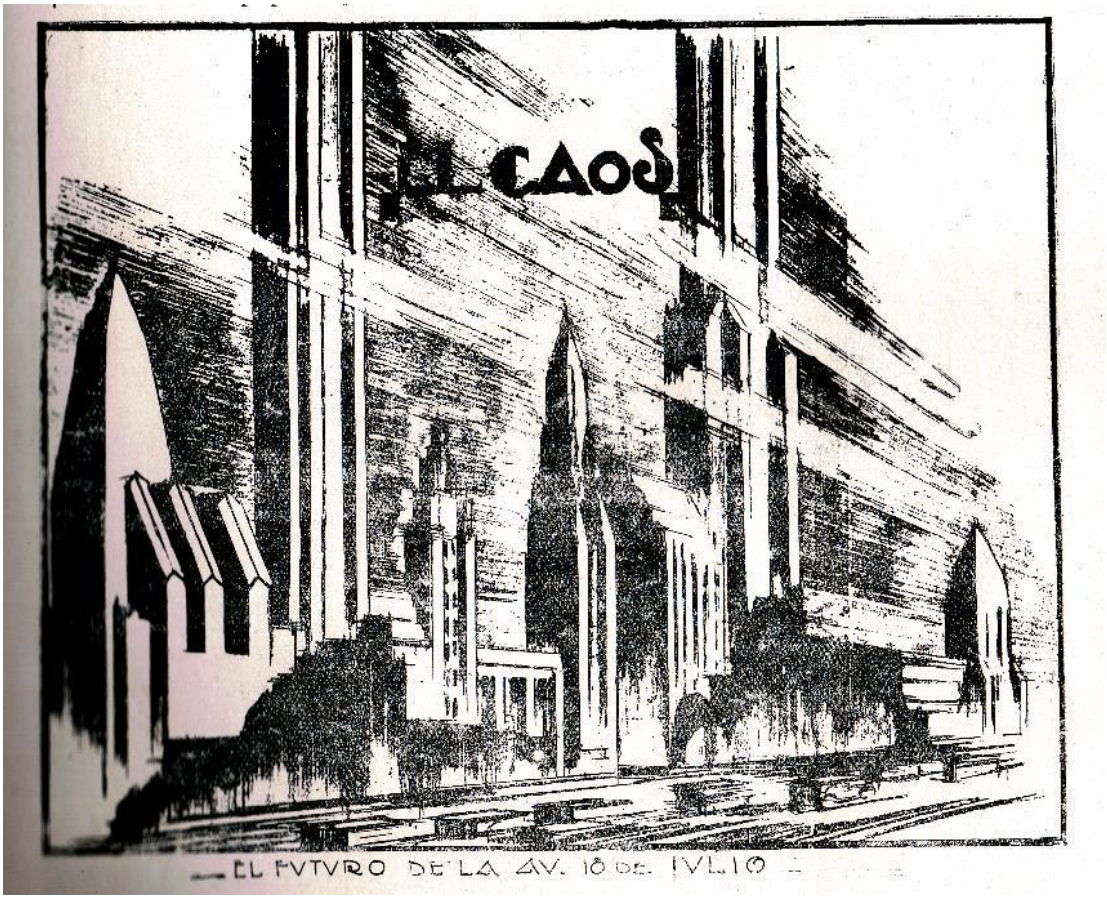


Figura 8. Carlos Surraco. Dibujo sobre el futuro de la avenida 18 de Julio. En: "Impuesto a la edificación inapropiada". *El progreso arquitectónico en el Uruguay*. 1926, n° 6, p. 5.

El joven arquitecto enumeraba una serie de elementos técnicos a tener en cuenta, aunque nada decía sobre cómo debían verse los edificios, quizás para mantener sus comentarios en el plano de la neutralidad técnica. Lo importante era la insistencia en la autoría profesional de la futura normativa. El artículo culminaba con una nota sombría: "El Consejo Departamental consta de siete miembros, pero ninguno es arquitecto. La Asamblea Representativa consta como de sesenta miembros y creo que hay un solo arquitecto. El porcentaje es impresionante."[25]

El diagnóstico señalaba la escasa penetración de la arquitectura en las esferas donde se tomaban decisiones sobre la imagen o forma de la ciudad. Se puede matizar si señalamos su influencia en

[24] Ibid., p. 6.

[25] Ibid., p. 6. Debido a los cambios introducidos por la Constitución de 1918, que suprimió las Juntas Económico Administrativas, los departamentos se gobernaban con un órgano ejecutivo colegiado (Consejo Departamental) y otro legislativo (Asamblea Representativa).

las oficinas públicas, pero no deja de mostrar que, a diferencia del grupo fundacional (cuyos mayores logros políticos, por otra parte, estaban por venir), las generaciones posteriores, a las que Surraco pertenecía, no fueron proclives a un involucramiento directo en la política.[26]

Por otra parte, la normativa que Surraco defenestraba había sido defendida por los técnicos veinte años atrás. El propio Acosta y Lara lo hacía en el artículo ya reseñado, de 1907:

> […] hemos encontrado oportuno, y más que oportuno, indispensable ya, el proyecto de ley presentado a la Cámara de Representantes con objeto de reglamentar la edificación alrededor de nuestras principales plazas y nuestras más importantes vías, de cuya sanción tantos beneficios se deducirán para el embellecimiento de ellas.[27]

En el parlamento, el proyecto se había defendido apelando también a argumentos técnicos, en particular en lo que refería a la economía municipal. La ley de construcciones de 1885 ya prescribía alturas máximas determinadas en base al ancho de cada calle, pero no establecía mínimos. En ese momento primaba la higiene sobre la regularidad, pero ahora se trataba de asegurar la consolidación del tejido, la definición del espacio público. En su primera versión (1905),[28] el proyecto determinaba mínimos y máximos de altura para las principales calles, avenidas y plazas de Montevideo. En 18 de Julio, se establecía el mínimo de 17 metros, pero también un máximo de 25. El proyecto también establecía líneas de retiro obligatorias para las calles Agraciada y 8 de Octubre y establecía la designación de una Comisión de Estética que elevaba la propuesta de Acosta y Lara al rango de ley nacional.[29]

Las razones del proyecto, pronunciadas por el ingeniero Alberto Canessa, daban cuenta de que algunas ideas manejadas por los arquitectos eran compartidas por otros actores clave del Estado:

> Entre los fundamentos que imponen la sanción de este proyecto, existen tres incontrovertibles, y que son los que se refieren a la estética, al medio educativo y a la economía municipal. Con respecto a la estética se busca […] señalar el adelanto artístico del país […y] el ancho campo que […] abre a nuestros elementos artísticos, para la aplicación de sus conocimientos […]. El medio educativo es tal vez el fundamento más importante […] la manera sencilla de educar al pueblo que no lee libros, con la simple observación de obras monumentales, con la comparación de las mismas y el ejemplo a la vista, es sin duda alguna la conquista más hermosa del arte de la Arquitectura. [En cuanto al] fundamento de economía municipal […] nuestro proyecto […] tiene entre sus distintos fines el que en menor área de terreno habiten mayor número de personas, lo cual permite la reducción de los impuestos municipales […]. La forma en que se extiende nuestra capital, que no está en relación a los habitantes que contiene, hace difícil y cara la instalación de los servicios referidos […].[30]

El mismo proyecto establecía la firma exclusiva de los arquitectos para los Permisos de Construcción cuyos padrones pertenecieran a las zonas afectadas. Pocos proyectos fueron más favorables a los deseos de una profesión naciente como la arquitectura, si bien en esta ocasión terminaron cediendo a los intereses de ingenieros y maestros de obra. No obstante, la voluntad de controlar la forma urbana permaneció inalterada en los sucesivos cambios del proyecto.

---

[26] Los ediles de la Asamblea Representativa eran un escalafón político donde podrían haber incidido especialmente los jóvenes. En 1926 el número de arquitectos nacionales había ascendido a 140, más del cuádruple que los fundadores de las instituciones arquitectónicas, y sin embargo no se los encuentra involucrados en la política, salvo algunas excepciones.

[27] Acosta y Lara, Horacio. "Las leyes y reglamentos sobre la edificación". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 3-4 [p. 4].

[28] Presentada por los diputados Julio María Sosa, Ceferino Travieso, Mateo Magariños Veira y Alberto Canessa.

[29] DSP. CR. Acta del 13 de julio de 1905, p. 462.

[30] Ibid., p. 463.



Figura 9. Calle 18 de Julio esquina Daymán (hoy Julio Herrera y Obes) en 1895, al fondo la Ciudad Vieja. Autor: s/d. Repositorio: CdF, IM, código de referencia 0877FMHB.



Figura 10. Centro de Montevideo en 1917, al fondo la bahía y el Cerro. En primer plano, la manzana delimitada por las calles Paraguay, San José (izquierda), Río Negro y 18 de Julio (derecha). Arriba a la derecha (casi a la altura del agua) se observa el pequeño templete del edificio Standard Life, que entonces ya había sido adquirido por las grandes tiendas London Paris. El comercio y el edificio (realizado en 1905), de cuatro niveles y terminación en mansarda, eran un signo de un nuevo Montevideo, pero, como se ve en la imagen, estaba rodeado por construcciones en su gran mayoría de dos niveles. Autor: s/d. Repositorio: CdF, IM, código de referencia 01318MHGE.

Entre 1905 y 1906 se presentaron al Parlamento tres proyectos que pretendían hermosear y densificar a la ciudad guiando con la normativa la acción privada y la pública.[31] Entre 1889 y 1906 Montevideo había sumado más de ochenta mil habitantes (un crecimiento de un 40%),[32] mientras la economía, que había superado con creces la crisis finisecular, se encontraba en un ciclo ascendente.[33] La carencia de edificios públicos, las necesidades locativas del Estado y el desarrollo de las capitales regionales eran otros incentivos para proyectar ideas hacia el futuro.

Con las tres propuestas la Comisión de Fomento de Representantes elaboró un único proyecto, donde apareció la idea de establecer un mínimo de 17 metros para 18 de Julio sin establecer una altura máxima, como criticaba Surraco.[34] Los miembros de la Comisión de Fomento se guiaron con rigor en cuanto a las recomendaciones de los higienistas, pero eliminaron de los proyectos aquellos aspectos que limitaban la libertad estética o imponían una determinada imagen, con el argumento de la necesidad de variedad y en contraposición con las extensiones uniformes y monótonas que veían en algunas ciudades de Europa.[35] Esto no chocaba con las creencias generales de los arquitectos, que también buscaban la diversidad y lo pintoresco, y confiaban en la libertad del artista-arquitecto. La prédica de Surraco, por tanto, fue propia de una reacción posterior frente a la variedad que ofrecía el eclecticismo dominante.

La altura de los edificios volvió al Parlamento en 1909, en ocasión de dictaminar los mínimos requeridos para los edificios en los alrededores del Palacio Legislativo y el futuro Palacio de Gobierno. Fue una discusión política, donde intervinieron técnicos —ingenieros e higienistas, fundamentalmente— en tanto asesores, pero donde no se observa aún una puja jurisdiccional.[36] El momento de los arquitectos habría de darse por los resultados y consecuencias de la decisión política de realizar los concursos de avenidas y del Palacio de Gobierno en 1911.

Imaginar una nueva Montevideo: el concurso de las avenidas

Para aquellos arquitectos del grupo fundacional que apoyaron a Batlle y Ordóñez en su candidatura a la presidencia de la república en julio de 1910,[37] los sucesos posteriores a su

[31] Además del proyecto comentado, Ángel Floro Costa presentó uno sobre edificación sobre 18 de Julio y Laureano Brito otro sobre alturas mínimas y máximas de edificación.

[32] El Censo de Montevideo de 1889 arrojó 215.061 habitantes, mientras el Censo Nacional de 1908, 309.231. El Boletín Estadístico Municipal del 31 de enero de 1906, n° 29, establece la cifra de 299.915 habitantes.

[33] A pesar de la mella que significó la guerra civil transcurrida durante 1904.

[34] En realidad, la altura máxima ya estaba establecida en la ley de construcciones de 1885, que determinaba 21 metros en calles con más de 17 metros de ancho y 22 en bulevares y plazas. Si embargo, la altura edificios como el Palacio Salvo, el Rex o el Palacio Lapido, realizados en la década de 1920, evidencian que esta no se tomaba en cuenta y solo contaba el mínimo de 17 metros.

[35] CSD. CR. Acta del 2 de mayo de 1906, pp. 524-526.

[36] Por ejemplo, en la revista gremial se publica la discusión parlamentaria sin realizar ningún comentario sobre ella: "La altura de los edificios en Montevideo. Discusión del punto en la Cámara de Diputados". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (noviembre-diciembre), n° 20, pp. 371-377. Sin embargo, no puede decirse que el asunto no despertara interés. Por ejemplo, se reproducen artículos del exterior que versan sobre el asunto: Trambauer, C. "Arquitectura de las ciudades. Relación entre el ancho de las calles y la altura de los edificios". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (abril), n° 24, pp. 110-11. Rebuelto, E. "La altura de los edificios. Relacionada con la ventilación e iluminación natural de las calles". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912 (enero), n° 45, pp. 5-13. 1912 (marzo), n° 47, pp. 44-48. 1912 (mayo), n° 49, pp. 82-83. 1912 (junio), n° 50, pp. 96-100.

[37] Nos referimos a la nota de apoyo a la candidatura de Batlle y Ordóñez publicada en la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay* en julio de 1910 y que ya se ha comentado en capítulos anteriores.

previsible triunfo debieron funcionar como una especie de confirmación de las esperanzas depositadas. Inmediatamente mandó a parar las obras del Palacio de Gobierno y no solo llamó a un concurso abierto para el edificio, sino que organizó un concurso para pensar la futura Montevideo. El "concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos" fue el primer acto manifiesto de la voluntad batllista de construir una "nueva" ciudad capital.

El llamado se efectuó en julio de 1911 y se cerró en enero de 1912. Era de carácter libre, pero algunos ingenieros, arquitectos y urbanistas fueron invitados en forma expresa por el gobierno: los alemanes Joseph Brix y Hermann Jansen, el suizo-italiano Augusto Guidini, el francés Joseph-Antoine Bouvard y los técnicos nacionales —designados por la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay—, ingenieros Luis P. Ponce y Abel Fernández y arquitectos Alfredo Jones Brown y Eugenio P. Baroffio. Al concurso, se presentaron 17 propuestas, con un programa que indicaba: ampliar y mejorar la red viaria dentro de los límites de la ciudad (el bulevar Propios y el arroyo Miguelete) pero con previsión a futuras prolongaciones, unir mediante el viario los paseos, playas y principales barrios, destacar los edificios públicos existentes y ubicar algunos nuevos como los palacios de Gobierno, Justicia y Municipal, entre otros.[38] El 18 de abril de 1912 el jurado[39] eligió el proyecto de Guidini como ganador (lema "Montevideo"), otorgó el segundo puesto a Brix (lema "Vivat Montevideo") y el tercero a Baroffio (lema "Futuro"). No obstante, la elección fue reñida y ninguno de los premiados estuvo exento de recibir críticas.[40]

En la primera selección, habían quedado cinco proyectos, los tres premiados y dos lemas más, "Paradoja" y "La ciudad moderna". El primero de ellos, según Walter Domingo, fue autoría de Alfredo Jones Brown.[41] Esto es coherente con la publicación de una planta general de "Paradoja" en la revista *Arquitectura* de 1920. De las actas se desprende, además, que el proyecto de Baroffio perfectamente podría haber obtenido el primer premio y era el que reflejaba un mejor conocimiento del terreno. Su elección en el podio y la selección de Paradoja entre los mejores, ubicó a los jóvenes arquitectos nacionales en un lugar de privilegio frente a experimentados y reconocidos arquitectos internacionales como Guidini, Brix, Jansen o Bouvard.[42]

---

[38] Se pedía la ubicación de los siguientes edificios: Palacio de Gobierno, ministerios de Obras Públicas, Guerra y Marina, Hacienda, Industrias y Trabajo, Palacio de Justicia, Palacio Municipal, Escuela de Ingenieros y Arquitectos, Teatro Municipal, Hospital Central de Clínicas, Jefatura Política, Biblioteca Nacional, Museo Nacional, Arsenal de Guerra, Correos y Telégrafos. "Urbanización. El concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas en la ciudad de Montevideo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920, n° 36, pp. 3-13 [p. 4].

[39] Compuesto por el presidente Jorge de Lossio (ingeniero, designado por la Escuela Politécnica de Río de Janeiro), secretario Horacio Acosta y Lara y los vocales Carlos Morra (representante de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires), José Pedro Gianelli, Octavio Hansen (ambos ingenieros, designados por los cargos públicos que ostentaban, director de la Sección Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y director de Obras Municipales respectivamente), Juan Monteverde y Federico Capurro. Acosta y Lara, Capurro (ingeniero) y Monteverde (ingeniero y arquitecto) fueron elegidos por la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay.

[40] El acta final del jurado fue publicada en "Urbanización. El concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas en la ciudad de Montevideo. Ob. cit., pp. 4-13. La revista de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, por su parte, publicó el fundamento del fallo: "Trazado General de Avenidas. Fundamento del fallo". *Arquitectura* (SCA). 1912 (julio), n° 78, pp. 84-85; 1912 (agosto-septiembre), n° 79, pp. 105-109. A continuación, se hace uso de ambas fuentes para relatar las consideraciones del jurado.

[41] Domingo, Walter. *Arquitectos del 900. Alfredo Jones Brown. Leopoldo Tosi.* Montevideo: Dos puntos, 1993, pp. 25-26.

[42] Jones Brown (nacido en 1876) y Baroffio (1877) tenían 35 y 34 años en 1911. El concursante invitado extranjero más joven era Jansen, nacido en 1869. Bouvard era el más veterano: había nacido en 1840, mientras Guidini en 1853

El proyecto de Guidini fue el más claro y contundente respecto a la idea de unificar los fragmentos de Montevideo bajo un nuevo orden urbano, geométricamente determinado. De hecho, su propuesta se situaba fuera de las bases al considerar el trazado más allá de los límites impuestos por las bases. Además del plano 1/5000 (figura 11) donde se incluían en la propuesta los poblados de la Teja y el Cerro, Guidini presentó un plano en escala 1:25000, donde su proyecto consideraba prácticamente toda la superficie del departamento (figura 12). En relación a la presentación y representación del Estado, Guidini cambiaba el eje histórico de la ciudad situado en la vía Sarandí-18 de Julio por una avenida nueva que conectaba los palacios Legislativo y un futuro Palacio de Gobierno situado en la zona de Tres Cruces.

Esta propuesta de un nuevo orden buscaba potenciar las ventajas naturales (la costa para trazar un extenso paseo y las alturas del Cerro y el Cerrito para crear parques) pero imponiéndose sobre la topografía en forma categórica. Apenas sobrevivían en el planteo gráfico algunos elementos naturales como las puntas rocosas de la costa este y oeste, mientras las dunas de las playas desaparecían, los arroyos Miguelete y Pantanoso apenas se distinguían y al parecer no cumplían ningún rol en la propuesta.

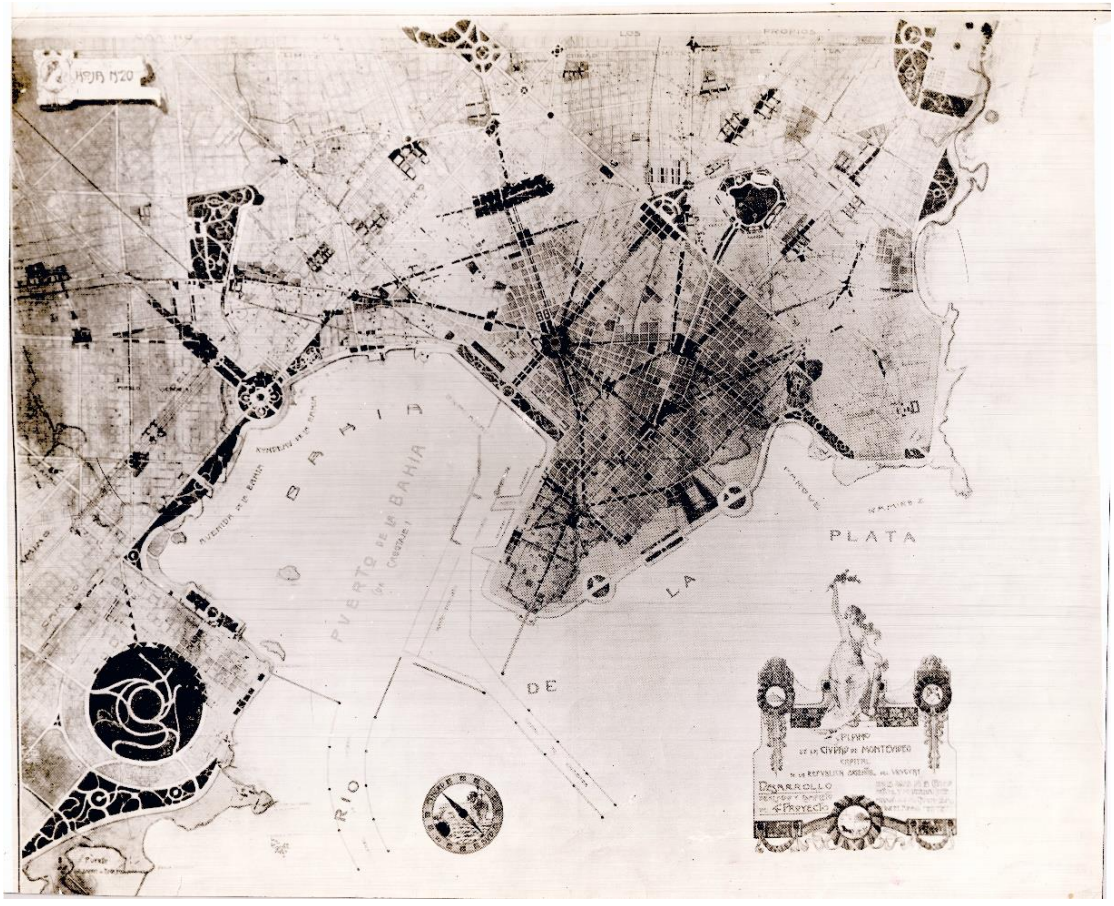


Figura 11. Augusto Guidini. Copia del plano 1/5000 para el concurso de las avenidas de 1911. DDI-IH, FADU-Udelar, plano n° 5150.

y Brix en 1859. Los uruguayos claramente destacaban por su juventud frente a los experimentados rivales (que, además, contaban con premios y reconocimientos internacionales en su haber).

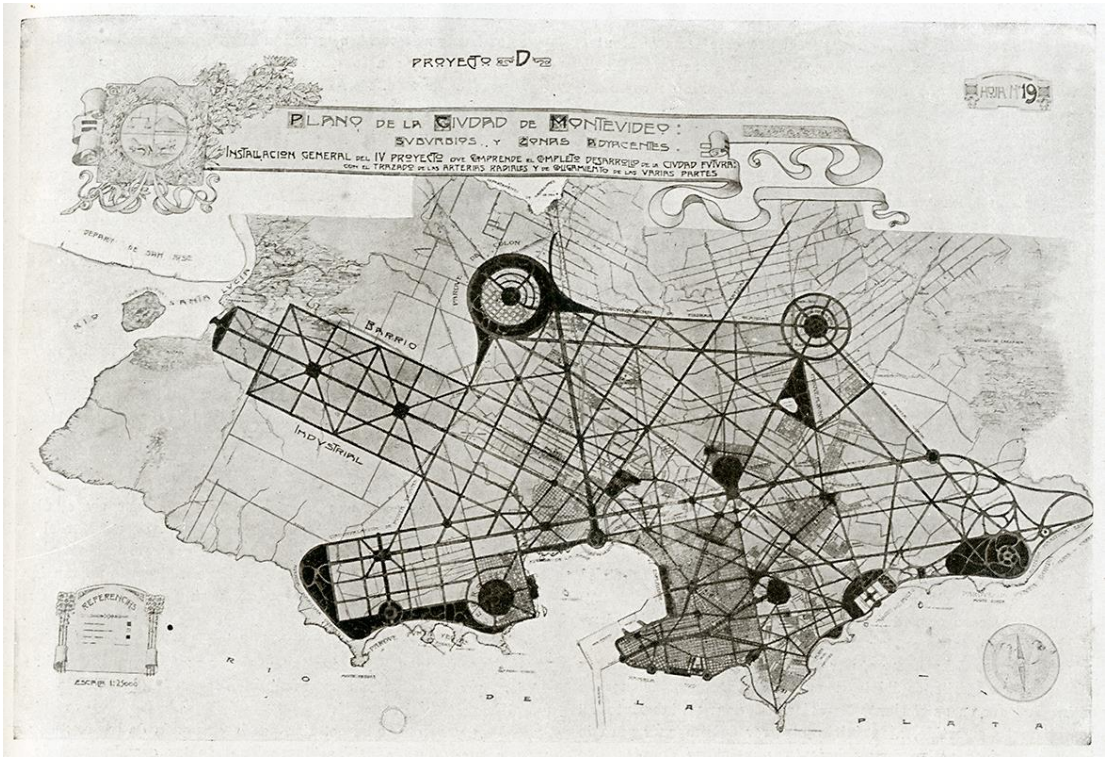


Figura 12. Augusto Guidini. imagen del plano 1/25000 para el concurso de las avenidas de 1911. Fuente: *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*, 1920, n° 20, p. 11.

Al igual que Gaetano Moretti, quien asumió la dirección artística del Palacio Legislativo en 1913, Guidini había contado con la simpatía y el apoyo de los integrantes del grupo fundacional desde un principio. Una vez instalado en el país, Baroffio lo homenajeó desde la revista gremial de agosto de 1910, destacando su trayectoria y el proyecto de la galería monumental para Montevideo que el suizo había presentado el año anterior.[43] Entre abril y agosto de 1911, poco tiempo antes de la apertura del concurso de avenidas, la revista de los arquitectos e ingenieros le concedió un generoso espacio para sus opiniones con respecto a la necesidad de un plano regulador.[44] Entregado en varios números, Guidini dedicó su artículo a Julio María Sosa, relevante político colorado, que había presentado un proyecto de ley para que Montevideo contara con dicho plano, lo que confirma la sintonía entre la alta política y las profesiones vinculadas a la naciente disciplina del urbanismo, en particular la arquitectura.

Sin lugar a dudas, el proyecto de Brix (figura 13) fue el que generó más desavenencias en el jurado. Acosta y Lara, Capurro y Gianelli lo votaron con insistencia,[45] mientras los otros lograron evitar que obtuviera el primer premio, aún a costa de votar un proyecto que no convencía a todos. Quienes apoyaron el proyecto hicieron constar que su voto se había debido a su visión de futuro y la consideración de las condiciones topográficas de la ciudad. Los jurados que no lo apoyaron

[43] Baroffio, Eugenio P. "El arquitecto Guidini". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay.* 1910 (agosto), n° 28, pp. 185-186.

[44] Guidini, Augusto. "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. 1911 (abril), n° 36, pp. 78-84; 1911 (mayo), n° 37, pp. 96-103; 1911 (junio), n° 38, pp. 128-135; 1911 (agosto), n° 40, pp. 184-192.

[45] El sistema de votación fue por etapas de eliminación, hasta quedar dos proyectos.

criticaron su afán por "irregularizarlo todo".[46] Aunque ubicaba un palacio de gobierno y todos sus ministerios sobre la principal avenida, y realizaba algunas diagonales para conectar monumentos, la propuesta de Brix traslucía una voluntad anti monumental. Ensanchamientos y angostamientos se observan en casi todas las avenidas por fuera de la Ciudad Novísima, y también conexiones poco amplias y ángulos pronunciados en las zonas céntricas. Si Guidini tenía una tendencia a rectificar los trazados existentes y llevarlos a una geometría elemental, Brix hacía lo opuesto. Su planteo buscaba la variedad y los efectos pintorescos antes que monumentales; la obra pública, por ejemplo, estaba diseminada en la zona central de la ciudad, pero sin ningún sistema que la conectara visualmente.



Figura 13. Joseph Brix. Copia del plano 1/5000 para el concurso de las avenidas de 1911. DDI-IH, FADU, Udelar, plano n° 5151.

Para Monteverde el proyecto fallaba en la ubicación de los edificios públicos, en su estimación presupuestal y en las demoliciones que implicaba. Según su criterio, no podía "reducirse a escombros miles de casas en barrios ya densamente poblados para hacer avenidas bordeadas de jardines en decenas de miles de metros de extensión".[47] Con ello, se refería a los *parkways*, que otorgaban un sello distintivo al proyecto.[48] Estos paseos estaban diseñados como parques lineales

[46] Palabras que sostuvo el ingeniero Octavio Hansen. "Urbanización. El concurso internacional de proyectos…". Ob. cit., p. 12.

[47] "Urbanización. El concurso internacional de proyectos…". Ob. cit., p. 13.

[48] Debido a ellos, Lucio de Souza señala la propuesta de Brix como un antecedente del Anteproyecto del Plan Regulador liderado por Mauricio Cravotto realizado en 1930. De Souza, Lucio. "Revisita al Plan Regulador para

repartidos en la planta urbana y demandaban la demolición de cientos de manzanas. Si en la propuesta de Guidini los arroyos de Montevideo no cumplían ningún rol urbano destacado, en la de Brix eran fundamentales, pues eran ellos quienes dictaban el recorrido de los *parkways*.[49]

En 1920, en un número especial de *Arquitectura*, los arquitectos celebraban que los tres primeros premios del concurso de las avenidas habían sido otorgados a arquitectos. Baroffio había obtenido un tercer puesto y Jones Brown estuvo preseleccionado, a diferencia de los dos ingenieros invitados por la Asociación de Ingenieros y Arquitectos. Sin embargo, Brix no era arquitecto. Había estudiado ingeniería civil en la Universidad Técnica de Múnich (1877-1881), se había dedicado a la problemática del suministro de agua y drenaje de grandes ciudades (quizás la importancia que le otorga a los cursos de agua en el plano para Montevideo estuviera vinculada a esta formación) y había sido profesor de ingeniería civil y desarrollo urbano en la Universidad Técnica de Berlín.[50]

En 1911, Brix no era desconocido en los ambientes técnicos ligados a los asuntos urbanos. Un año antes, había ganado, junto con su colega Felix Genzmer, el primer premio para el concurso del gran Berlín, un premio compartido con el arquitecto Hermann Jansen, otro de los invitados al concurso. Ambos encarnaban un "nuevo urbanista", técnico asociado a esa disciplina que entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX había logrado cierto grado de autonomía.

Según Ana María Rigotti, el urbanismo "como un dominio especializado de saber y de acción, que se consolida internacionalmente hacia 1910 sintetizando puntos en común de varias tradiciones nacionales".[51] En este sentido, el concurso para Montevideo ofrecía el potencial para transformarse en un campo de experimentación privilegiado. Se trataba de la capital de un país joven y pequeño pero prometedor: el programa del concurso era ambicioso y el desarrollo de la ciudad ofrecía un margen importante para la invención de soluciones y propuestas, algo que no sucedía en buena parte de las ciudades europeas.

Este componente técnico fue percibido por el jurado del concurso en el proyecto de Brix. Monteverde señaló que la propuesta denotaba en su autor "especial preparación en el trazado de ciudades". Acosta y Lara, Capurro y Gianelli, por su parte, afirmaban que era el que mostraba un estudio más prolijo, y Jorge de Lossio expresó que lo presidía "un criterio técnico superior" al del resto de los proyectos.[52] Dados los defectos señalados por todos los evaluadores y la ausencia de otros documentos que pudieran complementar la información del plano, es difícil saber con precisión qué dimensiones de la propuesta los habían llevado a obtener tales conclusiones. Quizás tuviera relación con el énfasis en la topografía y la hidrografía, hecho que develaba un estudio "científico" de las condiciones locales, y se diferenciaba de la imposición geométrica, con pretensiones monumentales o pintorescas de otros proyectos.

Montevideo de 1930: invenciones y redes en torno al advenimiento del urbanismo científico en Uruguay. *Registros*. 2017 (julio-diciembre), vol. 13, n° 2, pp. 63-82.

[49] El más largo, de unos diez kilómetros, partía de la playa Pocitos, seguía el curso del arroyo homónimo, continuaba con el del Arroyo Buena Moza y luego de un trecho con el de Quitacalzones, afluente del Miguelete. A este *parkway* se sumaban otros de menor extensión, casi todos ellos seguían los caminos sinuosos de pequeños arroyos: el de los Chanchos sobre el lado oeste del Buceo, el Arroyo del Cerrito, afluente del Miguelete, y el Arroyo Seco que desembocaba en la bahía. Actualmente, todos estos arroyos están entubados.

[50] Universidad Técnica de Berlín. "Joseph Brix". En: Catalogus Professorum. Professorinnen & Professoren der TU Berlin und ihrer Vorgänger.: https://cp.tu-berlin.de/person/947 [Sitio web de la Universidad Técnica de Berlín (de la cual Brix fue profesor), consultado: 8 febrero 2024].

[51] Rigotti, Ana María. *Las invenciones del urbanismo en Argentina (1900-1960)*. Rosario: UNR Editora, 2014, p. 1.

[52] "Urbanización. El concurso internacional de proyectos…". Ob. cit., p. 12.

Aunque Jansen y Brix encarnaban la nueva figura del urbanista, esto no significó que los técnicos y los políticos locales reconocieran estar frente a una nueva profesión. Al igual que en otros países, el urbanismo antes que una nueva disciplina en búsqueda de su propia profesionalización se convirtió en un campo de disputa entre profesiones.[53] Las invitaciones al concurso y la integración del jurado revelan que en 1911 eran la ingeniería civil y la arquitectura las dos profesiones que se disputaban el urbanismo en Uruguay.[54] Lo cierto es que el concurso de las avenidas resultó un espaldarazo para la arquitectura, lo que se tradujo en la creación de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades en la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas en 1911 y del curso de Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista en el marco del nuevo Plan de Estudios de 1918 de la Facultad de Arquitectura. Aunque la idea de un curso similar ya había sido manejada por los arquitectos del grupo fundacional,[55] fue el Parlamento el que propuso agregar la materia. Para la Comisión encargada de estudiar el plan, el fundamento para incluir el curso era el siguiente:

> […] debe ser la Facultad de Arquitectura quien ha de llenar ese vacío en la enseñanza de esta materia, de tan necesario estudio cuanto más primen los principios de la higiene en la orientación y en la construcción de la ciudad y de las casas modernas. La Dirección de Arquitectura es la encargada, en nuestro medio, de hacer los planos reguladores y embellecimientos de ciudades. Han sido arquitectos los que presentaron planos en el concurso del plano regulador de Montevideo. Son Comisiones de arquitectos las designadas por el Gobierno de Francia para restaurar las ciudades destruidas o heridas por el invasor. Cada día se siente, pues, con mayor intensidad la necesidad de programar y enseñar esta materia, cuyo estudio —nos consta— es aceptado […] por las autoridades superiores de la Facultad de Arquitectura.[56]

Las posiciones en las que quedaron los proyectos de Baroffio y Jones Brown (figuras 14 y 15), tercero y preclasificado, fueron claves para este reconocimiento. El de Baroffio fue elogiado por la ubicación de los edificios públicos y su economía. A pesar de algunas críticas, fue considerado como equilibrado, algo que también manifiestan los juicios sobre el proyecto de Jones Brown.[57] A diferencia del ambicioso plano de Guidini y la propuesta disruptiva de Brix, los planos de los arquitectos uruguayos revelaban un mayor conocimiento del terreno y de las posibilidades reales de transformación, aunque su realización no dejaba de implicar gastos onerosos.

---

[53] En este sentido, cabe reforzar la idea de profesión que hemos manejado en nuestro marco teórico, idea que va mucho más allá que la simple noción de "especialización".

[54] Por razones en las que sería pertinente profundizar en un futuro, la agrimensura no tuvo lugar. Esto no puede llevar a cometer el error de creer que la agrimensura no tenía peso en las decisiones reales que se tomaban en la ciudad. Todo lo contrario, es probable que tuviera incluso más peso que la arquitectura y la ingeniería reunidas. Lo que aquí se da cuenta es de su legitimación en el nivel del Estado para cumplir las funciones que se proponía el urbanismo como disciplina.

[55] Alfredo Campos había propuesto en 1916 crear un curso de "Trazados y jardines" y afirma que en la Escuela de Arquitectura de Barcelona ya se había incluido la materia. Sesión del Consejo de la Facultad de Arquitectura, 14 de noviembre de 1916. Facultad de Arquitectura. Libro de Actas de las Sesiones del Consejo I, folio 123. Archivo administrativo de la FADU.

[56] DSP. CR. Acta del 28 de enero de 1918, pp. 280-281.

[57] "[…] se distingue por un trazado razonable de avenidas, por una conveniente ubicación de los edificios, excepto el Teatro Municipal, y por una buena solución del arreglo de vías próximas de las Plazas Independencia y Constitución. Sin embargo, el abandono de algunas vías importantes como Agraciada, la falta de circunvalaciones un poco alejada del centro y algunos trazados injustificados, fueron consideraos como deficiencias." "Urbanización. El concurso internacional de proyectos…". Ob. cit., p. 13.

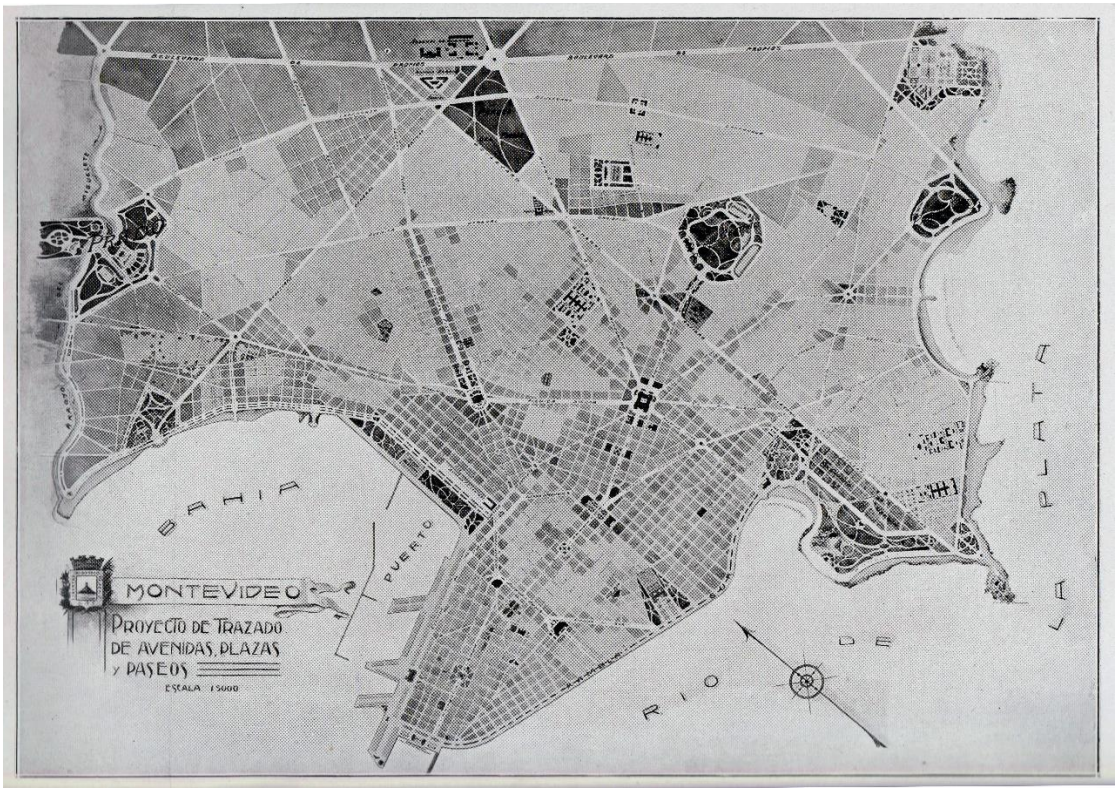


Figura 14. Eugenio Baroffio. Plano 1/5000 para el concurso de las avenidas de 1911. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920, n° 36, p. 10.



Figura 15. Alfredo Jones Brown. Plano 1/5000 para el concurso de las avenidas de 1911. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920, n° 36, p. 11.

El plano regulador de 1912

Finalizado el concurso de las avenidas, el gobierno tomó la decisión de encomendar a una comisión que estudiara el Plano Regulador definitivo.[58] Además de al ganador del primer premio, Augusto Guidini, designó a Baroffio (jefe de la División Arquitectura de la Junta Económico Administrativa) y a Gianelli (jefe de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas). En septiembre de ese mismo año el gobierno aprobó el Plano Regulador, que comprendía la sistematización de la Ciudad Vieja y la zona central de la ciudad (dentro del perímetro de la Ciudad Novísima).

Menos ambicioso que la propuesta original de Guidini, el Plano regularizaba una cantidad importante de trazados inconexos y dispersos, al tiempo que penetraba en el antiguo tejido abriendo nuevas vías. En este sentido, su impostura geométrica resultó superior a la del proyecto de Baroffio para el concurso. El Palacio de Gobierno se ubicó en el remate de la Avenida 18 de Julio con el Bulevar Artigas —en un punto intermedio de las ubicaciones elegidas por ambos arquitectos en el concurso— y su conexión con el Palacio Legislativo y el puerto fue resuelta con dos nuevas avenidas diagonales (figura 16).

Se puede presumir que estos cambios, que requerían enormes montos para expropiaciones, demoliciones, reconstrucciones viales y construcciones de edificios, iban a estar financiados por la operación inmobiliaria propuesta para la Rambla Sur, que extendía el suelo urbanizable sobre el estuario (figura 17). El Plano contenía otras propuestas estudiadas de interés económico como la galería comercial entre las plazas Constitución e Independencia, idea de Guidini elogiada por Baroffio, pero persistía la idea de abrir el tejido del casco antiguo con la apertura de algunas diagonales, con demoliciones de importancia en las zonas más consolidadas del Centro y la Ciudad Vieja.

Las prevenciones jurídicas y administrativas contra un plan tan ambicioso no se hicieron esperar. El diario *El Siglo* reseñaba que los "conflictos que ha provocado la aprobación del plano regulador de Montevideo, otra de las tantas resoluciones huérfanas de estudio que el país deberá al saliente Ministro de Obras Públicas [ingeniero Víctor Sudriers] no encuentran fácil solución".[59] El editorial cuestionaba la falta de consultas y coordinación con el poder municipal de las modificaciones propuestas. Numerosos ciudadanos se verían afectados en propiedades que el municipio no tenía recursos para expropiar. Si bien la respuesta del gobierno fue un decreto que solo afectaba el entorno del futuro Palacio de Gobierno,[60] el diario afirmaba que las expropiaciones que ello demandaría llegaban a los cuatro millones de pesos mientras que el Poder Ejecutivo apenas disponía de unos cientos de miles.

[58] Decreto del Poder Ejecutivo del 27 de junio de 1912. Se le dio a la comisión dos meses para entregar el Plano definitivo.

[59] "El plano regulador". *El Siglo*. 1912 (noviembre, 16), n° 14.453, p. 3.

[60] "Plano regulador de la ciudad. Los permisos para edificar". *El Siglo*. 1912 (noviembre 26), n° 14.461, p. 3.

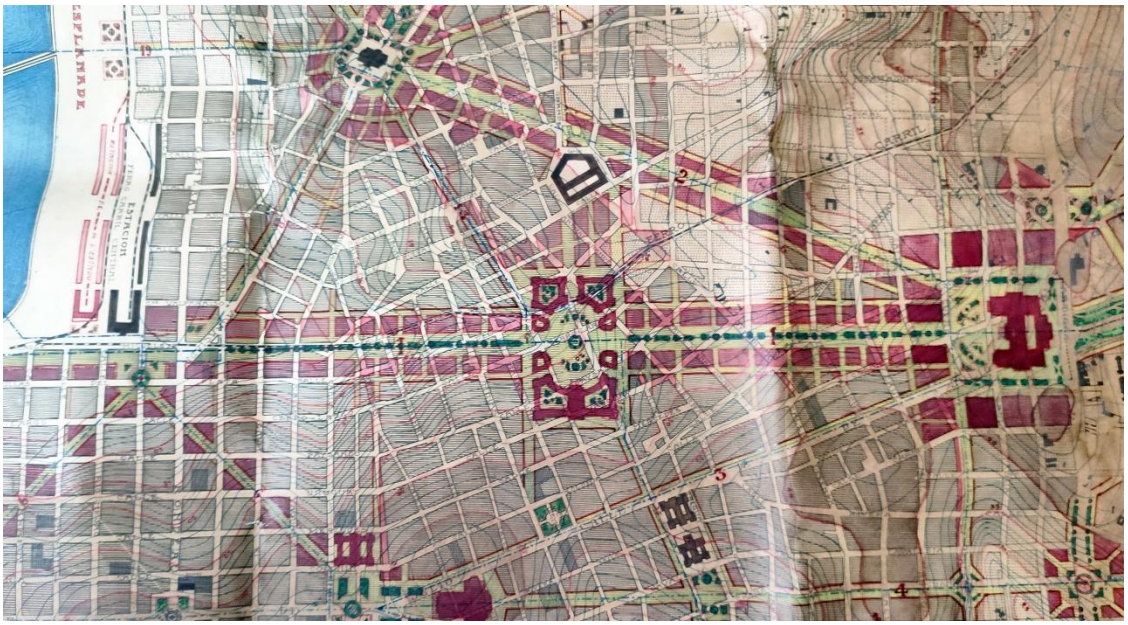


Figura 16. En este detalle del Plano Regulador se observa el Palacio de Gobierno (extremo derecho) y las tres avenidas convergentes. La inferior es 18 de Julio, se observa que a la altura de su giro angular hay un edificio monumental en la proa de la Avenida con la calle Constituyente. Detrás de ese edificio se crea una nueva avenida rectilínea que desemboca en el Bulevar Artigas. El Palacio de Gobierno se conecta con el Legislativo (ubicado en la parte superior de la imagen), por otra avenida, pero la vía más importante es la que conecta con el puerto y la estación de tren. En el medio del trayecto ubican una plaza de grandes proporciones, rodeada de edificios. Plano Regulador Oficial de Montevideo, 1912. Archivo General de la Nación. Mapoteca. Caja 174.



Figura 17. En este detalle del Plano Regulador se observa el amanzanado de los terrenos ganados al mar y la Rambla Sur que bordeaba la costa. La parte existente de la ciudad está dibujada en color oscuro con sus curvas de nivel. Plano Regulador Oficial de Montevideo, 1912. Archivo General de la Nación. Mapoteca. Caja 174.

También argumentaba que, de llevarse a cabo el Plano Regulador de manera paulatina, las generaciones contemporáneas no iban a ver la obra terminada y en el ínterin se afectaría negativamente el orden y la belleza de la ciudad. La falta de estudio había llevado a proyectar modificaciones que representaban "verdaderos castillos en el aire" y la posibilidad de generar una paralización de operaciones comerciales y "una crisis de valores inmobiliarios.[61]

En 1913 se desató una crisis económica que afectó todos los planes de transformación del gobierno y dificultó aún más las posibilidades de llevar a cabo el Plano. Asimismo, el batllismo se concentró en la reforma política[62] y perdió impulso a partir de 1916 con la derrota en la elección de constituyentes y el alto a las reformas definido por el presidente Feliciano Viera. La falta de consecuencias prácticas del Plano Regulador e incluso su rápido "olvido" puede aquilatarse con el siguiente comentario, realizado por un medio de prensa en 1919:

> Montevideo es una ciudad que ha crecido anormalmente y que se ha extendido al azar, a impulsos de interesadas y caprichosas iniciativas de los que fraccionaron las tierras y formaron los barrios. Es así que se han creado y desarrollado la casi totalidad de éstos, con la más absoluta y atentatoria libertad, en los cuales la higiene y la belleza, han merecido poca atención y ningún cuidado. […].
>
> Y, todo esto, que tanto perjudica la estética, la higiene y la comodidad […], perdura aún en nuestros días y […] ningún indicio anuncia la probable desaparición de ese orden de cosas anormal. El estudio y sanción de un plano regulador —único expediente para ejecutar con acierto y eficacia las obras de transformación […]— es impostergable. […] Montevideo reclama […] la realización de importantes obras edilicias coordinadas dentro de un plan general inteligentemente estudiado, previsor en la medida de lo posible y cumplido con todo rigor. Esta opinión es unánime y arraigada, con todo, nunca se ha abordado la cuestión con ánimo de resolverla pronto y bien. […].[63]

El Parque del Cerro: intento frustrado de crear *una* ciudad

Con mayor nitidez que el Plano Regulador, el proyecto para un parque en el Cerro de Montevideo en 1912 pone en evidencia la voluntad de unificar en una unidad los viejos poblados de la capital por parte de la alta política y los arquitectos involucrados en intervenciones urbanas.

En 1951 el escritor y periodista Juan Carlos Sabat Pebet comentaba que la idea del parque la había traído Batlle de su estadía en Europa:

> Batlle vino de Europa obsesionado con las cumbres. […] De las montañas suizas trajo en sus maletas el proyecto de ejecutivo colegiado. De la Superga de Turín y del Tibidabo de Barcelona, condujo una visión de orden urbanístico. Allá a la distancia pensó en lo más alto de nuestra ciudad. Si el Cerro no es una altura colosal, tiene para nosotros calidades de signo. […]. Además, desde el punto de vista panorámico, esa elevación ofrece todas las posibilidades para los ojos ávidos del turista. De ahí que Batlle quisiera transformarlo en un parque de magníficas proporciones.[64]

El proyecto fue llevado adelante por Baroffio, en tanto jefe de la División Arquitectura del municipio. Los planos que reproduce el artículo de Sabat están fechados en mayo de 1912, un mes después de haberse fallado el concurso de las avenidas (figura 18). En 1933 *Arquitectura* reprodujo otra versión, probablemente algo posterior (figura 19).

---

[61] "El plano regulador". *El Siglo*. 1912 (noviembre, 16), n° 14.453, p. 3.

[62] Un cambio constitucional que impusiera en el Poder Ejecutivo un sistema colegiado. La reforma tuvo lugar, finalmente, aunque no de la forma que Batlle había proyectado en un principio.

[63] "Plano regulador". *Mundo uruguayo.* 1919 (febrero 12), n° 6, p. 2. Este número se puede encontrar en los sitios web de publicaciones periódicas Anáforas y colecciones digitales de la Biblioteca Nacional. También se encuentra en el Internet Archive.

[64] Sabat Pebet, Juan Carlos. "Emoción del recuerdo. Un aspecto de Batlle como urbanista". *Suplemento Dominical de El Día*. 1951 (octubre, 21), n° 979, sin paginar.



Figura 18. Eugenio Baroffio. Proyecto de Parque para el Cerro. Mayo de 1912. *Suplemento Dominical de El Día*. 1951 (octubre, 21), n° 979, sin paginar.



Figura 19. Baroffio. Parque del Cerro, propuesta alternativa. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.* 1933, n.º 178, p. 11.

Ambas versiones dan cuenta de la voluntad de unir mediante una nueva avenida, el trazado de la Ciudad Novísima con la villa del Cerro y el Pueblo Victoria. Como ya se indicó, ambas urbanizaciones habían sido creadas al comienzo de la vida republicana, pero su crecimiento había sido escaso hasta finales del siglo XIX (figura 6). Eran dos villas de origen obrero y aunque ambas estaban a buena distancia del núcleo urbano capitalino, la del Cerro era la más alejada y la que

presentaba mayores dificultades para su acceso por tierra pues era necesario cruzar los arroyos Miguelete y Pantanoso para llegar a ella razón por la cual el tránsito y las comunicaciones se habían realizado en un principio por vía fluvial. En 1879 se inauguró el primer tranvía a tracción a sangre que llegó a la villa y en 1908 el primero eléctrico,[65] que circulaban por la única vía que la conectaba con el resto de la ciudad, el Camino del Cerro (hoy Avenida Carlos María Ramírez). Si el Montevideo de comienzos del siglo XX era un archipiélago de barrios y poblados de los que "muy poco se salía",[66] la villa del Cerro era el ejemplo más acabado.

Unificar Montevideo implicaba romper este tipo de identidad, imponiendo un modo de comportamiento urbanita asociado a las grandes avenidas, los parques o los barrios jardín. La operación fue definida en términos de "estética social".[67] No solamente se creaba un nuevo parque, sino que este adquiría una condición metropolitana que lo hacía parte de una ciudad unificada cuyo equipamiento favoreciera los comportamientos disciplinados y donde los obreros se integraran sin fisuras. Una ciudad sin conflicto.

Con este proyecto, Baroffio se acercaba al espíritu de la propuesta de Guidini, tanto por la creación de un parque metropolitano en el Cerro como por la continuidad de las avenidas hacia el Oeste. En la figura 19, además de la gran vía conectora que atraviesa el damero de la villa en forma diagonal para desembocar en el nuevo parque, se observa que la calle Centro América se convertía en una avenida transversal con remate en la bahía, integrando la Villa al planteo urbanístico general y transformándola en foco de atracción paisajística y turística.

El proyecto ingresó al Parlamento ese mismo año de 1912 y se comenzó a tratar en la Cámara de Representantes al año siguiente. El Poder Ejecutivo pedía declarar de utilidad pública la expropiación de hasta 280 hectáreas con destino a plazas, avenidas, parque público, construcción de un embarcadero y venta de terrenos a particulares.[68] El informe de la Comisión de Fomento respaldaba con su interés el proyecto y lo justificaba en términos generales:

> La Comisión […] entendió que esa iniciativa era […] plausible. […]. Pero, advertidas algunas deficiencias en el proyecto del P. E., y sobre todo interesada en apreciar "de visu" la mejor forma de conciliar las cosas en el terreno y con su solución económica, consideró útil y necesario hacer una visita al paraje mencionado y trazar, en su presencia, las líneas capitales a que debía obedecer, según su criterio, el plan general del futuro paseo […] solicitando previamente la cooperación […] del señor Intendente Municipal [Ramón Benzano], del señor presidente de la Junta E. Administrativa [ingeniero Leopoldo Peluffo], del señor Director de Obras Municipales [Octavio Hansen] y del Jefe de la División de Arquitectura comunal, señor Baroffio, ya que se trataba de dar solución previsora a un problema de un orden genuinamente edilicio.[69]

Tanto la Comisión como los responsables mencionados entendían al proyecto como un "anhelo legítimo y apremiante del ambiente popular".[70] Los críticos procesos pasados y presentes lo justificaban: "Se ha tolerado, autorizado o estipulado la formación de un barrio en sus faldas que no armoniza con la índole del paraje naturalmente dotado para otros destinos; se ha permitido […] el establecimiento de saladeros y barracas […]".[71] La solución era instalar una "villa semi

[65] Barrios Pintos, Aníbal; Reyes Abadie, Washington. Ob. cit., 1994, p. 85.

[66] Ver nota n° 19.

[67] Informe de la Comisión de Fomento del Parlamento. DSP. CR. Acta del 14 de julio de 1913, p. 476.

[68] DSP. CR. Acta del 14 de julio de 1913, pp. 474-475.

[69] Ibid., p. 475. La Comisión de Fomento estaba integrada por Julio M. Sosa, Héctor E. Gómez, Félix Etchevest, Antonio María Rodríguez y Agustín Sanguinetti.

[70] Ibid., p. 475.

[71] Ibid., p. 476.

urbana de jardines, como asiento insuperable de un parque público […] de excepcional atracción, con playas inmediatas".[72]

En el texto queda más claro que el objetivo perseguido era la transformación de la Villa del Cerro en un barrio jardín adyacente al nuevo parque, que el proyecto de Baroffio y la expropiación de los terrenos "para la construcción de la Avenida, de cincuenta metros de ancho […] que partiendo del extremo Oeste del Boulevard Artigas, en Capurro, empalma con el actual camino al Cerro y se prolonga hasta el Parque […]" permitiría.[73] Se asignaban setenta hectáreas para los terrenos de particulares y se designaba la Fortaleza del Cerro como Museo Militar, añadiendo un nuevo punto de interés cultural y turístico a la zona.

Aprobado en discusión general y particular en la misma sesión de julio de 1913, recién se aprobó en el senado el 17 de enero de 1916 (ley 5389).[74] Pasado a la órbita del Poder Ejecutivo, este lo trató el 7 de septiembre de 1921, ya en su nueva configuración de órgano colegiado (Consejo Nacional de Administración) y presidido por quien fuera el impulsor de la idea, José Batlle y Ordóñez. La prensa reseñó que Batlle habló

> de que no hay en el mundo nada más hermoso que el panorama de la ciudad, el mar y la zona suburbana vistos desde el Cerro. Recuerda que en Barcelona hay el cerro del Tibidabo, convertido así en parque público, pero que [la] vista es inferior en valor estético a la de nuestro cerro.[75]

En el acta de la reunión se hacía referencia a que el asunto había sido llevado por el ministro de Obras Públicas, arquitecto Humberto Pittamiglio, con la intención de comenzar a realizar las expropiaciones. Se resolvió entonces pasar el asunto a las Comisiones de Obras Públicas y de Hacienda para ultimar detalles.[76] Los padrones expropiados fueron adquiridos por el municipio de Montevideo, pero recién en 1956, en el marco de su Plan Director, se acometió la tarea de diseñar el parque, junto a viviendas sociales y otros equipamientos públicos.[77] El proyecto urbanístico, realizado parcialmente, estuvo a cargo del arquitecto Román Fresnedo Siri, quien sugirió el nombre para el nuevo espacio verde: Parque Vaz Ferreira.[78]

Al igual que con el Plano Regulador, la diferencia radical entre la propuesta y las posibilidades económicas y sociales impidieron la realización integral de este proyecto urbano en su concepción original. Y si bien el parque pudo llevarse a cabo, la unificación del centro y el oeste de la ciudad no se concretó. Este fracaso pudo haber determinado el posterior desarrollo de la ciudad hacia el este, protagonizado por los sectores medios y altos de la sociedad. Los Accesos Oeste, realizados en 1985, si bien mejoraron los tiempos de recorrido, terminaron de remarcar la autonomía de las

---

[72] Ibid., p. 476.

[73] Ibid., p. 478-479.

[74] "Parte Oficial. Ministerio del Interior". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1916 (enero, 21), Tomo XLII, n° 3021, pp. 129-130.

[75] "Consejo N. de Administración. Sesión de ayer. Parque del Cerro." *El Siglo*. 1921 (septiembre, 21), n° 18.038, p. 1.

[76] Poder Legislativo. Cámara de Representantes. José Batlle y Ordóñez. *Documentos para el estudio de su vida y de su obra. Serie VIII 1919-1929. Consejo Nacional de Administración 1921-1927-1929. Tomo II*. Montevideo: Tradinco, 1989, pp. 225-226.

[77] La revista *Arquitectura* n° 235 de 1958 trató al Plan Director aprobado por el Concejo Departamental dos años antes. En lo que refería al "Plan de Obras del Cerro", se afirmaba que ya se llevaban invertidos $ 513.000 en expropiaciones. "El Plan Director. Aspectos parciales. El plan de obras del Cerro". *Arquitectura Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1958 (noviembre), n° 235, p. 8. Queda la duda con respecto a qué terrenos correspondían esas expropiaciones y por tanto si finalmente se llevaron a cabo las expropiaciones que estaban a estudio en 1921.

[78] Instituto de Historia de la Arquitectura. *Román Fresnedo Siri*. Montevideo: IHA (Facultad de Arquitectura, Udelar), 2013, p. 60.

partes, lejos del carácter de aquella avenida proyectada como parte de la ciudad, lo realizado ha operado como un simple conector entre sectores. De alguna manera, los Accesos actuales han sido diseñados con objetivos radicalmente distintos a los de buena parte del elenco político y los arquitectos del novecientos. Para todos ellos, las avenidas no solo prometían una mayor velocidad de circulación de personas y mercancías, sino que debían definir una estructura capaz de construir una ciudad integrada.

A modo de síntesis

¿Qué le ofreció la arquitectura al Estado en tanto saber experto? Si la gubernamentalidad demandaba una capital que funcionara como el ornato del territorio, sede de los poderes públicos, lugar del lujo y el comercio, de la academia y el saber; una capital que irradiara su poder en todo el territorio, los arquitectos del grupo fundacional fueron ofreciendo distintos instrumentos para que esa aldea en crecimiento explosivo y rodeada de poblados mal conectados, se convirtiera en una capital moderna. Para ello, Montevideo debía transformarse en *una* ciudad, cuya lógica global estuviera por encima de las "partes", fueran estas barrios o poblados.

Con este objetivo, desde las oficinas del Estado, las instituciones asesoras y los concursos, la disciplina-profesión trabajó en el diseño y ubicación de las obras públicas, intentó incidir en las normas edilicias y ejerció el contralor de obras públicas y privadas. A partir de 1911, tras el éxito del concurso de las avenidas, dio un paso más al incorporar a su jurisdicción el nuevo ámbito disciplinar del urbanismo.[79] Mediante el plano regulador como instrumento, los arquitectos prometían intervenir en la estructura de vías principales y espacios públicos que organizaban la ciudad, definiendo en el proceso la ubicación de las instituciones como monumentos a cargo del rol simbólico de capital de un Estado.

La sintonía entre las pretensiones de los arquitectos, los nuevos recursos teóricos e instrumentales del urbanismo y la voluntad política fue máxima durante la segunda presidencia de Batlle y Ordóñez. Fue debido a la acción deliberada del líder político que el concurso de las avenidas tuvo lugar y fue quien encomendó la realización del primer Plano Regulador, que fue aprobado en 1912. Pero este interés, que incluía un amplio espectro de los sectores dirigentes, encontró pronto sus límites frente al exceso de ambición de las propuestas, más aún en el contexto de la crisis económica desatada a partir de 1913 y otras circunstancias políticas adversas que llevaron a que el sueño de políticos y arquitectos de hacer instantáneamente de Montevideo una gran capital no se cumpliera. El frustrado proyecto original del Parque del Cerro y la avenida conectora supuso el fracaso de una Montevideo integrada que solo podía ser imaginada en los planos.

[79] Se debe entender esta incorporación como un proceso y no un acto concreto. Como se ha visto, las consecuencias prácticas del primer plano regulador fueron escasas y trajeron más problemas que soluciones. Con el tiempo, la importancia del urbanismo se fue asentando y un grupo de profesionales arquitectos se fue especializando. Los primeros fueron Eugenio Baroffio y Raúl Lerena Acevedo, miembros del grupo fundacional. Luego siguieron miembros más jóvenes, como Juan Antonio Scasso, Mauricio Cravotto, y más tarde aún Carlos Gómez Gavazzo y Américo Ricaldoni. En 1936 se creó el Instituto de Urbanismo, liderado por Cravotto y en 1939 la Oficina del Plan Regulador, en el ámbito de la Intendencia Municipal de Montevideo (durante el gobierno de Horacio Acosta y Lara).

Casas decorosas para obreros responsables: el grupo fundacional y el problema de la vivienda[1]

A finales de 1935, con la creación de la Comisión de Viviendas Obreras (CVO) e inmediatamente el Instituto Nacional de Viviendas Económicas (INVE, en 1937), el Estado asumía por primera vez una política centralizada de construcción de alojamientos económicos, al mismo tiempo que los arquitectos aumentaban sus pretensiones de injerencia en relación al *problema de la vivienda*. Si con respecto a las transformaciones de Montevideo hubo una confluencia de intereses entre políticos y arquitectos durante la segunda presidencia de Batlle y Ordóñez (1911-1915), en relación al problema de la vivienda obrera, esta tuvo lugar recién a partir de 1936, con una actuación clave del grupo fundacional hasta 1942, durante las presidencias de Gabriel Terra y del arquitecto Alfredo Baldomir.

El vínculo entre los designios estatales y las aspiraciones profesionales delinearon las políticas públicas que. entre 1936 y 1942, llevaron a la creación de diez barrios jardín para obreros en Montevideo.[2] La descripción y análisis de uno de ellos, el Barrio 1 en el Cerro (1936-1940), ofrece los elementos fundamentales para la comprensión de los objetivos asociados a la gubernamentalidad y la ideología del grupo fundacional. Por otra parte, la tardía intervención estatal directa y sistemática —tomando en consideración el temprano desarrollo de un Estado interventor en la economía y de la legislación de cuño social, señas fundamentales del batllismo—, evidencia que, más allá de declaraciones altisonantes, el elenco político y profesional demostró escaso interés en abordar el asunto en las primeras décadas del siglo XX. Aunque hubo algunos experimentos anteriores, fue durante el mandato de Terra (1930-1938) cuando la vivienda económica se transformó en un medio propagandístico del régimen y de fomento de la industria de la construcción, y en un pretendido instrumento de reforma social.

El INVE y el grupo fundacional

La CVO fue un órgano netamente político. Estaba integrada por los ministros de Defensa Nacional y de Obras Públicas e Industrias, y por el Intendente de Montevideo. Sin embargo, en 1936 dos de esos cargos estaban ocupados por técnicos (los arquitectos Alfredo Baldomir y Jorge Herrán, ministros de Defensa y de Obras Públicas respectivamente) y a ellos se sumó Eugenio Baroffio, como delegado del municipio capitalino.[3] A diferencia de la CVO, el INVE fue

[1] Este capítulo es una reformulación y ampliación de un artículo publicado en una revista académica y luego capítulo de un libro sobre viviendas sociales en Uruguay: Medero, Santiago. "Viviendas decorosas y jardines para obreros responsables. El Barrio número uno del Instituto Nacional de Viviendas Económicas en el Cerro de Montevideo, 1936-1940". *Registros*. 2021 (julio-diciembre), vol. 17, n° 2, pp. 98-111. Medero, Santiago. "Viviendas decorosas y jardines para obreros responsables. El Barrio 1 y las primeras experiencias del INVE, 1936-1940". En: Méndez, Mary; Medero, Santiago; Cajade, Martín; Canén, Pablo. *Casas comunes. Arquitectura para la vivienda social en Uruguay*. Montevideo: FADU, Udelar, 2024, pp. 89-114.

[2] También se realizaron viviendas individuales y conjuntos de emergencia en el interior del país y se diseñó una "casa colectiva", aunque no se concretó (la primera se realizó recién entre 1949 y 1952). Esta casa colectiva se analiza más adelante.

[3] "Ministerio de Obras Públicas". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1936 (marzo, 19), n° 8873, p. 373-A.

concebido como un órgano "técnico-social",[4] con una Sección Técnica liderada por arquitectos y una Comisión Honoraria de carácter político, pero con cierta autonomía con respecto al Poder Ejecutivo. El presidente de la primera Comisión fue el arquitecto Jacobo Vásquez Varela (1937-1938), mientras el segundo fue Daniel Rocco (1938-1942), socio del primero en el estudio privado. Por su parte, Juan Giuria, quien había estado a cargo de la arquitectura hospitalaria en décadas anteriores, fue nombrado jefe de la Sección Técnica.

La Comisión Honoraria tenía un carácter interprofesional y también la conformaban abogados, médicos e ingenieros, una prueba más de la complementariedad entre los saberes profesionales y la interpenetración de sus intereses con los del Estado. Rocco y Vásquez Varela tuvieron una breve actividad política en los años en que el INVE se puso en marcha, en coincidencia con el arribo del grupo fundacional a los más altos cargos políticos. En 1938 Vásquez Varela fue electo senador de la república y ejerció por unos meses el cargo de ministro de Instrucción Pública. Rocco, a su vez, fue miembro del Consejo de Estado entre 1942 y 1943.[5]

En definitiva, los miembros del grupo fundacional ocuparon cargos de dirección en los primeros organismos estatales especializados en la problemática de la vivienda. Esta circunstancia respondía tanto al prestigio de la profesión como a sus intentos por ejercer el liderazgo en este campo, de creciente importancia política. Sin embargo, la vivienda económica u obrera no había sido objeto de especial consideración en el momento de la creación de las instituciones arquitectónicas (1914-1920) y no se había constituido como objeto de disputa en las luchas jurisdiccionales, aunque el asunto se planteara en algunas ocasiones.

El Barrio 1 del INVE (1936-1940)

Entre 1936 y 1937 se realizó el primer barrio de viviendas económicas gestionado por la Comisión de Viviendas Obreras, creada a finales de 1935 en el ámbito estatal. En noviembre de 1937 esta Comisión desapareció y entró en escena el nuevo organismo que absorbía sus funciones, patrimonio y personal: el Instituto Nacional de Viviendas Económicas (INVE), creado por la ley 9723.[6] La primera etapa del conjunto residencial se inauguró un mes después.[7] Estaba situado en la zona del Cerro, en las cercanías del frigorífico Artigas, y su densidad y disposición respondían al modelo del barrio jardín, que ya contaba con antecedentes en Uruguay (figuras 1 y 2).

La Villa del Cerro era un barrio de extracción obrera que había crecido al impulso de los saladeros y luego de los frigoríficos. El Barrio 1 ocupó un predio de unas ocho hectáreas, sobre la calle Carlos María Ramírez y el Camino de las Tropas (hoy Santín Carlos Rossi), al norte del asentamiento original. La primera de estas vías cruzaba el arroyo Pantanoso y llegaba hasta la

[4] INVE. "Instituto Nacional de Viviendas Económicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1947, n° 217, s.p.

[5] Marius, Jorge Leonel (coord.). *Parlamentarios Uruguayos 1830-2005*. Montevideo: Ediciones de La Proa, 2006, p. 21. El Consejo de Estado fue un organismo legislativo de transición, producto del golpe de Estado dado por Baldomir en 1942. El objetivo del Consejo era la redacción de una nueva Constitución que sustituyera la de 1934, redactada durante el periodo dictatorial de Gabriel Terra. El golpe de Baldomir, se inscribió en una política de ruptura con el terrismo, acercamiento a batllistas y nacionalistas independientes y, en el plano exterior, un apoyo explícito a los aliados en guerra.

[6] Se creó como un servicio descentralizado del Ministerio de Obras Públicas. Su política estaba definida por una Comisión Honoraria de cinco miembros, definida por el Poder Ejecutivo. Ver: "Ley. Se crea el Instituto Nacional de Viviendas Económicas". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1937 (diciembre, 6), n° 9384, pp. 387-A-389-A. Los artículos 54 a 56 vinculaban la vieja Comisión de Viviendas Obreras con el nuevo Instituto.

[7] "Las viviendas del Cerro". *El Bien Público*. 1937 (diciembre, 23), n° 18301, p. 3.

Avenida Agraciada, vía de conexión de la zona oeste con el centro de la ciudad. Pero fue la cercanía a los establecimientos industriales lo que definió su emplazamiento. Todos los barrios construidos por el INVE en este periodo (1936-1942) se concibieron para asiento de una población obrera asociada a sus lugares de trabajo, aunque también, como veremos, en permanente movilidad.

De acuerdo a estas ideas, el segundo barrio del INVE también se ubicó en el Cerro, mientras las siguientes intervenciones lo hicieron en las cercanías de centros fabriles, curtiembres y otras industrias. El resultado fue un abanico de barrios jardín situados en contextos suburbanos, cuyas densidades —algo más de veinte viviendas por hectárea— mantenían las de su entorno, pero que aportaron señales distintivas de articulación y organización urbana que las *caracterizaron*.

El Barrio 1 ocupó un gran rectángulo de unos 200 por 400 metros, subdividido en trece manzanas de formas cuadradas, rectangulares y en forma de "L". En el lado oeste contaba con una tira que compartía la manzana con otras intervenciones posteriores, un recurso que se utilizó en varios conjuntos y que evidencia la importancia de la definición formal de la calle. La variedad de tamaños y formas de las manzanas permitía la creación de cierta diversidad de ambientes urbanos en el marco de un lenguaje común con alguna sutil inflexión como la curva sobre la calle Bogotá (figura 3).[8]

El conjunto sumaba 186 viviendas agrupadas de a dos, típica solución para ahorrar costos, que se realizaron en dos etapas de 80 y 106 unidades.[9] Los terrenos de las viviendas tenían entre 250 y 400 metros cuadrados, con doce metros de frente en promedio y veinte a treinta metros de profundidad. Dos de las manzanas se destinaron a plazas, una para prácticas deportivas y la otra para público infantil, se realizaron edificaciones auxiliares (salón de actos con biblioteca pública, local de expendio de artículos de primera necesidad) y se utilizaron dos viviendas para alojar policlínicas.

[8] La irregularidad y las curvas fueron acentuadas en barrios posteriores, como el n.° 3, en La Unión, o el n.° 8, también en el Cerro, mientras otros tienen trazados más cercanos a la tradicional cuadrícula.

[9] La primera etapa fue inaugurada, como ya se señaló, en diciembre de 1937. La segunda etapa se culminó en 1940.



Figura 1. Plano de 1941 del área central y el oeste de Montevideo con la ubicación de algunos de los primeros barrios del INVE señalada en color. Referencias: Barrio n.° 1 en rojo, barrios n.° 2, 4, 5, 7 y 8 en naranja. En azul se referencian los tres frigoríficos existentes en el área (Artigas, Swift y Nacional) y en verde se marca la refinería estatal de petróleo en La Teja (ANCAP, entidad creada en 1931). Dibujo del autor sobre Plano original de la Oficina Cartográfica Bemporat. Recuperado de https://viejosmapas.com

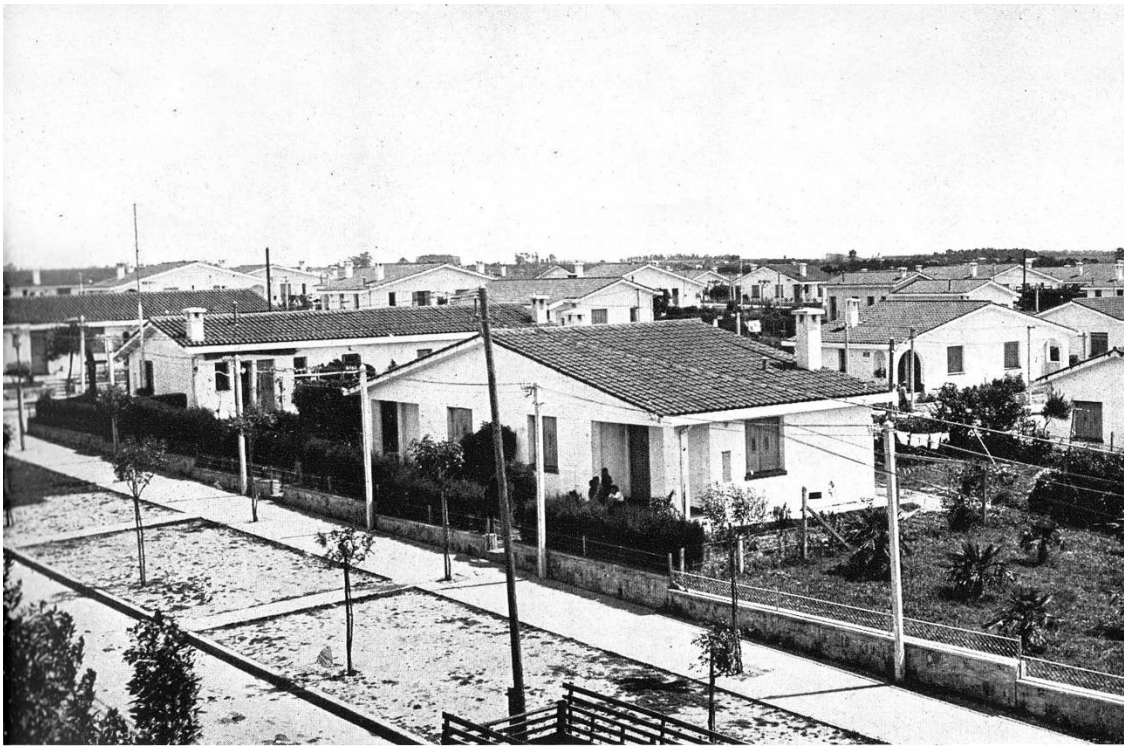


Figura 2. Barrio n° 1 del INVE poco después de su inauguración. INVE. *Memoria del Instituto Nacional de Viviendas Económicas*. Montevideo: Imprenta Colombino, 1942, s.p.

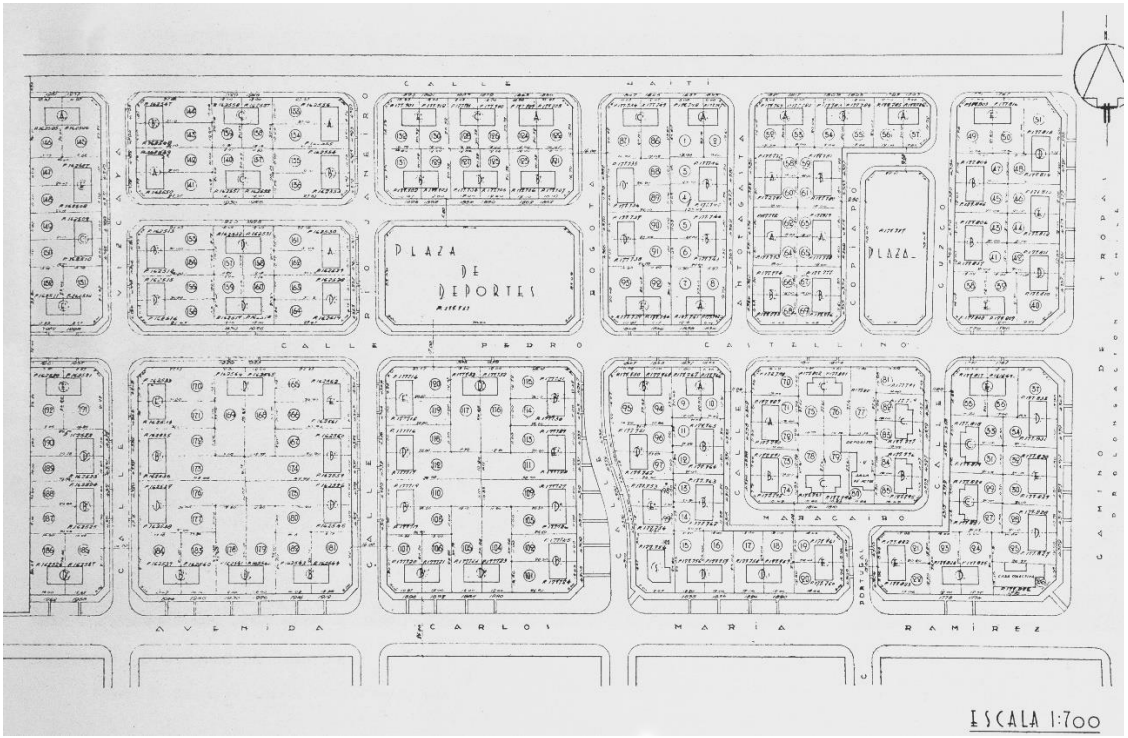


Figura 3. Plano del Barrio n° 1. INVE. "Instituto Nacional de Viviendas Económicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1956 (octubre), n° 233, p. 2.

Los barrios fueron pensados como unidades acabadas. La conexión a saneamiento, provisión de agua, energía eléctrica, pavimento, veredas, arbolado e iluminación debían quedar completados junto con las viviendas, lo cual requería una coordinación entre el Instituto, la Intendencia Municipal y otros organismos estatales. Las calles eran de hormigón y medían once o diecisiete metros, según fuera principal o secundaria (en el Barrio 1 la calle principal atraviesa el conjunto de este a oeste y en su punto medio). El ancho de las veredas era variable, en aquellas más amplias contaba con una franja de pavimento (de hormigón o baldosa de hormigón) contra el límite del padrón que, de manera espaciada y más o menos regular, se extendía hasta el cordón de la vereda, dejando islas de césped donde se plantaban árboles. También en la propia franja se plantaron árboles, de menor porte que, junto con los arbustos y plantas que definían la propiedad, daban como resultado la cantidad y variedad de verde típica de los barrios jardín. Sobre el límite de propiedad se colocaban postes de electricidad, luminarias adosadas y pequeños muretes revestidos en piedra que anticipaban el aspecto artesanal de las propias viviendas (figuras 2 y 4).

Situadas en un retiro que va de los tres a los cinco metros, las viviendas presentan la misma cualidad del barrio, al combinar un aspecto distintivo y homogéneo con diferencias más o menos sutiles que brindan variedad. El propio INVE, en 1947, lo explicaba en estos términos:

> [se debe evitar] la monotonía, en la que es tan fácil incurrir en las realizaciones económicas, dotando a las viviendas, sin destruir el equilibrio arquitectónico del Barrio, de elementos de caracterización individual, con lo que contempla la psicología social de nuestra población.[10]

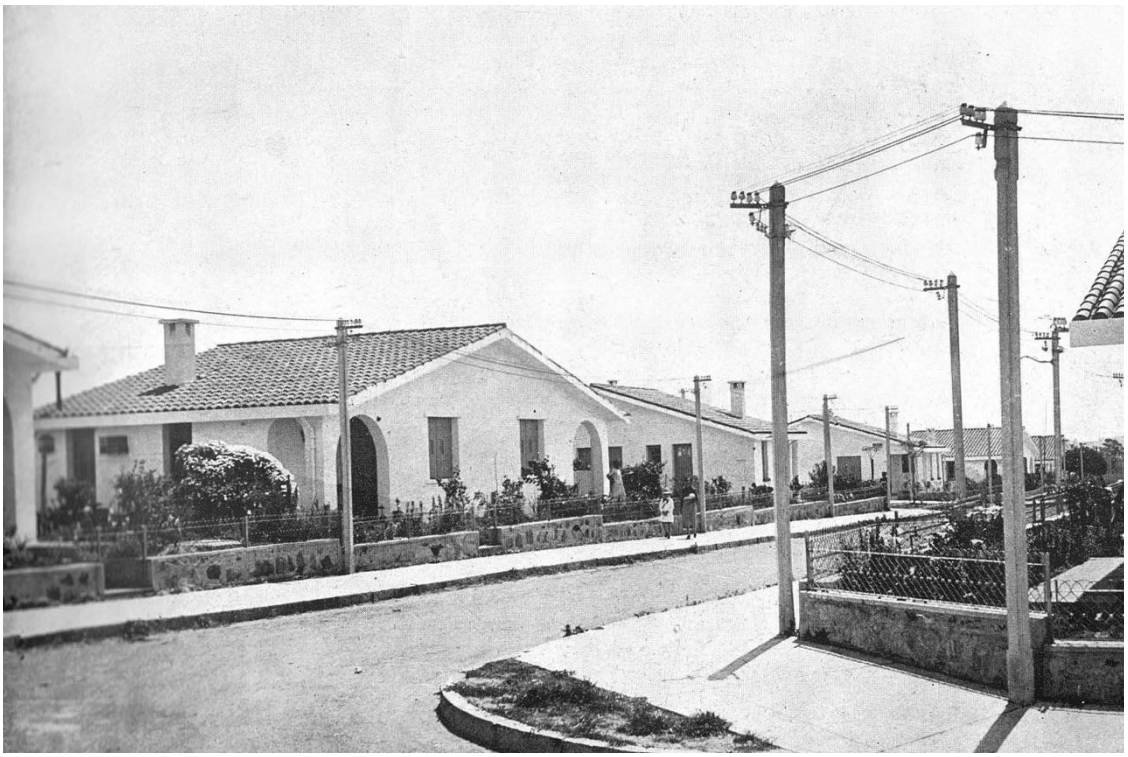


Figura 4. Barrio n° 1 del INVE poco después de su inauguración. A diferencia de la figura 2, en este caso la calle y las veredas son más angostas, pero se mantiene el pequeño muro revestido en piedra con la trabajada herrería, signo de cuidado en los detalles. INVE. Ob. cit., 1942, p. 21.

La variedad se conseguía en la disposición de la vivienda frente a los ejes cardinales (norte-sur o bien este-oeste, en el Barrio n.° 1), la relación de esta con el terreno, la alternancia de los

[10] INVE. Ob. cit., 1947, s.p.

cinco tipos utilizados y, por supuesto, el arreglo de los jardines frontales, a criterio de los propios usuarios, aunque seguramente asesorados por los técnicos del Instituto. Algunos elementos que se repiten en casi todas las viviendas, sirven, no obstante, para otorgar un carácter distintivo al conjunto, como es el caso de los pequeños porches de acceso y las tejas sobre la cubierta (figura 5).

La imagen global del Barrio no ofrece ningún elemento rupturista. Al parecer, el argumento de la "psicología social" se utilizaba para crear una imagen tranquilizadora —la vivienda como casa, hogar y refugio de la familia— al mismo tiempo que connotaba deliberadas asociaciones de clase. La sobria simplicidad debía ser el tono de la vivienda, "tenida en cuenta la posición social del interesado".[11] La imagen de pequeñas construcciones blancas con techos inclinados, de hecho, no era novedad en Uruguay a finales de la década de 1930. Se habían utilizado en el Barrio Casabó de 1919-1921 (ver más adelante), pero las podemos encontrar más atrás aún, por ejemplo, en la propuesta de vivienda obrera del arquitecto Alfredo Jones Brown para la Granja Modelo de Sayago, del año 1909 (figura 6).[12]

Los materiales utilizados para la vivienda nos hablan de su carácter pretendidamente artesanal y la búsqueda de durabilidad. Las tejas tipo colonial se apoyan sobre una cubierta inclinada de hormigón armado; los muros y tabiques son de ladrillo con revoque (30 cm de espesor en los exteriores y 15 cm en interiores), y las aberturas —de proporción vertical— son de madera de cedro con postigos y persianas exteriores también de madera y pintadas de verde para que contrasten con el blanco de los muros y el rojo de la cubierta. Los pavimentos se hicieron con baldosas hidráulicas de una sola tinta, y las viviendas se entregaban con mesadas de mármol en la cocina, instalación de agua caliente (calentadores a alcohol) y piletas de lavado exteriores.[13]

En el Barrio n.° 1 se utilizaron cinco tipos de vivienda diferentes, nombrados con las primeras letras del alfabeto: A (28 viviendas), B (54), C (20), D (48) y E (36). A los pocos años de funcionamiento, el INVE ya había creado más de veinte tipos en los distintos barrios.[14] Las viviendas del Barrio n.° 1 son de uno (tipo A) y dos dormitorios (B, C, D, E), lo que denota una apuesta por la familia nuclear de padres y pocos hijos (figuras 7 y 8).

[11] INVE. *Memoria del Instituto Nacional de Viviendas Económicas*. Montevideo: Imprenta Colombino, 1942, p. 23.

[12] La Granja Modelo se ubicaba en los predios de la Escuela de Agronomía, en las afueras de Montevideo. Fue concebida como un lugar de experimentación en agricultura y granja. En cuanto a las viviendas, se trataba de un grupo reducido destinado a los obreros que vivían en el sitio.

[13] INVE. Ob. cit., 1942.

[14] Ibid.

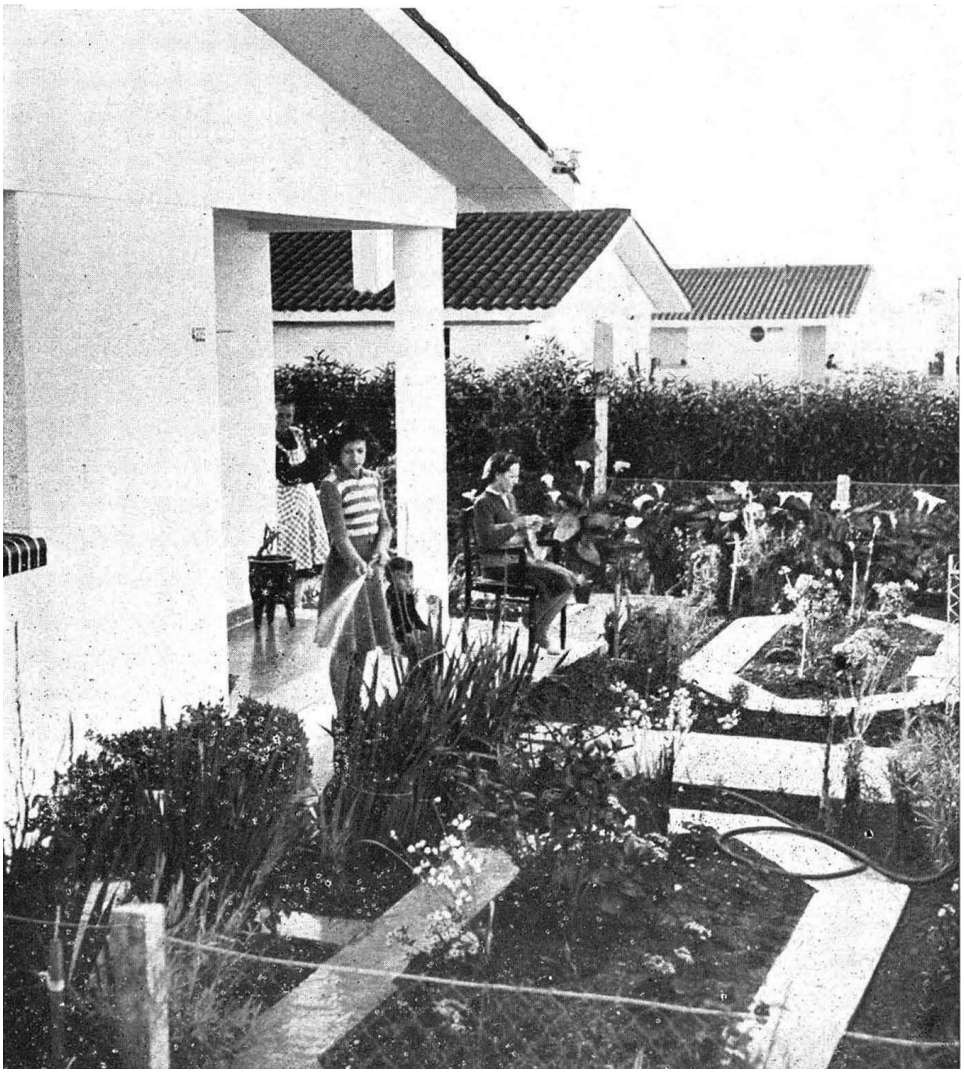


Figura 5. Barrio 1. Una cuidadosa escena cotidiana transparenta los intereses del INVE en relación al tipo de vida buscado para los obreros. INVE. Ob. cit., 1942, p. 27.

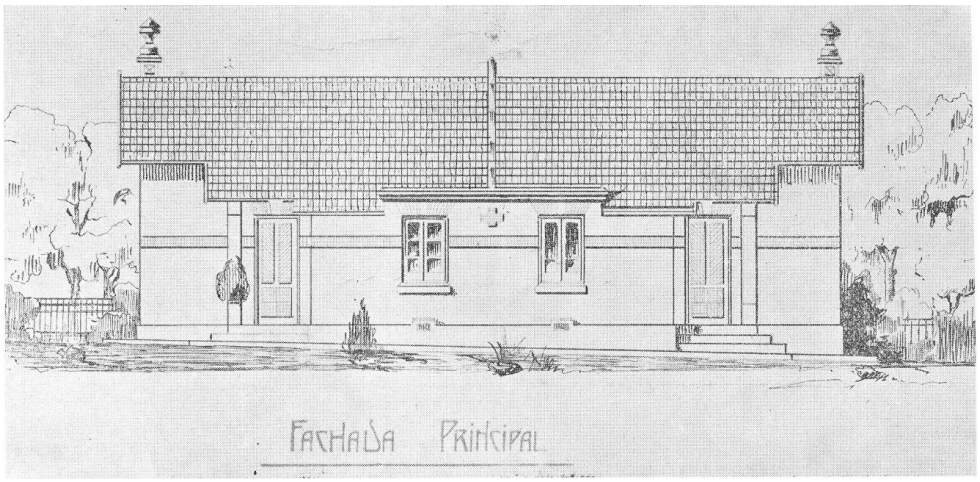


Figura 6. Fachada de la vivienda económica. Arquitecto Alfredo Jones Brown. "Habitación obrera para la Granja Modelo en Sayago". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay.* 1909 (marzo-abril), n° 16, p. 221.

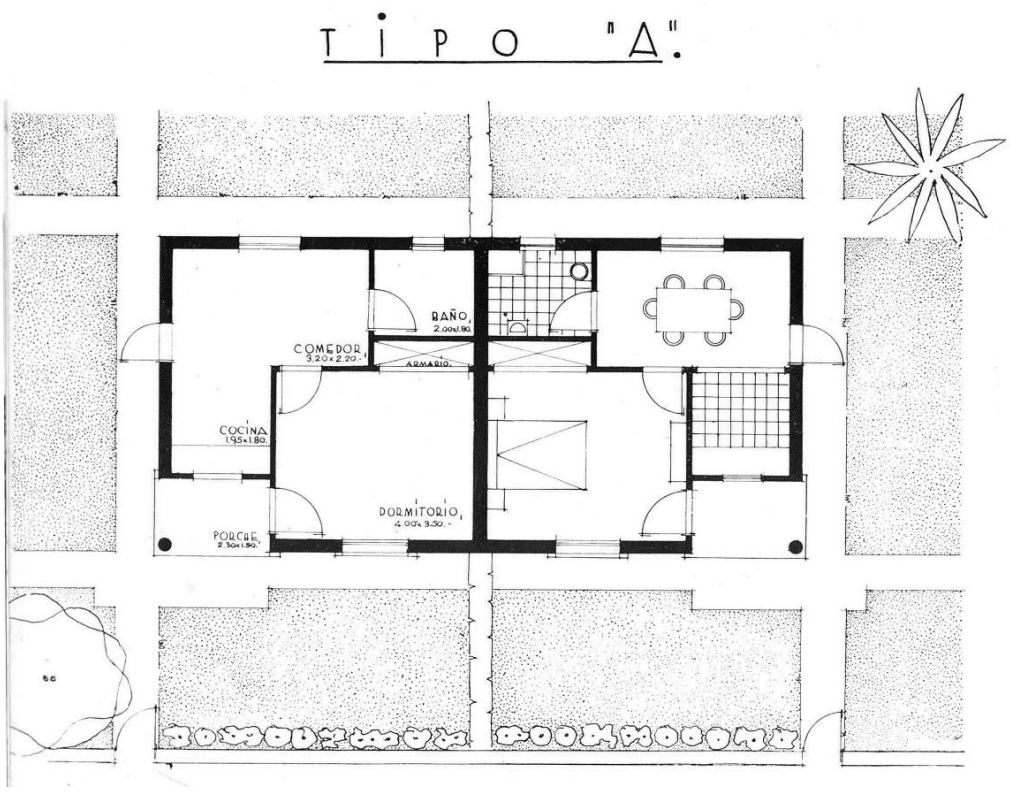


Figura 7. INVE. Vivienda tipo A. INVE. Ob. cit., 1942, p. 28.

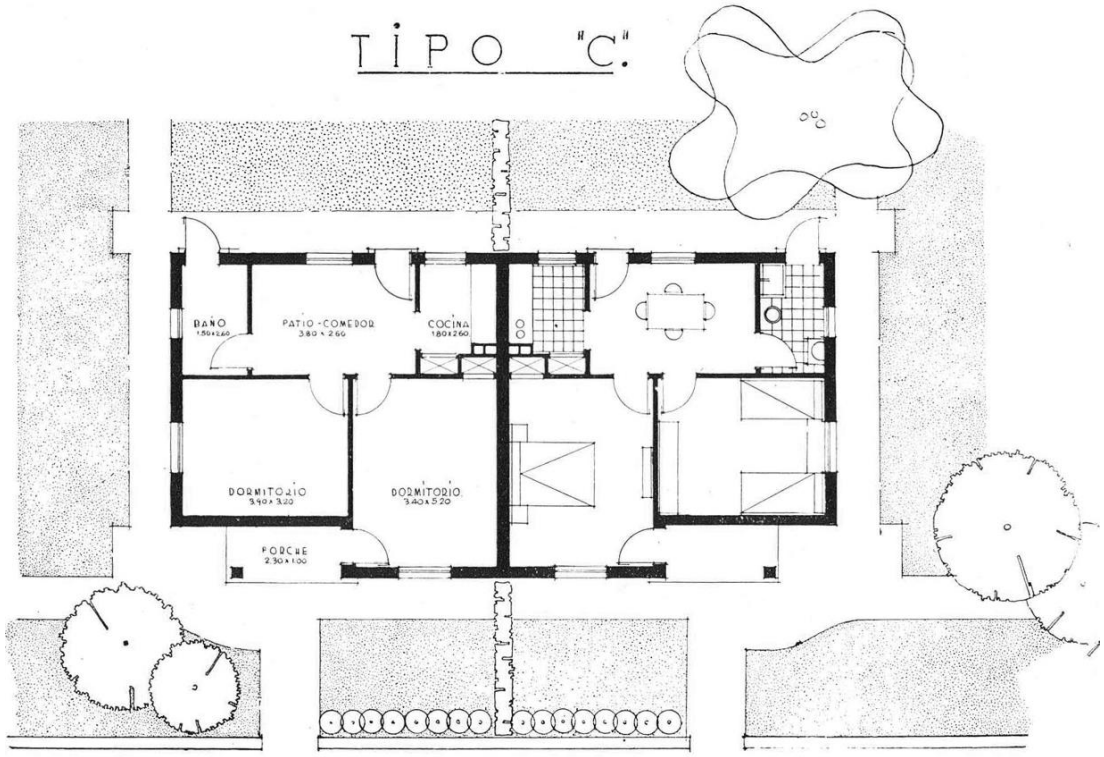


Figura 8. INVE. Vivienda tipo C. INVE. Ob. cit., 1942, p. 56.

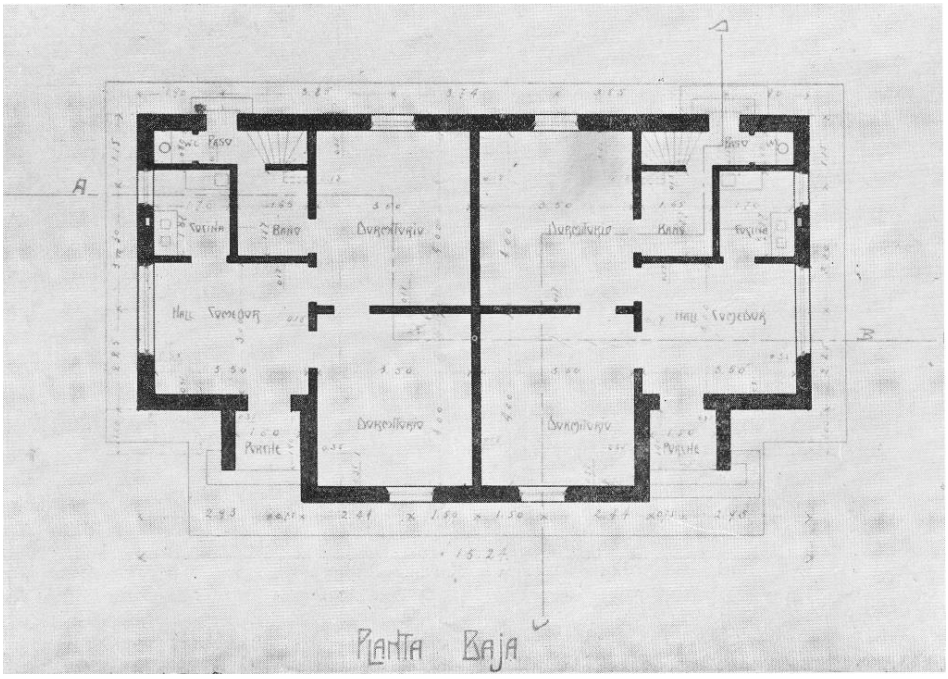


Figura 9. Planta de la vivienda económica. Arquitecto Alfredo Jones Brown. Se observa como rasgos "arcaicos" (aunque plenamente vigentes a comienzos del siglo XX) la comunicación entre los dormitorios (señal de control y de cuidados) y el acceso al baño por uno de ellos, cuando su ubicación permitía un acceso por el comedor. "Habitación obrera para la Granja Modelo en Sayago". Ob. cit., p. 222.

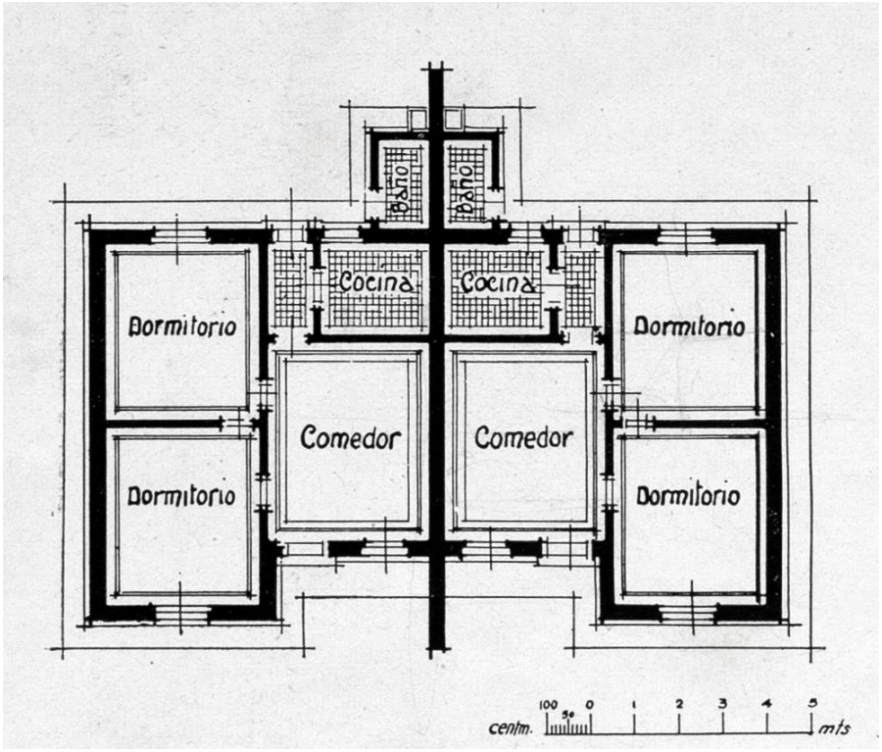


Figura 10. Barrio Jardín en el Buceo, 1921. Planta de uno de los tipos de viviendas. Arquitecto Pedro Belloni Gadea (Baroffio y Belloni Gadea eran autores de la urbanización general, el proyecto de los tipos correspondió a Belloni Gadea y José Mazzara). "Casas económicas del Buceo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1923 (agosto), n° 69, p. 167.

La organización y dimensiones internas de las viviendas muestran un notable parecido con el ejemplo mencionado de la Granja Modelo, treinta años anterior (figura 9): viviendas apareadas y simétricas a partir del eje del muro divisorio, dimensiones de los dormitorios principales similares y mayores que los comedores, inexistencia de "estar" (la función de recreación se cumplía en el jardín o en los equipamientos colectivos), cocinas de entre 3 y 5 m2 que conforman un ambiente propio, baños con acceso por el interior y porche de acceso. Aunque con formas más variadas —incluyendo tipos con dos niveles y otros con cubiertas planas—, las propuestas que la Dirección de Arquitectura del MOP estudió en 1919 para un barrio obrero tipo jardín (figuras 18 a 20) y las viviendas para el Buceo de Baroffio y Pedro Belloni Gadea para el municipio de Montevideo de 1921 (figura 10) repetían, con mínimas variaciones, el modelo de planta que hemos descrito.

Viviendas decorosas y jardines para obreros responsables

Fue bajo el mandato de Terra (1930-1938) que el problema de la vivienda pasó a ser un asunto de Estado, un punto de vista que coincidía con las pretensiones de las profesiones, especialmente la arquitectura. Tanto la CVO como luego el INVE significaron la institucionalización del artículo 44 de la Constitución de 1934: "La Ley propenderá al alojamiento higiénico y económico del obrero, favoreciendo la construcción de viviendas y barrios que reúnan esas condiciones".[15] Si bien el artículo habla solo de leyes, los sectores dirigentes se habían convencido de que era el Estado quien debía construir viviendas, en vistas de que el mercado era incapaz de responder a un asunto que, con el crecimiento de la población obrera, se había tornado urgente.[16]

Comparada con la región, la nueva institucionalidad apareció en forma tardía. En Argentina, la Comisión Nacional de Casas Baratas había sido creada en 1915, mientras que en Chile los Consejos de Habitaciones para Obreros existían desde 1906. De todos modos, cabría no exagerar estas diferencias, dado que también en estos países la producción de viviendas por parte del Estado fue escasa en las primeras décadas del siglo XX y las políticas se destinaron más a orientar al mercado que a resolver el problema mediante la acción directa.[17] En Argentina, como en Uruguay, fue en la década de 1930 cuando hubo una "apelación generalizada a la intervención del Estado".[18]

Durante el primer decenio de su existencia, el INVE se dedicó fundamentalmente a la realización de este tipo de barrio jardín. Entre 1937 y 1942 se realizaron los Barrios 2 (Cerro), 3 (La Unión), 5 (Nuevo París), 7 (La Teja), 8 (Cerro) y 9 -10 (La Unión). Los Barrios 4 y 6, destinados a personal del Ejército, fueron más pequeños, no tenían las mismas características formales y no fueron

[15] "Artículo 44". *República Oriental del Uruguay. Constitución. MCMXXXIV*. Documento sin paginar. Disponible en: https://bibliotecaatom.parlamento.gub.uy/index.php/constitucion-del-ano-1934 [consultado en marzo de 2021]

[16] Al mismo tiempo que el Poder Ejecutivo, el Gobierno de Montevideo, que a comienzos de la década de 1920 había comenzado a realizar pequeños conjuntos de viviendas, proyectó y realizó dos barrios de similares características a las urbanizaciones del INVE. Se trataba del Barrio Municipal Camino de las Instrucciones y de una extensión de dos manzanas del barrio en el Buceo, cuyas primeras viviendas databan de 1921-1923 (ver más adelante). El barrio Instrucciones, ubicado sobre dicha calle, entre las actuales Antillas y Chicago, comenzado bajo la administración del intendente Alberto Dagnino (1933-1937) y culminado en el mandato de Horacio Acosta y Lara (1938-1942), constaba de 182 viviendas.

[17] Ver: Ballent, Anahí. "Vivienda de interés social". En: Liernur, Jorge Francisco; Aliata, Fernando (eds.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos. Obras. Biografías. Instituciones. Ciudades (Vol. s-z)*. Buenos Aires: Clarín Arquitectura, 2004, pp. 176-187. Hidalgo Dattwyler, Rodrigo. "La política de casas baratas a principios del siglo XX. El caso chileno". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. 2000 (enero, 1), vol. 4, n° 55.

[18] Ballent, Anahí. Ob. cit., p. 180.

proyectados ni controlados desde el INVE, a pesar de estar adjudicados a su presupuesto. En 1945 se realizó el Barrio 11 en Colón, con similares características a los primeros. Ya en la década de 1950, los Barrios 12, 14 y 15 (no hay número 13) pertenecieron a otro ciclo. Aunque se mantuvo la conformación en base a viviendas apareadas en terrenos de amplitud similar, la calidad constructiva descendió y el aspecto cambió (cubiertas planas). Con el Conjunto Habitacional 16 (según la nueva jerga), de tiras de apartamentos en tres niveles, el cambio se terminó de procesar en un nivel más radical. Por otra parte, a partir de 1942 el INVE comenzó a realizar barrios jardín en las capitales departamentales del interior del país y de emergencia para los afectados por las inundaciones.

Desde sus comienzos, las autoridades del INVE también pensaron crear "casas colectivas", en zonas céntricas. En la Memoria del organismo publicada en 1942 se habla de la importancia de crear estos edificios y se muestra un primer proyecto a realizarse en la zona sur de la Ciudad Vieja.[19] Sin embargo, esto no relativiza la centralidad de los barrios tipo jardín ya que las casas colectivas se concibieron como un complemento antes que una política directriz, lo que se evidencia en el siguiente pasaje de la Memoria:

> El criterio adoptado para el planteo de los barrios, dando a cada vivienda individual un solar de excelentes dimensiones que permite la creación de pequeños jardines y aún de pequeñas huertas, emplazada la vivienda en cada uno de ellos con una magnífica independencia que permite a cada familia vivir su propia vida, son condiciones muy interesantes y básicas que debe llenar una solución de la vivienda económica para nuestro pueblo, cuya característica dominante, es la de preferir la vida hogareña, reservada, autónoma.[20]

La Comisión Honoraria del INVE defendía la idea de construir para arrendar y no para convertir a los obreros en propietarios. De acuerdo a la dinámica del mercado de trabajo y la propia aspiración de progreso del trabajador no había ninguna razón, a juicio de la Comisión, para pretender como condición de partida un asentamiento duradero o permanente en la vivienda:

> Si no existe un motivo fundamental y poderoso para que una familia modesta viva indefinidamente en un punto determinado, es lo corriente que el paraje en que le convenga vivir varíe con los sitios en que se encuentren sus sucesivas actividades.[21]

Otra razón para preferir el arrendamiento era la capacidad que otorgaba al INVE (Estado) en la regulación y control no solo de la materialidad y forma del barrio sino de los comportamientos de sus habitantes:

> […] la Comisión cree que es un error vender las viviendas que integran los barrios organizados, y que existe verdadera ventaja en que estas sean simplemente alquiladas. En primer término, la propiedad de la vivienda da derechos a su poseedor que limitan, si no excluyen, la intervención reguladora del Instituto, ya sea sobre el aspecto externo de la vivienda y su relación con las demás del barrio planeado con un espíritu común, ya sea con relación a la vida y conducta de sus ocupantes […].[22]

De esta manera, se explicitan los objetivos de disciplinamiento de la población obrera, llamada a vivir en sintonía con el decoro que proponían las pequeñas casas de revoque blanco, sus veredas arboladas y los jardines y huertas urbanas. El obrero prototípico, jefe de familia y trabajador responsable, debía abandonar los ranchos indecorosos y carentes de higiene para vivir en un entorno que promoviera la buena conducta, explicitada en reglamentaciones de uso de las

[19] INVE. Ob. cit., 1942, pp. 62-64.

[20] Ibid., p. 11.

[21] Ibid., p. 18.

[22] Ibid., p. 17.

viviendas y el equipamiento público, consejos sobre el buen uso y disposición de las viviendas, premios al orden y el aseo, y vigilancia de la concurrencia de los niños a la escuela.[23]

En la década de 1930, por otra parte, no existía el incentivo para atraer y radicar al inmigrante y sostener una política de la "casa propia", como podría haber ocurrido a finales del siglo XIX y comienzos del XX.[24] La reacción frente a la crisis económica fue, de hecho, el endurecimiento de las políticas migratorias. Concomitantemente, los precios bajos de los terrenos periféricos que habilitaban a la compra por parte de las "clases modestas" se habían convertido, a juicio de la Comisión Honoraria, en un problema, pues allí se instalaban sus ranchos de lata o madera mientras que las mejoras del contexto (saneamiento, vías públicas) aumentaban el costo de mantenimiento y la posibilidad de mejorarlas. La solución era brindar una vivienda en alquiler (evitando así el pago de sobrecuotas) con todos los servicios y completa: no existía la menor intención de permitir la autoconstrucción y la mejora del obrero estaba implícita en la movilidad que permitía la oferta global de arrendamientos.

Intervenciones como el Barrio 1, por tanto, no solamente proponían crear núcleos periféricos sino sustituir la forma de crecimiento basada en el loteo del suelo rural y su venta a sectores humildes por parte de especuladores urbanos, por intervenciones planificadas, caracterizadas y acabadas. En cada barrio anidaba la matriz de una nueva ingeniería social, fundada tanto en la vivienda como en su entorno. La debilidad de esta política fue su carácter irremediablemente modélico, imposible de aplicar a escala masiva, y por tanto su incapacidad para transformar el contexto y configurarse como una opción real al menos para los obreros industriales.

La hechura y apariencia artesanal de las viviendas era parte de una política pública coherente con el escaso desarrollo industrial. Un emprendimiento como el Vibro-Econo, un sistema prefabricado de viviendas creado por el arquitecto Julio Vilamajó en 1935 y comercializado sin éxito por la firma Debernardis, fue un caso excepcional en el panorama uruguayo. También fueron excepcionales las grandes firmas contratistas y predominaban pequeñas empresas con personal calificado en tareas de acabado artesanal. Este modelo de producción entró definitivamente en crisis a finales de la década de 1940, debido a la creciente concentración de capital promovido por leyes como la de Propiedad Horizontal de 1946, así como la paulatina desaparición de los artesanos más diestros, la imposibilidad de las escuelas industriales de impartir los conocimientos equivalentes y la disminución de la demanda de varios oficios.[25]

El despliegue de la actividad del INVE coincidió, además, con ambiciosos planes de obra pública. Desde mediados de la década de 1930 se evidencia un fuerte impulso, que se tradujo, entre otras cosas, en importantes concursos de arquitectura para obras del Estado y creación de infraestructura, como la central hidroeléctrica en Rincón del Bonete (1937-1945). En el periodo 1938-1943, bajo la presidencia del general y arquitecto Alfredo Baldomir, el Estado multiplicó por dos el gasto en obras y por seis en lo que refiere al rubro "Arquitectura".[26] La inversión en

[23] INVE. Ob. cit., 1942; INVE. Ob. cit., 1947. INVE. "La obra del Instituto N. de Viviendas Económicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1946, n° 215, pp. 22-26.

[24] Para el caso de Argentina, Jorge F. Liernur sostiene que a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la política de la "casa propia" se impuso por parte de los sectores dirigentes para radicar y controlar una población inmigrante de escaso arraigo. Liernur, Jorge Francisco. "Radicar y controlar. La estrategia de la casa autoconstruida". En: Ballent, Anahí; Liernur, Jorge Francisco. *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 173-193.

[25] Ver: Medero, Santiago; Alonso, Laura; Canén, Pablo; Fernández, Magdalena; Méndez, Mary. *Liga de la Construcción del Uruguay. 100 años*. Montevideo: LCU, 2019.

[26] Buzzetti, José Luis. *Planificación y desarrollo de las obras públicas. El Plan de Obras Públicas 1944-1949*. Montevideo: Litografía e Imprenta del Comercio, 1945, p. 97. En 1939 el gasto general en obras públicas fue de

obra pública generó un efecto positivo en el nivel de empleo, que lógicamente convertía su impulso en una política social de mayor alcance, al tiempo que desestimulaba la apuesta por una mayor eficiencia técnica. En este sentido, los barrios del INVE fueron producto de un consenso entre técnica y política, puesto que su modo de producción, su función y su imagen fue un todo coherente que permitía la mejora del obrero al mismo tiempo que la conservación del *statu quo*.

El tipo como política de Estado

Se ha visto antes cómo la organización tipológica de las viviendas del INVE tenían relevantes similitudes con otras intervenciones anteriores del Estado. En cambio, son bastante notables las diferencias con los modelos propuestos por el emprendimiento privado del barrio Casabó (1919-1921, arquitectos Pérez Montero y Mario Moreau), aun si ambas urbanizaciones poseen características comunes (figuras 11 y 12). En el Casabó, el acceso a los baños y cocina era exterior, no había comedor y los dormitorios se vinculaban directamente entre sí. Paradójicamente, sus viviendas eran más amplias: por ejemplo, el "tipo A" (figura 13), de dos habitaciones, cocina y baño, tiene 49,52 m2, mientras que el tipo A del INVE (figura 8) posee solamente 37,59 m2. Si bien comparamos un modelo de dos dormitorios con otro de uno, el del barrio Casabó eran dos habitaciones genéricas que podían albergar una mesa para la comida diaria, además de camas.

Quizás sea esta, entonces, la mayor diferencia con las propuestas del Estado, donde todas las habitaciones tenían una función determinada y precisa. La "indeterminación" de la planta del barrio Casabó y sus mayores dimensiones parecen albergar la posibilidad de una familia extensa que las viviendas estatales dificultan. Con menos de cuatro habitantes por vivienda en promedio, las densidades de los barrios del INVE corroboran este razonamiento.[27] Las viviendas de Casabó compartían aspectos tipológicos con la casa de patios ("casa chorizo"), de amplio uso en la zona del Río de la Plata en el siglo XIX y comienzos del XX, y establecían un nexo con el mundo "premoderno" de la "gran familia" que esta albergaba y representaba. En el marco de las políticas vinculadas al higienismo y el disciplinamiento, la casa compacta promovida por el Estado diferenciaba las funciones en su interior de manera más evidente, separaba el ámbito doméstico del lugar del trabajo remunerado y favorecía la reproducción de la familia nuclear. Hacia las décadas de 1930 y 1940, la transición social, cultural y arquitectónica que todo esto supuso, ya estaba plenamente consolidada.[28]

12.445.563 pesos y de 1.134.412 pesos en Arquitectura. En 1943 el gasto fue de 21.258.955 pesos en general y de 6.770.564 pesos en Arquitectura.

[27] En el Barrio n° 1 se alojaban en 1942, 728 personas (promedio 3,91 habitantes por vivienda). Los números de los otros barrios jardín eran muy similares. INVE. Ob. cit., 1942, p.39.

[28] Desde finales del siglo XIX Uruguay vivió un descenso de la natalidad. En el quinquenio 1881-1885 nacieron en la república 45,53 personas por cada mil habitantes (promedio). En el periodo 1896-1898 ese promedio fue de 36,91. Para el quinquenio 1935-1939 había bajado aún más, a 22,3, cifra que se mantiene con mínimas variaciones en los siguientes lustros. Ver: Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 2. El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990, p. 112. Nahum, Benjamín (coord.). *Estadísticas históricas del Uruguay 1900-1950. Tomo I.* Montevideo: Departamento de Publicaciones (Udelar), 2007, p. 16.



Figura 11. Barrio Casabó en el momento de su inauguración, 1921 (calle Holanda, actual Etiopía). Se observa una mayor precariedad en los detalles y terminaciones del equipamiento público si se compara con los barrios del INVE. CdF, IM, código de referencia 03017FMHGE.

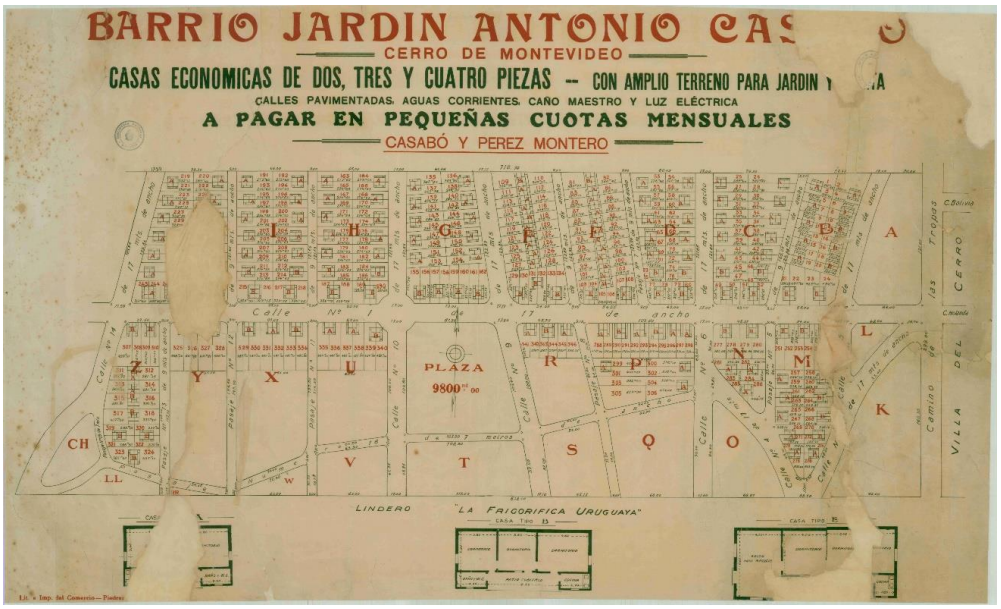


Figura 12. Plano del barrio Casabó (1919-1921). En el plano se ven 346 viviendas (existe otro documento que muestra 450), pero solo se construyeron 230. En los padrones del sector suroeste del plano –orientado al norte– se ubicó años después el Barrio n.° 2 del INVE. Litografía e Imprenta de Comercio, 1919. Archivo de la Biblioteca Nacional. En: http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/5654 (consultado en marzo de 2021).

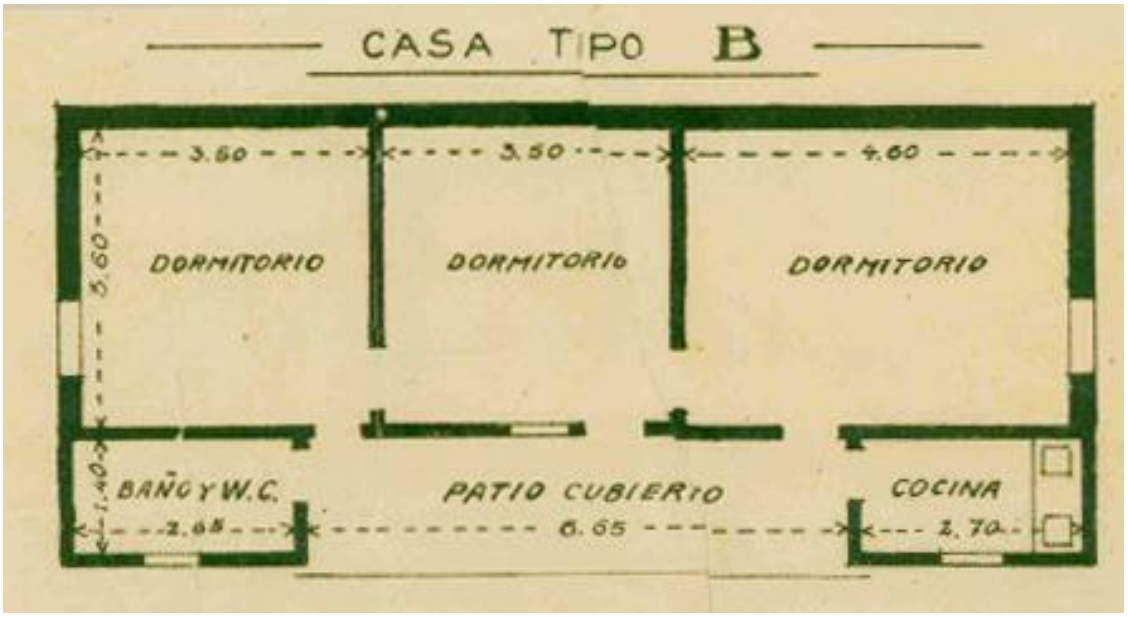


Figura 13. Planta del barrio Casabó, tipo B. Detalle del plano de la figura 12.

El modelo de los barrios jardín se mantuvo durante toda la década de 1940, tanto en Montevideo como en el interior. A finales de la década, sin embargo, aparecieron ciertas señales de cambio. La primera fue la concreción de las primeras Casas Colectivas, que desviaron la atención a las áreas céntricas de la capital. Ya en los años cincuenta, la normalización, prefabricación e industrialización de la arquitectura ganó terreno como ideal. En un informe publicado en 1956 por la revista Arquitectura, las autoridades del INVE afirmaban:

> El problema de la vivienda debe resolverse construyendo casas, tantas como sea posible […]. Dentro de este orden de ideas, la Comisión Honoraria tomó diversas resoluciones entre las cuales cabe destacar […] el establecimiento de normas de tipificación; el llamamiento a propuestas para la adquisición de viviendas prefabricadas; la instalación de un campo de experimentación para sistemas de prefabricación […].[29]

Al mismo tiempo, la organización de la industria se transformaba de manera acelerada y la conciencia del déficit de vivienda se hacía más aguda. El problema ya no consistía en la compra de terrenos en cuotas por parte de los sectores más humildes, sino que era la ocupación directa de tierras, muchas veces en zonas no aptas para habitación, por parte de una población crecientemente excluida de los ámbitos formales establecidos por el orden político y económico. Frente a este panorama, la solución a través de pequeñas viviendas artesanales unifamiliares iba a perder terreno en favor de nuevas formas urbanísticas de agrupación en bloques que permitieran mayor eficacia y posibilidades de acceso.[30]

En síntesis, los primeros barrios del INVE propusieron viviendas en arrendamiento compactas, caracterizadas, acabadas y semi artesanales, una urbanización pintoresca de baja a media densidad y con los servicios esenciales —calles, saneamiento, agua y energía eléctrica— resueltos. El objetivo esencial —típico por lo demás de las intervenciones estatales hasta mediados de siglo, incluso a nivel internacional— era la transformación de las clases subalternas en ciudadanos

[29] INVE. Instituto Nacional de Viviendas Económicas. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1956 (octubre), n° 233, pp. 1-37 [pp. 5-6].

[30] No obstante, lo lógica del barrio jardín no va a desaparecer totalmente de la propuesta estatal y se va a reconceptualizar en nuevos tipos de urbanización, como las llamadas “unidades vecinales”.

"útiles" a los fines productivos y reproductivos impulsados por los sectores dirigentes, organizados en una urdimbre de instituciones estatales y profesionales. El disciplinamiento que se propone tanto en la dimensión de organización material como en la gestión, acompañaba a la idea del progreso y la posibilidad abierta de mejoramiento social, evidente en la política de alquileres, ambas dimensiones funcionales a la gubernamentalidad.

El problema de la vivienda, los sectores dirigentes y el Estado

Se ha señalado que el Estado asumió una política de vivienda centralizada en forma tardía. Esto es llamativo si se considera el carácter intervencionista y afín al movimiento obrero de las políticas llevadas adelante en los gobiernos reformistas de Batlle y Ordóñez. Estas tuvieron como contexto el crecimiento de la población obrera, que José Pedro Barrán y Benjamín Nahum calculan de un 40% entre 1908 y 1913, "en consonancia con los niveles de inmigración del período, los más altos de los cuatro quinquenios 1901-1920".[31] Los autores concluyen que, de "el aumento del sector obrero habría sido un fenómeno que el batllismo no pudo menos que atender y que también habría sorprendido y alarmado a los sectores conservadores de la sociedad uruguaya".[32]

A pesar de ello, esto no resultó en una política activa de construcción de viviendas por parte del Estado. El problema de la vivienda obrera había aparecido tímidamente en el último tercio del siglo XIX y motivado las primeras actuaciones del Estado en materia normativa.[33] Por otra parte, con la creación de las primeras "villas obreras" en el interior o en las afueras de Montevideo, la vivienda fue parte de una política de ciertos sectores de la industria para la fijación y disciplinamiento de sus trabajadores.[34] En la planta urbana de la capital, fueron numerosos los conventillos y casas de inquilinato realizados, pero los emprendimientos de Emilio Reus (1887-1890) se destacaron por su mayor calidad constructiva y los bajos alquileres.[35] A comienzos del siglo XX, en pleno periodo batllista, se sumó a estos tipos de intervenciones la acción filantrópica

[31] Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1. El Uruguay del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979, pp. 166-168.

[32] Ibid., pp. 166-168.

[33] Por ejemplo, la llamada "ley de conventillos" de 1878, que obligaba a los propietarios de estos inmuebles a mejorar sus condiciones de salubridad.

[34] Se pueden citar como ejemplos más relevantes las viviendas realizadas por compañías como la Liebig Extract of Meat Company en Fray Bentos (Río Negro), The Montevideo Waterworks Company en Aguas Corrientes (Canelones), C. H. Walker & Company en Conchillas (Colonia), la Central Uruguay Railway Company en Peñarol (Montevideo), la compañía Sansinena en el Cerro de Montevideo, la empresa de Salvo, Campomar y Compañía en Juan Lacaze (Colonia). Excepto esta última, de capitales mixtos uruguayos y argentinos, todas la demás respondían al capital extranjero, principalmente de origen inglés. Ver: Medero, Santiago. "Vivienda obrera, paternalismo industrial y filantropía, 1865-1940". En Méndez, Mary; Medero, Santiago; Cajade, Martín; Canén, Pablo. *Casas comunes. Arquitectura para la vivienda social en Uruguay*. Montevideo: Instituto de Historia (FADU, Udelar), 2024, pp. 37-85.

[35] Entre 1887 y 1890 Reus, especulador financiero español, construyó dos conjuntos de viviendas obreras. El primero de ellos abarcaba dos manzanas y se situó en el barrio Palermo; el segundo, cerca de la Aguada, hoy conocido como Villa Muñoz. Este último, el mayor de ellos, ocupaba 18 manzanas y tenía un total de 531 viviendas. Poco tiempo después Reus quebró, las viviendas fueron rematadas con escaso éxito y finalmente se integraron a la cartera del Banco Hipotecario del Uruguay. Ver: Barrios Pintos, Aníbal. *Montevideo. Los barrios II*. Montevideo: Nuestra Tierra (colección Montevideo, tomo 8), 1971, pp. 24-25. El Banco Hipotecario del Uruguay (BHU) se creó en 1892 a partir de la quiebra del Banco Nacional, entidad que Reus había creado poco antes, con capitales mixtos, privados y públicos. En 1912 el BHU fue estatizado.

de Alejo Rosell y Rius que construyó viviendas para arrendamiento en el Reducto y Villa Dolores.[36]

También a iniciativa del capital privado, se creó en 1907 el Banco Obrero del Uruguay, uno de cuyos objetivos era destinar parte de su capital a la construcción de barrios obreros.[37] En la medida que pidió apoyo al Estado, se transformó en la primera iniciativa donde este participaba, aunque de manera indirecta, mediante la exoneración de pago de permisos para edificar, liberación de derechos de Aduana para materiales importados, supresión de la patente de giro para el Banco y relevo de impuestos durante 25 años.[38]

Las acciones del banco se fijaron en un valor accesible y abonable en cuotas con el objetivo de que los propios obreros pudieran invertir en ellas, es decir, convertir al trabajador "lisa y llanamente en capitalista".[39] Esta idea estaba alineada con la de otorgar las viviendas en propiedad: "El *desiderátum*, hasta ahora imposible, de la propiedad para el obrero, dejar de ser algo intangible para convertirse en hermosa realidad".[40] Se trataba de casas unifamiliares, de uno, dos y tres dormitorios, con comedor, cocina y letrina, que se obtenían mediante un pago mensual durante 19 años.[41] El tipo de las viviendas y su agrupación fue definido por el arquitecto Leopoldo Tosi (1875-1968).[42] Se realizaron algunas viviendas cerca del Parque Urbano (hoy Parque Rodó),[43] pero el banco dio quiebra al poco tiempo y terminó de liquidarse entre 1909 y 1911.[44]

Entrado el pedido al Parlamento, el informe de la Comisión de Hacienda de la Cámara de Representantes fue favorable al pedido de los capitalistas. Este demostraba un conocimiento minucioso de la legislación y los mecanismos de financiamiento adoptados en el ámbito europeo y regional y aseguraba ser "nuestro primer esfuerzo para mejorar la habitación obrera con el concurso del Estado".[45] En el contexto del debate, el Poder Ejecutivo intervino con un mensaje a la Asamblea General firmado por el presidente Claudio Williman, donde afirmaba que era tiempo

[36] Asociado con el constructor Ricardo Belloni, Rossell y Rius patentó un sistema constructivo liviano, desarrollado a partir de 1904 y perfeccionado con el tiempo, que implementó en conjuntos de vivienda en arrendamiento para obreros en las zonas del Reducto y Villa Dolores. Entre 1911 y 1912, además, realizó un conjunto de 88 viviendas y ocho locales comerciales, de cuatro niveles de altura, en la Ciudad Vieja, denominado Palacio Colón, una de las primeras obras de gran porte resueltas con una estructura portante de hormigón armado. Ver: Medero, Santiago. "Vivienda obrera…". Ob. cit., 2024, pp. 37-85.

[37] El caso del Banco Obrero del Uruguay y la ley de empréstito de 1911 (ver más adelante) fueron trabajados en: Magri, Altair Jesica. *De José Batlle y Ordóñez a José Mujica. Ideas, debates y políticas de vivienda en Uruguay entre 1900 y 2012*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2015, pp. 51-56 y 56-57.

[38] Diario de Sesiones del Parlamento (DSP). Cámara de Representantes (CR). Acta del 11 de julio de 1907, p. 554.

[39] Ibid., p. 554. El informe de la sociedad anónima está firmado por González Crespo.

[40] Ibid., p. 554.

[41] Las cuotas mensuales ascendían a 8,5 pesos, 11,5 y 15,5 pesos para uno, dos y tres dormitorios respectivamente. Los alquileres de las piezas de conventillo fluctuaban entre los 4 o 5 pesos mensuales, lo cual da una pauta de la economía de las cuotas, que culminaban en la propiedad del inmueble. De hecho, algunos legisladores se mostraron reacios a aprobar el proyecto pues les parecía imposible que el precio fuera tan bajo.

[42] DSP. CR. Acta del 26 de septiembre de 1907, p. 310.

[43] "Se venden casas". *El Siglo*. 1910 (abril, 7), n° 13685, p. 6. "Se venden casas, inmediatas al Parque Urbano, del Banco Obrero del Uruguay, compuestas de 4 piezas de material con azotea de tirantería de fierro, bovedilla plana, cocina y letrina. Precio 1400 pesos en efectivo y al contado o 2000 pesos en acciones integradas del mismo Banco. […]."

[44] Según se consigna en noticias de la prensa. "Banco Obrero del Uruguay (en liquidación)" *El Siglo*. 1909 (diciembre, 29), p. 1; 1911 (febrero, 3), p. 1. Se llamaba en ambos casos a asamblea, a los accionistas de la entidad, para la liquidación del banco.

[45] DSP. CR. Acta del 11 de julio de 1907, p. 557. El documento de la Comisión estaba firmado por Santiago Rivas, Julio Muró (h), Gregorio L. Rodríguez y Conrado F. Rücker.

ya “de preocuparse de mejorar la situación de la clase proletaria” y en particular la vivienda, “factor que tanta influencia tiene en la moral y en el desarrollo físico de los elementos productores”.[46]

Para los detractores del proyecto, como Martín C. Martínez[47] y Ramón Mora Magariños, la ciudad estaba llena de viviendas unifamiliares como las que proponía el Banco, situadas en el extrarradio de la ciudad. Según Martínez, lo que cabía fomentar era la construcción de casas de inquilinato y habitaciones colectivas en sitios poblados.[48] Al mismo tiempo, entendía que la ley debía poseer un carácter general, sin alusiones al Banco Obrero, con beneficios para el obrero que quisiera realizar su casa propia (lo que hubiera llevado, paradójicamente, a una mayor ocupación de la periferia con casas individuales). Esta última voluntad fue la que prevaleció y así se votó en general en junio de 1908.

En la votación particular aparecieron nuevas objeciones por parte del diputado Juan José de Amézaga, que dan la pauta de que la solución al problema de la vivienda mediante intermediarios capitalistas no terminaba por convencer.[49] La búsqueda de mayores garantías a la parte débil motivó críticas al proyecto en relación al contrato y el régimen de sucesión. Amézaga citó los “siete Congresos Internacionales que ha habido en Europa, con motivo de la construcción de casas para obreros” donde estos temas quedaron saldados.[50] Hubiera sido la primera ley sobre vivienda económica, pero, pasado nuevamente a Comisión, el proyecto no volvió a tratarse en el seno de la Cámara, tras el “desistimiento de los proponentes”.[51]

---

[46] DSP. CR. Acta del 26 de septiembre de 1907, p. 311. El ejecutivo señalaba también el ensayo directo que proyectaba hacer Chile “cuyo Congreso discute una ley […] por la que se votan seis millones de pesos para construir casas para obreros […].”

[47] Martín C. Martínez perteneció al Partido Constitucional pero luego de su disolución adhiere al Partido Nacional. Fue ministro de Hacienda de Batlle y Ordóñez 1903-1904 (renunció al estallar la guerra civil).

[48] DSP. CR. Acta del 11 de julio de 1907, p. 559.

[49] DSP. CR. Acta del 1° de julio de 1908, p. 14.

[50] Ibid., p. 16.

[51] DSP. CR. Acta del 4 de julio de 1911, p. 63. Se trata de un informe de la Comisión de Hacienda que refiere al malogrado proyecto de ley, dando explicación de por qué no volvió a tratarse en el Parlamento. Sin embargo, Altair Jesica Magri (Ob. cit., p. 55), da una explicación distinta: “[…] la discusión sobre el BO [Banco Obrero] tomó un rumbo económico […] donde finalmente se aprobó pasar nuevamente a Comisión para discernir la viabilidad de incluir la participación de obreros-familias como usuarios individuales en los beneficios de la ley. Sumado a esto, la presión de los capitales privados establecidos en el BHU [Banco Hipotecario del Uruguay] dejó por el camino este proyecto. El Banco Obrero surgía como alternativa a la especulación inmobiliaria detentada por el BHU y su antecesor la Sección Hipotecaria del Banco Nacional”. Hay algunas precisiones para hacer a estos comentarios. Como vimos, el pase a Comisión para discernir la viabilidad de incluir a los propios obreros como susceptibles de beneficios era un asunto ya saldado en la redacción del proyecto, antes de que este detuviera su avance. Por otra parte, si bien no se puede descartar las presiones a las que refiere la autora (de las cuales no ofrece pruebas concretas), la dirigencia del Banco Obrero del Uruguay y su abogado pertenecían a la plana mayor de las clases dirigentes. La autora habla de una pérdida del monopolio del BHU —entonces una entidad de capitales mixtos— que lo habría llevado a presionar para que el proyecto no se apruebe, pero el público al que apuntaba el Banco Obrero no era el mismo (la autora misma dice, p.56, que el BHU “construía casas para trabajadores con ingresos mayores al promedio del salario obrero”). Por otro lado, sugiere que el negocio carecía de rentabilidad y da ejemplos como el seguro de vida del obrero o las bajas tasas de interés. Pero estas condiciones estaban en la propuesta original de los empresarios y las condiciones del negocio no fueron cambiadas en el Parlamento, sino que fueron ampliadas. Es más probable que fuera esta ampliación la causa de desistimiento por parte de los empresarios. ¿Por qué el obrero habría de comprar las casas del Banco si podía comprar un terreno muy barato y obtener los mismos beneficios? En definitiva, aunque las razones exactas de por qué la sociedad anónima decidió dar quiebra no las conocemos, las explicaciones de Magri no son del todo convincentes.

El 18 de febrero de 1911 Pedro Cosio presentó un proyecto de ley que supuso un salto cualitativo, pues era una iniciativa parlamentaria, no de privados, que proponía al Estado como protagonista de la construcción de viviendas para obreros.[52] Cosio declaraba haberse inspirado en la ley argentina n° 4824, sancionada el 29 de septiembre de 1905, lo que denota el relativo atraso de Uruguay en esta materia.[53] El proyecto autorizaba la emisión de un millón de pesos en títulos de deuda pública para financiar la compra de terrenos y construcción de unas 250-300 viviendas en Montevideo, número que revela su carácter ensayístico. La exposición de motivos del proyecto revela el pensamiento de buena parte de la clase dirigente del novecientos, quienes veían en la vivienda "sana" una forma de regeneración social y moral frente a los desmanes del liberalismo y, en particular, de los propietarios rentistas:

> El plazo de diez años para que un obrero pueda vender su propiedad, no siendo a otro obrero en sus mismas condiciones, opone una valla poderosa a los hábiles juegos de la especulación capitalista que ha dado en ensañarse con el desdichado inquilino, a quien no ha respetado ya ni dentro del perímetro que parecía privilegiado, de la Villa Muñoz, ese famoso "Barrio Reus", que durante tantos años fue el amparo del pobre y que, recientemente enajenado por el Banco Hipotecario, ha sido objeto de una suba inmediata de alquileres […]. Si se realiza con éxito […] el ensayo que implica mi proyecto, será necesario continuar la obra por lo menos hasta una inversión de diez millones de pesos, que permita albergar una población obrera de treinta a cuarenta mil almas, y que extienda sus beneficios al empleado público y al empleado particular de escaso sueldo, los cuales atraviesan una vida no menos precaria que la del obrero.[54]

La Comisión de Hacienda que estudió el proyecto citaba al filósofo y político francés Jules Simon y afirmaba:[55] "lo que vale más que un sermón y que un reglamento de policía o la severidad de un patrón para arrancar al obrero de la taberna es una casa agradable".[56] La manera en la que el Estado intervenía en el problema de la vivienda, sin embargo, no había llegado a un consenso político. La propia Comisión admitía tanto la acción indirecta del Estado como la directa, entendiendo que esta última era la que avanzaba y se imponía en las reformas y los congresos.[57] Otros, como el opositor Javier Mendívil, entendieron que la magnitud del problema no podía ser abordada por el Estado, que no debía convertirse en un "empresario de casas para obreros",[58] sino en un creador de condiciones para la acción rentable del capital.

El proyecto se aprobó en general, pero no volvió a entrar en Cámara. Tiempo después, el diputado Emilio Frugoni del Partido Socialista insistía en volver a tratarlo,[59] pero la crisis económica

---

[52] DSP. CR. Acta del 18 de febrero de 1911, pp. 33-37.

[53] La ley argentina dio lugar a la construcción del barrio Azucena Butteler entre 1907 y 1910 (el nombre se debe a la propietaria de los terrenos cedidos al municipio). Los legisladores uruguayos hicieron referencia a ello, puesto que, a los efectos de la discusión, era importante que la ley citada haya tenido concreciones.

[54] DSP. CR. Acta del 18 de febrero de 1911, p. 37.

[55] Jules Simon (1814-1896).

[56] DSP. CR. Acta del 4 de julio de 1911, p. 62.

[57] Ibid., pp. 62-63.

[58] Ibid., pp. 64-65.

[59] DSP. CR. Acta del 19 de junio de 1913, pp. 174-175. Decía Frugoni: "La Cámara aprobó en general ese proyecto que se refería a la inversión de un millón de pesos para la construcción de casas para obreros; la discusión particular no llegó a efectuarse nunca —no sé por qué circunstancia— y hasta recuerdo que ni siquiera el P. E. incluyó este asunto para ser tratado en las sesiones extraordinarias del periodo anterior. La Cámara ha preferido […] tratar otras cuestiones; y yo tengo la esperanza, por lo menos, ya que el autor de ese proyecto [Pedro Cosio] es en la actualidad Ministro de Hacienda, de que venga […] entre los asuntos a tratarse en sesiones extraordinarias".
En julio de 1913 Frugoni presentó un proyecto de ley "Impuesto progresivo al incremento del valor del suelo". Con la recaudación del referido impuesto, proponía, entre otras cosas, la construcción de casas baratas en Montevideo y las ciudades más importantes del interior. DSP. CR. Acta del 15 de julio de 1913, pp. 614-618.

desatada entonces había hecho más reacio al gobierno con respecto a la realización de este tipo de inversiones. Pedro Cosio, el propio redactor del proyecto y que ahora oficiaba de ministro de Hacienda, entendía que el nuevo contexto no era propicio "para abordar las grandes soluciones sociales que pueden afectar en alguna forma la situación financiera del país, ahondando los males y causando perturbaciones sensibles a todos los elementos de producción".[60]

En síntesis, la intervención directa del Estado en la construcción de viviendas económicas no fue un asunto de importancia central para las administraciones batllistas de las primeras dos décadas del siglo XX.[61] Luego de algunos intentos de realización de viviendas nuevamente frustrados en 1913 y 1914,[62] recién en 1919 la acción directa e indirecta del Estado volvió a plantearse con la aprobación de la Ley 7015 de fomento para la edificación de viviendas de bajo alquiler[63] y el envío del Ejecutivo de una propuesta de construcción de viviendas en el barrio La Teja (ex Pueblo Victoria), el primer conjunto realizado por el Estado (ver más adelante). En la década de 1920 se realizaron otros conjuntos, también de carácter experimental, por parte del municipio, pero fue recién durante el mandato de Terra cuando se asumió la necesidad de abordar el problema de manera directa y sistemática.

La vivienda económica y la profesión

La vivienda obrera o económica, tampoco formó parte de los reclamos jurisdiccionales de la profesión en el momento de crearse la Sociedad de Arquitectos y la Facultad de Arquitectura (1914-1915). Ninguno de los objetivos corporativos que la primera directiva de la Sociedad se propuso estaba vinculado con la posición de los arquitectos frente al problema de la vivienda,[64] algo que, sin embargo, no era excepcional en el contexto internacional. El debate estuvo ausente,

[60] DSP. CR. Acta del 23 de diciembre de 1913, p. 358.

[61] Sin que ello signifique que la problemática no haya sido abordada en otras dimensiones, como la regulación de alquileres, leyes de salubridad, exoneración puntual de impuestos, etc. Quizás la más importante de todas ellas haya sido la nacionalización del Banco Hipotecario del Uruguay en 1912. El Banco fue clave en la financiación del Barrio Casabó, pero no intervino de manera directa en la construcción de viviendas. Por otra parte, fue un reducto político al cual los arquitectos del grupo fundacional no tuvieron acceso. En 1921, por ejemplo, la Sociedad de Arquitectos envió una nota al Consejo Nacional de Administración en la que solicitaba considerar la inclusión de un profesional arquitecto en el directorio. No tuvo éxito. "El Banco Hipotecario y la Sociedad de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1921 (septiembre), n° 47, p. 117.

[62] En 1913, el Poder Ejecutivo envió una ley para autorizar a la Junta Económica Administrativa a contratar un préstamo por dos millones de pesos para obras de saneamiento, pavimentación, ornamentación y formación de parques urbanos. El diputado Frugoni propuso eliminar algunas de las obras para ahorrar 300 mil pesos y agregar 500 mil al préstamo de modo de contar con 800 mil para construir casas económicas. Sin embargo, su moción no tuvo eco y no llegó a votarse. DSP. CR. Acta del 19 de junio y 21 de junio de 1913, pp. 172-177 y 192-216 respectivamente. En marzo de 1914 el gobierno envió un proyecto de ley de empréstito de obras públicas por 25 millones de pesos, que incluía la posibilidad de invertir hasta un millón en viviendas para obreros, pero esta parte del proyecto no volvió a ser tratada. DSP. CR. Acta del 12 de marzo de 1914, pp. 251-256.

[63] La ley establecía que las casas aisladas que no superen los 50 pesos de alquiler, o agrupadas que no superen los 30, estaban exoneradas de pagos de impuestos, permisos y derechos de construcción. También estaban exoneradas de pago de Contribución Inmobiliaria —la parte correspondiente a construcciones, sí pagaban por el terreno— hasta el ejercicio 1930-1931. "Consejo N. de Administración". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1919 (noviembre, 6), n° 4119, p. 285.

[64] Estos se vinculaban con: la situación de la enseñanza y el vínculo con los ingenieros, la difusión de obras, pensamiento y valores de la disciplina-profesión, la reglamentación de la profesión y del campo de la construcción, la formación de albañiles, sobrestantes y capataces, la situación de los arquitectos en las oficinas públicas, la organización de los concursos, las ordenanzas de edificación, la realización de un congreso americano. "Memoria de la Comisión Directiva correspondiente al primer ejercicio 1914-15". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (junio-julio), n° 8, pp. 87-89 y 1915 (agosto-septiembre), n° 9, pp. 98-101.

por ejemplo, en los Congresos Internacionales de Arquitectos como el de Londres (1906)[65] o Roma (1911),[66] en momentos en que estaba plenamente instalado en profesiones como el derecho o la medicina. En cuanto a los Congrès International des Habitations à Bon Marché que se celebraban desde 1889, si tomamos como ejemplo la séptima edición de 1905 en Lieja, se observa que de los veinte miembros del comité organizador y los casi cincuenta del comité de patrocinadores, ninguno era arquitecto (dominaban los políticos, aunque también había burócratas, abogados, empresarios y unos pocos ingenieros).[67]

En Uruguay, cuando en 1911 se reorganizó el Ministerio de Obras Públicas y se creó la Dirección de Arquitectura, esta se subdividió en cinco secciones divididas por programas: edificios en general, edificios escolares, edificios hospitalarios, edificios militares y ensanche y embellecimiento de ciudades, villas, etc.[68] La ausencia de una oficina para la vivienda económica es otra prueba de que su realización todavía no estaba asumida por el Estado y sus saberes especializados.

El problema, no obstante, no era totalmente ajeno a las preocupaciones de la profesión. A demanda de los arquitectos británicos, el V Congreso de 1900 en París había incluido como uno de sus tres temas a discutir la "vivienda barata en todos los países".[69] De igual manera, para los arquitectos uruguayos, aunque la temática no fuera central, tampoco era indiferente. La "cuestión social" que el batllismo había puesto sobre la mesa había impactado en la profesión y en la carta de apoyo a la candidatura de Batlle y Ordóñez, firmada por varios arquitectos en 1910, ya se hablaba de la necesidad de una mejor redistribución de la riqueza.[70] No obstante, fueron muy pocos los artículos en la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos* donde esa

[65] Los temas de debate fueron: I. The Execution of Important Government and Municipal Architectural Work by Salaried Officials; II. Architectural Copyright and Ownership of Drawings; III. Steel and Reinforced Concrete Construction. IV. The Education of the Public in Architecture; V. Statutory Qualification for Architects. VI. The Architect-Craftsman: How far should the Architect receive the Theoretical and Practical Training of a Craftsman? VII. The Planning and Laying-out of Streets and Open Spaces; VIII. To what Extent and in what Sense should the Architect have Control over the Artists or Craftsmen in the Completion of a National or Public Building? IX. The Responsibilities of a Government in the Conservation of National Monuments; X. The Conduct of Architectural Competitions. En: *International Congress of Architects. Seventh Session held in London 16-21 July 1906. Transactions*. Londres: The Royal Institute of British Architects, 1908. Como es evidente, muchos de las problemáticas planteadas en estos congresos fueron grandes temas para el grupo fundacional y por ello fueron estudiados en esta tesis.

[66] Las temáticas en este Congreso, según consigna la revista *Arquitectura* de Buenos Aires fueron: I. El cemento armado y su empleo en los diferentes países. II. Derechos y deberes del arquitecto con respecto a sus clientes. III. Educación técnica y artística. Diploma de arquitecto. Ejercicio de la profesión fuera de la patria del arquitecto. IV. Consideraciones sobre la arquitectura moderna. V. Ejecución de trabajos de arquitecto por el Estado y demás administraciones públicas. VI. Utilidad de un diccionario de términos comparados de arquitectura. VII. Academias extranjeras en Roma; su historia; estudios y proyectos presentados por los estudiantes; influencia de estas escuelas en los países que representan. "El IX Congreso Internacional de Arquitectos". *Arquitectura*. 1911 (septiembre), n° 71, p. 98. El siguiente Congreso se realizó en Bruselas, recién en 1922.

[67] *Actes du VIIème Congrès International des Habitations à Bon Marché tenu à Liège, du 7 au 10 Aout 1905*. Lieja: Imprimerie Industrielle et Commerciale, M. Thone, Succ., 1906, pp. XIV-XXI. Aunque algunos arquitectos participaron de este congreso, el que no haya habido uno entre setenta personas vinculadas a su organización da cuenta de lo lejos que estaba la profesión de reclamar el asunto como propio.

[68] "Ministerio de Obras Públicas". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1911 (julio, 22), n° 1705, p. 140.

[69] "V Congrès International des Architectes a Paris, en 1900". *Journal of the Royal Institute of British Architects*. 1899 (noviembre, 25), vol. 7, n° 2, pp. 38-39. Los otros dos temas fueron: la propiedad artística de las obras de arquitectura y la enseñanza de la arquitectura.

[70] AAVV. "D. José Batlle y Ordóñez. A la futura presidencia de la república". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (julio), n° 27, pp. 162-163.

preocupación se esbozó. En uno de ellos, el más claro referido a la temática, el equipo editorial[71] del órgano gremial expresaba lo siguiente:

> La cuestión de las habitaciones económicas […] no es ciertamente nueva, pero nunca como ahora se ha fijado tanto en ella la atención de higienistas y sociólogos, convencidos todos de que constituye un problema de cuya feliz solución depende en gran parte el bienestar y el positivo progreso moral y material de las poblaciones modernas.[72]

Luego agregaba:

> Este estado de cosas impone con urgencia la intervención de las autoridades, que, con disposiciones legales y económicas, ponga remedio al mal […]. Hasta ahora las únicas providencias tomadas a ese respecto permanecen en estado de proyecto […]. Nos referimos a la feliz idea del actual Intendente señor Benzano, que proyecta una ordenanza para disponer la clausura de todos los conventillos […] y a los proyectos […de] Cosio y del edil señor Otto Feller.
>
> Esas iniciativas son el eco de los múltiples clamores de la opinión pública, a quien choca el triste espectáculo que hoy ofrecen las casas de los trabajadores […].[73]

En el artículo se establecía que parte de los fracasos en la adopción de medidas respondía a la falta de armonía entre las diversas dimensiones del problema y en particular entre los requerimientos económicos y aquellos higiénicos. A la hora de solucionar, se debía tener en cuenta:

> 1. Disposición que ofrezca la mayor comodidad e higiene […].
>
> 2. Ocupación de la menor área posible.
>
> 3. Distribución que permita efectuar el agrupamiento de varias casas en diferentes formas […].
>
> 4. Construcción con materiales de máxima duración y de sistema que reduzcan […] los gastos de conservación y reparación.
>
> 5. Posibilidad de aumentar el número de locales con pocos gastos […].[74]

En estos tres extractos, podemos observar una cierta paradoja. Por un lado, se expresa que tanto el diagnóstico como la solución pertenecen a otros saberes o entidades. Eran sociólogos e higienistas aquellos encargados de reflexionar sobre el problema, mientras la solución recaía en los actores políticos. Sin embargo, cuando planteaban la diferencia entre los deseos y las verdaderas soluciones, la respuesta estribaba en cinco puntos que pertenecían al saber que los arquitectos reclamaban para sí. Al parecer, en 1911 los arquitectos todavía no eran conscientes plenamente del potencial de la problemática en relación a las potestades o jurisdicción de sus saberes expertos o el potencial de sus conocimientos para la gubernamentalidad.

En 1914 el asunto se volvió a tratar, ahora en *Arquitectura*. "El problema de la habitación obrera" es un breve artículo en el cual los editores hacen un diagnóstico de la situación: el problema todavía no presentaba la urgencia que tenía en el viejo mundo, pero existía y era razonable abordarlo antes de que las soluciones fuera mucho más difíciles.[75] Para *Arquitectura*, se trataba de un problema de higiene y estético: la belleza debía estar al alcance del pobre y "puesto que las

---

[71] Se trata del primer artículo de la revista y no está firmado, por lo que se puede adjudicar al equipo de redacción de la revista, compuesto por los ingenieros Bruno, Carcavallo, Lasgoity, Millot Grané, Maggiolo, Iglesias Hijes, y los arquitectos Campos, Giuria, Jones Brown, Pittamiglio, Maini y Vásquez Varela.

[72] "Casas populares". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1911 (agosto), n° 40, pp. 177-178 [p. 177].

[73] Ibid., p. 178.

[74] Ibid., p. 178.

[75] "El problema de la habitación obrera". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (diciembre), n° 4, pp. 37-38.

clases obreras pagan por sus viviendas modestísimas alquileres relativamente elevados, parecería de una estricta justicia que sus casas no solo fueran higiénicas, sin confortables y mismo elegantes".[76] En acuerdo con la posición política dominante, entendían que la crisis económica hacía poco propicio el momento para la solución material, pero creían que era el momento para meditar y realizar un plan de conjunto en el cual la arquitectura tuviera prioridad.

El siguiente artículo publicado fue un informe de Leopoldo Carlos Agorio quien, recién graduado, había viajado a Buenos Aires con una bolsa de estudio. Horacio Acosta y Lara, decano de la Facultad, le había encomendado el examen de la "habitación obrera y del pequeño empleado",[77] un asunto que probablemente también era de su interés y que mantuvo durante el resto de su carrera.[78] Agorio, por su parte, criticaba en su informe al capital rentista, justificaba la inversión en vivienda para un mayor rendimiento del obrero, defendía el sistema de compra de la vivienda mediante cuotas por su tendencia a desarrollar hábitos de ahorro y pertenencia, y abogaba por una reforma impositiva que beneficiara a las viviendas con fin social. Todo ello era desarrollado mientras se comentaba la obra de la municipalidad y de las sociedades mutualistas de la vecina orilla, en cuya intervención, según Agorio, radicaba parte de la solución al problema.[79] Y aunque realizaba algunos comentarios relativos a la agrupación y distribución de las viviendas —se inclinaba por la vivienda individual con jardín y huerto—, no vinculaba el problema con la arquitectura en forma directa y se concentraba en las formas de asociación obrera y el rol del municipio.

En contraste, el artículo de Eugenio Baroffio "Las casas populares", de 1919, ya evidencia este nexo: "El problema de la construcción de casas populares higiénicas y baratas, es en el momento actual uno de los que reclaman la atención preferente de los estadistas, de los economistas y de los arquitectos […]. La casa […] es digna de atraer ahora la atención de los arquitectos de nuestro joven país".[80] Significativamente, estas palabras se enmarcaban en la salida de la crisis económica, en una situación crítica de la clase obrera por el aumento de los alquileres y en los primeros intentos efectivos de acción directa del Estado. Con respecto a las profesiones involucradas, Baroffio no pensaba que el estudio económico precedía y condicionaba las variables arquitectónicas sino, por el contrario, que las "bases técnicas" y el "programa de necesidades", surgido "del estudio atento del ambiente", era el cimiento sobre el que se apoyaban "las combinaciones de carácter económico".[81] Para Baroffio era el momento de proceder, sin más

[76] Ibid., p. 37.

[77] Agorio, Leopoldo C. "La habitación obrera en Buenos Aires". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (junio-julio), n° 14, pp. 168-171.

[78] Por ejemplo, en referencia al viaje a Europa que realizó en 1929, Acosta y Lara escribió: "Como [Gaetano] Moretti conocía mi chifladura por la vivienda económica cuando me presentó a [Alberto] Calza Bini le hizo presente mi predilección por el estudio de ese género de viviendas y charlando con él sobre eso, me pidió que fuera a Roma, porque tendría mucho gusto en mostrarme lo que se había hecho en aquella ciudad en [esa] materia […]. Durante los días que estuvimos […] me llevaba en su auto a visitar las casas que se habían construido por iniciativa de Mussolini […] y que allí se titulaban "Case Popolari". […] Indudablemente la obra de Mussolini, en el sentido de mejorar y proporcionarle al pobre la habitación fue una gran obra, cosa por otra parte bastante común en las dictaduras, que como no tienen Parlamento ni políticos profesionales a quienes hay que contemplar, tienen más facilidades para hacer las obras que desean, que generalmente son en beneficio del pueblo." Acosta y Lara, Horacio. "Memorias". Documento inédito. Propiedad de la familia Acosta y Lara. Copia digital en el Centro de Documentación del IH, FADU-Udelar.

[79] Comenta la experiencia de El Hogar Obrero, que Agorio considera exitosa.

[80] Baroffio, Eugenio. "Las casas populares". Arquitectura. *Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1919 (enero-febrero), n° 30, pp. 9-11.

[81] Ibid., p. 10.

dilaciones, ya que el único ejemplo que se podía citar de experimentación en vivienda realizada en Uruguay eran los conjuntos de Reus al sur y al norte, construidos treinta años atrás.

El artículo de Baroffio es sintomático de la relevancia que comenzaba a adquirir el problema de la vivienda económica. En el primero Congreso Panamericano de Arquitectos (CPA) celebrado al año siguiente, las "casas baratas urbanas y rurales en América" fue uno de los nueve temas definidos para su discusión.[82] En la comisión informante y redactora participaron varios miembros del grupo fundacional, como Silvio Geranio, Carlos Pérez Montero y el propio Baroffio. Aunque las conclusiones no incluyeron asuntos corporativos, sí lo hicieron en el siguiente Congreso en Santiago (1923): "es función que incumbe primordialmente a los arquitectos del Continente, estudiar en todos sus aspectos y características locales el problema de la habitación y edificación en general y el de las casas obreras y baratas en particular […]". Asimismo, el Congreso recomendaba "a todos los Gobiernos la realización de concursos que procuren la fijación de moradas tipo y el fomento de iniciativas industriales que tiendan a ese fin", una alusión directa a mecanismos y capacidades de la disciplina-profesión.[83]

La importancia de la vivienda económica, sin embargo, no presenta una evidencia abrumadora en la revista gremial en la década de 1920, donde predominaron los temas artísticos y arqueológicos, la historia de la arquitectura, los asuntos corporativos o académicos, la difusión de obras edilicias o proyectos de los socios y de las oficinas públicas. En agosto de 1923 se publicó el proyecto de casas económicas de Baroffio y Belloni Gadea (ver más adelante); en junio de 1925 se comentó una visita de una delegación a una de las obras de la Comisión Nacional de Casas Baratas en Buenos Aires[84] y en noviembre de 1926 se daba cuenta de la iniciativa de la Sociedad de Arquitectos de crear una Oficina Técnica de Casas Baratas.[85]

La efectiva concreción de esta oficina denota un paulatino crecimiento del interés en el problema y un intento de competir con los firma-planos mediante el ofrecimiento de servicios de asesoramiento y "garantía técnica" a precios módicos. El público objetivo, incapacitado para pagar los honorarios profesionales, representaba una porción significativa del mercado de la vivienda. Creada durante la presidencia de Horacio Acosta y Lara y la vicepresidencia de Pérez

[82] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. "Tema IV. Casas baratas urbanas y rurales en América. Segunda Sesión de la Comisión". *Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1 al 7 de 1920. Actas y Trabajos*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921, pp. 95-96. Aunque no se aborda en esta tesis, cabe consignar que la preocupación creciente por la cuestión de las casas baratas en el medio urbano, fue acompañada por una equivalente en el medio rural.

[83] Comité Ejecutivo del Congreso Panamericano de Arquitectos. "Tema IV. Casas baratas, urbanas y rurales, en América. Quinta sesión de la Comisión". *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925, pp. 93-96.

[84] "Crónica. La visita de nuestros arquitectos a Buenos Aires". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1925 (junio), n° 91, pp. 143-144. Visitaron el Barrio Alvear I en Parque Avellaneda dirigida por el arquitecto Raúl G. Pasman: "Allí nuestra delegación pudo darse cuenta de la buena disposición de esas casas, de la buena construcción de las mismas y de la correcta organización del trabajo que permitirá construir las sesenta y cinco casas en el corto plazo de ocho meses" (pp. 143-144). La empresa constructora del complejo estaba formada por el arquitecto Luis Moreno y el ingeniero Julio Dacharry, quienes ofrecieron a los arquitectos uruguayos un banquete en el marco del festejo por la culminación de las cubiertas de las casas.

[85] "Iniciativas valiosas. La Oficina de la casa barata*". Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1926 (noviembre), n° 108, p. 242. En su presentación se la llamó "Oficina de la casa barata", luego aparece como "Oficina Técnica de Casas Baratas" y más tarde "Oficina Técnica de Vivienda Mínima".

Montero la oficina funcionó durante un decenio,[86] y si bien no conocemos con qué efectividad combatió a la "competencia desleal", en las siguientes décadas los intentos de solución provinieron de los ámbitos públicos.[87]

El grupo fundacional proyecta y construye los primeros experimentos

A la par de una más bien tímida asunción del problema por parte de la disciplina-profesión, se realizaron los primeros conjuntos experimentales fomentados a través de legislación o directamente impulsados por el Estado. El primero de ellos fue el Barrio Casabó (1919-1921) en la zona del Cerro de Montevideo, una iniciativa privada de Francisco Casabó y el arquitecto Carlos Pérez Montero. El proyecto era consecuencia de la ley de fomento de la construcción (Ley 7015) de octubre de 1919, que otorgaba facilidades de financiación. A pesar de ello, el proyecto global del barrio de unas 400 viviendas (figura 12) quedó trunco y solo se construyeron 230.

Su construcción no pasó desapercibida para las autoridades políticas (entre otros, el presidente de la república y varios ministros), que lo visitaron previo a su inauguración, acompañados por "los propietarios y técnicos del Barrio Jardín, señores Francisco Casabó, arquitecto Carlos Pérez Montero, ingeniero Domato Gaminara y arquitecto Mario Moreau".[88] Pérez Montero y Moreau compartían un estudio de arquitectura y fueron probablemente los autores del proyecto que el diario *El Siglo* comentaba positivamente:

> La impresión que los visitantes han recogido no puede ser más favorable para la Empresa constructora de este barrio, en el que todo, aun en sus detalles nimios, ha sido previsto y resuelto. Forman este barrio un conjunto de casas de dos, tres y cuatro piezas, con su correspondiente cocina y cuarto de baño, hall, terreno de 350 a 300 metros cuadrados para huerta y jardín, con sus servicios indispensables de cloacas, aguas corrientes y luz eléctrica. Todas las casas son independientes y sus habitaciones bien amplias, con mucha luz y aire que recibe por diversas aberturas. Fuera de la madera para puertas y ventanas, no se ha empleado más que portland y ladrillo de primera calidad en el resto de la construcción.[89]

Sin embargo, aun si estaba muy por encima de las viviendas usuales de los sectores más humildes (donde, por ejemplo, la existencia de un cuarto de baño propio era excepcional), el equipamiento urbano no se entregó con el nivel de terminaciones y detalles de los posteriores conjuntos del INVE (figuras 14 y 15). El barrio fue inaugurado el 18 de Julio de 1921, fecha que conmemora la

[86] La Oficina tuvo los siguientes responsables: Carlos Surraco (1928-1929), José Pedro Sierra Morató (1929-1930), Juan M. Mariano (1930), Raúl Federici (1930-1931), Horacio Acosta y Lara (1931-1936). Luego de 1936, año en que hubo un cambio de estatutos, no se registran más menciones a la misma.

[87] Las oficinas públicas, además de realizar obras, crearon mecanismos como el "plano económico" del municipio, que consistía en la entrega a los interesados de un proyecto de vivienda realizado por arquitectos y cuya construcción implicaba exoneraciones impositivas. En Montevideo, fue impulsado desde 1945 por la Sección Viviendas Económicas de la Dirección de Arquitectura, luego de su creación, el 27 de octubre de 1941 (Decreto Departamental 3486), durante el mandato de Acosta y Lara. Ver: Concejo Departamental de Montevideo. *Compilación de leyes, ordenanzas, decretos y resoluciones relacionadas con la construcción de edificios*. Montevideo: Talleres Gráficos "Devenir", 1957, pp. 689-690. El artículo primero del decreto autorizaba de la firma técnica y del pago de derechos de edificación e inspecciones a las construcciones de valor menor a 1500 pesos. En la reglamentación del Decreto se establecía lo siguiente: "Se autoriza la tramitación de permisos de construcción en terrenos sin edificación para viviendas de carácter económico de una o dos piezas […] cuyo costo no exceda [1500 pesos…]. La Dirección de Arquitectura proyectará la vivienda que responda a las necesidades y a los deseos del interesado y confeccionará la memoria descriptiva y la solicitud correspondiente […]" (p. 690).

[88] "Visita al Barrio Jardín Obrero". *El Siglo*. 1921 (enero, 20), n° 17862, p. 1. Cabe agregar que el director del diario en ese momento era Pedro Cosio.

[89] Ibid., p. 1.

Jura de la Constitución y evidencia la importancia simbólica que se le otorgó. También fue ese día visitado por las más altas autoridades políticas (figuras16 y 17).



Figura 14. Barrio Casabó en el momento de su inauguración, 1921. CdF, IM, código de referencia 03015FMHGE.



Figura 15. Barrio Casabó en el momento de su inauguración, 1921. CdF, IM, código de referencia 03021FMHGE.



Figura 16. Barrio Casabó en el momento de su inauguración, 18 de julio de 1921. Al fondo se observa el Río de la Plata. CdF, IM, código de referencia 02918FMHGE.



Figura 17. Barrio Casabó. El día de su inauguración, las autoridades colocan la piedra fundamental de la escuela 143, 18 de julio de 1921. En el centro, el presidente de la república Baltasar Brum. CdF, IM. Código de referencia 02924FMHGE.

En el mismo momento que se ideaba el Casabó (1919), la sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades[90] proyectó un barrio obrero tipo jardín, que no fue realizado. El conjunto, de ocho manzanas y sin locación específica, contenía unas 260 viviendas. Las manzanas eran casi todas rectangulares, aunque colocadas de tal manera de evitar la cuadrícula. Para el equipo de proyecto era un modo de "romper los vientos y hacer más interesante el aspecto de las calles", que se diseñaron cortadas o formando codos.[91] En el centro del barrio se ubicó una plaza y frente a ella un edificio municipal y una escuela pública (figura 18).

Las plantas de las viviendas (figuras 19 y 20) eran muy similares a las posteriores del INVE y a los conjuntos contemporáneos que realizaba el municipio capitalino (figuras 10 y 27). A los efectos de la diversidad formal se estudiaron siete tipos distintos, aunque casi todos ellos remitían al chalet de suburbio, de cubierta inclinada, ventanas verticales y mínimos detalles decorativos (la excepción era el tipo B, de cubierta plana o "azotea con bovedillas"). También en casi todos los casos, las viviendas se presentaban agrupadas de a dos, aunque uno de los tipos (E) era de vivienda exenta y otro (F) era un grupo de seis viviendas. Algunas de ellas eran de un nivel (tipos A, B y D) y otras eran dúplex (C, E, F y G).

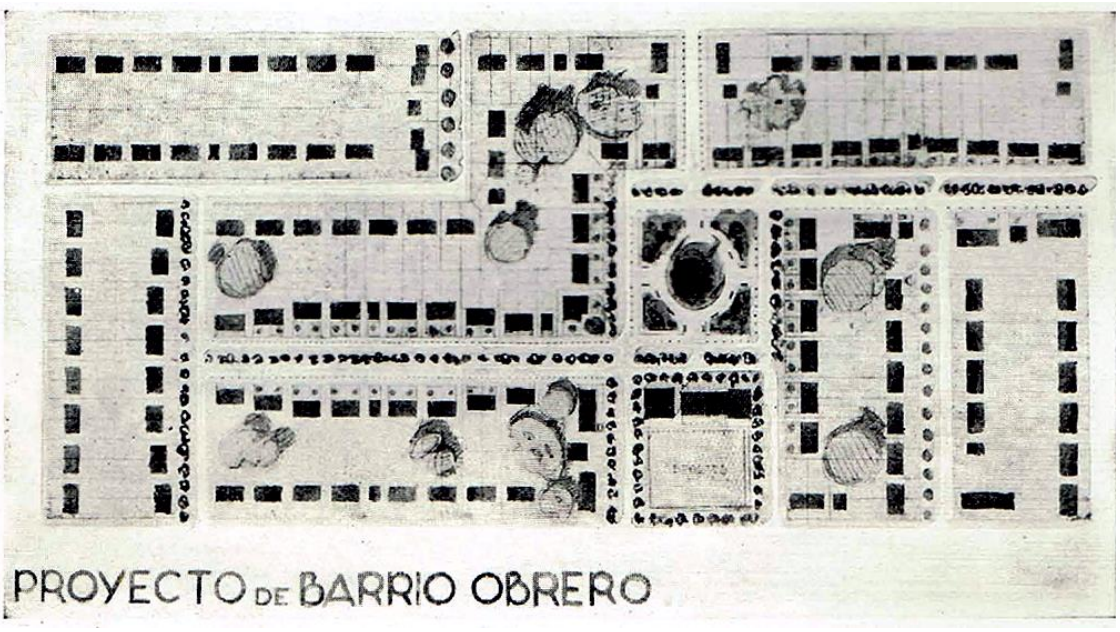


Figura 18. Planta general esquemática del Barrio Obrero. Ministerio de Obras Públicas. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920, p. 38.

[90] La Sección era parte de la Dirección de Arquitectura dirigida por Alfredo Jones Brown. Estaba dirigida por el arquitecto Emilio Conforte y contaba con Raúl Lerena Acevedo como uno de sus principales proyectistas.

[91] Ministerio de Obras Públicas. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920, p. 38.

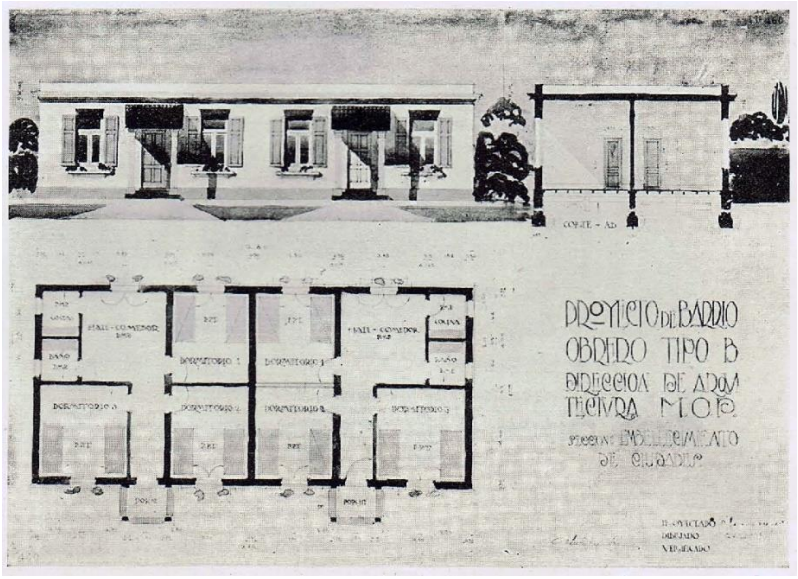


Figura 19. Planta del tipo B. Se observa la colocación posterior del comedor, que confirma el carácter "utilitario" y simbólicamente secundario de la habitación, en contraposición al futuro "estar", corazón de las casas y apartamentos a partir de la década de 1950. Ministerio de Obras Públicas. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920, p. 39.

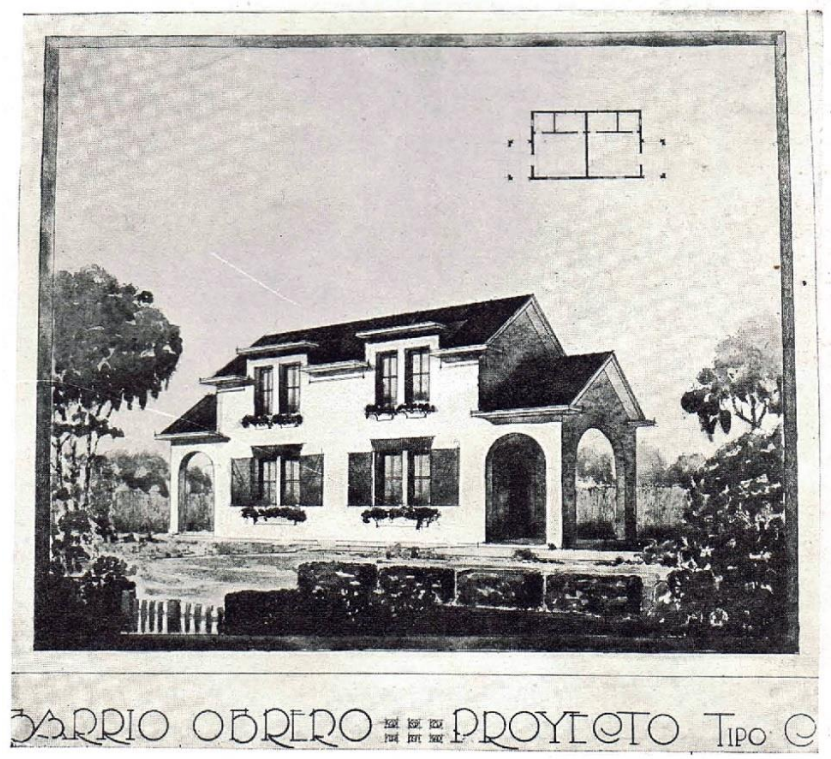


Figura 20. Planta del tipo C. Estas casas, claramente inspiradas en los *cottages* ingleses, están caracterizadas por el porche de su acceso. Nótese que a pesar de ser dos viviendas y ocupar dos padrones distintos, no hay signos exteriores de ello, lo que probablemente dificultaría su lectura unitaria y distorsionaría la bucólica tonalidad de la perspectiva. Ministerio de Obras Públicas. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920, p. 39.

Finalmente, entre 1920 y 1924 se concretó el primer conjunto que respondía a una intervención estatal directa, en el barrio La Teja.[92] El proyectista fue Juan María Aubriot, arquitecto del grupo fundacional muy cercano a Batlle y Ordóñez. Emplazadas en terrenos del Ministerio de Obras Públicas, las viviendas debían ponerse en alquiler y otorgarse preferencia a los obreros y empleados de esa repartición (ley 7211, mayo de 1920). El Consejo Nacional de Administración estaba autorizado a gastar en ellas hasta 200 mil pesos uruguayos, es decir, una quinta parte del proyecto de Cosio, presentado una década atrás.[93] El acotado presupuesto evidencia su carácter acotado y ensayístico: solo se construyeron 98 viviendas en 2,28 hectáreas.

El espíritu general de este conjunto de viviendas estaba en relativa sintonía con los estudios realizados por la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades, pero había algunas diferencias relevantes. El trazado era convencional, con seis manzanas rectangulares y calles sin interrupciones ni codos (figura 21) y la relación entre lo construido y los jardines indicaba un uso más intensivo del suelo, con lo cual, es difícil adscribir este planteo al de los barrios jardín, aunque se utilizaron diez tipos diferentes para dar al conjunto un aspecto variado y pintoresco (figura 22). El barrio se entregó con todos los servicios (agua, saneamiento, electricidad), pavimentación de calles y veredas, y detalles constructivos finalizados.

Fue la voluntad formal, más que un afán de experimentación tipológica, lo que primó en este proyecto, al igual que en el barrio obrero del MOP. Las variaciones muestran diversidad de alturas, terminaciones y formas, mientras las combinaciones tipológicas resultaron en plantas con comedor y dormitorios independientes (figura 24) y otras con solo dormitorios conectados entre sí (algunas de ellas —figura 23— eran prácticamente iguales a las del barrio Casabó). La variedad formal, la presencia de retiros y la compacidad de la planta contrastaban con el tipo y la imagen urbana de la contemporánea "casa estandarizada" realizada por los constructores de oficio.

A diferencia de este barrio y del proyectado por el MOP, las urbanizaciones posteriores del INVE buscaron la variedad en los pequeños detalles, mientras la imagen global era más homogénea, característica que permitía un rápido reconocimiento visual del conjunto. Al igual que barrio obrero del MOP, los barrios del INVE utilizaron la urbanización tipo jardín, mientras que, con respecto al grupo de viviendas de La Teja, mantuvieron la idea de entregar las casas y su entorno como un todo completo, acabado y de buena calidad material.

[92] El proyecto en La Teja fue comentado, muy brevemente, en la Memoria del INVE (INVE. Ob. cit., 1942). En el libro de Nydia Conti, se le dedica este comentario: "Tuvo también su origen en una disposición legislativa sancionada en el año 1920 el conjunto de viviendas situado en el Barrio «La Teja» integrado con 98 viviendas distribuidas en 6 manzanas de propiedad del M.O.P., y que terminadas en 1924 fueron entregadas al Banco Hipotecario para su administración o venta, teniendo preferencia para el arrendamiento, los obreros o empleados del Ministerio de Obras Públicas". Conti de Queiruga, Nydia. *La vivienda de interés social en el Uruguay*. Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), 1986 (2da ed.), p. 14. Nunca se realizó un análisis del conjunto, que ni siquiera estaba identificado en el espacio. Los comentarios que siguen, aunque breves, vienen a cubrir este vacío.

[93] Los precios en 1911, además, eran significativamente menores. Pérez Montero calculaba el promedio del costo de materiales (ciertas cantidades de ladrillos, cal, cemento, arena, madera y hierro) en 13,43 pesos en 1911, mientras que, en 1920, para la misma combinación y cantidades, calculaba 22,10. La mano de obra había aumentado mucho menos, en una base de 10 en 1900, en 1911 era de 15,5 y en 1920 de 18,5. Finalmente, el aumento del costo de edificación era, en base 100 tomada en 1900, de 141,2% en 1911 y 209% en 1920. Pérez Montero, Carlos. "Estadística de la edificación. Ciudad y departamento de Montevideo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (julio), n° 116, pp. 222-238 [pp. 227-228].



Figura 21. Conjunto de La Teja (borde azulado). Foto: Aerofotos Limitada (Buenos Aires), 1926. Recorte e intervención realizado por el autor. Fotografía completa disponible en el Sistema de Información Geográfica de la Intendencia de Montevideo (https://sig.montevideo.gub.uy).

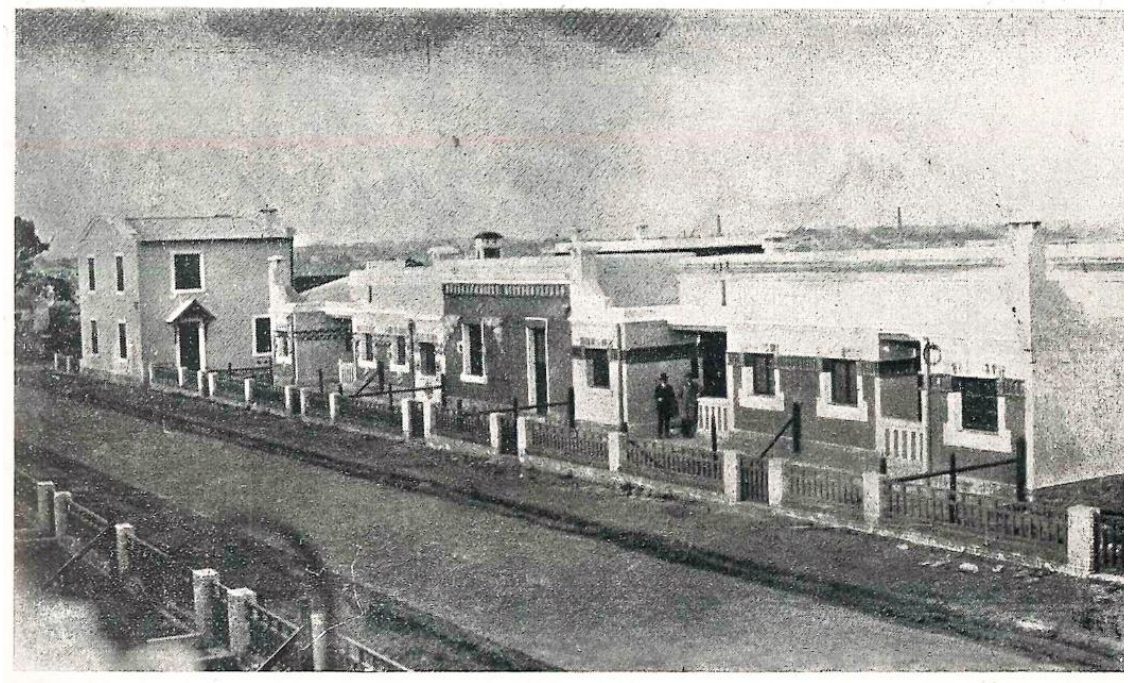


Figura 22. Barrio del MOP en La Teja, 1924. "Las casas económicas de La Teja. Su terminación". *Revista de Obras Públicas y Edilicias*. 1924 (octubre), año I, n° 4, p. 79.

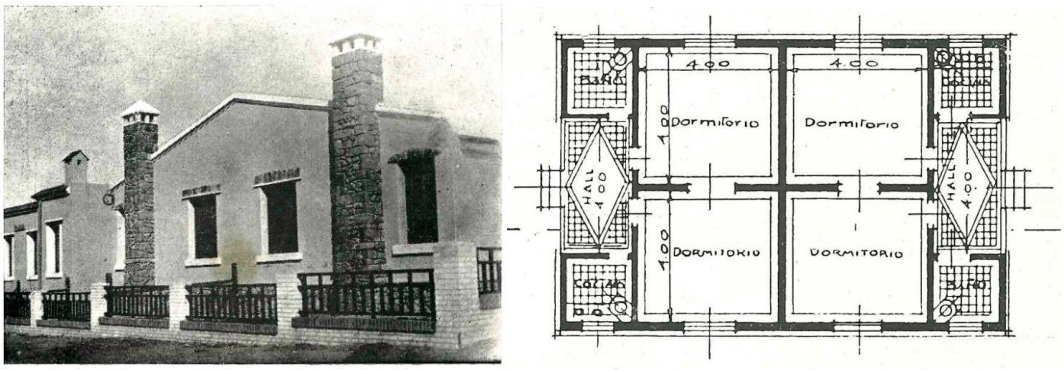


Figura 23. Barrio del MOP en La Teja, 1924. Tipo n° 5. El plano indica que el "hall" seguramente era techado, pero abierto en su frente, con lo cual la planta es muy similar al tipo de dos piezas del barrio Casabó. "Las casas económicas de La Teja. Su terminación". Ob. cit., p. 81.

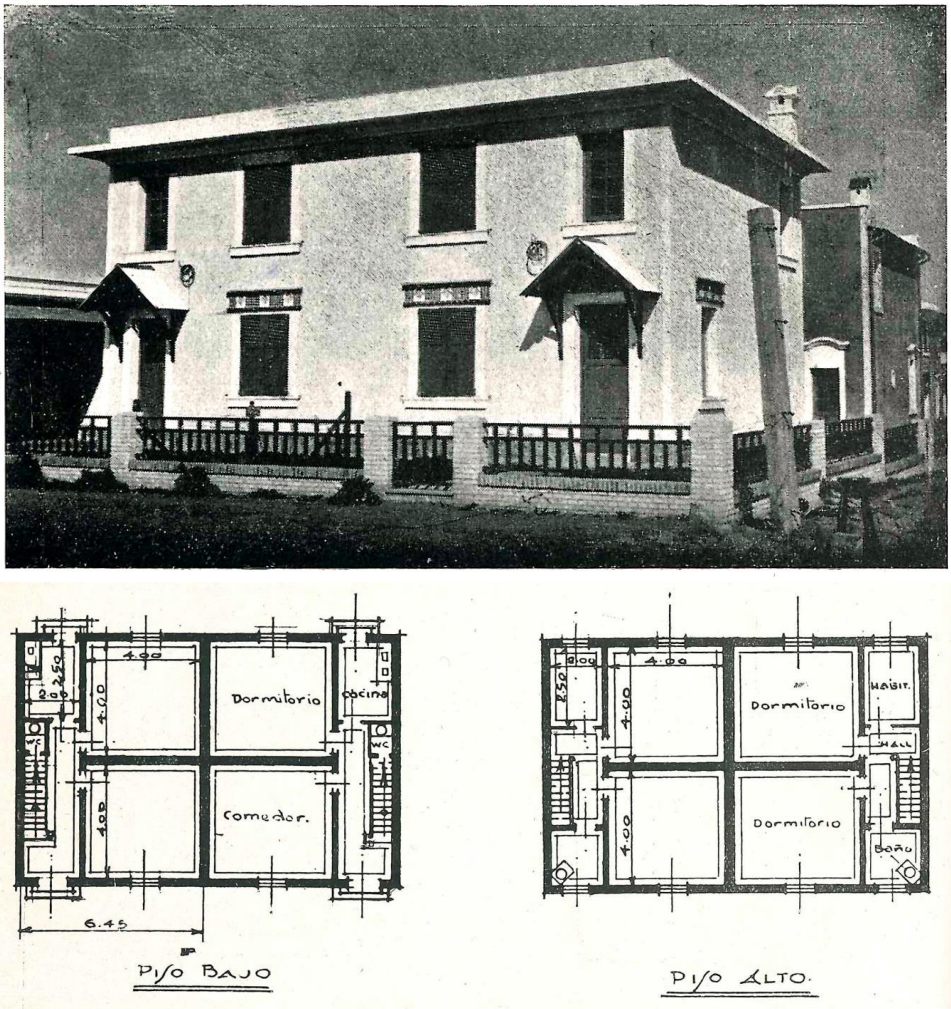


Figura 24. Barrio del MOP en La Teja, 1924. Tipo n° 5. El plano indica que el "hall" seguramente era techado, pero abierto en su frente, con lo cual la planta es muy similar al tipo de dos piezas del barrio Casabó. "Las casas económicas de La Teja. Su terminación". Ob. cit., p. 82.

Entre 1921 y 1924 también el municipio de Montevideo asumió un rol activo en la construcción de viviendas económicas. En 1921 Baroffio y Belloni Gadea proyectaron un amplio barrio jardín en la zona del Buceo, frente al cementerio, en terrenos que pertenecían al municipio (figura 25). El barrio, tipo jardín, contaba con 410 unidades, pero solamente se construyeron catorce (figura 26).[94] Al igual que los casos anteriores, contaba con una gran variedad de tipos (figuras 10 y 27) y de inflexiones formales.

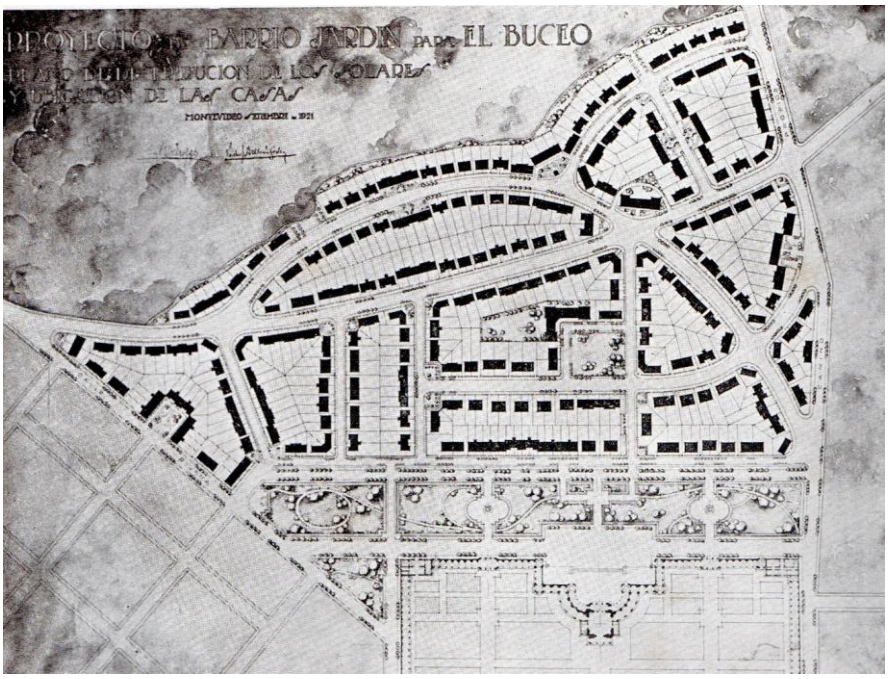


Figura 25. Baroffio y Belloni Gadea. Barrio jardín en el Buceo. "Casas económicas del Buceo". Ob. cit., p. 167.

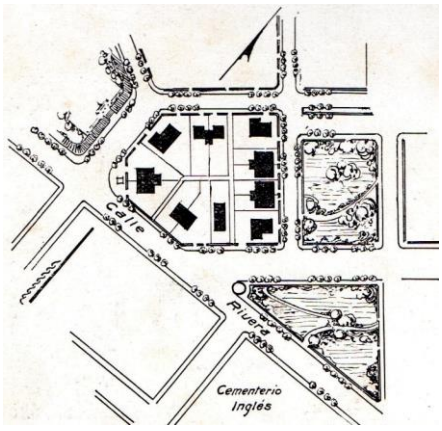


Figura 26. Planta de las 14 viviendas realizadas (1921-1923). La manzana que ocupan, sobre la calle Rivera, correspondía, en el plano general, a uno de los trazados verdes entre el cementerio y el barrio. "Casas económicas del Buceo". Ob. cit., p. 168.

[94] El trazado del barrio no se mantuvo en las siguientes operaciones del municipio. En esos terrenos se realizó, en las décadas de 1950 y 1960, la Unidad Vecinal Buceo.

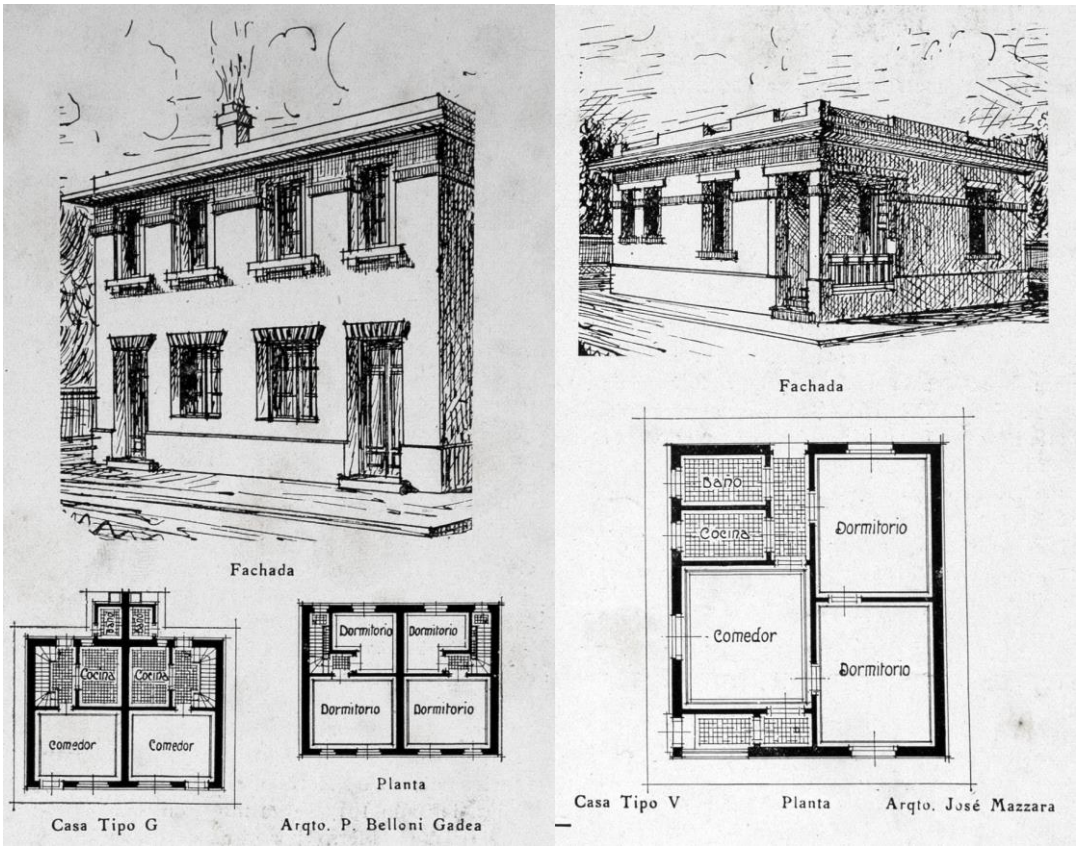


Figura 27. Pedro Belloni Gadea, tipo G; José Mazzara, tipo V. "Casas económicas del Buceo". Ob. cit., p. 169. Aunque los tipos publicados por la revista eran todos de cubierta plana, también se construyeron viviendas de cubiertas inclinadas.

En 1923-1924 se realizó el conjunto Lafayette en el barrio Peñarol, un modesto emprendimiento que, sin embargo, posicionaba al municipio como un actor relevante en relación a la política habitacional. En 1927 *Arquitectura* publicó la planta y algunas fotografías de la obra ya finalizada, cuya autoría se adjudica al arquitecto José Mazzara (figuras 28 y 29). El conjunto de veinte unidades se ubicaba en una manzana rectangular de 90 × 110 m aproximadamente y se organizaba en dos tiras iguales de viviendas sobre el lado mayor. Sobre una de las calles menores se ubicaba un mercado vecinal, mientras en la otra estaba previsto un local para el Concejo Auxiliar de Peñarol que no se concretó. La organización del conjunto, que sugiere una "manzana" con un "patio" interior abierto al público, revela una apuesta diferente barrio jardín entonces dominante. La organización espacial de las viviendas (de un nivel o en dúplex en las esquinas) presenta, por su parte, similares características a los conjuntos ya comentados.

Según *Arquitectura*, "en el terreno que pertenece a cada vivienda se ha formado en su frente un pequeño jardín pudiéndose utilizar el fondo como huerta".[95] La previsión de espacios para el cultivo orgánico, que también se observa en los posteriores barrios del INVE, era característico de las intervenciones en zonas periféricas de la ciudad y se inscribía en lógicas socioeconómicas y culturales fomentadas por las elites dirigentes. El vínculo de las viviendas con la calle y el programa y la organización de los volúmenes implican, por otra parte, una reafirmación del espacio público al tiempo que, según Gonzalo Balarini y otros:

[95] "División de Arquitectura. Casas Económicas. Mercadito Vecinal de Peñarol". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (junio), n° 115, pp. 172-174 [p. 172].

> […] el conjunto de Peñarol, en tanto modelo conceptual repetible en una política municipal, se propone no como una idílica y anacrónica Ciudad Jardín de la clase trabajadora, como parece sugerir el conjunto del Buceo, ni tampoco como "ciudad alternativa", sino más bien como extensión de la ciudad en tanto generador de un orden e idea de ciudad vinculado a la ciudad existente en una desarticulada y poco definida periferia montevideana.[96]

Los autores señalan que el conjunto reafirmaba a la manzana "como unidad urbana y a la calle como articuladora de la vida colectiva".[97] De este modo, el resultado era un híbrido con características de las zonas centrales —manzana definida, plano de fachada continuo, importancia de la calle— y de la periferia —jardines, huertas y también el carácter de las viviendas, de techos livianos inclinados y una concepción general que nos remitía directamente "al concepto de vivienda isla propia de los chalets pintoresquistas".[98] Desde un punto de vista tipológico, el conjunto también era un híbrido: eran tiras, pero también un tipo que definía una manzana y tenía un espacio central.

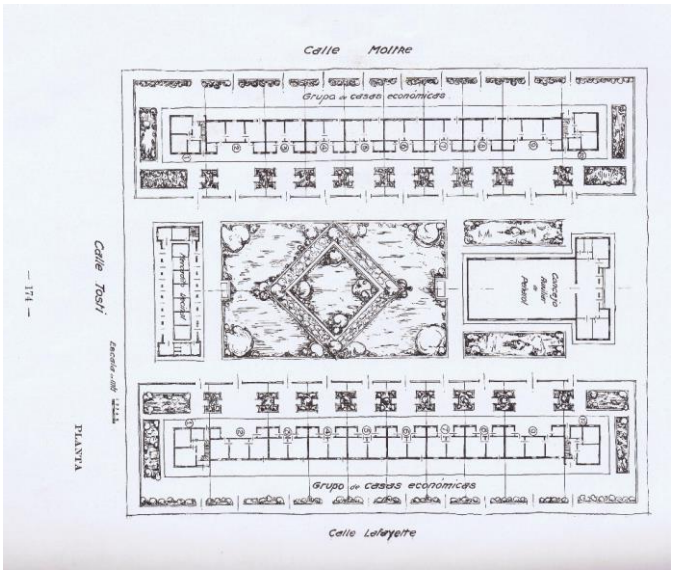


Figura 28. Conjunto Lafayette. Planta. "División de Arquitectura. Casas económicas. Mercadito vecinal de Peñarol". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (junio), n° 115, p. 174.



Figura 29. Conjunto Lafayette. "División de Arquitectura. Casas económicas. Mercadito vecinal de Peñarol". Ob. cit., p. 174.

[96] Balarini, Gonzalo; Boero, Gastón; Infanzón, José Luis; Perossio, Silvia; Reggiardo, Horacio; Rosales, Juliana. "La vivienda colectiva en la periferia. Un conjunto en Peñarol". *Trazo*. 1987 (julio), n° 18, pp. 92-100 [p. 98].

[97] Ibid., p. 98.

[98] Ibid., p. 98.

¿Un país en la avanzada?

Hasta ahora todo indica que, con respecto al problema de la vivienda, Uruguay comenzó a dar los primeros pasos de forma tímida y tardía, si lo comparamos con Europa y Estados Unidos, pero también con respecto a los vecinos de la región. Sorprende, en este sentido, el artículo "Recent Progress in Workmen's Housing in the Americas" del boletín de la Unión Panamericana de febrero de 1924, que ubicaba a Uruguay entre los países de mayor desarrollo con respecto a la vivienda para trabajadores. Para la institución panamericana, el Gobierno uruguayo llevaba años interesado en mejorar la condición de las clases trabajadoras, de modo que mucho se había logrado ya en materia de mejora de las condiciones de la vivienda.[99] Las imágenes que acompañan a la descripción de los progresos uruguayos eran del barrio Casabó y del proyecto de barrio jardín del municipio de Montevideo. Del primero se decía equivocadamente que era un conjunto construido por el Gobierno, mientras del segundo, que se atribuía al "Federal Government", que estaba en construcción, sin mencionar el hecho de que solo se había construido una pequeña parte.

No obstante, el artículo denotaba estar informado con respecto a algunas novedades en material legislativa, como el proyecto de ley de 1920 para la construcción de seis barrios-jardín obreros con un total de 2000 viviendas que se llegó a aprobar en diputados, aunque jamás se trató en la Cámara Alta, hecho que el artículo omite.[100] También se hacía referencia a las casas de La Teja, que fueron un "experimento" para probar tipos y modos de construcción económicos y no para mitigar un problema que excedía con creces estas intervenciones puntuales. Finalmente, el artículo comentaba una norma exitosa, la llamada "ley Serrato" (número 7395), aprobada en julio de 1921. Esta ley establecía facilidades para la adquisición de terrenos y la obtención de préstamos de edificación a "los empleados públicos y los empleados y obreros de empresas particulares, comprendidos en los beneficios de las leyes sobre jubilaciones, que tengan más de diez años de servicios y estén en situación legal de jubilarse y de percibir la asignación correspondiente".[101] Este fragmento de su primer artículo evidencia que la ley no estaba pensada para beneficiar a los sectores más pobres de la población y por tanto, aunque tuvo importantes consecuencias sociales —por ejemplo, contribuyó a consolidar la "cultura de la propiedad" en el país—, estas no estuvieron relacionadas con la resolución o mitigación del problema de la vivienda.

En materia de intervención directa del Estado, la década de 1920 dejó algunos conjuntos experimentales proyectados por arquitectos del grupo, pero, al igual que la década anterior, vio naufragar varios proyectos normativos. En este contexto, no es extraño que varios políticos afirmaran y sintieran que toda la experiencia con respecto a la vivienda obrera o económica, había sido hasta el momento un fracaso.

---

[99] "Recent Progress in Workmen's Housing in the Americas". *Bulletin of the Pan American Union*. 1924 (febrero), vol. LVIII, n° 2, pp. 114-160. En el original: "The Government of Uruguay has for many years been keenly interested in improving the condition of the working classes, so that much has already been accomplished in the way of bettering housing conditions (p. 157).

[100] El proyecto preveía el aumento de la contribución inmobiliaria de Montevideo a los efectos de financiar las viviendas económicas. Esta parte de la propuesta es la que hizo que no se tratara en el senado, según el comentario de Martín C. Martínez. DSP. CS. Acta del 15 de abril de 1925, p. 328.

[101] "Consejo N. de Administración. Ministerio de Hacienda". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1921 (julio, 16), n° 4606, pp. 97-98.

El terrismo, la vivienda y el grupo fundacional



Información — Montevideo, Domingo 25 de Julio de 1937 — EL PUEBLO — Telét.: Adm., 86-106; Red., 86-108; Avisos, 86-109 — Pág. 4

OTRA FECUNDA INICIATIVA DEL GOBIERNO DE MARZO

PERSPECTIVA general del conjunto de viviendas a construirse en el Bulevar Artigas de acuerdo con la Ley 27 de Noviembre de 1936. Aire, luz, higiene y buena apariencia caracterizarán a este barrio-jardín. Una vez más, el Dr. Terra se coloca en posición excepcional frente a los problemas sociales, proporcionando adecuada y razonable solución a la vivienda de los empleados de media y alta jerarquía y, también, para los pequeños rentistas. Líneas modernas y sobrias alzándose sobre los cuadros de césped; hogares con fortaleza y amplios espacios para que los niños jueguen en ambiente saludable. Monumento vivo a nuestra cultura prese nte, este barrio-jardín será como el símbolo de la preocupación del gobierno actual por hacer más felices y próspe ras las venideras generaciones, apoyando sabiamente la previsión de los padres.

MUY PRONTO SERA CONSTRUIDO EL PRIMER BARRIO DE URBANIZACION

Casas Modernas y Baratas Para Empleados y Obreros

Una Obra Unica en Sud América

El Primer Núcleo se Hará en el Boulevar Artigas

Figura 30. *El Pueblo*. 1937 (julio, 25), p. 4. DDI-IH, FADU, Udelar, carpeta 469, folio 6.

Este extracto de propaganda pura (figura 30) muestra con elocuencia el rol asignado a la vivienda económica durante el régimen de Gabriel Terra (1933-1938). Elegido como presidente de la república en 1930, Terra decidió dar un golpe de Estado tres años después, en marzo de 1933, en un contexto convulsionado por la crisis económica desatada en 1929. El Parlamento fue disuelto y suprimido el Consejo Nacional de Administración, órgano ejecutivo y colegiado que, desde 1919, compartía el poder con el presidente. El golpe reestableció el poder total del primer

mandatario y la Constitución de 1934 culminó por sellar el proceso. Fue, precisamente, en esa Carta Magna cuando apareció por primera vez el artículo referido a la vivienda.

En la propaganda se puede ver el Barrio Artigas, conformado por 164 viviendas realizadas por la firma contratista Bello y Reborati y con participación del Banco Hipotecario y el Instituto de Jubilaciones y Pensiones. En el diario se ponen los nombres de todos los propietarios y sus ocupaciones, casi todos ellos funcionarios públicos. Fue realizado sobre Bulevar Artigas, entre las avenidas Garibaldi y Larrañaga (hoy Luis Alberto de Herrera), "en un lugar conocido por Quinta de la Sucesión Sanguinetti".[102] La imagen muestra un idílico tapiz suburbano de pequeños propietarios, y si bien presenta rasgos de homogeneidad, dados por sus definiciones urbanas generales (alturas, ocupación de los predios), su examen revela cierta diversidad en la formalización de las viviendas.

A diferencia de las casitas del INVE, este emprendimiento, que *El Pueblo* llama "barrio-jardín", estaba destinado a personas capaces de operar bajo el marco de la ley Serrato, es decir, de mayores recursos que los obreros de los frigoríficos. Sin embargo, como se realizaban para poblaciones sin posibilidades de acceso a la propiedad en condiciones de libre mercado y con ciertas dificultades para alquilar en zonas céntricas, se consideraban viviendas económicas. El barrio se ubicó en una zona en crecimiento, no muy lejos de la zona donde se pensaba ubicar el Palacio de Gobierno y sus anexos, es decir, en una zona urbanizada, con comunicaciones fluidas y relativamente cercana al Cordón y el Centro, acorde con las ocupaciones laborales del público objetivo.

El marco de acción estaba dado por la Ley 9618 del 27 de noviembre de 1936, cuyo objetivo era facilitar la formación de "barrios de urbanización" mediante facilidades y beneficios a las empresas que, por sus capacidades técnicas y financieras, pudieran ejecutar conjuntos de tres o más hectáreas, con parcelas iguales o mayores a 250 m2, retiros de cuatro metros y viviendas con tres lados libres.[103] Los barrios debían estar ubicados bajo una línea de delimitación que abarcaba las zonas más consolidadas de la ciudad.[104] El periódico también informaba que en la formación de esta ley habían participado la Sociedad de Arquitectos y la Liga de la Construcción, quienes "aplaudieron la decisión de los Poderes Públicos de darle oportunidad de desenvolverse a la iniciativa privada, que tiene estímulos creadores insuperables, que la ley puede regir, pero no subrogar.[105]

---

[102] "Otra fecunda iniciativa del gobierno de marzo". *El Pueblo*. 1937 (julio, 25), p. 4. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), carpeta 469, folio 6.

[103] DSP. CR. Acta del 15 de mayo de 1935, pp. 92-94.

[104] Carlos María Ramírez desde Camino de las Tropas hasta Agraciada, desde esta en línea recta hasta Molinos de Raffo, de allí a Instrucciones y desde esta hasta el Bulevar Propios. Camino al sur, se ampliaba desde Propios y Burgues hasta camino Chimborazo, General Flores, Industrias, 8 de Octubre y Larravide en línea recta hasta el mar. Es decir, desde Propios y Burgues, una franja de más o menos un kilómetro hacia el este del referido Bulevar que abarcaba barrios como el Cerrito, La Unión y el Buceo.

[105] *El Pueblo*. Ob. cit. 1937 (julio, 25), p. 4. Sobre esta invitación, el presidente de la Sociedad de Arquitectos, Raúl Lerena Acevedo, daba cuenta que, "de acuerdo a lo dispuesto por esta Directiva, concurrió a la Cámara de Diputados, donde celebraba reunión la Comisión de la misma que tiene a su estudio el proyecto del Diputado Sr. Fasciolo Siri sobre Urbanización de Barrios. Que él expresó en dicha reunión que no podía dar en ese momento la opinión de la sociedad en dicho asunto, para lo cual solicitaba un plazo. Que habiéndosele dado entonces un plazo sumamente corto, consideró conveniente invitar a los colegas Acosta y Lara y Pieri Campomar, como representantes de la Oficina Técnica de Vivienda Mínima [de la Sociedad de Arquitectos], y a los urbanistas Arquitectos Baroffio, Cravotto, Gómez Gavazzo, [Teófilo] Herrán y Scasso, para celebrar una reunión y cambiar ideas al respecto". "Actas Comisión Directiva. N° 289. 25 de setiembre de 1935". *Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1936 (enero), n° 2, p. 1. En la reunión convinieron invitar al autor del proyecto de ley. Con él y con el resto de la Comisión parlamentaria se reunieron el 25 de septiembre y el 3 de octubre enviaron el informe, aprobado por la directiva de la Sociedad. "Actas

Entre 1932 y 1935, Alberto Reborati,[106] propietario de la empresa constructora del Barrio Artigas, fue presidente de la Liga de la Construcción. En el mismo acto en que el Gobierno apuntaba a la construcción desde el Estado para los sectores más bajos, mediante la acción del INVE y del municipio capitalino, otorgaba beneficios a las grandes empresas constructoras vinculadas estrechamente con el poder. Con todo ello, realizaba otra política central, cual era la de ocupar mano de obra en la industria de la construcción un momento en el cual todavía no se había salido completamente de la crisis.

Esta política anticíclica fue acompañada por los arquitectos del grupo fundacional. Su postura, defensora de la idea del carácter era coherente con la necesidad de mantener la industria de la construcción en un estadio semi artesanal. La propia ley de creación de barrios de urbanización afirmaba: "Los proyectistas procurarán dentro de la conveniente unidad de estilo, individualizar las viviendas dándoles características que consulten en cuanto sea posible las aspiraciones de cada propietario".[107] No resultaría extraño que esta cláusula, que rechazaba implícitamente las urbanizaciones seriadas y uniformes, haya sido sugerida por la Sociedad de Arquitectos. En todo caso, formaba parte del carácter pintoresco de las urbanizaciones que realizaba el INVE en ese mismo momento.

Reflexiones finales

Al no ser un tema exclusivo de la arquitectura sino de un amplio abanico de saberes y poderes, y al ser el Estado una entidad compleja, no es posible establecer una relación lineal en el abordaje del problema de la vivienda por parte del Estado y por parte de la profesión. No obstante, los fracasos legislativos de las décadas de 1900 y 1910, que evidencian que la problemática estaba en la agenda, pero no era prioritaria, coincidieron con una ideología profesional enfocada en otras problemáticas y solo tangencialmente ocupada o preocupada por la situación de la habitación obrera, más allá de algunos discursos y declaraciones.

A finales de la década de 1910, aparecen las primeras leyes de acción estatal directa y de incentivos a los actores privados. Los barrios de La Teja y Casabó se construyeron como experiencias piloto, sin haber sido exitosas, a los efectos de su continuación, ninguna de ellas. El proyecto del Barrio Obrero del Ministerio de Obras Públicas de 1919 muestra que, aún sin financiación, la temática entraba tímidamente dentro de las preocupaciones de la profesión. La creación de la Oficina Técnica de la Casa Barata en 1926 en el seno de la Sociedad de Arquitectos muestra otra acción autónoma de los arquitectos, motivada por el interés corporativo en la ampliación de su mercado y la competencia con los firma-planos.

La importancia otorgada por el régimen terrista a la vivienda, luego continuada por Baldomir, contrasta con las décadas anteriores y coincide con el periodo de mayor efervescencia política de la generación fundacional y las instituciones arquitectónicas. En este sentido, personajes del grupo como Vásquez Varela, Rocco o Giuria ocuparon lugares clave en la estructura del INVE al mismo tiempo que Acosta y Lara ejercía su mandato en la intendencia capitalina. Por todo ello, se puede

Comisión Directiva. N° 291. 9 de octubre de 1935". Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1936 (enero), n° 2, p. 2.

[106] Reborati, nacido en Italia en 1893, ingresó a la Facultad de Arquitectura en 1912, pero no culminó la carrera. En 1921 formó, junto con Ramón Bello, una de las empresas constructoras más importantes de la década de 1920 y 1930.

[107] "Presidencia de la república. Ministerio de Hacienda". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1936 (diciembre, 12), n° 9092, pp. 425-426-A [p. 426-A].

observar cierto "crecimiento en paralelo" con respecto a la importancia del asunto, que muy probablemente presente coincidencias con el desarrollo de otros saberes expertos y las propias transformaciones en el ámbito internacional. Sin embargo, más que verificar estos paralelismos, hasta cierto punto evidentes, conviene insistir en que, como afirma Johnson, la experticia, a medida que se institucionalizaba cada vez más en su forma profesional, se convirtió en parte del proceso de gobernar,[108] es decir, que la profesión arquitectónica más que "acompañar" el desarrollo del Estado, fue parte de él.

La acción del grupo fundacional apoyó e impulsó la intervención estatal directa. Tuvo, además, una marcada preferencia por las urbanizaciones descentralizadas de carácter pintoresco, compuestas de viviendas unifamiliares con jardines y huertas, aunque no descartó completamente la actuación en otras zonas o con otros tipos. El aspecto variado y caracterizado de todas las intervenciones, con uso de colores y materiales diversos, era opuesto a cualquier forma de imagen repetitiva, como las de algunas *Siedlungen* alemanas de la década de 1920. Aunque compartían algunas características, como las locaciones periféricas, nada más lejano a colonias como Törten (1926-1928) o Römerstadt (1927-1928), que el aspecto de los barrios del INVE o las intervenciones estatales anteriores.

Los barrios del INVE, en definitiva, fueron una expresión del rechazo a los valores estéticos de la llamada arquitectura moderna a la vez que la continuidad de tipos que se venía experimentando, con leves variaciones, desde los primeros años del siglo XX. El grupo fundacional fue, en este sentido, una fuerza conservadora. Sus acciones en contra de la especulación y el *laissez faire* y a favor de una mayor intervención estatal se enmarcaban en un deseo de orden en el cual cada clase social tuviera su *lugar*. Viviendas decorosas para obreros responsables.

[108] Johnson, Terry. "Governmentality and the institutionalization of expertise". En: Johnson, Terry; Larkin, Gerry, y Sacks, Mike (eds.). Health professions and the State in Europe. Londres: Routledge, 2005, pp. 4-13 [p. 5].

Arquitectura, imagen y Estado

Proyección nacional e internacional del Uruguay a partir de los edificios públicos[1]

En las primeras décadas del siglo XX, la imagen de los edificios públicos generados por la disciplina-profesión jugó un efectivo rol de propaganda de las instituciones estatales y del país en general. Trasladadas a las exposiciones nacionales e internacionales o publicada en libros, revistas y otros medios de difusión, estas fotografías condensaban los valores de progreso, modernidad y "civilización" a través de los cuales el país buscaba reubicarse en el concurso internacional, explicitando también la agencia del Estado en este desarrollo. De este modo, las realizaciones de los miembros del grupo fundacional o, más precisamente, sus imágenes, colaboraron en la construcción de una idea de Uruguay como un país de avanzada en el marco del continente sudamericano.

A los efectos del análisis, se trabaja sobre el envío uruguayo a la Exposición Internacional Panamá-Pacífico de 1915 (San Francisco, California), donde se buscó mostrar que Uruguay era algo más que un país ganadero, y el Boletín de la Unión Panamericana entre 1907 y 1915. El envío a la exposición de 1915 estuvo vinculado a otra muestra, realizada en Montevideo en 1914 por el Ministerio de Obras Públicas, donde resulta evidente la intervención del grupo fundacional. A través del Boletín podemos verificar el uso relativamente tardío de la obra pública como factor de propaganda y que las obras del grupo fundacional permitieron introducir.

Algo más que un país ganadero

La Panamá-Pacific International Exposition, motivada por la finalización exitosa de las obras en el Canal de Panamá, tuvo lugar en San Francisco, en 1915. Según constaba en la publicación oficial de la exposición, Uruguay no tuvo un edificio propio en la sección de países extranjeros debido a su tardía decisión de participar. Sin embargo, en los distintos pabellones se presentó una muestra representativa de las riquezas y el desarrollo del país. En el Palacio de Bellas Artes se exhibió una colección de obras de artistas uruguayos, en el de Educación se mostró el avance cultural y la tendencia progresista de su legislación, y en el de las Artes Liberales se expuso el trabajo de sus hombres de ciencia. También se incluyeron materiales de exposición en los Palacios de Minas y Metalurgia y de Agricultura y de Industrias Variadas, para mostrar las riquezas naturales y los métodos para promover su desarrollo.[2]

---

[1] Una primera versión de este capítulo, pero más breve y con diferencias importantes, fue publicada: Medero, Santiago. "Arquitectura, imagen y Estado. La exposición de arquitectura del Ministerio de Obras Públicas del Uruguay en 1914 y su envío a la Panama-Pacific International Exposition de 1915". *Anales de Investigación en Arquitectura*. 2020, vol. 10, n° 1, pp. 29-45.

[2] Panama-Pacific International Exposition. *Official Guide of the Panama-Pacific International Exposition—1915 (September Edition)*. San Francisco, California: Wahlgreen Company, 1915, p. 90. En el original: "The Republic of Uruguay has no special building in the Foreign Section of the Exposition, owing to the postponement of her decision to participate until a short time before the Exposition opened. In the several exhibit buildings, however, there has been presented a comprehensive showing of the riches and development of that country.
In the Palace of Fine Arts is a collection of the works of Uruguay's artists. In the Palace of Education is shown the progress in culture that Uruguay has made in comparison with the other South American Republics. In the same building also her social economy exhibit reveals the progressive trend of her legislation. In the Palace of Liberal Arts is demonstrates the work of her men of science. Exhibits are also made in the Palaces of Mines and Metallurgy, or

Queda claro, entonces, que Uruguay se esforzó en presentar, mediante diversos recursos, las variadas facetas de su desarrollo. Dos fotografías de la sección uruguaya en el Palacio de las Artes Liberales evidencian que estos recursos incluían objetos, paneles gráficos y fotografías. Dentro de estos, repartidos por distintos lugares del stand, se ven gráficos de arquitectura e imágenes de edificios (figuras 1 y 2).

Las figuras 1 y 2 fueron tomadas de un artículo del Boletín de la Unión Panamericana. Los comentarios de los editores de la publicación sobre Uruguay —que tienen como base los de Walter Vernier, quien visitó la muestra— ponen en evidencia la inflexión buscada en la representación de Uruguay a los ojos del mundo. De los siete stands de Uruguay —señalaba el Boletín— si bien la exposición agrícola fue el centro lógico de las muchas cosas que la república tenía para mostrar al mundo, muchos visitantes consideraron que lo mostrado sobre educación y economía social resultó lo más impresionante. Con cuadros, fotografías, mapas y publicaciones de variada naturaleza, se construyó una idea del sistema educativo, primario, secundario y superior, con sus ramas de instrucción agrícola, industrial y comercial. El Boletín aseguraba haber descubierto también que Uruguay tenía el porcentaje de analfabetismo más bajo de Sudamérica.

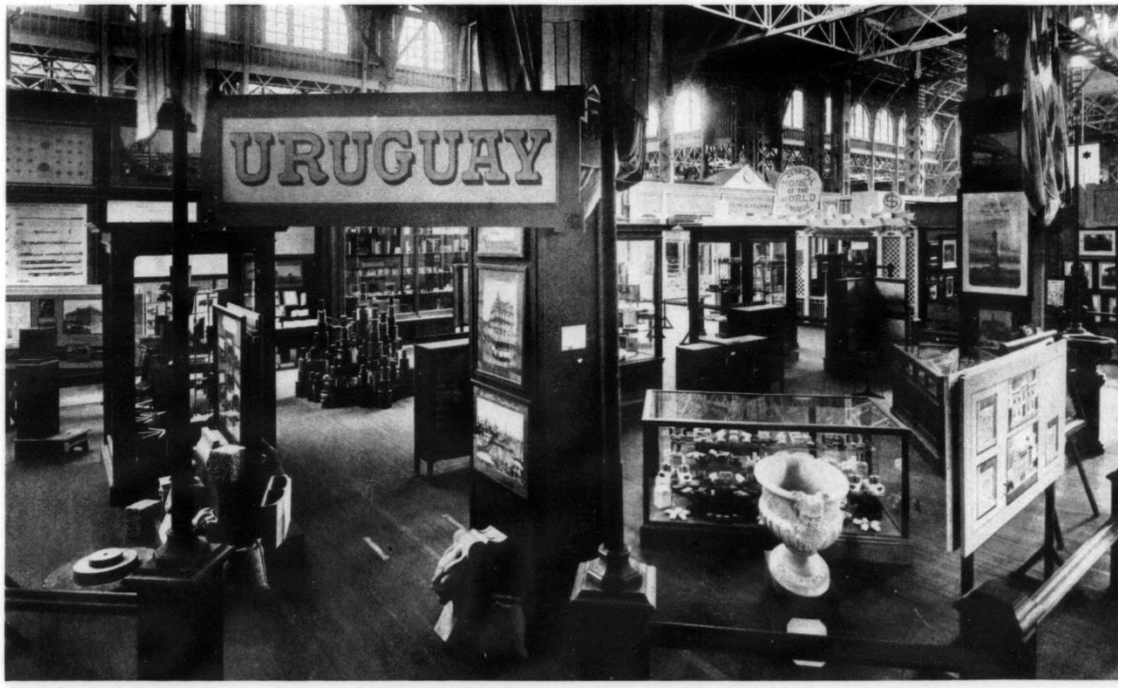


Figura 1. Stand de Uruguay en la Exposición Panamá-Pacífico, San Francisco, 1915. "Uruguay at the Panama-Pacific Exposition". *Bulletin of the Pan American Union*. 1915 (septiembre), vol. 41, n° 3, pp. 338-344 [p. 339].

Agriculture and of Varied Industries, to show the richness of the resources of the country and the methods of promoting their development."



Figura 2. Stand de Uruguay en la Exposición Panamá-Pacífico, San Francisco, 1915. "Uruguay at the Panama-Pacific Exposition". *Bulletin of the Pan American Union*. 1915 (septiembre), vol. 41, n° 3, pp. 338-344 [p. 340].

Bastante notable —decía— era el departamento de economía social. Allí se ponían de relieve de manera sorprendente las reformas de avanzado carácter social por las que el actual régimen uruguayo se había hecho tan conocido. Entre estos datos gráficos destacaban los relativos a la nacionalización de servicios públicos, como la luz eléctrica y los seguros, y la proyectada extensión del abastecimiento de agua y otros servicios. En el Palacio de las Artes Liberales se pudo ver, además de las contribuciones estatales, interesantes materiales de expositores privados, en particular de fábricas químicas y cementeras. El Gobierno presentó una colección completa de cartas, fotografías, mapas, etc., de todo lo referente a puertos, ferrocarriles, comunicaciones, además de más de mil volúmenes que ponían de manifiesto la actividad literaria y científica del país y otros materiales altamente técnicos de los institutos meteorológicos, climatológicos e hidrográficos nacionales.[3]

[3] "Uruguay at the Panama-Pacific Exposition". *Bulletin of the Pan American Union*. 1915 (septiembre), vol. 41, n° 3, pp. 338-344. En el original: "As above stated, Uruguay has seven exhibits —a double one in the Palace of Education and Social Economy, and one each in the Palaces of Liberal Arts, Fine Arts, Varied Industries, Agriculture, and Mines. According to Mr. Vernier's account, while the agricultural exhibit is the logical center of the many things the Republic has to show to the world, many visitors are inclined to regard the exhibits of education and social economy as even more impressive.

From the multitude of charts, photographs, maps, and publications of varied nature, a very comprehensive idea is gained of the Uruguayan educational system, primary, secondary, and higher, with its branches of agricultural, industrial, and commercial instruction. […]. We learn also that Uruguay has the lowest percentage of illiteracy in South America.

Como se puede observar, uno de los grandes protagonistas de la muestra fue el Estado, a través de sus distintas y variadas corporaciones. No es que los datos manejados o las características desplegadas no fueran conocidas o divulgadas en exposiciones anteriores, pero los comentarios sobre los poderes públicos no había sido algo tan evidente. Para comprender mejor este cambio podemos contrastarlo con un breve artículo publicado en un libro dedicado a la exposición de Turín de 1911,[4] escrito por Mario Bassi para el periódico *La Stampa*, en base a un diálogo que sostuvo con el comisario de la muestra uruguaya, Luis Scarzolo Travieso.

En dicha exposición Uruguay sí había contado con un edificio de importantes dimensiones, compartido con otros países sudamericanos. La muestra fue considerada como un éxito.[5] A la primera mirada —según Bassi— la muestra de Uruguay se destacaba por los productos agrícolas y ganaderos. En la sala central del pabellón se mostraban cueros, lana, carne salada, conservada y en extracto. Más de la mitad del artículo se refería a la fertilidad del suelo, la importancia del ganado y las industrias asociadas a ello.

También había habido referencias a la educación, cuyos logros Bassi consideraba remarcables, que ocupaba una sala contigua a la central. Había allí una doble fila de bancos y otros muebles escolares, cuadernos de alumnos, textos oficiales y un gran mapa del país que señalaba el lugar y el número de locales escolares. Sin dudas, esto era una manera de referir al rol del Estado como diferencial relevante a la hora de medir el país, aunque todavía se lo ubicaba en un plano secundario, al igual que los edificios públicos, que adquieren ese papel más relevante en la exposición de 1915.

Monumentos eternos

Una idea aproximada de aquello que en 1915 se mostró en materia de obra pública nos la brinda la exposición realizada en Montevideo un año antes y publicada, en parte, en la *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*.[6] Realizada por el Ministerio de Obras Públicas, se exhibieron en ella los edificios ejecutados por la Dirección Nacional de Arquitectura que se pretendían mostrar en la exposición de San Francisco. El artículo, titulado "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico", abarcaba varias páginas donde se mostraban edificios culminados, en obras o proyectos a realizar, todo ello junto a un texto explicativo (figura 3).

Quite remarkable is the department of social economy. There the many reforms of an advanced sociological character for which the present régime in Uruguay has become so well known, are brought out in a striking manner. Notable among these graphic data are those relating to the nationalization of public services, such as electric light and government insurance, and the projected extension to water supply and other services […].
In the liberal arts palace we see, beside the Government exhibits, many interesting ones by private exhibitors, notably of chemical and cement works. The Government has a complete collection of charts, photographs, maps, etc., of everything pertaining to ports, railways, communications; further, more than 1000 volumes showing the literary and scientific activities of Uruguay. There are highly technical exhibits of the national meteorological, of the climatological, and of the hydrographical institutes […]."

[4] Bassi, Mario. "La mostra dell'Uruguay". En: Treves, Guido (comp.). *Le Esposizioni del 1911. Torino. Roma. Firenze*. Milán: Fratelli Treves Editori, 1911, p. 234.

[5] Diario de Sesiones del Parlamento. Cámara de Representantes. Acta del 2 de diciembre de 1911, pp. 440-457. Por ejemplo, Gregorio L. Rodríguez decía: "Ahora mismo […] el Uruguay ha concurrido a la Exposición Internacional de Turín con un éxito sorprendente" (p. 447). Pedro Cosio, por su parte, declaraba: "creo que es la primera exposición en que nuestro país se presenta algo dignamente" (p. 450).

[6] Se trata del nuevo nombre que, a partir de 1913, se le dio a la *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*.

Las intenciones se resumían al comienzo:

> El motivo era el de hacer conocer el envío que [el Ministerio] preparaba para la importante Exposición Panamá-Pacífico. […] La Arquitectura se ha desarrollado en nuestro país con alcances tales, que constituyen el esfuerzo máximo que es capaz de realizar una nación todavía en el camino de su establecimiento cultural definitivo como es la nuestra. Es con este convencimiento […] que debemos divulgar en el extranjero la expresión completa de nuestra actividad. Y esa expresión está admirablemente sintetizada, respecto de la Arquitectura, en la serie de dibujos y fotografías que el Ministerio de Obras Públicas ha decidido enviar […]. Es en esa forma que debemos trabajar para que se nos considere en el extranjero con arreglo al concepto que creemos merecer.[7]

Los arquitectos deseaban hacer conocer sus obras en el exterior, pero las imágenes de los edificios también servían para mostrar el avance de las instituciones (educativas, sanitarias, burocráticas, industriales, comerciales), en este caso las vinculadas al Estado. Como ya se ha señalado, para el grupo fundacional ambas dimensiones coincidían, pues la arquitectura era considerada como la expresión más clara y cabal del grado "civilizatorio" de cualquier sociedad. La fecha de las exposiciones, 1914-1915, correspondían, además, al momento en que se había logrado articular un cierto volumen de producción. Las estadísticas de escolarización o de capacidad de atención sanitaria podían acompañarse ahora con imágenes de hechos materiales de gran relevancia.


INGENIERIA
ARQVITECTVRA
AGRIMENSVRA

AÑO VIII | MONTEVIDEO, SETIEMBRE DE 1914 | NÚM. 77

Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay

El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico

Trabajos de la Sección Arquitectura

Universidad Central. Arqtos. Aubriot y Gravina. Fachada principal.

Universidad Central. El edificio en construcción.

La Exposición realizada por la Sección Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, conteniendo las obras más importantes ejecutadas en estos últimos años, obtuvo un franco éxito por la cantidad y calidad de los trabajos exhibidos.

El motivo era el de hacer conocer el envío que el referido Ministerio preparaba para la importante Exposición de Panamá-Pacífico. Esta idea de concurrir al referido certamen es realmente plausible. La Arquitectura se ha desarrollado en nuestro país con alcances tales, que constituyen el esfuerzo máximo que es capaz de realizar una nación todavía en el camino de su establecimiento cultural definitivo como es la nuestra. Es con este convencimiento, y obedeciendo á un expontáneo impulso de amor patrio, que debemos divulgar en el extranjero la expresión completa de nuestra actividad. Y esa expresión está admirablemente sintetizada, respecto de la Arquitectura, en la serie de dibujos y fotografías que el Ministerio de Obras Públicas ha decidi-

Universidad Central. El edificio en construcción.

Universidad Central. Fachada posterior.

do enviar á la Exposición de California.

Es en esa forma que debemos trabajar para que se nos considere en el extranjero con arreglo al concepto que creemos merecer.

La ignorancia relativa en que los países europeos viven respecto de nosotros los americanos, está lejos de tener el carácter ridículo que pretendemos atribuirle corrientemente; y no debemos desconocer que si esa ignorancia existe, nos corresponde la responsabilidad del hecho, dado que no hacemos toda lo que está en nuestras manos para evitar que ello suceda así.

Invierta el país en forma contenerada y práctica, una parte de su actividad para ocupar la atención en el extranjero, animemos nuestros industriales poseedores de industrias de exclusiva producción nacional, y con grandes caracteres, en las calles y lugares más notables de las grandes poblaciones europeas; frecuenten también esos centros, y más que lo hacen ahora, nuestros intelectuales más distinguidos, muchos de ellos ya ventajosamente conocidos por obras capaces de universalizar su fama, y así realizaremos más eficazmente la obra de nuestra extensión mundial, pues si nosotros conocemos detalladamente á tantos países para los cuales no existimos políticamente, ello es debido á que cada una de sus ciudades y hasta cada una de sus aldeas llega á hacérsenos familiar, bien por una constante dependencia comercial ó industrial, bien por una influencia científica, una atracción artística ó todas esas circunstancias á la vez.

La necesidad es á no dudarlo una de las primeras causas influyentes en el desarrollo del conocimiento. Los países que desean extender su nombre lucrtemente más allá de sus fronteras imprimen un sello legítimo valedero é inconfundible á los trabajos de su brazo y de su inteligencia, hágase notar—ya sean grandes ó pequeños —por el desarrollo marcado de ciertas cualidades propias, y ese será el momento en que, sean ellos de América, de Africa ó de Oceanía, extende-

Universidad Central. Vista general.

Universidad Central. Planta.

Figura 3. Páginas del artículo sobre la exposición. "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". *Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (septiembre), pp. 257-272 [pp. 257-258].

Del diseño del artículo se puede dilucidar las jerarquías adjudicadas a los diferentes casos ilustrados, los edificios mostrados y cómo se mostraron. Según Peter Burke, son tres los aspectos a tener en cuenta en el análisis de una imagen en su sentido restringido de representaciones con

[7] "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". *Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (septiembre), pp. 257-272 [pp. 257-258].

un grado de semejanza con el original: ofrecen testimonio de la realidad social; son menos realistas de lo que aparentan y, por tanto, más que "reflejar" distorsionan la realidad siguiendo intereses e intenciones y, finalmente, ese acto de distorsión constituye un testimonio de esos intereses o intenciones.[8] Pero ¿en qué sentido una imagen o una serie de imágenes de edificios pueden distorsionar la realidad? ¿cuáles son estos aspectos de la realidad "distorsionados", manipulados o "recortados" por la exposición, cuando esta se presenta con el manto de supuesta objetividad de un registro?

La historiadora argentina Verónica Tell reflexiona en este sentido frente al problema de las imágenes fotográficas:

> La fotografía es un objeto escurridizo. Por la información incontestable que nos arroja a la vista, creemos que la asimos al reconocer lo que representa: su referente. Pero tras ello pueden quedar velados sus distintos sentidos y obturadas las preguntas que apuntan a trascender lo que se ve.[9]

Asimismo, opina que:

> Si bien es cierto que estos registros [fotográficos] se constituían como testimonios fehacientes de la realidad, en verdad, lo eran solo de una parte de ella: la de los fragmentos escogidos por los fotógrafos a partir de distintos criterios relacionados con lo estético, lo cultural, lo económico y lo institucional, entre tantos otros.[10]

Si volvemos al razonamiento de Burke, podemos interpretar que detrás de la exposición existía una pretensión de objetividad relacionada con la necesidad de mostrar los avances del país, pero no dejaba por ello de ser deliberada. Si se observa con atención, lo que resalta en casi todas las imágenes es el carácter de monumento cuya presencia es reforzada por la ausencia de contexto urbano inmediato.

Aún más que los planos, las fotografías pertenecen a un "régimen escópico" contrapuesto al que Martin Jay —quien toma a Svetlana Alpers como referencia— denomina "el arte de describir". Para Jay y Alpers, el arte holandés del siglo XVII había anticipado a la fotografía en tanto ambos compartieron el carácter fragmentario, el enmarcado arbitrario y la inmediatez.[11] Pero estas características no estaban presentes en la muestra del Ministerio de Obras Públicas. Aunque sea indiscutible que tales categorías se pueden aplicar a cualquier fotografía, lo que vemos en las imágenes es un intento deliberado de construir una alternativa total con un marco que pretende ser opuesto a lo arbitrario y que presentaba un objeto con características de permanencia.

Con la excepción de las imágenes de edificios en construcción, cuyo objetivo original seguramente fuera de registro, aunque también expresaban la voluntad constructiva del Estado, en los edificios culminados se evitaban los elementos fugaces, como personas, vehículos u otros elementos del contexto (aunque en algunos casos aparecían, sin alterar los objetivos perseguidos). Lo reciente de las obras construidas y la distancia desde la cual se tomaron las fotografías, anulaban también cualquier referencia al deterioro de los materiales, muchas veces utilizados para señalar el paso del tiempo en el caso de los monumentos (figura 4).

[8] Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005, p. 38.

[9] Tell, Verónica. *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: UNSAM EDITA, 2017, p. 11.

[10] Ibid., p. 100.

[11] Jay, Martin. *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003, p. 233.



Figura 4. Dirección Nacional de Arquitectura (Ministerio de Obras Públicas). Arquitecto Américo Maini. Escuela de Agronomía en el barrio Sayago. "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". Ob. cit., p. 265.

Si las obras arquitectónicas mostraban la voluntad de monumentalizar las virtudes cívicas, democráticas, igualitarias y progresistas de las instituciones del Estado, las fotografías subrayaban su carácter imperecedero. Eran edificios nuevos, pero también "eternos", efecto ampliado por la propia naturaleza de su imagen-registro (a pesar del paso del tiempo, el Estado siempre podría presentar esta, su mejor versión). Curiosamente, también reproducían la tradición de larga data en la arquitectura de prefigurar los edificios en plano sin referencias al contexto (figura 5).

Los edificios que por orden aparecían en la revista eran: Facultad de Derecho y Comercio y Sede de la Universidad, Facultad de Medicina, Facultad de Enseñanza Secundaria, Escuela del Cerrito, Jardín de Infantes, Escuela en la calle Maldonado, Escuela del Reducto, Escuela en Pocitos, Escuela de Agronomía, Escuela de Veterinaria, Colonia-asilo de Alienados, Cárcel Penitenciaria, Pabellón de Maternidad del Hospital de Niños, Edificio para el Consejo de Higiene, Pabellón de Ginecología del Hospital de Niños. Todos ellos se habían construido o proyectado bajo la órbita de la Dirección Nacional de Arquitectura. La gran mayoría eran obras de autoría de los funcionarios de esa oficina, como Alfredo Jones Brown, Emilio Conforte, Américo Maini, Juan Giuria o Juan Veltroni, aunque los primeros dos fueron producto de concursos públicos.[12] La

[12] La sede de la Universidad se concursó en 1905 e inauguró en 1911 (arquitectos Juan María Aubriot y Silvio Geranio) mientras el concurso de la Facultad de Medicina se realizó en 1903-1904 (arquitecto Jacobo Vásquez Varela) y se concluyó en 1908.

mayoría eran edificios finalizados, pero algunos todavía estaban en la etapa de proyecto, como la Colonia-asilo de alienados, la Cárcel Penitenciaria y el Consejo de Higiene.[13]

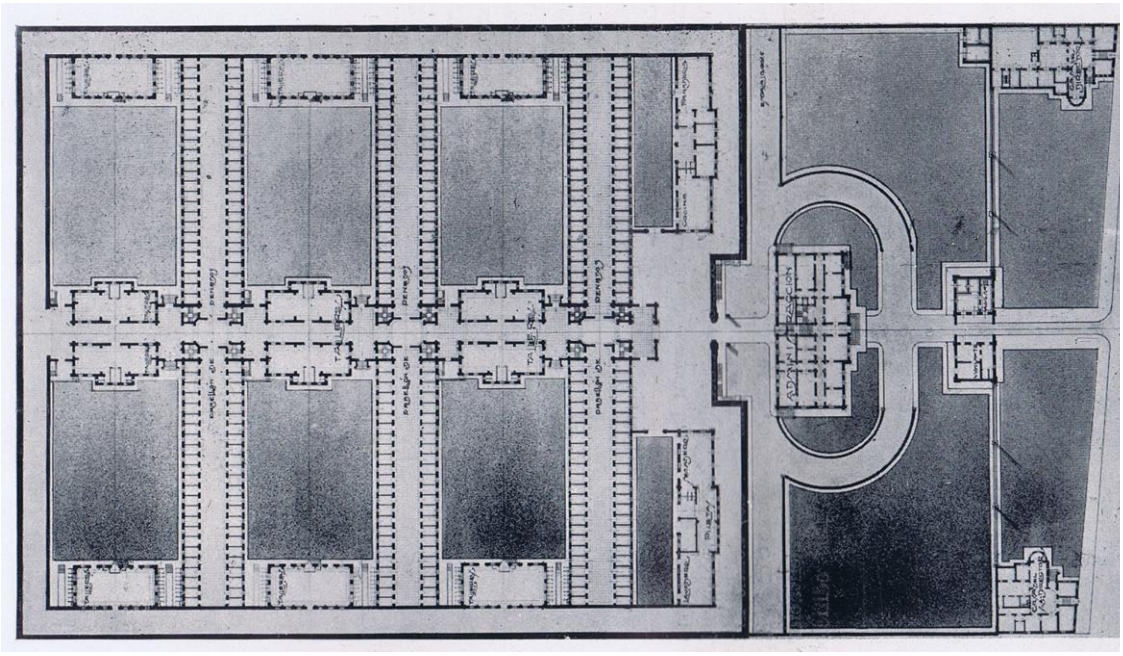


Figura 5. Dirección Nacional de Arquitectura (Ministerio de Obras Públicas). Arquitecto Emilio Conforte. Cárcel Penitenciaria en la zona de Punta Carretas. Planta general. "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". Ob. cit., p. 269.

Todos los edificios fueron proyectados a partir de 1903 y se encontraban en Montevideo, con excepción de la Colonia, igualmente ubicada en sus cercanías. Es posible que esta selección no se basara en una preferencia territorial sino en el hecho de que los edificios capitalinos eran los de mayor tamaño y jerarquía. La imagen que se quería proyectar al exterior era la de un país que invertía en grandes edificios monumentales para sus instituciones públicas. No obstante, la editorial de la revista aclaraba que "la labor realizada en las ciudades del interior de la República también es muy grande y podría constituir un excelente asunto para una nueva Exposición de trabajos".[14]

La selección para la revista sumaba un total de 53 imágenes, 18 eran planos y el resto fotografías. Estas últimas se identificaban con el nombre del edificio y el arquitecto proyectista, pero no con el nombre del fotógrafo, que permaneció anónimo. En ese entonces, el Estado ya había mostrado interés por la fotografía. Como afirma Clara von Sanden, fue hacia fines del siglo XIX cuando este

[13] En el caso del Pabellón de Ginecología de Giuria, se mostraba solamente el proyecto, pero el artículo expresa que el edificio ya estaba terminado. En el artículo se expresaba: "Los Pabellones de Maternidad que ha presentado el arquitecto Giuria son de mejor efecto en la realidad que en el proyecto. En éste, solo es posible apreciar uno de sus elementos de belleza, la proporción de los cuerpos y la silueta general […]. El otro elemento, la policromía, es el que presta su mayor interés al edificio concluido que conocemos […]". Sobre la temática de la policromía, ver el capítulo "Arquitectos, maestros de obra y artesanos". "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". Ob. cit., p. 272.

[14] "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". Ob. cit., p. 272. El artículo es el primero de ese número de la revista y no tiene firma. El jefe de redacción de ese entonces era el arquitecto Humberto Pittamiglio.

> captó la utilidad que tenía este medio como forma de registro de personas o acontecimientos, así como el impacto publicitario que esta clase de imágenes podía tener y comenzó a hacer uso de ellas. Diferentes dependencias públicas contrataron fotógrafos profesionales y más tarde los incorporaron a su plantilla de funcionarios.[15]

Una posibilidad en este sentido es que las obras hayan sido fotografiadas por la Oficina de Exposiciones, un organismo propagandístico especializado en el rubro, creado en enero de 1912 bajo la órbita del Ministerio de Industrias.[16] Su creación buscaba evitar la improvisación a la hora de concurrir a las numerosas exposiciones internacionales, pero también generar material para muestras permanentes en el medio nacional.[17] Alimenta la hipótesis de que fue este organismo el autor de las fotografías el hecho de que algunas de ellas se encuentran presentes en su tercer boletín publicado, *El Uruguay en 1915*.[18]

Por lo demás, en su ley de creación (n° 3950) se le asignaba un fotógrafo rentado en su presupuesto,[19] que fue justificado por la Comisión de Fomento de la Cámara de Representantes en los siguientes términos: "para el mejor resultado de propaganda de esta Oficina debe contar entre su personal con un fotógrafo cuyo cometido y alcance no entra a considerar, por la evidente utilidad que prestan las vistas fotográficas y hoy aún más las cinematográficas […]".[20] Todavía más: la citada Comisión proponía un aumento de sueldo de un 30% para el mismo, con respecto a lo que había fijado el Poder Ejecutivo, en virtud de su importancia. Según Von Sanden, los primeros fotógrafos de la Oficina fueron Isidoro Damonte y Rómulo Rossi.[21]

Desde el punto de vista de su impacto nacional, la muestra del Ministerio de Obras Públicas podía buscar otros objetivos. No se trataba simplemente de mostrar los últimos adelantos del país —como se afirma en el artículo de la revista— sino también el impulso del Estado a partir del logro de la paz interna, luego de la guerra civil de 1904. Aunque la mayoría de las instituciones, como la escuela pública o la Universidad, ya contaban con décadas, fue a comienzos del siglo XX cuando realmente comenzó la construcción de su equipamiento en una escala importante.

Al mismo tiempo, 1914-1915 el ciclo comandado por José Batlle y Ordóñez culminaba (1915 era el final de su segundo mandato) y la muestra también podía leerse en clave político propagandística. No por casualidad, había sido llevada adelante por una oficina que había apoyado *in totum* su candidatura a la segunda presidencia.[22] En sede uruguaya, la muestra cumplía entonces

---

[15] Von Sanden, Clara. "La imagen del Uruguay dentro y fuera de fronteras. La fotografía entre la identidad nacional y la propaganda del país en el exterior, 1866-1930". En: Broquetas, Magdalena (coord.); Bruno, Mauricio; Von Sanden, Clara; Wschebor, Isabel. *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales, 1840-1930*. Montevideo: CMDF-IM, FHCE-Udelar, 2011, pp. 201-232 [p. 207].

[16] Estaba dirigida por el ingeniero agrónomo Alfredo Ramos Montero.

[17] El Boletín de la Unión Panamericana, publicación que más adelante se analiza, le dedica un breve artículo a la oficina: "Bureau of Expositions at Montevideo, Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1913 (enero), vol. 36, n° 1, pp. 63-65.

[18] Oficina de Exposiciones. *El Uruguay en 1915*. Montevideo: Taller de grabados de Smeraldi y Zanott, 1915. No obstante, no se puede descartar la posibilidad de que las imágenes hayan sido cedidas a dicha Oficina por el Ministerio de Obras Públicas o el autor de las mismas.

[19] "Parte Oficial. Ministerio de Industrias". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1912 (febrero, 10), n° 1870, p. 293.

[20] Diario de Sesiones del Parlamento. Cámara de Representantes. Acta del 2 de diciembre de 1911, p. 441.

[21] Von Sanden, Clara. Ob. cit., p. 209.

[22] Nos referimos a la carta de apoyo de ingenieros y arquitectos a la que ya se ha hecho mención en anteriores capítulos. Fue firmada por José Pedro Gianelli, Jones Brown, Conforte, Giuria, Maini, Felisberto Gómez Ferrer,

las funciones de mostrar mediante imágenes la avanzada del Estado en un sentido institucional, exaltar al hombre, al sector y al partido que condujo esta política y, además, reforzar la posición de los arquitectos locales al interior de los organismos estatales y en el plano de su actuación liberal (mediante la legitimación del concurso público) frente a un público general, al que constantemente se pretendía "educar".

Las imágenes dan cuenta de lo que el historiador Gerardo Caetano ha llamado la "ciudad batllista", no tanto en referencia a la ciudad real sino al proyecto político transformado en materia e imagen:

> La nueva Montevideo debía confirmar la centralidad de la política, expresar y a la vez habilitar un civismo activo y participativo, integrar el hábitat de los ciudadanos desde el protagonismo y la simbolización protectora del Estado. Al mismo tiempo, debía traducir del modo más concluyente la noción genérica de predominio de lo público sobre lo privado y del Estado sobre el mercado, *monumentalizando* los valores y virtudes cívicas, todo lo que debía encarnarse en grandes *templos laicos* propios de una *religión civil* que dominara en el espacio público […].[23]

En la muestra internacional, realizada en un país de habla inglesa, las imágenes de edificios eran un condensador claro y contundente de un país que se mostraba progresista y pretendía llamar la atención de las potencias. En el artículo se seleccionaron diez edificios que pertenecían a programas educativos en todos sus niveles, desde el jardín de infantes al universitario (podría incluirse también la cárcel, que solía considerarse en este ámbito), y cuatro a programas vinculados a la salud. Es muy probable que en la muestra internacional también hayan predominado, puesto que eran un símbolo recurrente del progreso de una nación.

Algunas de las obras mostradas se ubicaban en zonas céntricas de la ciudad, como la Escuela de la calle Maldonado, la sede de la Universidad o su vecina, la Facultad de Enseñanza Secundaria, mientras otras lo hacían en zonas de escasa densidad y desarrollo. Aun así, con excepción de la Facultad de Agronomía, todas se ubicaban en la planta urbana. El "equilibrio territorial", en este sentido, puede leerse como un intento de los curadores de la exposición de mostrar el avance de la edificación en los barrios de Montevideo.

En la fotografía de la Escuela del Cerrito (figura 6), podemos observar cómo contrasta el volumen y terminación del edificio con la precariedad de la calle de tierra desde la cual se accedía. El punto de vista elegido por el fotógrafo, coincidente con la mirada de un niño, hacía ver este contraste al mismo tiempo que resaltaba la volumetría del edificio para que se viera más monumental. La imagen es, además, un documento de cómo la arquitectura se utilizó para consolidar o potenciar un área antes de que las condiciones de equipamiento urbano estuvieran plenamente desarrolladas y conforma un testimonio de historia urbana, tal como lo describe Burke.[24]

Domingo Sanguinetti, todos ellos funcionarios de la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio (Veltroni, por su parte, era extranjero).

[23] Caetano, Gerardo. "A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay. La ciudad batllista y algunos ecos contemporáneos". *Revista de la Facultad de Arquitectura*. 2012, n° 10, pp. 26-43 [pp. 29-31]. El énfasis es del original.

[24] Burke, Peter. Ob. cit., p. 104-105.

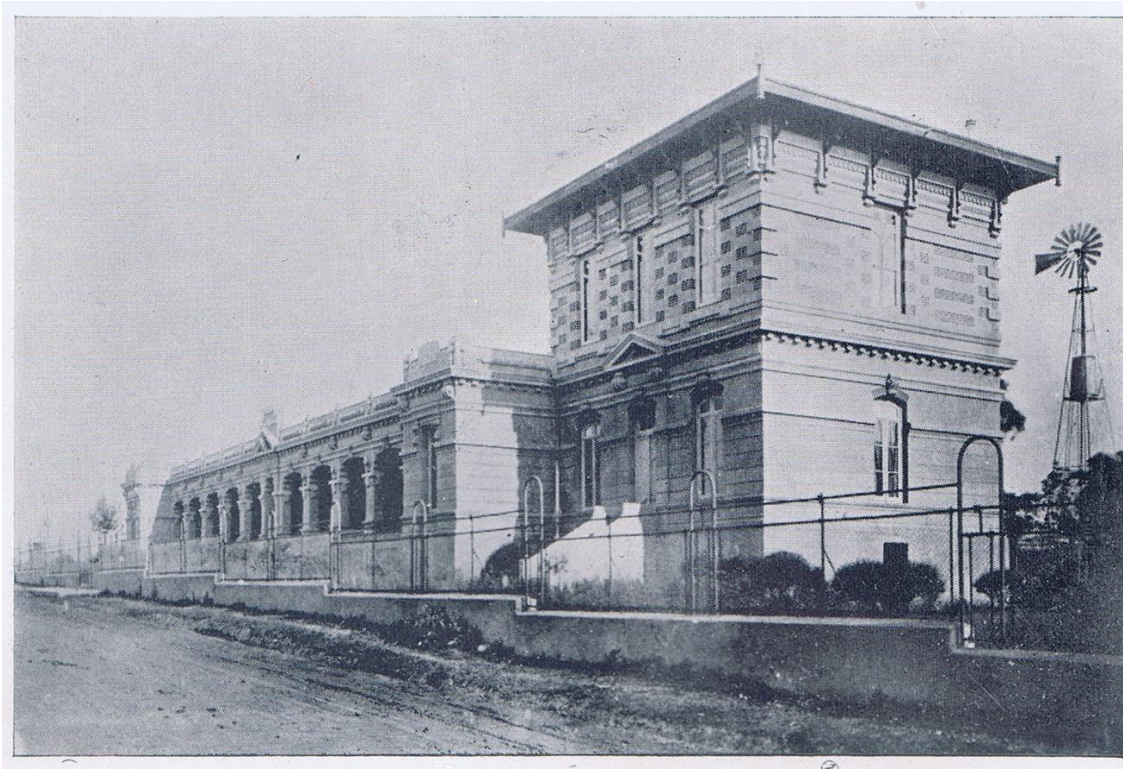


Figura 6. Dirección Nacional de Arquitectura (Ministerio de Obras Públicas). Escuela en el Cerrito. “El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico”. Ob. cit., p. 262.

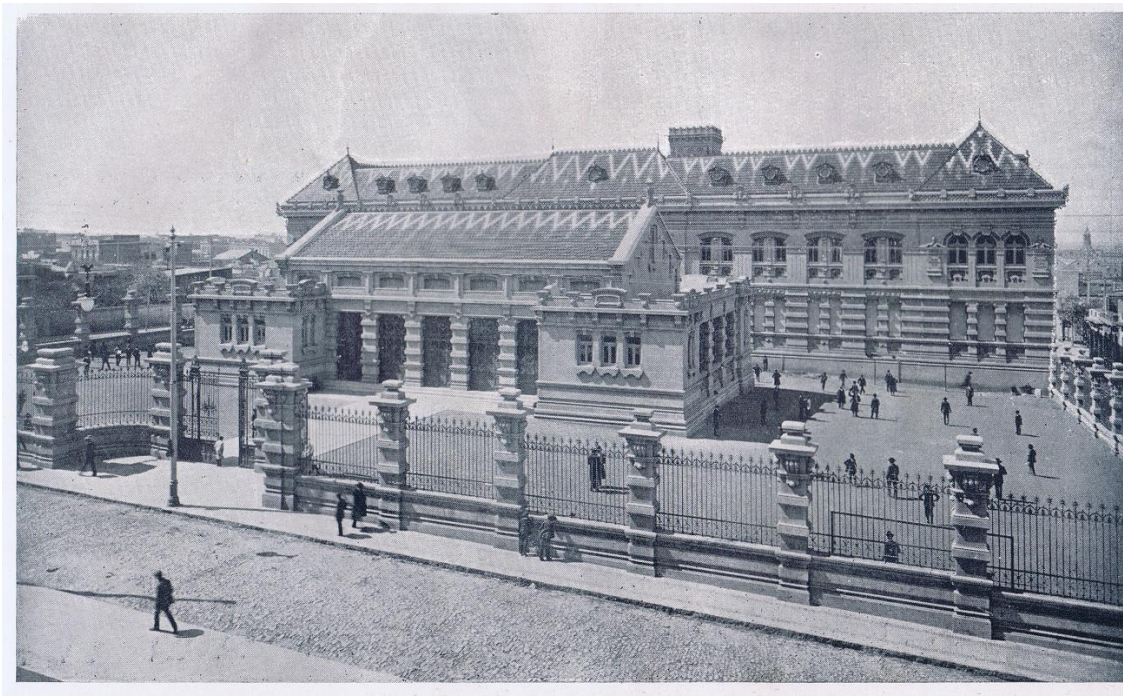


Figura 7. Dirección Nacional de Arquitectura (Ministerio de Obras Públicas). Arquitecto Alfredo Jones Brown. Facultad de Enseñanza Secundaria (hoy Instituto Alfredo Vásquez Acevedo). “El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico”. Ob. cit., p. 260.

La figura 7 muestra una porción de ciudad más significativa, aun cuando la intención del fotógrafo haya sido solamente abarcar la mayor porción de edificio posible. Es una de las pocas imágenes donde el horizonte se ubica por encima de la mitad de la altura del edificio, lo que implicó tomar la foto desde alguna azotea. Otras tomas se ubican en este plano señalado, pero lo gran mayoría fueron realizadas a la altura de los ojos de un peatón. Casi todas las tomas son de los exteriores de los edificios, generalmente tomados en vistas diagonales (figura 6), aunque cuando la distancia lo permitía, también frontales (figura 4). La figura 5 presenta la particularidad de mostrar el edificio en uso: en su patio vemos a los jóvenes en una actividad de recreo.

Solamente hay siete fotografías de interiores en el artículo publicado, que corresponden al edificio de Facultad de Medicina y a tres escuelas. En estos últimos casos, se muestran fundamentalmente los salones de clase, vacíos de gente, con sus característicos bancos de madera ("modelo Varela"), la pizarra y fotos encuadradas de personalidades de la educación (figura 8). Pero quizá fuera la luz, que penetra por las amplias ventanas, el rasgo más significativo para los espectadores contemporáneos, probablemente habituados al discurso higienista y con una experiencia propia en otro tipo de espacios, inadecuados para la función escolar.



Figura 8. Dirección Nacional de Arquitectura (Ministerio de Obras Públicas). Arquitecto Alfredo Jones Brown. Escuela del Reducto. "El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". Ob. cit., p. 263.

Los planos de la muestra, casi todos ellos plantas, cumplían una función descriptiva, pero estaban cuidadosamente realizados para impresionar estéticamente (figura 5). Las fotografías también fueron trabajadas, por ejemplo, para evitar la deformación de las aristas rectas. Los planos generales no se detuvieron en detalles edilicios y, en este sentido, omitían las narrativas generadas con la ornamentación (por ejemplo, las alusiones a figuras de la ciencia en los edificios educativos).

Los edificios respondían a una volumetría compacta y generalmente articulaban varios cuerpos prismáticos, en algunos casos mediante organizaciones con pabellones. Todos ellos fueron fruto de una composición académica aprendida y aprehendida en los talleres de la carrera de Arquitectura. Otras de sus características fueron la tendencia a la repetición modular, el uso de la tripartición en las fachadas, la jerarquía entre los volúmenes (aunque en algunos casos, el tipo

"peine" genere cierta igualdad) y el uso del *point* espacial, generalmente los vestíbulos (que, a pesar de su importancia, no aparecían entre las imágenes publicadas).

Más importante es volver a enfatizar el carácter monumental, que la fotografía acentuaba. Especialmente significativo era esto en el caso de las escuelas, cuyas dimensiones y tratamiento en nada se alejaba de los edificios universitarios (hecho que connota las esperanzas y aspiraciones de igualdad depositadas en ellos). Si comparamos con el caso argentino, podríamos hablar, siguiendo a Claudia Shmidt, de "palacios sin reyes".[25] "Palacios" que construían una capital que se proyectaba al futuro.

Para los ojos extranjeros o locales, los edificios representaban las instituciones: el hospital, la escuela, la universidad, la cárcel. La obra de arquitectura, como creación colectiva y fruto de esfuerzos, como un hecho estable en su condición material, estéticamente elaborado y con contenidos simbólicos evidentes para los contemporáneos, poseía la capacidad para representarse a sí misma y a otras disciplinas e instituciones. De ahí su competencia para difundir el progreso de una nación o, más precisamente, la idea de progreso que esa nación intentaba transmitir.

La fotografía y los gráficos de arquitectura, por su parte, "transportaban" estos significados con facilidad y rapidez. Como ha sido ampliamente demostrado, la autonomía del proyecto y, posteriormente, la fotografía, llevaron a un aumento significativo en la circulación internacional de imágenes. De esta manera, a comienzos del siglo XX, en un contexto local de paz interior y avance del Estado y en uno internacional de competencia entre las naciones, la Panama-Pacific International Exposition se presentaba como una oportunidad más para dar a conocer el Uruguay, y para los arquitectos de Estado, una oportunidad para poner a la disciplina en el sitial de honor que, entendían, le correspondía.

Uruguay acorta distancias con sus pares regionales

En los primeros años del siglo XX hubo otras exposiciones tanto universales como regionales en las cuales Uruguay participó. Estas eran un tentador escaparate para los países y la comparación internacional del "progreso" una constante. Por nombrar solamente algunas: Bruselas en 1910, Turín en 1911, Leipzig en 1913. Por ello, cuando se crearon los Congresos Panamericanos de Arquitectos se organizó junto con el evento una exposición panamericana de arquitectura que acompañó a cada una de sus ediciones.

Sin embargo, las exposiciones no fueron los únicos medios para dar cuenta de los avances del Estado. Las publicaciones fueron tanto o más importantes, por su facilidad para circular y transportar textos e imágenes y por tanto una fuente relevante para observar qué rol cumplieron las fotografías de objetos arquitectónicos.[26] Abarcar todo el abanico de publicaciones propagandísticas es tarea casi imposible para un periodo como el que abarca esta tesis. Deben señalarse por su importancia, las publicaciones realizadas en Uruguay que resumían las características principales del país con fines de propaganda como *Tierra de promisión* (1904), *El Uruguay a través de un siglo* (1910), ambos realizados por Carlos M. Maeso, y el monumental *El libro del Centenario del Uruguay 1825-1925* (1925) editado por la Agencia de Publicidad

[25] Shmidt, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria, 2012.

[26] Había también otros medios muy eficientes, como las imágenes en las postales, ampliamente utilizadas en la correspondencia del periodo.

Capurro y Cía.[27] Este último ofrece un verdadero catálogo de edificios contemporáneos, generalmente fotografiados como representación de las distintas asociaciones y organismos estatales o privados que se describían en las más de mil páginas del texto.

Por el interés comparativo que ofrece, se ha seleccionado una publicación seriada realizada en el exterior: el Boletín de la Unión Panamericana, editado entre 1893 y 1948 en Washington D. C.[28] Este Boletín mensual, que recogió la trayectoria de todos los países americanos en un periodo considerable de tiempo, es una fuente privilegiada para observar cómo Uruguay se presentó frente a una nación, Estados Unidos, por la cual sentía, en términos generales, admiración, e incluso una amplia simpatía.[29] También nos permite ver cómo fueron vistos y comentados por parte de los editores los "progresos" del Uruguay, algo que adquiere más valor por tener estos un conocimiento amplio de la situación de todos los países americanos.[30] Para este capítulo se seleccionó el periodo entre 1907 y 1915. La primera fecha corresponde con la aparición de imágenes en la publicación y la segunda con las exposiciones que acabamos de comentar.

En los primeros años del Boletín, la publicación refleja el interés de las naciones, en particular de Estados Unidos, en el intercambio comercial. Se publicaban con asiduidad los números de importaciones y exportaciones de Uruguay con la potencia del norte y con otros países del continente, además de otros datos, estadísticas económicas y sociales, normas relativas a sus relaciones con el exterior (por ejemplo, relacionadas con la inmigración, políticas arancelarias, etc.) y comentarios o artículos sobre obras públicas de infraestructura, políticas de instrucción pública o progresos en la agricultura. Entre 1893 y 1907, era una publicación sin ilustraciones. La aparición de la imagen estuvo acompañada por una ampliación de los temas de interés del Boletín, en particular los relativos a la organización de los Estados.

El primer artículo del Boletín donde se observa claramente el uso de imágenes como propaganda se intitula "Latin America in 1907. A review".[31] Se trata de un extenso resumen sobre los progresos económicos (producción y comercio) de cada una de las naciones americanas. Las imágenes ilustraban aspectos de la producción o el comercio del país y mostraban progresos sociales, pero también se incluían fotos de vistas, monumentos históricos o tipos humanos que bien podrían considerarse propaganda de los atractivos, bellezas y características de cada lugar.

---

[27] Maeso, Carlos M. *Tierra de promisión*. Montevideo: Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1904. Maeso, Carlos. *El Uruguay a través de un siglo*. Montevideo: Tipografía y litografía Moderna, 1910 (edición bilingüe, español y francés, traductor Dr. Constante Willems). López Campaña, Perfecto (ed.). *El libro del Centenario del Uruguay: 1825-1925*. Montevideo: Agencia de Publicidad Capurro y Cía., Imprenta Latina Ucar Blanco Hnos., 1925.

[28] La publicación comenzó como *The Monthly Bulletin of the Bureau of the American Republics*. Luego se agregó *International Bureau*. En 1909 cambió a *Bulletin of the International Union of the American Republics* y, en 1910, a *Bulletin of the Pan American Union*, nombre que mantuvo hasta el final. La organización tenía representantes de todos sus miembros asociados. La colección del Boletín se encuentra completa en el Internet Archive.

[29] Ya se ha expresado en el capítulo sobre los Congresos Panamericanos de Arquitectos que, entre los miembros del grupo fundacional, los sentimientos panamericanistas eran completamente dominantes. También se ha expresado que este panamericanismo estaba en sintonía con aquel profesado por las clases dirigentes de las repúblicas del Cono Sur. Por supuesto, en un tema tan sensible, hubo también alertas, reacciones y cierto desprecio a la cultura estadounidense en algunos sectores o personajes concretos.

[30] No es el tema de este apartado la relación entre la Unión Panamericana y la política exterior de Estados Unidos en relación al resto del continente. Solamente nos interesa la publicación en tanto escaparate propagandístico de los Estados, una función que también cumplió, más allá de lo primero. Tampoco es el objetivo analizar el conjunto de las imágenes utilizadas por el boletín en el tiempo o hacer una reflexión general sobre ellas, sino rastrear qué edificios se mostraron, cuándo y cómo, con especial acento en el caso uruguayo.

[31] "Latin America in 1907. A review". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1908 (julio), vol. 27, n° 1, pp. 47-223.

La arquitectura de Estado no estaba ausente en todo este listado y eran numerosos los monumentos fotografiados.

Uruguay fue presentado con tres fotografías: una de la Plaza Cagancha, una exposición de ganado y la Catedral de Montevideo. Más allá de cierta arbitrariedad en la selección, es cierto que en 1907 no había en Uruguay una cantidad significativa de edificios estatales relevantes. El artículo destacaba la educación pública con un apartado especial, pero no había imágenes: las escuelas y edificios universitarios que se mostraron en las exposiciones de Montevideo y San Francisco de 1914-1915, recién se comenzaban a construir. En el siguiente número apareció un artículo dedicado a la educación superior[32] en el cual se presentaron numerosas fotografías de instituciones latinoamericanas.[33] De Uruguay, sin embargo, se presentaba únicamente una perspectiva dibujada de la Escuela de Artes y Oficios, en ese entonces ya construida hacía veinte años.[34]

En cada número del Boletín, había una sección dedicada a realizar un resumen de la economía de cada país para el periodo en cuestión. En estas secciones aparecían imágenes que podían simbolizar tanto el desarrollo (comercial, institucional, industrial) como la historia o las características y atractivos del lugar. Los edificios, realizados por arquitectos nacionales o extranjeros, se mostraban profusamente, tanto como símbolos del progreso como de estabilidad. En el caso de Uruguay, el primero que se publicó fue el de la Estación Central de Tren, edificio realizado por una compañía inglesa, proyectado por el ingeniero Luigi Andreoni e inaugurado en 1897.[35] En números posteriores aparecieron la Bolsa de Comercio y el Teatro Solís, también realizados por el capital privado.[36]

En junio de 1909 se dedicó a Montevideo el artículo "Municipal Organization of the Capitals of Latin America" que ya había tratado los casos de Buenos Aires, Río de Janeiro, Ciudad de México, Santiago, La Habana y Lima.[37] Las imágenes que acompañaban el artículo repetían algunas de las ya mencionadas y agregaban apenas alguna novedad en materia edilicia, como el Ateneo de Montevideo y el Asilo de Mendigos.[38] A falta de obras contemporáneas culminadas, en agosto de 1909 se publicó una maqueta del Palacio Legislativo, que había comenzado sus obras

[32] "Higher education in Latin America". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1908 (agosto), vol. 27, n° 2, pp. 252-265.

[33] La Escuela Normal de San Pablo, Buenos Aires y de Ciudad de México, la sede de la Universidad de Chile, de la Universidad Central de Caracas, de la Universidad Nacional de El Salvador y de la Universidad de San Marcos en Lima, la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala, la Escuela Sarmiento en Buenos Aires, una escuela en San José de Costa Rica, el seminario católico Saint-Martial en Puerto Príncipe, el colegio Mackenzie de San Pablo y la Escuela Politécnica de Río de Janeiro, la Escuela de Artes y Oficios de Tegucigalpa y las ruinas de la vieja Universidad de Santo Tomás de Aquino en Santo Domingo, República Dominicana.

[34] Otra imagen del país en la misma revista se exponía más adelante, en un artículo de dos páginas dedicado al Uruguay. Se trataba en este caso de otra perspectiva dibujada, en este caso del edificio del Club Uruguay, una institución privada y aristocrática situada en la Ciudad Vieja, cuya sede fue realizada a finales del siglo XIX por el ingeniero Luigi Andreoni.

[35] "Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1908 (octubre), vol. 27, n° 4, pp. 788-790.

[36] "Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1909 (abril), vol. 28, n° 4, pp. 743-745. "Theaters and Opera Houses, national and municipal, in Latin America". 1909 (mayo), vol. 28, n° 5, pp. 811-827 [p. 814].

[37] "Municipal Organization of the Capitals of Latin America. Montevideo". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics.* 1909 (junio), vol. 28, n° 6, pp. 1003-1014.

[38] El Asilo se había realizado como Colegio Nacional (1847-1850) por parte del gobierno de Manuel Oribe, durante el sitio de Montevideo. En 1860 se rehabilitó como asilo para mendigos. Difícilmente, en 1909, su arquitectura tuviera connotaciones progresistas.

poco tiempo antes.[39] La imagen volvió a ser mostrada en un artículo dedicado a los palacios legislativos, junto con el de Washington, ciudad de México (también en maqueta),[40] San Salvador, Panamá, Buenos Aires, Santiago, Caracas, La Paz y Asunción.[41] En el mismo número se anunciaba que el 29 de diciembre de 1910 se había inaugurado el edificio de la Escuela Militar y Naval, aunque no se mostraba ninguna imagen.[42]

En abril de 1912, se dedicaron algunas páginas del Boletín para la enseñanza universitaria uruguaya.[43] En sus páginas aparecen las primeras fotografías de edificios inaugurados recientemente y realizados por exponentes del grupo fundacional como la Facultad de Medicina y la Escuela de Agronomía. En el siguiente número se dedicaba un espacio para contar la vida en "Los Pocitos", el *dolce far niente* —la "novedad" del tiempo libre— y las instalaciones turísticas en el acomodado barrio montevideano.[44] Aparece aquí la arquitectura de los hoteles como el de los Pocitos y el Parque Hotel, frente a la playa Ramírez (figura 9). La ciudad turística que las políticas batllistas impulsaban, se descubría por sus playas, pero también por sus nuevos edificios, y aunque fueron emprendimientos privados,[45] su promoción formaba parte de una política de Estado que consideraba a las instalaciones complementos esenciales de los recursos naturales y las imágenes recursos preciosos para dar a conocer esta nueva fuente de ingresos.[46]

[39] "Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1909 (agosto), vol. 29, n° 2, pp. 471-475 [p. 474].

[40] Se trataba del proyecto realizado por el arquitecto francés Émile Bénard, en el marco de los festejos del centenario de la Independencia. El edificio se comenzó a construir, pero fue abandonado por falta de fondos. Con parte de su estructura abandonada se construyó años después el Monumento a la Revolución Mexicana, del arquitecto Carlos Obregón Santacilia.

[41] "The Capitols of America". *Bulletin of the Pan American Union*. 1911 (febrero), vol. 32, n° 2, pp. 205-221 [p. 213].

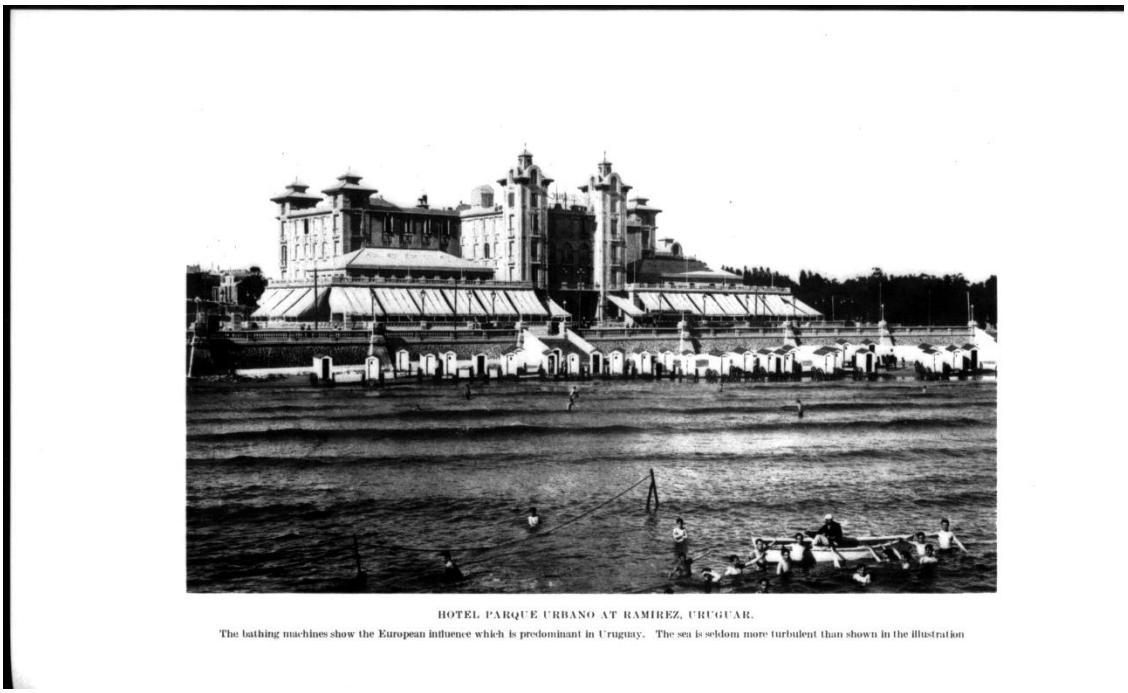
[42] "Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union.* 1911 (febrero), vol. 32, n° 2, pp. 389-390 [p. 390]. El comentario, no obstante, deja claro el interés de la revista en registrar los principales avances en materia edilicia.

[43] "University instruction in Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1912 (abril), vol. 34, n° 4, pp. 512-519 [p. 512].

[44] "Life in Los Pocitos, Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1912 (mayo), vol. 34, n° 5, pp. 658-662.

[45] El Parque Hotel, inaugurado en 1909, se realizó por privados en terrenos del municipio y con el acuerdo de cederlo al gobierno departamental luego de 25 años. Sin embargo, la comuna lo compró antes, en 1915.

[46] Como afirma Raúl Jacob, fue el novecientos un momento histórico clave para el desarrollo del "país de servicios" y, en particular, del turismo debido, entre otras cosas, a la búsqueda de nuevas fuentes de ingreso tras la declinación del comercio de tránsito con las fronteras argentinas y brasileñas. Si bien el desarrollo del turismo comenzó tímidamente en la década de 1870, en el periodo 1903-1915 tuvo un salto cualitativo, asociado a la construcción de ramblas: "Este despertar costero, inicialmente estimulado por las empresas tranviarias, encontró un decidido y firme sostén en el Estado a partir de la primera presidencia de Batlle y Ordóñez, en que se proyectó construir una rambla de cuatro kilómetros desde el puerto a la playa, que su sucesor, Williman (1907-1911) adoptó y consideró "el monumento a su administración". Jacob, Raúl. *Modelo batllista. ¿Variación sobre un viejo tema?* Montevideo: Proyección, 1988, p. 93.



HOTEL PARQUE URBANO AT RAMIREZ, URUGUAY.

The bathing machines show the European influence which is predominant in Uruguay. The sea is seldom more turbulent than shown in the illustration

Figura 9. Parque hotel, frente a la playa Ramírez, poco después de su inauguración. El edificio fue realizado por el constructor Guillermo West, quien había sido socio de Horacio Acosta y Lara a finales del siglo XIX y en los primeros años del XX. "Life in Los Pocitos, Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1912 (mayo), vol. 34, n° 5, p. 660.

Miembros del grupo fundacional estuvieron involucrados en la concepción de algunas de las obras más relevantes de este impulso turístico, como fue el caso de Alfredo Jones Brown y la construcción del Hotel Argentino en el nuevo balneario de Piriápolis, en el departamento de Maldonado.[47] Pero el turismo no dependía únicamente de las estaciones balnearias, como señala Raúl Jacob:

> 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 [Domingo] Arena en 1909; y la sede en construcción para el Banco República […], el Estadio Centenario inaugurado en 1930; el proyectado Hospital de Clínicas, concursado en 1928.[48]

En noviembre de 1912 apareció en el Boletín el artículo "Progress in Uruguay", poco antes de desatarse una crisis económica en el país que marcaría el resto de la década.[49] El texto, cuyo tono optimista y de destino manifiesto consideraba que la nación se encaminaba a la consecución de una república democrática "perfecta", se acompañaba con imágenes fotográficas. Una del puerto en movimiento era la primera que aparecía, la segunda un tren en marcha cruzando un puente de hierro, el Faro de Punta Carretas era la tercera y la cuarta una planta frigorífica. La referencia al corazón del núcleo productivo y comercial del país era clara, en un momento en que las industrias cárnicas estadounidenses estaban realizando importantes inversiones en Uruguay.[50] Las

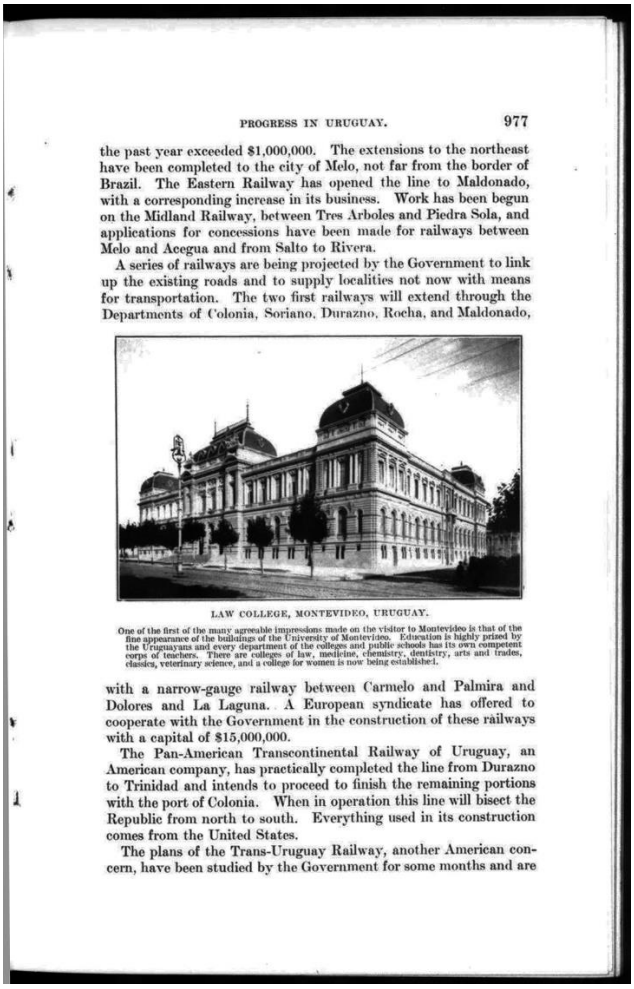
[47] El balneario fue desarrollado por el empresario Francisco Piria a partir de 1893.

[48] Jacob, Raúl. Ob. cit., p. 95.

[49] "Progress in Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1912 (noviembre), vol. 35, n° 5, pp. 969-978.

[50] En 1911 se instaló el primer frigorífico de capitales estadounidenses. Se llamó Frigorífico Montevideo y luego cambió su nombre y adoptó el de su sede empresarial, Swift. En 1917 la compañía Armour de Chicago (al igual que la Swift) compró el Frigorífico Artigas.

siguientes fotografías eran todas de edificios que representaban instituciones y, al mismo tiempo, el progreso en las dimensiones de la enseñanza y la salud: la Facultad de Matemáticas, la sede de la Liga Uruguaya contra la Tuberculosis[51] y la sede de la Universidad (figura 10).



PROGRESS IN URUGUAY. 977

the past year exceeded $1,000,000. The extensions to the northeast have been completed to the city of Melo, not far from the border of Brazil. The Eastern Railway has opened the line to Maldonado, with a corresponding increase in its business. Work has been begun on the Midland Railway, between Tres Arboles and Piedra Sola, and applications for concessions have been made for railways between Melo and Acegua and from Salto to Rivera.

A series of railways are being projected by the Government to link up the existing roads and to supply localities not now with means for transportation. The two first railways will extend through the Departments of Colonia, Soriano, Durazno, Rocha, and Maldonado,

LAW COLLEGE, MONTEVIDEO, URUGUAY.

One of the first of the many agreeable impressions made on the visitor to Montevideo is that of the fine appearance of the buildings of the University of Montevideo. Education is highly prized by the Uruguayans and every department of the colleges and public schools has its own competent corps of teachers. There are colleges of law, medicine, chemistry, dentistry, arts and trades, classics, veterinary science, and a college for women is now being established.

with a narrow-gauge railway between Carmelo and Palmira and Dolores and La Laguna. A European syndicate has offered to cooperate with the Government in the construction of these railways with a capital of $15,000,000.

The Pan-American Transcontinental Railway of Uruguay, an American company, has practically completed the line from Durazno to Trinidad and intends to proceed to finish the remaining portions with the port of Colonia. When in operation this line will bisect the Republic from north to south. Everything used in its construction comes from the United States.

The plans of the Trans-Uruguay Railway, another American concern, have been studied by the Government for some months and are

Figura 10. Sede de la Universidad y Facultad de Derecho y Comercio. "Progress in Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1912 (noviembre), vol. 35, n° 5, pp. 969-978.

El surgimiento de una obra edilicia de Estado cuya magnitud y mensaje simbólico configurara un conjunto potente, fue algo tardía en Uruguay en comparación con el resto de América Latina. En la trayectoria del Boletín se observa cómo casi todas las naciones de América utilizaron la edilicia estatal como un factor activo de propaganda apenas la revista asumió un carácter ilustrado. La obra de los arquitectos de Estado uruguayos, el grupo fundacional, hizo entrar a Uruguay en sintonía con el resto de América y crear un corpus material y simbólico acorde a las pretensiones progresistas del país. Al mismo tiempo que sus edificios cumplían un rol territorial, como se vio en los dos primeros capítulos de esta segunda parte, los grandes monumentos urbanos de Montevideo se exportaban como imágenes del desarrollo de la nación y de sus atractivos turísticos.

[51] Asociación civil sin fines de lucro, fundada en 1902. Su sede fue proyectada por el arquitecto Leopoldo Tosi.

Conclusiones

Habíamos dicho en la "Introducción" que una de las hipótesis centrales de este trabajo era que la arquitectura en Uruguay se había resignificado como disciplina y se había construido como profesión moderna a partir de los procesos de consolidación y expansión del Estado a comienzos del siglo XX, especialmente luego de la guerra civil de 1904. Por otra parte, la segunda hipótesis, complementaria de la primera, era que los procesos de construcción mutua entre la profesión y el Estado habían adquirido contornos definidos, y singulares si la comparamos con otros procesos similares en el Cono Sur, a partir de la actuación de un colectivo que llamamos "grupo fundacional".

En esta tesis mostramos cómo el Estado uruguayo se consolidó histórica, institucional y territorialmente junto con, y apoyándose en expertos. La necesidad de expandirse y consolidarse por parte del Estado encontró en el grupo fundacional de los arquitectos un complemento ideal, conformando un caso casi "puro" de construcción mutua entre una profesión y el Estado particularmente adecuado para aplicar en su análisis conceptos propios de las teorías de las profesiones.

Usamos las conclusiones como oportunidad para reflexionar sobre el camino a partir de estas dos hipótesis, para ponderar aquellos aspectos confirmados, abiertos o de necesaria reformulación. Nos guían tres preguntas vinculadas a los conceptos que organizan la tesis, jurisdicción, ideal profesional y gubernamentalidad, y sobre las circunstancias que rodearon el cierre del ciclo privilegiado de mutua determinación.

¿Qué le ofreció el Estado a la arquitectura?

Se ha mostrado la profunda imbricación entre la arquitectura como disciplina-profesión y los poderes públicos en relación a la creación de las instituciones arquitectónicas. La formación de la Facultad de Arquitectura en 1915 y de los Congresos Panamericanos en 1920 tuvieron un alto involucramiento del Estado y de los sectores dirigentes, sin los cuales ambos éxitos no hubieran sido posibles. Por otra parte, los arquitectos obtuvieron el reconocimiento estatal en campos de experticia en los que no se habían mostrado interesados en un principio, como fue el caso del urbanismo a partir del "concurso de las avenidas" (1911-1912) y de la vivienda económica a partir de la década de 1930.

Se puede incluso arriesgar que la arquitectura como profesión y el grupo fundacional como tal surgieron de la voluntad estatal, cuando se creó la carrera en el seno de la vieja Facultad de Matemáticas. Desde muy temprano, los sectores dirigentes se mostraron interesados en perfilar esta nueva credencial para disponer de profesionales con las competencias de los egresados de la École des Beaux-Arts de París. Esta impronta fue sostenida y profundizada por los arquitectos del grupo fundacional en tanto que colaboraba con la voluntad de asegurar el monopolio de una jurisdicción claramente diferenciada de la de los ingenieros y los maestros de obra. La contratación de Julián Masquélez primero y luego de José P. Carré evidencia la afinidad entre las decisiones estatales y aquellas que sostuvo el grupo al elevar a este último a la condición de indiscutido *maestro*.

Sin embargo, este respaldo del Estado no bastó para que los arquitectos lograran todos los privilegios corporativos. No pudieron eliminar por la vía legal la capacidad de los ingenieros y

los maestros de obra de firmar proyectos edilicios (permisos de construcción), si bien las fricciones con los ingenieros se fueron resolviendo mientras que los maestros de obra desaparecían por la vía de los hechos, frente a la imposibilidad de renovar sus credenciales.

El Estado brindó otras armas para restringir el trabajo de los constructores de oficio, como las memorias y pliegos de condiciones que normalizaban la construcción y exigían la titulación para trabajar con el Estado (por ejemplo, para ejercer las tareas de dirección de las obras). En el campo de la edilicia privada, sin embargo, el llamado "firma-planos" no desapareció, porque esta función pudo ser ejercida también por un profesional. Por último, arquitectura e ingeniería no lograron como tales controlar la enseñanza industrial para definir jerárquicamente el perfil de sus colaboradores, aunque algunos participaran en ella.

Los políticos profesionales compitieron en la jurisdicción de los arquitectos en momentos en que los principales edificios del Estado debían ser definidos. Hemos comprobado la hipótesis de Paul Starr y Ellen Immergut acerca de las fronteras cambiantes entre lo que se considera un saber experto y aquello susceptible de debate e injerencia política. Más que ello, se ha visto la dificultad para trazar los límites y la compleja organización de la toma de decisiones arquitectónicas, desde la programación hasta la definición formal, pasando por la elección del lugar de emplazamiento donde los arquitectos fueron logrando posiciones más firmes a medida que crecía su peso institucional y en las oficinas del Estado.

La gran herramienta de los arquitectos en la competencia con los políticos fue el concurso público en la medida que pudieron controlar su composición y potestades. De este modo, la situación generada en el caso del Palacio Legislativo en 1903 no se volvió a repetir. Con el tiempo, se logró que las instituciones arquitectónicas (Sociedad de Arquitectos, Facultad de Arquitectura) integraran de forma regular los jurados, que generalmente tenían mayoría de arquitectos. Y en los hechos, los concursos fueron una manera de restringir el acceso a la obra pública de otros oficios y profesiones e impedir en buena medida el acceso de los arquitectos extranjeros.

El Estado reconoció a la arquitectura como como arte bello. Esto se cristalizó en la conformación de la Comisión Nacional de Bellas Artes desde 1936, en la cual la Facultad tuvo un asiento permanente y en la que participaron otros arquitectos, incluso como presidentes del organismo (el primer presidente de la institución fue, de hecho, Horacio Acosta y Lara). Asimismo, el prestigio profesional fue la puerta de entrada para ejercer cargos públicos en otras áreas, en particular la enseñanza (Alfredo Campos en la Escuela Militar, Silvio Geranio en la Consejo Superior de Enseñanza Industrial, Eugenio Baroffio como decano de la Sección Secundaria, José Claudio Williman y Carlos Pérez Montero como presidentes del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal).

En síntesis, la tesis mostró que un estudio profundo de los límites jurisdiccionales de la profesión implica la consideración de otras profesiones como la ingeniería, pero también de otras ocupaciones y disciplinas, como los maestros de obra, los artesanos, los artistas y los políticos. De este modo, el cuadro fue el de una compleja composición de fuerzas en la que los arquitectos obtuvieron victorias y derrotas que tuvieron su entidad y sentido siempre en relación a la acción del Estado.

Queda mucho por definir en este cuadro que se ha esbozado: la acción y el funcionamiento de las oficinas públicas a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la trayectoria de los maestros de obra y la clausura de la carrera de Constructor en la Facultad de Matemáticas a finales del siglo XIX y, sobre todo, un estudio de la relevancia y relaciones con el mercado privado y la acción de ese otro gran actor del mundo profesional que fueron los clientes. Otro flanco es la enseñanza de

los oficios y el rol que en ella tuvieron los integrantes del grupo fundacional como Silvio Geranio y, complementariamente, las relaciones con el mundo empresarial.

¿Cuál fue el ideal profesional esbozado por los arquitectos y qué relación tenía con el Estado?

Si bien el ideal profesional propuesto por Harold Perkin refiere a todas las profesiones, el grado de compromiso con el mismo por parte de los arquitectos fue intenso desde la primera hora y explica en buena medida su involucramiento en la cosa pública en diversos frentes. Al interior del grupo fundacional, se mostraron distintos "perfiles" y se profundizó en dos figuras, Horacio Acosta y Lara y José P. Carré, debido a su liderazgo en el mundo profesional y disciplinar respectivamente. Sus trayectorias no estuvieron exentas de matices e incluso de contradicciones en relación a lo que se consideraba el ideal profesional, como el doble rol profesional y empresarial de Acosta y Lara. Como sostienen Harold Perkin y Andrew Abbott, este estaba anclado en una conjunción de características modernas y anacrónicas a la vez.

En el caso de los arquitectos del grupo fundacional, este ideal se revisó también en el capítulo dedicado a los congresos panamericanos, que nos han servido para mostrar las tensiones entre el servicio desinteresado al arte, los intereses empresariales y el crecimiento de la burocracia. Era el ejercicio liberal de la profesión el que más se adecuaba a la supuesta autonomía del arquitecto y cuya adecuada mediación con el Estado debía restringirse al concurso público,[1] entendido como una especie de batalla limpia entre caballeros. Pero este ideal se vio con frecuencia confrontado con los intereses económicos, incluso empresariales, y la subordinación implícita en la integración a la burocracia estatal. En principio se consideró que lo tolerable era restringir la actuación de esta última a la dirección de las obras y dejar que el proyecto se resolviera por concurso. Sin embargo, el volumen de obra del Estado y las autorías reconocidas prueba que esta intención no pasó de las declaraciones.

La admiración hacia el poderoso American Institute of Architects, meca del arquitecto liberal en la cosmovisión del grupo, es parte de la explicación del panamericanismo sin fisuras del grupo. Además de una adscripción ideológica y política en sintonía con buena parte de las élites del Cono Sur, suponía un modo ideal de ejercicio en defensa de la autonomía de la profesión, contrapuesta al centralismo del Estado que garantizó el apoyo de otras asociaciones profesionales y la permanencia de los congresos en el tiempo.

El ideal profesional suponía un "sacrificio" desinteresado hacia la sociedad y el arte. Más que un técnico refugiado en su neutralidad, su propósito último era alcanzar la belleza y llevarla a todas las clases sociales. Era el argumento esgrimido tanto por políticos como profesionales, y su función primera debía gravitar en la elevación del espíritu, por lo que programas indiscutibles bajo su jurisdicción eran los monumentos y edificios públicos a cargo de la representación del grado de civilización alcanzado por un país nuevo, rústico e institucionalmente frágil.

Los arquitectos, por tanto, no se contentaron con producir objetos útiles: su ideal profesional cubrió con un manto de ideología su actuación e hizo de las herramientas del carácter y, especialmente, la composición una llave esotérica, aprehendida en talleres de la mano de un maestro, para el acceso a la belleza. El dominio de estos conceptos fue de la mano con el rechazo de algunos aspectos centrales de la ideología de la arquitectura moderna como la construcción serializada y la destrucción de la idea de carácter. Hacia finales de la década de 1930 y 1940

[1] Hubo otras, como las asesorías, la participación en comisiones permanentes o puntuales, etcétera.

muchos arquitectos del grupo fundacional, entre ellos el propio Carré, fijaron posiciones directamente contrarias a la arquitectura moderna, a la que entendían como la causante de aberraciones y de un empobrecimiento generalizado de la arquitectura.

Por otra parte, la postura con respecto al arte y la edilicia pública no era compatible con las posturas liberales que batallaban por minimizar la obra pública y contener la expansión del Estado. Los arquitectos del grupo fueron partidarios de que este se involucrara en los diversos aspectos relativos a la arquitectura, desde el contralor de la edificación a la promoción de obras públicas en sus diversos organismos y entidades. Se puede señalar en este sentido la afinidad que se verifica entre la profesión y la política en dos momentos clave para los proyectos públicos como fueron la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez (1911-1915), el régimen de facto de Gabriel Terra (1933-1938) y la presidencia de Baldomir (1938-1942), muy diferentes entre sí en otros aspectos.

Su posición frente al Estado y el problema de la vivienda, además, revela que el "ideal social" de los arquitectos oscilaba entre un leve reformismo y el conservadurismo. Por supuesto, debe aclararse que esta postura no era unánime dentro del grupo fundacional. Sin embargo, a la luz de lo que se ha visto en la tesis, especialmente en los capítulos de la segunda parte, puede afirmarse que era una postura dominante. Las profesiones estaban para mejorar la vida de todas las clases sociales, pero no para alterar su orden.

La figura de Horacio Acosta y Lara, por último, evidencia que el ideal profesional necesitaba plasmarse en personajes concretos, aún si estos presentaban algunas características contradictorias. Incluso, ante la ausencia de arraigo histórico de las profesiones, el pasado histórico familiar del arquitecto cobraba un sentido que trascendía su persona: la profesión había sido fundada por un patricio y un patriota. El destino intelectual de la disciplina, por otra parte, estaba custodiado por José P. Carré, quien conectaba a este pequeño y remoto país con la escuela y el país más prestigioso desde un punto de vista cultural: Francia.

Queda pendiente, sin embargo, una reflexión sobre la particularidad de este recorte de ideal profesional, tanto respecto a los códigos previos de arquitectos y constructores previo a la creación de las instituciones arquitectónicas como en términos comparativos con otras profesiones y en el ámbito internacional.

¿Qué le ofreció la arquitectura al Estado?

Todo indica que, en el último cuarto del siglo XIX, la dirigencia política buscó hacerse de un grupo de profesionales arquitectos preparados para el diseño y la construcción de las grandes obras monumentales que el país se debía, especialmente en la capital. Tal como se ha visto, varios testimonios de políticos confirman que veían en la arquitectura un arte monumental prescindente de implicancias económicas o geopolíticas. Sin embargo, las funciones de los arquitectos se ampliaron de hecho, especialmente a partir de 1904, cuando el Estado centralizado fue capaz de controlar efectivamente todo el territorio de la república y necesitó equipamiento público renovado para ejercer y profundizar su presencia.

La construcción de una trama de edificios públicos en el territorio (en la tesis se han visto los casos de los hospitales y los cuarteles, pero podrían ampliarse a las escuelas, comisarías, cárceles, plazas de deportes, oficinas de entes y servicios descentralizados, entre otros) fue un hecho de la mayor relevancia:

Brindaban alojamiento y posibilitaban el cumplimiento de funciones vitales para el Estado, mediante la conformación de redes extendidas en el territorio. Por otra parte, lo representaban, hacían evidente su presencia, en lugares donde este podía tener poco arraigo. Fueron, de hecho, el símbolo más evidente de una nueva época de paz y de la unidad de la nación, mientras que en la capital ejercieron un rol de unificación simbólica de sus barrios y poblados, no siempre bien conectados con las áreas centrales. También, fueron un elemento clave de la defensa de las fronteras y una barrera para la penetración cultural que preocupaba a las élites del novecientos, formando parte de un equipamiento necesario para el arraigo de la población en los lugares, en un contexto donde la migración a Argentina o Brasil era moneda corriente.

Por todo ello, podríamos hablar de *centros de estabilidad* dentro de la trama de circulaciones que imponía el Estado y el desarrollo del capitalismo. Habíamos dicho en la Introducción que para Antoine Picon, en el siglo XVIII la ingeniería se matematizó para responder al mundo de la máquina y la precisión mientras "las tensiones de su discurso […] parecen anticipar un universo de procesos, de flujos y movimientos, cuantificado por medio de cálculo."[2] Si esta cosmovisión era compartida por los ingenieros en el Uruguay de finales del siglo XIX y comienzos del XX, ¿cuál era la que le correspondía a los arquitectos y qué era lo que el Estado exigía *específicamente* a los arquitectos que no podía ser dado por los ingenieros?

Precisamente, la creación de los nodos o puntos fijos de esa "maquinaria", que hemos denominado centros de estabilidad. Son centros porque "atraen" y son estáticos. Un hospital o una escuela, un cuartel o una oficina, atraen población y tienden a asentarla en un lugar al fijar actividades relevantes. Mientras el ingeniero creaba y operaba en un universo de universo de procesos, de flujos y movimientos, cuantificado por medio de cálculo",[3] el arquitecto trabajaba sobre una red de nodos estables que también era parte esencial del sistema territorial y de la gubernamentalidad.

Es interesante contrastar estas ideas con el análisis realizado por Michel Foucault en su curso de 1977-1978. Allí afirmaba:

> [...] la soberanía se ejerce sobre un territorio, la disciplina se ejerce sobre el cuerpo de los individuos y la seguridad [...] sobre el conjunto de una población. [...] los problemas de espacio son comunes a las tres. En el caso de la soberanía va de suyo [...]. Pero la disciplina implica una distribución espacial y creo que la seguridad también.[4]

Las implicancias de la arquitectura con respecto a la soberanía y la *disciplina* (en el sentido que le da Foucault) ya ha sido mostrada y demostrada con anterioridad, en infinidad de trabajos, y también en esta tesis. Foucault, sin embargo, descarta que esta tenga un rol relevante en relación a la *seguridad*, que es definida como aquella "tecnología" que aplica la economía política para gobernar la población. En relación con el espacio y su ordenamiento, la seguridad está vinculada para Foucault a la garantía de circulación (de personas, mercancías, ideas, etcétera).

En una entrevista, el filósofo francés reforzaba estos conceptos y afirmaba que los arquitectos "no son ni los técnicos ni los ingenieros de tres grandes variables: territorio, comunicación y

[2] Picon, Antoine. *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 4.

[3] Ibid., p. 4.

[4] Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 27-28.

velocidad. Estas son las cosas que escapan a su dominio".[5] Sin embargo, afirmamos, la diseminación del equipamiento edilicio público en todo el territorio y la construcción de los grandes edificios públicos en la capital fueron tareas tan esenciales para la construcción del Estado moderno como las variables manejadas por Foucault. Dicho de otro modo, aun si no pertenecen *strictu sensu* a las políticas de *seguridad*, el entramado edilicio creado por la arquitectura era necesario para sostenerlas.

De la misma manera: ¿cómo podía extenderse el "mensaje" de una capital moderna hacia el resto de la república y cómo podía transformarse Montevideo en el ornamento del territorio, cuando esta carecía prácticamente de edificios públicos de entidad y su aspecto estaba lejos de parecerse al de las grandes capitales regionales y mundiales? A los efectos de la gubernamentalidad, era tan importante en este caso la circulación como el contenido de aquello que circulaba. Esto vale especialmente para las imágenes y su circulación internacional: hemos visto cómo las fotografías de los edificios del Estado cumplieron el doble rol de representar el progreso de la nación y las propias instituciones que funcionaban en sus espacios. De este modo, colaboraron con el posicionamiento político y económico del país en el concierto mundial.

Los centros de estabilidad que hemos conceptualizado fueron fundamentalmente edificios públicos. Puesto que otras profesiones y oficios podían proyectar y dirigir obras edilicias, ¿cuál fue entonces el rol de la arquitectura como disciplina-profesión? Esta fue capaz de organizar y sistematizar la construcción y los tipos arquitectónicos de modo de realizar esta tarea de una manera eficiente.[6] A su vez, se ocupó de caracterizar y equipar cada programa institucional, de acuerdo a los objetivos de comunicación y disciplinamiento del Estado. Hemos visto ambas operaciones en el caso de los hospitales en el interior, los cuarteles militares y las viviendas económicas.

La creación del entramado de edificios públicos necesario para la gubernamentalidad requirió, como anticipamos en la Introducción, la creación de *alianzas interprofesionales*. De este modo, el concepto de competencia asociado a las luchas jurisdiccionales se complementa con su reverso, la colaboración, cuando se trata de gobernar el territorio y la población. Los casos de la medicina y la carrera militar que se han señalado, podrían ser profundizados en futuros trabajos. Asimismo, podrían explorarse otras alianzas fundamentales, como las vinculadas al mundo de la enseñanza o la producción.

Finalmente, cabe una anotación en torno a la relación entre la alta política y la arquitectura. ¿Fueron los arquitectos los que militaron para ser escuchados por una dirigencia estatal indiferente o ajena a los problemas que planteaban y a las herramientas que ofrecían? Si nos atenemos a muchos de los documentos escritos por los arquitectos podríamos decir que esto fue así. Sin embargo, del análisis que se ha hecho en esta tesis se advierte no solamente que la creación e impulso de la profesión estuvo íntimamente relacionada con el poder político, sino que en ciertos

[5] Foucault, Michel. "Espacio, saber y poder. Entrevista a Michel Foucault" En: Rabinow, Paul. *The Foucault Reader*. Nueva York, 1984. Reproducido en: *Bifurcaciones*. 2015 (verano), n° 19. Traducción de la versión francesa: Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

[6] Es evidente que los ingenieros podrían haber cumplido eventualmente esta tarea, como lo hicieron en otras partes de América, donde la arquitectura como disciplina-profesión no se desarrolló sino hasta mucho más tarde en el tiempo. Esta tesis no intenta mostrar el carácter necesario o insustituible de la arquitectura sino relatar los hechos. Estos muestran que las luchas jurisdiccionales y el desarrollo creciente de la ingeniería en otros campos llevaron a que fueran los arquitectos los que se especializaron en las obras edilicias. Es mucho más discutible, sin embargo, que los constructores de oficio hubieran podido realizar la tarea de los arquitectos. La carencia de una organización estable, la disparidad en la formación y la actuación aislada de cada uno hacían imposible abordar las tareas sistemáticas que requería el Estado.

momentos se advierte una afinidad de intereses y medios para satisfacerlos, más allá de si luego estos se tradujeron en concreciones.

Esto se observa con claridad en los capítulos dedicados a la ciudad capital y a la vivienda económica. Tanto la reforma urbana como las políticas de construcción de viviendas fueron sustentadas y promovidas por políticos y arquitectos a la vez. De igual modo, hubo momentos en que ninguno de las dos corporaciones pereció mayormente interesada en la problemática, si entendemos que el verdadero interés político se traduce en acciones concretas y no solamente proyectos o discursos. Esta afinidad entre dos "corporaciones" que trabajaron al interior del Estado en procura del gobierno y fueron parte de los mismos grupos dirigentes señala, una vez más, la pertinencia de la tesis de Terry Johnson sobre las profesiones y la gubernamentalidad, así como la claridad con que se verifica en el caso que hemos trabajado aquí.

Cierre temporal

En esta tesis se ha evitado concretar en una fecha específica el final de la acción del grupo fundacional. Este se fue retirando, en buena medida por motivos de edad, tanto de las instituciones arquitectónicas como de los distintos ámbitos de la función pública en la década de 1940, luego de haber llegado hasta las posiciones más altas de la vida política. El grupo fundacional abrió y cerró el ciclo en el cual la vida profesional estuvo íntimamente imbricada con el poder político. Asimismo, su retiro coincidió con una transformación profunda en la profesión, cuya primera manifestación fue un radical cambio de Plan de Estudios en la Facultad de Arquitectura, en 1952, luego de un ciclo intenso de huelgas estudiantiles.

La exposición de motivos del nuevo Plan afirmaba: "El profesional es un universitario. Tiene una misión trascendente hacia la sociedad que debe cumplir hasta con perjuicio de sus intereses personales".[7] No hay nada novedoso en esto, fue una expresión más del ideal profesional del cual hemos hablado. Sin embargo, ¿cuál era esa misión trascendente? Según la exposición de motivos, esta no había estado nada clara hasta entonces, por lo cual el profesional solía "convertirse en instrumento al servicio de determinadas clases".[8] Por supuesto, este tipo de expresión habría sido impensable si esta exposición hubiera estado a cargo de los arquitectos del grupo fundacional.

Los motivos del Plan proclamaban la necesidad de una nueva arquitectura y, en definitiva, de un nuevo arquitecto. Para definirlo, tomaban las palabras de Sigfried Giedion ("el arquitecto es un organizador del espacio para satisfacer necesidades humanas") y de Walter Gropius (el arquitecto como "organizador sintético").[9] Estas definiciones y algunas críticas más o menos veladas desafiaban la matriz *beauxartiana* que había distinguido hasta entonces la enseñanza en Uruguay. Se demandaba, además, una nueva Universidad, autónoma del poder político, objetivo que se logró en 1958 cuando se aprobó una nueva Ley Orgánica.

Los arquitectos del grupo ya se habían jubilado de la Universidad en ese entonces, pero sus sucesores fueron combatidos e, incluso, destituidos, como fue el caso de Mauricio Cravotto. El cambio de Plan no fue solo académico, sino que significó una transformación política y una nueva correlación de fuerzas donde quienes habían apoyado en su momento al terrismo y el

[7] Facultad de Arquitectura. *Plan de Estudios y Programas de las Materias*. Montevideo: 1953, p. 6.

[8] Ibid., p. 6.

[9] Ibid., p. 7.

baldomirismo —como fue el caso de la gran mayoría de arquitectos del grupo fundacional— perdieron fuerza y legitimidad.

Muchos arquitectos, especialmente los más jóvenes, leyeron la realidad de la década de 1950 como aquel momento en que Uruguay, finalmente, se aproximaba a la arquitectura moderna. El arquitecto y crítico Ramón González Almeida decía desde las páginas del semanario *Marcha* que "el repuntar del movimiento arquitectónico" en Uruguay se iniciaba en 1945 por el contacto con Brasil, la obra de Antonio Bonet en Punta Ballena, las luchas estudiantiles y el Plan de Estudios y la nueva orientación de la planificación rural.[10] La historiografía posterior constató también este "renacimiento", luego del breve periodo promisorio de finales de la década de 1920 y comienzos de 1930. Sin embargo, a los ojos del investigador, la ruptura se produce en la década de 1950, puesto que afecta todas las bases sobre las que se sustentaba el grupo fundacional: la idea de arquitecto que se debía formar, las características de los objetos que debían realizar y la relación con el poder político. El tiempo de los Arquitectos de Estado ya era cuestión del pasado.

[10] González Almeida, Ramón. "Situación actual de nuestra arquitectura". *Marcha*. 1954 (octubre, 1°), n° 739, p. 3.

Fuentes y bibliografía

Fuentes generales

Archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

Archivo del Museo Histórico y Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército.

Archivo General de la Nación.

Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (1914 en adelante)

Biblioteca Nacional. Colecciones digitales.

Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar).

Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo.

Diario El Siglo. Colección completa en el Internet Archive:

https://archive.org/details/diarioelsiglomontevideo

Diarios de Sesiones del Parlamento. Colección completa en el sitio web de la Biblioteca del Parlamento del Uruguay:

https://biblioteca.parlamento.gub.uy/PublicacionesPeriodicas/busquedalibreTimeLine/?op=ds

Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay (1907-1914).

Introducción

Fuentes: artículos en publicaciones periódicas sin firma

"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*. 1910 (julio), n° 27, pp. 162-163.

"La sección Arquitectura y el Palacio Legislativo". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1908 (enero-febrero), n.° 9, pp. 16-19.

Fuentes: artículos en publicaciones periódicas firmados

SCASSO, Juan Antonio. "Urbanismo y política". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1932 (febrero), n° 171, p. 44.

WOODARD SMITH, Chloethiel. "Uruguay". *The Architectural Forum*. 1948 (junio), vol. 88, n° 6, pp. 101-109.

Bibliografía

01. Presentación general y objeto de estudio

ABBOTT, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

CIRVINI, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campos disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: INCIHUSA, CRICYT, 2004

FOUCAULT, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

JOHNSON, Terry. "Governmentality and the institutionalization of expertise". En: Johnson, Terry; Larkin, Gerry, y Sacks, Mike (eds.). *Health professions and the State in Europe*. Londres: Routledge, 2005, pp. 4-13.

PERKIN, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres: Routledge, 1989.

02.a. Pertinencia y estado actual de los estudios: historia y sociología de las profesiones

BALLENT, Anahí. "Ingeniería y Estado: la red nacional de caminos y las obras públicas en la Argentina, 1930-1943". *História, Ciências, Saúde–Manguinhos*. 2008 (julio-septiembre), vol.15, n.° 3, pp. 827-847.

CLEAVES, Peter S. *Las profesiones y el Estado: el caso de México*. México: El Colegio de México, 1985.

FERNÁNDEZ, Noelia. "Agencias estatales, política y burocracia técnica: el Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires, 1917-1943". *Estudios Sociales del Estado*. 2019, vol. 5, n.° 10, pp. 168-208.

FREDERIC, Sabina; GRACIANO, Osvaldo; SOPRANO, Germán (coords.). *El Estado argentino y las profesiones liberales, académicas y armadas*. Rosario: UNR Editora, 2010.

GARAVAGLIA, Juan Carlos; PRO RUIZ, Juan (eds.). *Latin American Bureaucracy and the State Building Process (1780-1860)*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

GARAVAGLIA, Juan Carlos; PRO RUIZ, Juan; ZIMMERMANN, Eduardo (eds.). *Las fuerzas de guerra en la construcción del Estado: América Latina, siglo XIX*. Rosario: Prohistoria ediciones, 2012.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo (ed.). *El Estado en América Latina. Teoría y práctica*. México: Siglo XXI, 1990.

GONZÁLEZ LEANDRI, Ricardo. *Las profesiones, entre la vocación y el interés corporativo. Fundamentos para su estudio histórico*. Madrid: Catriel, 1999.

GRUSCHETSKY, Valeria. "Una aproximación a la acción estatal a través de su producción material. El proyecto de la Avenida General Paz (Buenos Aires, 1887-1941)". *Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política*. 2010 (septiembre), n.° 6.

OSZLAK, Óscar. *La formación del Estado argentino. Orden progreso y organización nacional*. Buenos Aires: Planeta, 1997.

PERKIN, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres: Routledge, 1989.

PLOTKIN, Mariano Ben; ZIMMERMANN, Eduardo (comps). *Los saberes del Estado*. Buenos Aires: Edhasa, 2011.

PLOTKIN, Mariano Ben; ZIMMERMANN, Eduardo (comps). *Las prácticas del Estado. Política, sociedad y elites estatales en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

STEPAN, Alfred C. *The State and Society: Peru in Comparative Perspective*. New Jersey: Princeton University Press, 2015.

02.b. Pertinencia y estado actual de los estudios: historia de la profesión de arquitecto

AGUIRRE, Max. "La arquitectura moderna en Chile. El cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX. El rol de la organización gremial de los arquitectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura (1913-1941)". Director: Miguel Ángel Baldellou Santolaria. ETSAM-UPM, Madrid, 2004. Disponible en: https://oa.upm.es/478/ [acceso: 7-03-2017].

BOYLE, Bernard Michael. "El ejercicio de la arquitectura en América, 1865-1965. Ideal y realidad". En: Kostof, Spiro (ed.). *El Arquitecto: Historia de una profesión*. Madrid: Cátedra, 1984, pp. 265-296.

BRAIN, David. "Practical Knowledge and Occupational Control: The Professionalization of Architecture in the United States". *Sociological Forum*. 1991 (junio), vol. 6, n.° 2, pp. 239-268.

CIRVINI, Silvia Augusta. *Nosotros los Arquitectos. Campos disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: INCIHUSA, CRICYT, 2004.

CLARK, Vincent. "A Struggle for Existence: The Professionalization of German Architects". En: Cocks, Geoffrey; Jarausch, Konrad H. (eds.). *German Professions 1800-1950*. Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 143-160.

COCKS, Geoffrey; JARAUSCH, Konrad. "Introduction." En *German Professions 1800-1950*. Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 3-8.

CUFF, Dana. *Architecture: the story of practice*. Cambridge: MIT Press, 1991.

DECOMMER, Maxime. *Les architectes au travail. L'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2017.

DEDECCA, Paula Gorenstein. "Arquitetura e engajamento: o IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970)". Director: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira. FAU, USP, San Pablo, 2018. Disponible en: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-10012019-111840/pt-br.php [acceso: 2019-07-27].

DREXLER, Arthur (ed.). *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. Nueva York: MoMA, 1975.

EGBERT, Donald Drew. *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. París: Institut Français d'Architecture, Norma Editions, 1997.

GARCÍA DURAND, José Carlos. *A profissão de arquiteto: estudo sociológico.* Rio de Janeiro: CREA, 1974.

JARA, Cristian. *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX.* Santiago: LOM ediciones, 2015.

KAYE, Barrington. *The Development of the Architectural Profession in Britain*. Londres: G. Allen & Unwin, 1960.

KOSTOF, Spiro (ed.). *The Architect: Chapter in the History of the Profession*. Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1986. [Edición en español, Madrid: Cátedra, 1984].

LARSON, Magali S. "Emblem and exception: the historical definition of the architect's professional role." En: Blau, Judith R., La Gory, Mark E., y Pipkin, John S. (eds.). *Professionals and Urban Form*. Albany: SUNY Press, 1983, pp. 49-86.

MOULIN, Raymonde; DUBOST, Françoise; GRAS, Alain; LAUTMAN, Jacques; MARTINON, Jean-Pierre; SCHNAPPER, Dominique. *Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale*. Francia: Calmann-Lévy, 1973.

NOVO, Leonardo Faggion. "Entre arte e técnica: arquiteturas políticas na legitimação da profissão no Brasil (1920-1930)". Directora: Josianne Francia Cerasoli. Universidade Estadual de Campinas, San Pablo, 2018.

NOVO, Leonardo Faggion. "Mapeando uma cultura profissional transnacional: as revistas (pan)americanas de arquitetura no Cone-Sul (1920-1940)." *Antíteses*. 2019 (enero-julio), vol.12, n.° 23, pp. 282-305.

PELIOWSKI, Amarí. "La profesionalización de los arquitectos en Chile en el siglo XIX: estrategias de legitimación social para una identidad gremial". *Historia 396*. 2020 (enero-junio), vol. 10, n.° 1, pp. 221-262.

PETERSEN, Mark J. "Architects, Exchange, and the Consolidation of Pan-American Cooperation, 1914-40". En: Scarfi, Juan Pablo; Sheinin, David M. K. (eds.). *The New Pan-Americanism and the Structuring of Inter-American Relations*. Routledge, 2022, pp. 22-44.

PICON, Antoine. *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

RABELO, Clévio. "Arquitetos na cidade: espaços profissionais em expansão (Rio de Janeiro, 1925-35)". Director: José T. C. Lira. FAU, USP, San Pablo, 2011. Disponible en:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-31082011-140637/pt-br.php [acceso 2019-07-27].

RIGOTTI, Ana María. *Las invenciones del urbanismo en Argentina (1900-1960). Inestabilidad de sus representaciones científicas y dificultades para su profesionalización*. Rosario: UNR Editora, 2014.

WILTON-ELY, John. "El surgimiento del arquitecto profesional en Inglaterra." En: Kostof, Spiro (ed.). *El arquitecto: Historia de una profesión*. Madrid: Cátedra, 1984, pp. 175-200.

02.c. Pertinencia y estado actual de los estudios: relación entre arquitectura y Estado

ARAVECCHIA-BOTAS, Nilce. *Estado, arquitetura e desenvolvimento. A ação habitacional do Iapi*. San Pablo: Editora Unifesp, 2016.

BALLENT, Anahí. *Las huellas de la política: arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires, 1946-1955*. Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'architettura moderna*. Roma y Bari: Gius. Laterza & Figli Spa, 1960.

CASTILLO, Simón. *Arquitectura y Estado en la construcción de la Nación. Una mirada desde la colección fotográfica patrimonial de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas*. Santiago de Chile: MOP, 2013.

CATTANEO, Daniela. *La arquitectura escolar como instrumento del Estado. Contrapuntos Nación-provincias en la década de 1930*. Rosario: UNR Editora, 2015.

DE FUSCO, Renato. *Storia dell'architettura contemporánea*. Roma, Bari: Gius. Laterza & Figli Spa, 1975.

DI LISCIA, María Silvia; BOHOSLAVSKY, Ernesto. "Introducción. Para desatar algunos nudos (y atar otros)". En: Di Liscia, M. S.; Bohoslavsky, E. (eds.). *Instituciones y formas de control social en América Latina 1840-1940. Una revisión*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

DURÁN, Cecilia. "Arquitectura como arte público. Estado, arquitectos y cultura en la Revista de Arquitectura (1925-1943)". Directora: Anahí Ballent. UTDT, Buenos Aires, 2017. Disponible en: https://repositorio.utdt.edu/handle/20.500.13098/11500 [acceso: 5-8-2021].

FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. Londres: Thames and Hudson, 1980.

GORELIK, Adrián. "Nostalgia y Plan: el estado como vanguardia". En: AAVV. *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas.* Tomo II. México: UNAM, IIE, 1994.

GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. "Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lúcio Costa 1924-1952". Director: Arnaldo Daraya Contier. FFLCH, USP, San Pablo, 1988.

MORALES MENESES, Jorge. "Abstracción, dialogía, identidad: los concursos de arquitectura del estado de Chile (1932-1973)". Director: Josep Muntañola i Thornberg. UPC, Santiago de Chile, 2015.

MÜLLER, Luis. *Modernidades de provincia. Estado y arquitectura en la ciudad de Santa Fe (1935-1943)*. Santa Fe: UNL, 2011.

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL. *Estado en obras. La construcción de Chile. Siglos XIX-XX*. Santiago de Chile: Acciones culturales, DIBAM, 2017.

ORTIZ, Federico; MANTERO, Juan; GUTIÉRREZ, Ramón; LEVAGGI, Abelardo; PARERA, Ricardo. *La Arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

PARERA, Cecilia. "Arquitectura pública y técnicos estatales: la consolidación de la arquitectura como saber del Estado en la Argentina, 1930-1943". *Anales del IAA.* 2012, vol. 42, n° 2, pp. 139-154.

SHMIDT, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires 1880-1890*. Rosario: Prohistoria, 2012.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Architettura Contemporanea*. Milán: Electa, 1976.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. "D.V.O.P.: Arquitetura Moderna, Estado e Modernização (Paraíba, Década de 1930)". Director: Carlos Alberto Ferreira Martins. USP, São Carlos, 2003.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. "Arquiteturas e Estado no Brasil de Vargas (1930-1945)". *Registros*. 2018 (julio-diciembre), vol. 14, n° 2, pp. 71-87.

ZEVI, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Turín: Einaudi, 1950.

02.d. Pertinencia y estado actual de los estudios sobre el caso uruguayo

AA.VV. *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica.1906-1996*. Montevideo: Cedodal. Farq, Udelar, 2010.

ALPINI, Alfredo. *La policía y la ciudad de Montevideo. Orden urbano y control social en la construcción del Estado moderno en Uruguay (1829-1916)*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Investigaciones Históricas Leoni Pinto, 2018. Libro digital, PDF, disponible en:

> https://www.revistadeprisiones.com/project/la-policia-y-la-ciudad-de-montevideo-orden-urbano-y-control-social-en-la-construccion-del-estado-moderno-en-uruguay-1829-1916-alfredo-alpini/ [acceso: agosto de 2023]

ÁLVAREZ LENZI, Ricardo; ARANA, Mariano y, BOCCHIARDO, Livia. *El Montevideo de la expansión 1868-1915*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

ÁNTOLA, Susana; CARMONA, Liliana. *Primeros edificios universitarios 1904-1911*. Montevideo: IHA (Farq, Udelar), 1998.

ÁNTOLA, Susana; GALBIATI, Mary; MAZZINI, Elena; MORENO, Jorge; PONTE, Cecilia. *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*. Montevideo: Istituto Italiano di Cultura in Uruguay, 1994.

ÁNTOLA, Susana; PONTE, Cecilia. *El edificio de renta como tipo arquitectónico generador de ciudad*. Montevideo: IHA (Farq, Udelar), 1997.

ÁNTOLA, Susana; PONTE, Cecilia. "La nación en bronce, mármol y hormigón armado". En: Caetano, Gerardo (dir.). *Los uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*. Montevideo: Taurus, 2000, pp. 217-243.

ARTUCIO, Leopoldo Carlos. *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra tierra, 1971.

AZPIROZ, Andrés; DUFFAU, Nicolás; RODRÍGUEZ, Lucía (coords). *Imaginar, medir y ordenar. Mapas, planos y agrimensores en Uruguay.* Montevideo: MHN, 2021.

BARRÁN, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos* (3 tomos). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1992-1995.

BOIX, Elzeario. "La arquitectura en Uruguay. Bosquejo histórico". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920 (marzo), n.° 36, pp. 29-31.

BOIX, Elzeario. “Un siglo de arquitectura en el Uruguay (1815-1915)”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943, n.° 6, pp. 209-213.

BORONAT, Yolanda; RISSO, Marta. *La actividad inmobiliaria y la expansión de Montevideo: el caso Bello & Reborati, 1921-1936*. Montevideo: Farq, Udelar, Dos Puntos, 1996.

CUITIÑO, Eduardo; PASQUARIELLO, Alejandro. *Humberto Pittamiglio. El político de la calle Ejido*. Montevideo: Fin de Siglo, 2023.

DOMINGO, Walter. *Arquitectos del 900*. Montevideo: Dos Puntos, 1993.

DUFFAU, Nicolás. *Breve historia sobre la propiedad privada de la tierra en el Uruguay (1754-1912)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2022.

GIURIA, Juan. *La arquitectura en el Uruguay. Tomo I: Época colonial*. Montevideo: Imprenta Universal, 1955.

GIURIA, Juan. *La arquitectura en el Uruguay. Tomo II: De 1830 a 1900*. Montevideo: Imprenta Universal, 1958.

GÓMEZ, María Julia. A*rquitectura escolar del novecientos*. Montevideo: Farq, Udelar, 1998.

LUCCHINI, Aurelio. *El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay. Libro 2, modalidades renovadoras*. Montevideo: Farq, Udelar, 1989.

MAZZINI, Andrés; MAZZINI, Elena; SALMENTÓN, Juan M. *Cambios culturales, nuevas tipologías y generación de nuevos tejidos en la ciudad de Montevideo, 1907-1928*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2016.

MAZZINI, Elena; MÉNDEZ, Mary. *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Departamento de Publicaciones, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 2011.

NUDELMAN, Jorge. *Tres visitantes en París. Los colaboradores uruguayos de Le Corbusier*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2015.

PÉREZ MONTERO, Carlos. *La calle del 18 de Julio (1719-1875). Antecedentes para la historia de la Ciudad Nueva*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado, 1942.

REY, William. *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*. Montevideo: Farq, Udelar, 2012.

RIMBAUD, Tatiana. “Arquitecturas de la modernización en Uruguay (1895-1915). Indagaciones iniciales”. *Limaq*. 2023 (noviembre), n° 12, pp. 17-47.

RUIZ, Esther. *Estado e Ingenieros: una relación imprescindible en la formación del Uruguay moderno (1894-1905)*. Texto inédito, 1995.

03. Marco teórico

ABBOTT, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

BALLENT, Anahí. *Las huellas de la política: arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires, 1946-1955*. Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico*. *Tomo 1: El Uruguay del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico*. *Tomo 3: El nacimiento del batllismo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

BIRAGHI, Marco. *L'architetto come intellettuale*. Turín: Einaudi, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires: Manantial, 2001.

CHARLE, Christophe. *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno*. Madrid: Siglo XXI, 2000.

EVANS, Peter; RUESCHEMEYER, Dietrich; SKOCPOL, Theda (eds.). *Bringing the State Back In*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

FINCH, Henry. *La economía política del Uruguay contemporáneo 1870-2000*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

GIDDENS, Anthony. *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

GONZÁLEZ LEANDRI, Ricardo. *Las profesiones, entre la vocación y el interés corporativo. Fundamentos para su estudio histórico*. Madrid: Catriel, 1999.

JOHNSON, Terence J. *Professions and Power*. Londres: Routledge, 1972.

JOHNSON, Terry. "Governmentality and the institutionalization of expertise". En: Johnson, Terry; Larkin, Gerry, y Sacks, Mike (eds.). *Health professions and the State in Europe*. Londres: Routledge, 2005, pp. 4-13.

LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

MANN, Michael. "El poder autónomo del Estado: sus orígenes, mecanismos y resultados". *Revista Académica de Relaciones Internacionales*. 2006 (noviembre), n.° 5. Disponible en: https://revistas.uam.es/index.php/relacionesinternacionales/article/view/4863/5332 [consultado el 5 de julio de 2021]. [Versión original: *European Journal of Sociology/Archives européennes de sociologie*. 1984, vol. 25, n° 2, pp. 185-213].

MAZZINI, Elena; MÉNDEZ, Mary. *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: UCUR (Udelar), 2011.

PERKIN, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres: Routledge, 1989.

REAL DE AZÚA, Carlos. *La clase dirigente*. Montevideo: Nuestra Tierra (n° 34), 1969.

SKOCPOL, Theda. "Bringing the State Back In: Strategies of Analysis in Current Research". En: Evans, Peter; Rueschemeyer, Dietrich; Skocpol, Theda (eds.). *Bringing the State Back In*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pp. 3-37.

STARR, Paul; IMMERGUT, Ellen. "Health care and the boundaries of politics". En: Maier, C. (ed.). *Changing boundaries of the Political*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 221-254.

WEBER, Max. *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial (versión EPUB libre), 2016.

04. Estrategia y precisiones metodológicas

ALIATA, Fernando; BALLENT, Anahí; GORELIK, Adrián; LIERNUR, Jorge Francisco; SILVESTRI, Graciela. "La lengua de las cosas: cultura material e historia". *Área. Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo*. 1992 (diciembre), n.° 1, pp. 59-65.

ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*. Montevideo: Fondo de Cultura Universitaria, 1995.

ARANGO, Silvia. *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

ECO, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1986.

FRAMPTON, Kenneth. *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Akal, 1999.

MEDERO, Santiago. *Monumentalidad y transparencia: la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946/1957.* Montevideo: Fundación BROU, FADU, Udelar, 2018.

MEDERO, Santiago. "Arquitectos de Estado. Arquitectura y política en Uruguay en la primera mitad del siglo XX". *Estudios Sociales del Estado*. 2018 (segundo semestre), vol. 4, n° 8, pp. 7-37.

MÜLLER, Anna-Lisa; REICHMANN, Werner. "The Actions of Architecture: Constituting a New Sociology of Architecture". En: Müller, A.; Reichmann, W. (eds.). *Architecture, Materiality and Society*. Londres y Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015, pp. 215-246.

RIMBAUD, Tatiana. *Prendas y portentos. Concursos de Arquitectura del Uruguay Centenario 1925-1930*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2023.

El grupo fundacional: breves apuntes sobre su trayectoria, pensamiento e integrantes

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones seriadas sin firma

"Arquitecto Jacobo Vásquez Varela". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1954 (octubre), n° 229, pp. 2-3.

"D. José Batlle y Ordóñez. A la futura presidencia de la república". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (julio), n° 27, pp. 162-163.

"Demostración al señor Aubriot. El lunch de anoche". *El Siglo*. 1915 (diciembre, 17), n° 15377, p. 7.

"Departamento de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública. Universidad de Montevideo. Reforma Orgánica. Ley." *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1909 (enero, 8), p. 32.

"Los Técnicos nacionales en el nuevo Plan de Obras Públicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1945 (abril), n° 213, pp. 2-3.

"Ministerio de Guerra y Marina". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1923 (enero, 13), n° 5039, p. 61.

"Tribuna radial de divulgación cultural y profesional". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1948 (noviembre), n° 219, pp. 48-51.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ABADIE SANTOS, Mario. "El nuevo plan de obras públicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1937, n° 188, p. 4.

ALONSO CRIADO, Matías. *Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI* [año 1887]. Montevideo: Editor J. Manuel Alonso, 1888.

BAROFFIO, Eugenio P. "Visión retrospectiva de la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943 (julio), n° 6, pp. 20-31.

BAUZÁ, Julio C. "Sobre concursos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1937, n° 192, p. 4.

COMITÉ EJECUTIVO DEL CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1 al 7 de 1920. Actas y Trabajos. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921.

MONTEVERDE, Juan. "Informe". *Anales de la Universidad*. 1892 (febrero), año I, tomo 1, pp. 341-373.

Bibliografía

"Arbitrio". *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, 2014.

BURRAGE, Michael; JARAUSCH, Konrad; SIEGRIST, Hannes. "An actor-based framework for the study of the professions". En: Burrage, Michael; Torstendahl, Rolf (eds.). *Professions in Theory and History*. Londres: Sage Publications, 1990, pp. 203-225.

BUZZETTI, José. *Planificación y desarrollo de las obras públicas. El plan de obras públicas 1945-1949*. Montevideo: 1945.

CHERONI, Alción (comp.). *Tablas cronológicas del gobierno departamental de Montevideo 1830-1966*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo, 1966.

CIRVINI, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campos disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: INCIHUSA, CRICYT, 2004.

COPETTI, Mario. *Nuestros ingenieros*. Montevideo: Asociación de Ingenieros del Uruguay, 1949.

HUGHES, Everett C. *Men and their work*. Londres: The Free Press of Glencoe, Collier-Macmillan Limited, 1958.

JACOB, Raúl. *La quimera y el oro*. Montevideo: Arpoador, 2000.

JARA, Cristian. *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX*. Santiago: LOM ediciones, 2015.

MAZZINI, Elena; MÉNDEZ, Mary. *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Departamento de Publicaciones, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 2011.

ODDONE, Juan Antonio. *Tablas cronológicas: Poder Ejecutivo-Poder Legislativo, 1830-1967*. Montevideo: FHCE-Udelar, 1967.

PERKIN, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 1880*. Londres y Nueva York: Routledge, 2002.

WEBER, Max. *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial (versión EPUB libre), 2016.

Políticos *arquitectos*

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones seriadas sin firma

"Cese de una comisión técnica. La del Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1911 (abril 22), p. 3.

"Comisión Técnico-Administrativa del Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1910 (junio 10), p 7.

"Concurso internacional de proyectos para la construcción del Palacio de Gobierno". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912 (octubre), n° 54, pp. 149-172.

"Edificios públicos. Los palacios de Gobierno y Legislativo". *El Siglo*. 1909 (septiembre 9), p. 1.

"El Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1911 (marzo 24), n° 13970, p. 3.

"El Palacio de Gobierno". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (septiembre-octubre), n° 19, pp. 297-298.

"El Palacio de Gobierno. Su ubicación definitiva". *El Siglo*. 1910 (abril 28), p. 1.

"Ministerio de Obras Públicas". *Diario Oficial*. 1910 (agosto 19), n° 1440, p. 319.

"Nuestras fronteras". *El Siglo*. 1863 (marzo 14), n° 33, p. 1.

"Palacio de Gobierno". *El Siglo*. 1910 (enero 13), p. 1.

"Palacio de Gobierno. ¿Cambio de ubicación?". *El Siglo*. 1911 (marzo 22), n° 13968, p. 3

"Remates. A. Carranza y Ca.". *El Siglo*. 1877 (julio 29), n° 3757, p. 3.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ACOSTA Y LARA, Horacio. "El Palacio de Gobierno y los concursos públicos". *El Día*, 8 de septiembre de 1906. En: *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 141-144.

ARMAND UGÓN, Enrique; ARCOS, Luis; CERDEIRAS, Julio C.; GOLDARACENA, César (comps.). *Compilación de leyes y decretos: 1825-1930. Tomo XV*. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930.

FÉNIX. "Nueva Facultad de Medicina". *El Siglo*. 1899 (abril 25), n° 266 [2da época], p. 1.

Bibliografía

ÁNTOLA, Susana; CARMONA, Liliana. *Primeros edificios universitarios, 1904-1911*. Montevideo: IHA (Farq, Udelar), 1998.

BAUSERO, Luis. *Historia del Palacio Legislativo de Montevideo*. Montevideo, Impresora Rex, 1968.

STARR, Paul; IMMERGUT, Ellen. "Health care and the boundaries of politics". En: Maier, C. (ed.). *Changing boundaries of the Political*, pp. 221-254. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Arquitectos, maestros de obra y artesanos

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

"Constructores. Programa de estudios para los mismos". En: ALONSO CRIADO, Matías (comp.). Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI, segunda parte. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1889, pp. 340-342.

"Dirección General de Obras Públicas. Reglamento de constructores". *Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes*. 1879 (enero 19) año III, n° 3, pp. 25-31.

"El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico". *Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 77, pp. 257-272.

"La ciudad gris". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (agosto-septiembre), n° 21, p. 93.

"La ley de edificación". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (agosto-septiembre), n° 9, pp. 97-98 y 1915 (octubre-noviembre), n° 10, p. 109.

"La pintura y la escultura en el Uruguay. Reseña histórica". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920, n° 36, pp. 65-72.

"Ley Enseñanza Industrial". *Diario Oficial*. 1916 (julio 24), n° 3164, pp. 140-141.

"Profesionales. Monteverde y Fabini". *El Siglo*. 1903 (enero 21), n° 12424, p. 1.

"Puente en el Tacuarembó chico". *El Siglo*. 1901 (febrero 14), n° 916, p. 2; y 1901 (mayo 5), n° 994, p. 1.

"Registro Civil. Edictos matrimoniales". *El Siglo*. 1896 (marzo 11), p. 4.

"Registro de ingenieros, arquitectos y maestros de obras". *Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes.* 1879 (febrero 2) año III, n° 5, pp. 57-59; y 1879 (febrero 16), año III, n° 7, pp. 81-82.

"Resolución aprobando el reglamento de construcción propuesto por el Departamento N. de Ingenieros". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 13-14.

"Solicitud de los Constructores de Paysandú". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912 (junio), n.° 50, pp. 85-87.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ACOSTA Y LARA, Armando; ACOSTA Y LARA, Horacio; BERRO, Román; DELGADO, Juan M.; LAMOLLE, Juan C.; NOBOA COURRÁS, Diego; PÉREZ MONTERO, Carlos; RODRÍGUEZ LARRETA, Gualberto; RUIZ, Alejandro; SEGUNDO, Luis E. "¿Conviene reglamentar el ejercicio de la profesión de arquitecto?" En: *Primer Congreso Panamericano de Arquitectos. Montevideo. Marzo 1° al 7 de 1920. Actas y Trabajos*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921, pp. 271-278.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "Las leyes y reglamentos sobre la edificación". Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay. 1907 (enero), n° 1, pp. 3-4.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "El rol del arquitecto y las cariátides del Palacio Legislativo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1921 (abril), n° 42, p. 33.

ALONSO CRIADO, Matías (comp.). *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo IV 1873 a 1878*. Montevideo: Imprenta Rural, 1878.

ALONSO CRIADO, Matías (comp.). *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI 1888*. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1889.

ARIAS, José F. "Organizando una nueva enseñanza". *Voluntad. Publicación ilustrada de la Universidad del Trabajo del Uruguay*. 1941 (septiembre), n° 2, pp. 21-48 [p. 25].

ARMAND UGÓN, Enrique; ARCOS, Luis; CERDEIRAS, Julio C.; GOLDARACENA, César (comps.). *Compilación de leyes y decretos: 1825-1930. Tomo XV*. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930.

BELLONI, José; FERNÁNDEZ SALDAÑA, José María. "Informe del Círculo de Fomento de Bellas Artes (En mayoría)". En: Peluffo Linari, Gabriel. *Pedro Figari. Arte e industria en el novecientos*. Montevideo: MRREE, CETP, 2006, pp. 125-127.

BERRO, Román. "La profesión de Arquitecto". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (enero), n° 5, pp. 49-50.

CAMPOS, Alfredo R. "Proyecto de un programa de estudios teórico-prácticos para formar oficiales de primera clase y capataces albañiles en la Escuela Nacional de Artes y Oficios". Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay. 1912 (septiembre), n.° 53, pp. 133-136.

CARCAVALLO, Cayetano. "Discurso del consejero ingeniero Cayetano Carcavallo". *Voluntad. Publicación ilustrada de la Universidad del Trabajo del Uruguay*. 1944 (diciembre), n° 5, pp. 16-17.

CÍRCULO FOMENTO DE BELLAS ARTES. Acta del 30 de septiembre de 1905. Libro n° 1. Acta de sesiones, julio 1905 a abril 1914, folio 17. Acta del 1° de septiembre de 1916; Acta del 26 de febrero de 1919. Libro n° 2. Actas de Sesiones. Mayo 1914-abril 1922. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

CLARET, José María. "A la Sociedad de Arquitectos de mi patria". Documento inédito (copia de manuscrito). 1917 (19 de abril). Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), Carpeta 263.

FACULTAD DE ARQUITECTURA. "Acta del Consejo del 4 de octubre de 1917"; "Acta del Consejo del 20 de diciembre de 1917". Libro de Actas de las Sesiones del Consejo I (1915-1919), folio 203 y 220 respectivamente. Archivo administrativo, FADU-Udelar.

FACULTAD DE ARQUITECTURA. “El arte industrial. Informe de la Facultad de Arquitectura presentado al Consejo Superior de Enseñanza Industrial”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (diciembre), n.° 23, pp. 127-129.

FEDERICI, Raúl; BUTLER, Julio; PINTOS RISSO, Walter. “Los auxiliares especialistas en las obras de arquitectura”. En: Congreso Panamericano de Arquitectos. *V Congreso Panamericano de Arquitectos. Publicación oficial de Actas y Trabajos*. Montevideo: Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1940, pp. 358-361.

FIGARI, Pedro. *1910. Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Proyecto de programa y reglamento superior general para la transformación de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, en Escuela Pública de Arte Industrial, presentado al Consejo en la sesión del 23 de julio por el doctor Pedro Figari, miembro del mismo.* Montevideo: Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1910.

FIGARI, Pedro. “Un poco de crítica regional”. *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay.* 1913 (noviembre), n.° 67, pp. 231-234.

FIGARI, Pedro. “Arte, técnica, crítica”. *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (junio), n° 74, pp. 181-184; 1914 (julio), n° 75, pp. 206-209; 1914 (agosto), n° 76, pp. 236-240; 1914 (septiembre), n° 77, pp. 280-283; 1914 (octubre-noviembre), n° 78-79, pp. 310-312.

GERANIO, Silvio; VIGOUROUX, Rodolfo; RIUS, Juan Antonio; LERENA JUANICÓ, Cándido; PEDEMONTE, Juan; FERNÁNDEZ, Luis G.; VILLAVEDRA, José; VÁZQUEZ, Antonino. “Consideraciones generales acerca de la relación intelectual y social que debe reinar entre el Arquitecto y el ejecutante de su obra mediante la instrucción técnica y moral de este”. En: *Reseña del Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos. Documentos, actas, comunicaciones y discursos. Santiago de Chile, septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago de Chile: Imprenta Universo, 1925, pp. 325-327.

GIURIA, Juan. *La arquitectura en el Uruguay. Tomo II. De 1830 a 1900*. Montevideo: Imprenta Universal, 1958.

HERRERA MAC LEAN, Carlos. “Informe del Círculo de Fomento de Bellas Artes (En minoría)”. En: Peluffo Linari, Gabriel. *Pedro Figari. Arte e industria en el novecientos*. Montevideo: MRREE, CETP, 2006, pp. 128-137.

J. M. “La Enseñanza Industrial en el Uruguay”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre) 1917 (enero), n° 17, pp. 40-41.

LERENA ACEVEDO, Raúl. “Monografía del Palacio Ortiz de Taranco. Sede del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social”. *Revista Nacional*. 1952 (mayo), año XV, tomo LIII, n° 161.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA. *Salón Nacional. Primera exposición anual de bellas artes. 1937. Catálogo*. Montevideo, 1937.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. *Memoria constructiva general. Especificaciones para la construcción de edificios públicos*. Montevideo: Tipografía Moderna, 1913.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. *Pliego de condiciones generales para la construcción de obras públicas*. Montevideo: Imprenta Nacional, 1929.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. “Pliego de condiciones generales para la construcción de obras públicas”. *Ingeniería, Arquitectura, Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*, n.° 63 (julio de 1913) y n° 64 (agosto de 1913), pp. 124-129; 157-161.

MONTEVERDE, Juan. “Informe”. *Anales de la Universidad*. 1892 (febrero), año I, tomo 1, pp. 341-373.

MONTEVERDE, Juan. “Informe del Consejo de Instrucción Secundaria y Superior. Anexo C: Facultad de Matemáticas”. Anales de la Universidad. 1898, año VII, tomo IX, pp. 919-970.

MONTEVERDE, Juan. “Proyecto de anexión de la Escuela de Artes y Oficios a la Facultad de Matemáticas”. *Anales de la Universidad*. 1898, año VIII, tomo X, pp. 5-12.

MONTEVERDE, Juan. “Reglamentación de las profesiones de Ingeniero y Arquitecto”. *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (agosto-septiembre), n° 6, pp. 97-100.

Bibliografía

ÁNTOLA, Susana; GALBIATI, Mary; MAZZINI, Elena; MORENO, Jorge; PONTE, Cecilia. *El aporte italiano a la imagen de Montevideo a través de la vivienda*. Montevideo: Istituto Italiano di Cultura in Uruguay, 1994.

BALDOIRA, Carlos. *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: Ediciones Universitarias (Udelar), 2015.

BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1965.

BAROFFIO, Eugenio P. “Visión retrospectiva de la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943 (julio), n° 6, pp. 20-31.

CESIO, Laura; FARKAS, Mónica; SPRECHMANN, Magdalena; STERLA, Mauricio. “La enseñanza del diseño y los obreros del arte. Redes, discursos, debates y alianzas en el Uruguay de principios del siglo XX”. *Caiana*. 2018 (primer semestre), n° 12, pp. 183-199.

COPPETTI, Mario. *Nuestros ingenieros*. Montevideo: Asociación de Ingenieros del Uruguay, 1949.

Fascículo de información. Instituto de Historia de la Arquitectura. 1976, n° 12. Montevideo: Farq, Udelar.

MAZZINI, Andrés; MAZZINI, Elena; SALMENTÓN, Juan. *Cambios culturales, tipologías y tejidos urbanos. Montevideo 1907-1928*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2018.

MAZZINI, Elena; MÉNDEZ, Mary. *Polémicas de Arquitectura en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2011.

MEDERO, Santiago. “Historia institucional”. En: Medero, Santiago; Alonso, Laura; Canén, Pablo; Fernández, Magdalena; Méndez, Mary. Liga de la Construcción del Uruguay, cien años. Montevideo: LCU, 2019, pp. 21-51.

PELUFFO LINARI, Gabriel. *Pedro Figari: arte e industria en el novecientos*. Montevideo: MRREE, CETP, 2006.

PÉREZ MONTERO, Carlos. “Estadísticas de la edificación. Ciudad y Departamento de Montevideo”. Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1927 (julio), n° 116, pp. 222-238.

PÉREZ MONTERO, Carlos. *La calle del 18 de Julio (1719-1875)*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado, 1942.

SANGUINETTI, Julio María. *El Doctor Figari*. Montevideo: Ediciones Santillana, 2002.

SIMONNET, Cyrille. *Hormigón. Historia de un material*. San Sebastián: Nerea, 2009.

Horacio Acosta y Lara, “leader” de la causa profesional

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

“Arquitecto Horacio Acosta y Lara. Nuestro Homenaje”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 123-124.

“Asociación de los Estudiantes”. *El Siglo*. 1897 (julio, 13), n° 9640, p. 1.

[Dedicatoria]. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, p. 121.

“El ladrillo sílico-calcáreo, sus cualidades, sus características, su fabricación. Una entrevista con el arquitecto Guidini. Opiniones favorables del ilustrado técnico”. *El Siglo*. 1912 (junio, 16), n° 14325, p. 7.

“Facultad de Arquitectura. Sus fines y organización. Antecedentes”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (mayo), n° 115, pp. 198-199.

“Items of Interest. The Columbus Memorial Lighthouse Awards”. *The Octagon. A Journal of the American Institute of Architects*. 1931 (octubre), vol. 3, n° 10, pp. 17-18 [p. 17].

“Las industrias nacionales. «La Uruguaya». Fábrica a vapor de ladrillos de arcilla”. *Riqueza. Periódico quincenal ilustrado*. 1912 (septiembre, 10), año I, n° 1, pp. 13-15.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ABAD, Plácido. “Horacio Acosta y Lara municipal”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 125-126.

ACOSTA Y LARA, Horacio. “Arquitectura oficial. Los concursos públicos”. *El Día*. 1899 (noviembre, 14). En: “Artículos sobre temas de arquitectura”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 132-133.

ACOSTA Y LARA, Horacio. “Los concursos públicos”. *El Día*. 1899 (noviembre, 18). En: “Artículos sobre temas de arquitectura”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1929 (julio-agosto), n° 140-141, pp. 133-135.

ACOSTA Y LARA, Horacio. “Las leyes y reglamentos sobre la edificación”. *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 3-4.

ACOSTA Y LARA, Horacio. “La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos”. Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1916 (diciembre) 1917 (enero), 1917 (febrero-marzo), 1917 (abril-mayo), n° 17, 18 y 19, pp. 39, 50 y 73.

ACOSTA Y LARA, Horacio. *Monumento Faro a Colón*. Montevideo: Urta y Curbelo, 1949.

ACOSTA Y LARA, Horacio. *El sindicalismo intelectual*. Montevideo: Urta y Curbelo, 1953.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "Memorias". Documento inédito, 1946 a 1958. Propiedad de la familia Acosta y Lara. Copia digital en el Centro de Documentación del IH, FADU-Udelar.

ACOSTA Y LARA, Horacio; BOIX, Elzeario; RUANO, Rafael; SCASSO, Juan Antonio. "Tema I. Trabajo 2°". En: Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. *III Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Buenos Aires: Publicación Oficial, 1927, pp. 42-47.

CAMPOS, Alfredo. "Ante el fallecimiento del arquitecto don Horacio Acosta y Lara". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1967 (noviembre), n° 242, pp. 32-36.

COMITÉ EJECUTIVO DEL V CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. "Actos y reuniones sociales". En: *V Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Montevideo: Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1942, pp. 601-641.

INSTITUTE FOR RESEARCH IN BIOGRAPHY. "Acosta y Lara, Horacio". En: *World Biography*. Nueva York: Institute for Research in Biography Inc., 1954 (5ta. Edición), p. 5.

INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. *Memoria de la Intendencia Municipal de Montevideo (Periodo 1938-1942)*. Montevideo: 1942.

LLAMBÍAS DE OLIVAR, Antonio. "Arquitectura". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (febrero), n° 2, pp. 23-24.

Bibliografía

ABBOTT, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

PERKIN, Harold. *The Rise of Professional Society. England since 188*0. Londres y Nueva York: Routledge, 2002 (3ª ed.).

REAL DE AZÚA, Carlos. *El patriciado uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1981.

SOCIEDAD FILANTRÓPICA CRISTÓBAL COLÓN, 2016.

https://www.cristobalcolon.uy/imagenes-historicas/cristobal_cc_01/ [Consultado el 12 de agosto de 2022].

José Carré, maestro de arquitectos

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

"Crónica. Reorganización de Arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (junio-julio), n° 14, p. 182.

[Don José P. Carré]. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1941 (marzo), n° 3, p. 3.

"El curso de Composición Decorativa V-VI es un desastre". 1934 (agosto 12), documento inédito. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar).

"El edificio del Jockey Club. Los tres proyectos premiados". *El Siglo*. 1913 (octubre, 22), n° 14793, p. 5.

"Homenaje a José P. Carré". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1955 (septiembre), n° 231, pp. 2-5.

[Introducción]. En: Carré, José P. "La enseñanza en la Facultad de Arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre), 1917 (enero), n° 17, p. 29.

[Introducción]. En: Carré, José P. "En la Facultad de Arquitectura. Al iniciar los cursos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1918 (marzo-abril), n° 25, pp. 18-20.

"La Asociación y el Ministro de Obras Públicas". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (agosto-septiembre), n° 6, pp. 85-87.

"Mr. Carré. 1907-1937". *CEDA. Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura*. 1937 (mayo), n° 8, p. 10.

"Mr. Carré, su obra. Datos biográficos". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 6-12.

"Nuestros hoteles privados. Una obra de M. José P. Carré". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 1, pp. 5-7.

"Poder Ejecutivo". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1907 (mayo, 16), tomo VII, n° 487, pp. 328-329.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ACOSTA Y LARA, Armando. "Discurso del Arqto. Armando Acosta y Lara en representación de los arquitectos argentinos". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 24-26.

AGORIO, Leopoldo. "Discurso del Arqto. Leopoldo C. Agorio en representación del personal docente de la Facultad". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 20-24.

APOLO, Juan Carlos; ALEMÁN, Laura; KELBAUSKAS, Pablo. *Talleres. Trazos y señas*. Montevideo: DEAPA, Facultad de Arquitectura (Udelar), 2006.

ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, José Luis. *Entrevistas. Edición especial. Libro 1*. Montevideo: FADU, Udelar, 2016.

ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo; LIVNI, José Luis. *Entrevistas. Edición especial. Libro 2*. Montevideo: FADU, Udelar, 2016.

BAROFFIO, Eugenio P. "Visión retrospectiva de la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay". *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1943 (julio), n° 6, pp. 20-31.

CARRÉ, José P. "La enseñanza en la Facultad de Arquitectura". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (diciembre), 1917 (enero), n° 17, pp. 29-31.

CARRÉ, José P. "La arquitectura moderna". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (junio-julio), n° 20, pp. 77-80.

CARRÉ, José P. “En la Facultad de Arquitectura. Al iniciar los cursos”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1918 (marzo-abril), n° 25, pp. 18-20.

CARRÉ, José P. “El VI Salón de Arquitectura. Conferencia pronunciada por el Profesor Carré”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1926 (julio), n° 104, pp. 148-155.

CARRÉ, José P. [Informe al decano y al Consejo de la Facultad de Arquitectura]. 1928, pp. 1-4 [p. 3]. Documento inédito. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), archivo administrativo, Caja 4, carpeta 61.

CARRÉ, José P. “La arquitectura moderna”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1928 (septiembre), n° 130, pp. 197-204.

CARRÉ, José P. “La enseñanza de la arquitectura”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1938, n° 1, pp. 99-110.

CARRERE, Ricardo. “Palabras del Arqto. Ricardo Carrere”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 55-56.

HERRERA MAC LEAN, Carlos. ““Discurso del Arqto. Armando Acosta y Lara en nombre de la Sociedad de Arquitectos”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 26-32.

MANTA, Arquímedes. “Discurso pronunciado por el estudiante Arquímedes Manta”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 53-54 [p. 54].

MONTEVERDE, Juan. “Los ingenieros extranjeros”. *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (agosto-septiembre), n° 6, pp. 87-88.

MONTEVERDE, Juan. “Informe”. *Anales de la Universidad*. 1892 (febrero), año I, tomo 1, pp. 341-373.

ROCCO, Daniel. “Discurso del decano de la Facultad de Arquitectura Arqto. Daniel Rocco”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 14-18.

TERRA AROCENA, Horacio. “Discurso pronunciado por el Arquitecto Horacio Terra Arocena”. *Anales de la Facultad de Arquitectura*. 1942 (marzo), n° 4, pp. 50-53.

Bibliografía

ALTEZOR, Carlos; BARACCHINI, Hugo. *Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo, Biblioteca José Artigas, 1971.

ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*. Montevideo: Fondo de Cultura Universitaria, 1995.

ARTUCIO, Leopoldo C. *Montevideo y la arquitectura moderna*. Montevideo: Nuestra Tierra (serie Montevideo, tomo n° 5), 1971.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1. El Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

CARMONA, Liliana. “El arte de humanarse. Doctrina del arquitecto Jorge Caprario”. *Vitruvia*. 2015 (diciembre), n° 2, p. 141-153.

LÓPEZ SORIA, José Ignacio. *Historia de la UNI. Volumen I. Los años fundacionales (1876-1909)*. Lima: Editorial Universitaria (Universidad Nacional de Ingeniería), 2012.

LUCCHINI, Aurelio. *Ideas y formas en la arquitectura nacional*. Montevideo: Nuestra Tierra (n° 6), 1969, p. 67.

MEDERO, Santiago. *Monumentalidad y transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946-1957*. Montevideo: FADU, Fundación Banco República, 2018.

NUDELMAN, Jorge; MEDERO, Santiago. "Joseph Paul Carré y el movimiento arquitectónico moderno". En: Aliata, Fernando; Gentile, Eduardo (comps.). *El modelo beaux-arts y la arquitectura en América Latina, 1870-1930. Transferencias, intercambios y perspectivas trasnacionales*. La Plata: FAU, UNLP, 2022, pp. 393-408. Libro digital PDF.

REY, William. *Arquitectura moderna en Montevideo (1920-1960)*. Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), 2012.

RIMBAUD, Tatiana. "Ideas y formas en la historiografía de la arquitectura nacional". *Vitruvia*. 2018 (julio), n° 4, pp. 71-88.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la estética I. La estética antigua*. Madrid: Akal, 2000.

Cinco hipótesis sobre los Congresos Panamericanos de Arquitectos

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

"1er Congreso Pan-Americano de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1919 (julio-agosto), n° 33, pp. 53-58.

"Congreso de Arquitectos Americanos. Iniciativa de la Sociedad de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 1, pp. 3-4.

"Crónica del IV Congreso". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1930 (agosto), n° 153, pp. 295-296.

"Crónica general". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1923 (octubre), n° 71, p. 240.

"Del II Congreso Científico Pan-Americano". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (febrero-marzo), n° 12, pp. 150-151.

"El III Congreso Panamericano de Arquitectos. Conversando con el arquitecto Jacobo Vázquez Varela". *La Pluma*. (1927, agosto), n° 1, p. 88.

"La arquitectura en América". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (abril-mayo), n° 13, pp. 164-165 y (junio-julio), n° 14, pp. 180-181.

"La arquitectura en América. Casas de campo y sus jardines". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (agosto-septiembre), n° 15, pp. 10-11 y (octubre-noviembre), n° 16, pp. 26-27.

"La arquitectura en América. Bancos, villas y casas de renta norteamericanas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1918 (mayo-junio), n° 26, pp. 42-44.

"Los empresarios de obras son comerciantes". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1922 (septiembre), n° 58, pp. 144.

"Los empresarios de obras son comerciantes. Sentencias del juez de comercio y del tribunal de apelaciones". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1928 (junio), n° 127, pp. 129-136.

"Los rasca-cielos norteamericanos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (diciembre), n° 4, pp. 40-41.

"Primer Congreso Americano de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (abril-mayo), n° 13, pp. 158-159.

"Reglamentación imperiosa. Empresarios constructores". Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1929 (noviembre), n° 144, p. 214.

"Relación Oficial del Primer Congreso Internacional de Estudiantes Americanos". *Evolución*. 1908 (marzo a junio), tomo III, año III, n° 21 a 24, pp. 1-375.

"Sociedad de Arquitectos. Comisión Directiva. Extracto de las Actas de Sesiones". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (septiembre), n° 1, p. 8.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ACOSTA Y LARA, Horacio. Carta a Luis Bay y Sevilla, 14 de mayo de 1938. Archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916-1917 (diciembre-enero), n° 17, p. 39; 1917 (febrero-marzo), n° 18, pp. 50; 1917 (abril-mayo), n° 19, p. 73.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Pensylvania" [sic]. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (junio-julio), n° 20, pp. 88-89.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos: el Instituto Carnegie de Tecnología". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1917 (agosto-septiembre), n° 21, p. 102.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "La enseñanza de la arquitectura en Estados Unidos: la Universidad de Columbia". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1918 (enero-febrero), n° 24, pp. 9-10.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "La Facultad de Arquitectura de la Universidad de Michigan". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1918 (mayo-junio), n° 26, pp. 37-38 y 1918 (julio-octubre), n° 27-28, pp. 57-59.

ÁLVAREZ, Raúl J. "Tema III. Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos?". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925, pp. 220-223.

BRUM, Baltasar. "Solidaridad americana". *Anales de la Universidad*. 1920, n° 107, pp. 5-27.

CAMPOS, Alfredo. “Informe de la tesorería”. *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1938, n° 3, pp. 20-21.

CAPURRO, Fernando. “La casa de Van Cortland en Nueva York”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1919 (marzo-abril), n° 31, pp. 35-36.

COMITÉ EJECUTIVO DEL CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1 al 7 de 1920. Actas y Trabajos*. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921.

COMITÉ EJECUTIVO DEL II CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925.

COMITÉ EJECUTIVO DEL III CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *III Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Buenos Aires: Publicación Oficial, 1927.

COMITÉ EJECUTIVO DEL V CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *V Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Montevideo: Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1942.

COMITÉ ORGANIZADOR DEL VI CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *Actas del VI Congreso Panamericano de Arquitectos*. Lima: Imprenta Santa María, 1953.

COMITÉ PERMANENTE DE LOS CONGRESOS PANAMERICANOS DE ARQUITECTOS. “Actas de las reuniones celebradas por el Comité Permanente”. *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1938, n° 3, p. 8.

COMITÉ PERMANENTE DE LOS CONGRESOS PANAMERICANOS DE ARQUITECTOS. “Composición del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos”. *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1927, n° 2, p. 9 y pp. 23-24.

COMITÉ PERMANENTE DE LOS CONGRESOS PANAMERICANOS DE ARQUITECTOS. “Delegaciones de los países americanos al Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos”. *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1938, n° 3, pp. 25-27.

CONGRESOS PANAMERICANOS DE ARQUITECTOS. “Estatutos del Comité Permanente de los Congresos Pan Americanos”. *Boletín del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos*. 1927, n° 2, p. 20.

DEL CASTILLO, H. “De una interesante conferencia”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (febrero-marzo), n° 12, p. 154.

FEDERACIÓN PANAMERICANA DE ASOCIACIONES DE ARQUITECTOS. “Estatutos de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos”. La Habana, 1950. Archivo de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos.

INTERNATIONAL CONGRESS OF ARCHITECTS. *Seven Session Held in London 16-21 July 1906. Transactions*. Londres: The Royal Institute of British Architects, 1908.

MORRA, Carlos. “Tema III. Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos?”. En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos,*

actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923. Santiago: Impresora Universo, 1925, pp. 216-219.

PÉREZ MONTERO, Carlos. "El empresario de obras es comerciante. Interesante informe presentado al Juez Letrado de Comercio". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1922 (marzo), n° 52, pp. 33-36.

PLACK, William L.; WATSON, Franck R. "Informe de la comisión norte-americana". En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925, pp. 389-397.

SAYLOR, Enrique. "La arquitectura en América. Casas de campo y sus jardines". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1916 (agosto-septiembre), n° 15, pp. 10-11 y (octubre-noviembre), n° 16, pp. 26-27.

STOCKLER DAS NEVES, Christiano. "Tema 1 – Trabajo 4°". En: Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. *III Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos*. Buenos Aires: Publicación Oficial, 1927, p. 49.

WILLIMAN, José Claudio. "Los concursos en arquitectura. Contribución al tema: Generación de los edificios y monumentos de carácter público. ¿Deben hacerse por concursos públicos?" En: Comité Ejecutivo del II Congreso Panamericano de Arquitectos. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925, pp. 224-226.

Bibliografía

ABADIE-AICARDI, Óscar. *El Uruguay, los Estados Unidos y la Unión Panamericana*. Montevideo: Imprenta Cordón, 1969.

ARDAO, Arturo. "Panamericanismo y latinoamericanismo". En: Batthyány, Karina; Caetano, Gerardo (coords). *Antología del pensamiento crítico uruguayo contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO, 2018, pp. 179-195.

BARRIENTOS, Juan Carlos. *A 25 años de la Ley 1373 del ejercicio profesional del arquitecto*. La Paz: Colegio de Arquitectos de Bolivia, 2017.

DEDECCA, Paula Gorenstein. "Arquitetura e engajamento. O IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970)". Director: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira. FAU, USP, San Pablo, 2018, p. 233. Disponible en: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-10012019-111840/pt-br.php [consultado 2019-07-27].

MARKARIAN, Vania; JUNG, María Eugenia; WSCHEBOR, Isabel. 1908: El año inaugural. Montevideo: Archivo General de la Universidad de la República, 2008.

PÉREZ ANTÓN, Romeo. "Un siglo de política exterior". En: Instituto de Ciencia Política. *El Uruguay del siglo XX. La política*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2004, pp. 95-135.

RABELO, Clévio. "Arquitetos na cidade. Espaços profissionais em expansão (Rio de Janeiro 1925-1935)". Director: José T. C. Lira. FAU, USP, San Pablo, 2011. Disponible en:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-31082011-140637/pt-br.php [consultado 2019-07-27].

REAL DE AZÚA, Carlos. “Ambiente espiritual del novecientos”. *Número*. 1950, año II, n° 6, 7 y 8, pp. 3-24.

Arquitectura, territorio y gubernamentalidad (I). Los hospitales públicos en el interior de la república

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

“Casa de Gobierno. Hospital de Rivera”. *El Siglo*. 1899 (noviembre, 8), n° 461, p. 3.

“Consejo General de Obras Públicas”. En: Alonso Criado, Matías (comp.). *1887. Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI*. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1888. pp. 355-356.

“Consejo General de Obras Públicas. Personal superior para el mismo”. En: Alonso Criado, Matías (comp.). 1888. *Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay. Tomo XI 2da parte*. Montevideo: J. Manuel Alonso editor, 1889. pp. 137-138.

“El empréstito de pacificación”. *El Siglo*. 1897 (septiembre, 17), n° 5052, p. 1.

“El Hospital de Caridad”. *La Idea. Semanario ilustrado, literario, artístico y comercial*. 1892 (noviembre, 27), año I, n° 7, pp. 50-51.

“La Colonia de Convalecientes”. *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1921 (mayo), n° 43, pp. 56-58.

“Para el hospital de niños”. *Rojo y Blanco*. 1902 (marzo, 30), año III, n° 67, sin paginar.

“Parte Oficial. Ministerio del Interior. Ley Asistencia Pública Nacional”. Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay. 1910 (noviembre, 11), n° 1507, pp. 237-238.

“Poder Ejecutivo. Departamento de Gobierno”. *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1906 (octubre, 30), n° 332, p. 202.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ASISTENCIA PÚBLICA NACIONAL. *La Asistencia Pública Nacional*. Montevideo: Talleres Gráficos A. Barreiro y Ramos, 1913.

ASISTENCIA PÚBLICA NACIONAL. *Memoria de la Dirección General. Período 1916-1922*. Montevideo: Talleres Gráficos A. Barreiro y Ramos, 1922.

COMISIÓN NACIONAL DE CARIDAD Y BENEFICENCIA PÚBLICA. *Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública. Sus establecimientos y servicios en 1905*. Montevideo: Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1907.

CURIONI, Giovanni. *Cenni Storici e Satistici sulla Scuola D’Applicazione per Gl’Ingegneri fondata in Torino nell’anno 1860*. Turín: Tipografia Editrice G. Candeletti, 1884.

FIRPO, Rafael. *Historia del Salto Oriental. Desde su fundación hasta nuestros días*. Salto: Talleres Gráficos de Cruz Pérez, 1913.

JALABERT, Ricardo; CABAL, Rodolfo (eds.). *Álbum biográfico ilustrado y descripción histórico geográfica de la República Oriental del Uruguay. Año 1904*. Buenos Aires: Talleres Heliográficos de Ortega y Radaelli, 1903.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920.

PÉREZ MONTERO, Carlos. "Trabajo 4°, Tema XII". En: Comité Ejecutivo del III Congreso Panamericano de Arquitectos. *Actas y Trabajos. III Congreso Panamericano de Arquitectos*. Buenos Aires: Publicación Oficial, 1927, pp. 347-374.

VILA, Américo; CANCIO, Miguel (eds.). *Álbum del Salto*. Salto: Talleres Gráficos La Minerva, 1910.

Bibliografía

ABBOTT, Andrew. *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

BARRÁN, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. Tomo 1. El poder de curar*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1992.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Historia rural del Uruguay moderno. Tomo III. Recuperación y dependencia 1895-1904*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1973.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Historia rural del Uruguay moderno. Tomo IV. Historia social de las revoluciones de 1897 y 1904*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1972.

MACHADO, Carlos. *Historia de los orientales*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1972.

MAÑÉ GARZÓN, Fernando. "Un ejemplar esfuerzo editorial: en el centenario de los «Anales de la Universidad»". *Gaceta Universitaria*. 1991 (diciembre), año 5, n° 2, pp. 33-34.

NAHUM, Benjamín. Breve historia del Uruguay independiente. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2003.

PONS, Nora. *Apuntes de ayer. Hospitales y hospitalidad*. Montevideo: Dos Puntos, 1997.

Arquitectura, territorio y gubernamentalidad (II). La experiencia de Alfredo Campos en el ejército 1904-1923

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

"Los nuevos edificios para la Sanidad Militar". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1926 (enero), n° 98, pp. 13-18.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

B. "Edificio para la Academia Militar y Escuela Naval". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (septiembre-octubre), n° 19, pp. 299-302.

CAMPOS, Alfredo. "Informe sobre la misión de estudio en el extranjero presentado por el teniente coronel Alfredo R. Campos. Arquitecto-jefe de Construcciones Militares". Ejército Nacional [documento inédito], 1920.

CAMPOS, Alfredo. *Observaciones sobre el alojamiento de las tropas y otros edificios militares efectuadas en algunos países americanos y europeos*. Montevideo: Imprenta del Escuela Militar, 1934.

CAMPOS, Alfredo. "Breve Reseña Histórica del Servicio de Ingeniería y Arquitectura Militar". *Boletín Histórico del Ejército*. 1978, n° 259-262, pp. 69-128.

CAMPOS, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Volumen 1*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999.

CAMPOS, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Volumen 2*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999,

CAMPOS, Alfredo. *Diario de un teniente en la campaña de 1904. Apéndice (volumen 3)*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999.

CAMPOS, Alfredo. *Recuerdos desvaídos*. Montevideo: Instituto Histórico Militar "Gral. José Artigas", 1999.

Bibliografía

BARACCHINI, Hugo. *Historia de las comunicaciones en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, División Publicaciones y Ediciones, 1981.

CHASTEEN, John Charles. *Héroes a caballo. Los hermanos Saravia y su frontera insurgente*. Montevideo: Aguilar, 2001.

CORBOZ, André. "El territorio como palimpsesto". En: Ramos, Ángel Martín (ed.). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Ediciones de la Universitat Politécnica de Catalunya, 2004, pp. 25-34.

LUCAN, Jacques. *Composición. No composición. Arquitectura y teorías, siglos XIX y XX*. Barcelona: Reverté, 2024.

MARÍN, Manuela. "Un encuentro colonial: Viajeros españoles en Marruecos (1860-1912)". *Hispania*. 1996, vol. 56, n° 192, pp. 93-114.

PÉREZ CARREÑO, Francisca. "La estética empirista". En: Bozal, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas: Volumen I*. Madrid: Visor, 2000, pp. 32-47.

SOIZA LARROSA, Augusto. "La asistencia médico-quirúrgica en la guerra civil uruguaya de 1904". *Salud Militar*. 2004 (julio), vol. 26, n° 1, pp. 66-81.

VANGER, Milton. *El país modelo: José Batlle y Ordóñez 1907-1915*. Montevideo: Arca y Ediciones de la Banda Oriental, 1983

Una capital, una ciudad. El grupo fundacional, el Estado y la transformación de Montevideo

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

"Consejo N. de Administración. Sesión de ayer. Parque del Cerro." *El Siglo*. 1921 (septiembre, 21), n° 18.038, p. 1.

"El Plan Director. Aspectos parciales. El plan de obras del Cerro". *Arquitectura Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1958 (noviembre), n° 235, p. 8.

"El plano regulador". *El Siglo*. 1912 (noviembre, 16), n° 14.453, p. 3.

"La altura de los edificios en Montevideo. Discusión del punto en la Cámara de Diputados". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (noviembre-diciembre), n° 20, pp. 371-377.

"Parte Oficial. Ministerio del Interior". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1916 (enero, 21), Tomo XLII, n° 3021, pp. 129-130.

"Plano regulador". *Mundo uruguayo*. 1919 (febrero 12), n° 6, p. 2.

"Plano regulador de la ciudad. Los permisos para edificar". *El Siglo*. 1912 (noviembre 26), n° 14.461, p. 3.

Sesión del Consejo de la Facultad de Arquitectura, 14 de noviembre de 1916. Facultad de Arquitectura. Libro de Actas de las Sesiones del Consejo I, folio 123. Archivo administrativo de la FADU.

"Trazado General de Avenidas. Fundamento del fallo". *Arquitectura* (SCA). 1912 (julio), n° 78, pp. 84-85; 1912 (agosto-septiembre), n° 79, pp. 105-109.

"Urbanización. El concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas en la ciudad de Montevideo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1920, n° 36, pp. 3-13.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

ACOSTA Y LARA, Horacio. "Las leyes y reglamentos sobre la edificación". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1907 (enero), n° 1, pp. 3-4.

AZAROLA GIL, Luis Enrique. *Ayer. 1882-1952*. Lausana (Suiza): Imprimeries Réunies, 1953.

BAROFFIO, Eugenio P. "El arquitecto Guidini". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (agosto), n° 28, pp. 185-186.

CONCEJO DEPARTAMENTAL DE MONTEVIDEO. *Compilación de leyes, ordenanzas, decretos y resoluciones relacionadas con la construcción de edificios*. Montevideo: Talleres Gráficos "Devenir", 1957.

GUIDINI, Augusto. "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*. 1911 (abril), n° 36, pp. 78-84; 1911 (mayo), n° 37, pp. 96-103; 1911 (junio), n° 38, pp. 128-135; 1911 (agosto), n° 40, pp. 184-192.

PODER LEGISLATIVO. CÁMARA DE REPRESENTANTES. *José Batlle y Ordóñez. Documentos para el estudio de su vida y de su obra. Serie VIII 1919-1929. Consejo Nacional de Administración 1921-1927-1929. Tomo II*. Montevideo: Tradinco, 1989.

REBUELTO, Emilio. "La altura de los edificios. Relacionada con la ventilación e iluminación natural de las calles". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1912

(enero), n° 45, pp. 5-13; 1912 (marzo), n° 47, pp. 44-48; 1912 (mayo), n° 49, pp. 82-83. 1912 (junio), n° 50, pp. 96-100.

SABAT PEBET, Juan Carlos. "Emoción del recuerdo. Un aspecto de Batlle como urbanista". *Suplemento Dominical de El Día*. 1951 (octubre, 21), n° 979, sin paginar.

SURRACO, Carlos. "Impuesto a la edificación inapropiada". *El progreso arquitectónico en el Uruguay*. 1926, n° 6, pp. 5-6.

TRAMBAUER, C. "Arquitectura de las ciudades. Relación entre el ancho de las calles y la altura de los edificios". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (abril), n° 24, pp. 110-11.

Bibliografía

ÁLVAREZ LENZI, Ricardo; ARANA, Mariano; BOCCHIARDO, Livia. *El Montevideo de la expansión (1868-1915)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1: El Uruguay del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

BARRIOS PINTOS, Aníbal; REYES ABADIE, Washington. *Los Barrios de Montevideo. VI. El Cerro, Pueblo Victoria (La Teja) y barrios aledaños*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1994.

CARMONA, Liliana; GÓMEZ, María Julia. *Montevideo. Proceso planificador y crecimientos*. Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), 1999.

CASTELLANOS, Alfredo. *Historia del desarrollo edilicio y urbanístico de Montevideo (1829-1914)*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo, 1971.

DE SOUZA, Lucio. "Revisita al Plan Regulador para Montevideo de 1930: invenciones y redes en torno al advenimiento del urbanismo científico en Uruguay. *Registros*. 2017 (julio-diciembre), vol. 13, n° 2, pp. 63-82.

DOMINGO, Walter. *Arquitectos del 900. Alfredo Jones Brown. Leopoldo Tosi*. Montevideo: Dos puntos, 1993.

FOUCAULT, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA. *Román Fresnedo Siri*. Montevideo: IHA (Facultad de Arquitectura, Udelar), 2013.

RAMA, Ángel. "La belle époque". *Enciclopedia uruguaya*. 1969 (enero), n° 28, pp. 142-159.

RIGOTTI, Ana María. *Las invenciones del urbanismo en Argentina (1900-1960)*. Rosario: UNR Editora, 2014.

SHMIDT, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires 1880-1890*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2012.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE BERLÍN. "Joseph Brix". En Catalogus Professorum. Professorinnen & Professoren der TU Berlin und ihrer Vorgänger. https://cp.tu-berlin.de/person/947 [consultado: 8 febrero 2024].

Viviendas decorosas para obreros responsables. El grupo fundacional y el problema de la vivienda.

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

"V Congrès International des Architectes a Paris, en 1900". *Journal of the Royal Institute of British Architects*. 1899 (noviembre, 25), vol. 7, n° 2, pp. 38-39.

"Actas Comisión Directiva. N° 289. 25 de setiembre de 1935". *Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1936 (enero), n° 2, pp. 1-2.

"Actas Comisión Directiva. N° 291. 9 de octubre de 1935". *Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1936 (enero), n° 2, pp. 2-3.

Actes du VIIème Congrès International des Habitations à Bon Marché tenu à Liège, du 7 au 10 Aout 1905. Lieja: Imprimerie Industrielle et Commerciale, M. Thone, Succ., 1906.

"Artículo 44". *República Oriental del Uruguay. Constitución. MCMXXXIV*. Documento sin paginar. Disponible en: https://bibliotecaatom.parlamento.gub.uy/index.php/constitucion-del-ano-1934 [consultado en marzo de 2021]

"Banco Obrero del Uruguay (en liquidación)" El Siglo. 1909 (diciembre, 29), p. 1; 1911 (febrero, 3), p. 1.

"Casas económicas del Buceo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1923 (agosto), n° 69, pp. 167-169.

"Casas populares". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1911 (agosto), n° 40, pp. 177-178.

"Consejo N. de Administración". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1919 (noviembre, 6), n° 4119, p. 285.

"Consejo N. de Administración. Ministerio de Hacienda". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1921 (julio, 16), n° 4606, pp. 97-98.

"Crónica. La visita de nuestros arquitectos a Buenos Aires". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1925 (junio), n° 91, pp. 143-144.

"División de Arquitectura. Casas Económicas. Mercadito Vecinal de Peñarol". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (junio), n° 115, pp. 172-174.

"El IX Congreso Internacional de Arquitectos". *Arquitectura* [Buenos Aires]. 1911 (septiembre), n° 71, p. 98.

"El Banco Hipotecario y la Sociedad de Arquitectos". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1921 (septiembre), n° 47, p. 117.

"El problema de la habitación obrera". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1914 (diciembre), n° 4, pp. 37-38.

"Habitación obrera para la Granja Modelo en Sayago". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1909 (marzo-abril), n° 16, p. 221.

"Iniciativas valiosas. La Oficina de la casa barata". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1926 (noviembre), n° 108, p. 242.

International Congress of Architects. Seventh Session held in London 16-21 July 1906. Transactions. Londres: The Royal Institute of British Architects, 1908.

"Las casas económicas de La Teja. Su terminación". *Revista de Obras Públicas y Edilicias*. 1924 (octubre), año I, n° 4, p. 79-83.

"Las viviendas del Cerro". *El Bien Público*. 1937 (diciembre, 23), n° 18301, p. 3.

"Ley. Se crea el Instituto Nacional de Viviendas Económicas". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1937 (diciembre, 6), n° 9384, pp. 387-A-389-A.

"Memoria de la Comisión Directiva correspondiente al primer ejercicio 1914-15". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1915 (junio-julio), n° 8, pp. 87-89 y 1915 (agosto-septiembre), n° 9, pp. 98-101.

"Ministerio de Obras Públicas". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1911 (julio, 22), n° 1705, p. 140.

"Ministerio de Obras Públicas". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1936 (marzo, 19), n° 8873, p. 373-A.

"Otra fecunda iniciativa del gobierno de marzo". *El Pueblo*. 1937 (julio, 25), p. 4. Centro de Documentación del Instituto de Historia (FADU, Udelar), carpeta 469, folio 6.

"Presidencia de la república. Ministerio de Hacienda". *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1936 (diciembre, 12), n° 9092, pp. 425-426-A.

"Recent Progress in Workmen's Housing in the Americas". *Bulletin of the Pan American Union*. 1924 (febrero), vol. LVIII, n° 2, pp. 114-160.

"Se venden casas". *El Siglo*. 1910 (abril, 7), n° 13685, p. 6.

"Tribuna radial de divulgación cultural y profesional. Palabras pronunciadas por el Arq. Jacobo Vásquez Varela". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1948 (noviembre), n° 219, pp. 48-51.

"Visita al Barrio Jardín Obrero". El Siglo. 1921 (enero, 20), n° 17862, p. 1.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

AAVV. "D. José Batlle y Ordóñez. A la futura presidencia de la república". *Revista de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay*. 1910 (julio), n° 27, pp. 162-163.

ACOSTA Y LARA, Horacio. "Memorias". Documento inédito. Propiedad de la familia Acosta y Lara. Copia digital en el Centro de Documentación del IH, FADU-Udelar.

AGORIO, Leopoldo C. "La habitación obrera en Buenos Aires". Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1916 (junio-julio), n° 14, pp. 168-171.

BAROFFIO, Eugenio. "Las casas populares". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1919 (enero-febrero), n° 30, pp. 9-11.

BUZZETTI, José Luis. *Planificación y desarrollo de las obras públicas. El Plan de Obras Públicas 1944-1949*. Montevideo: Litografía e Imprenta del Comercio, 1945.

COMITÉ EJECUTIVO DEL CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *Primer Congreso Pan-Americano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1 al 7 de 1920*. Actas y Trabajos. Montevideo: Imprenta y casa editorial Renacimiento, 1921.

COMITÉ EJECUTIVO DEL II CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS. *Reseña del Segundo Congreso Pan Americano de Arquitectos (Documentos, actas, comunicaciones y discursos). Santiago de Chile. Septiembre 10 al 20 de 1923*. Santiago: Impresora Universo, 1925.

CONCEJO DEPARTAMENTAL DE MONTEVIDEO. *Compilación de leyes, ordenanzas, decretos y resoluciones relacionadas con la construcción de edificios*. Montevideo: Talleres Gráficos "Devenir", 1957.

INSTITUTO NACIONAL DE VIVIENDAS ECONÓMICAS [INVE]. *Memoria del Instituto Nacional de Viviendas Económicas*. Montevideo: Imprenta Colombino, 1942.

INVE. "La obra del Instituto N. de Viviendas Económicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1946, n° 215, pp. 22-26.

INVE. "Instituto Nacional de Viviendas Económicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1947, n° 217, sin paginar.

INVE. "Instituto Nacional de Viviendas Económicas". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1956 (octubre), n° 233, p. 1-37.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS. *Contribución de la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades al primer Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en la ciudad de Montevideo*. Montevideo: MOP, 1920.

PÉREZ MONTERO, Carlos. "Estadística de la edificación. Ciudad y departamento de Montevideo". *Arquitectura. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay*. 1927 (julio), n° 116, pp. 222-238.

Bibliografía

BALARINI, Gonzalo; BOERO, Gastón; INFANZÓN, José Luis; PEROSSIO, Silvia; REGGIARDO, Horacio; ROSALES, Juliana. "La vivienda colectiva en la periferia. Un conjunto en Peñarol". *Trazo*. 1987 (julio), n° 18, pp. 92-100.

BALLENT, Anahí. "Vivienda de interés social". En: Liernur, Jorge Francisco; Aliata, Fernando (eds.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos. Obras. Biografías. Instituciones. Ciudades (Vol. s-z)*. Buenos Aires: Clarín Arquitectura, 2004, pp. 176-187.

BARRÁN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 2. El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990.

BARRÁN, José Pedro; NAHUM, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el imperio británico. Tomo 1. El Uruguay del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

BARRIOS Pintos, Aníbal. *Montevideo. Los barrios II*. Montevideo: Nuestra Tierra (colección Montevideo, tomo 8), 1971.

CONTI DE QUEIRUGA, Nydia. *La vivienda de interés social en el Uruguay*. Montevideo: Facultad de Arquitectura (Udelar), 1986 (2da ed.).

HIDALGO DATTWYLER, Rodrigo. “La política de casas baratas a principios del siglo XX. El caso chileno”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. 2000 (enero, 1), vol. 4, n° 55.

JOHNSON, Terry. “Governmentality and the institutionalization of expertise”. En: Johnson, Terry; Larkin, Gerry, y Sacks, Mike (eds.). *Health professions and the State in Europe*. Londres: Routledge, 2005, pp. 4-13.

LIERNUR, Jorge Francisco. “Radicar y controlar. La estrategia de la casa autoconstruida”. En: Ballent, Anahí; Liernur, Jorge Francisco. *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 173-193.

MAGRI, Altair Jesica. *De José Batlle y Ordóñez a José Mujica. Ideas, debates y políticas de vivienda en Uruguay entre 1900 y 2012*. Montevideo: Ediciones Universitarias (Udelar), 2015.

MARIUS, Jorge Leonel (coord.). *Parlamentarios Uruguayos 1830-2005*. Montevideo: Ediciones de La Proa, 2006.

MEDERO, Santiago. “Viviendas decorosas y jardines para obreros responsables. El Barrio número uno del Instituto Nacional de Viviendas Económicas en el Cerro de Montevideo, 1936-1940”. *Registros*. 2021 (julio-diciembre), vol. 17, n° 2, pp. 98-111.

MEDERO, Santiago; ALONSO, Laura; CANÉN, Pablo; FERNÁNDEZ, Magdalena; MÉNDEZ, Mary. *Liga de la Construcción del Uruguay. 100 años*. Montevideo: LCU, 2019.

MÉNDEZ, Mary; MEDERO, Santiago; CAJADE, Martín; CANÉN, Pablo. *Casas comunes. Arquitectura para la vivienda social en Uruguay*. Montevideo: FADU, Udelar, 2024.

NAHUM, Benjamín (coord.). *Estadísticas históricas del Uruguay 1900-1950. Tomo I*. Montevideo: Departamento de Publicaciones (Udelar), 2007.

Arquitectura, imagen y Estado. La proyección nacional e internacional del Estado a partir de la fotografía de obras públicas edilicias

Fuentes: artículos en prensa o en publicaciones sin firma

“Bureau of Expositions at Montevideo, Uruguay”. *Bulletin of the Pan American Union*. 1913 (enero), vol. 36, n° 1, pp. 63-65.

“El Ministerio de O. Públicas en la Exposición Panamá-Pacífico”. *Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*. 1914 (septiembre), pp. 257-272.

“Higher education in Latin America”. *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1908 (agosto), vol. 27, n° 2, pp. 252-265.

“Latin America in 1907. A review”. *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1908 (julio), vol. 27, n° 1, pp. 47-223.

“Life in Los Pocitos, Uruguay”. *Bulletin of the Pan American Union*. 1912 (mayo), vol. 34, n° 5, pp. 658-662.

“Municipal Organization of the Capitals of Latin America. Montevideo”. *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1909 (junio), vol. 28, n° 6, pp. 1003-1014.

“Parte Oficial. Ministerio de Industrias”. *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. 1912 (febrero, 10), n° 1870, p. 293.

"Progress in Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1912 (noviembre), vol. 35, n° 5, pp. 969-978.

"The Capitols of America". *Bulletin of the Pan American Union*. 1911 (febrero), vol. 32, n° 2, pp. 205-221.

"Theaters and Opera Houses, national and municipal, in Latin America". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1909 (mayo), vol. 28, n° 5, pp. 811-827.

"University instruction in Uruguay". Bulletin of the International Bureau of the American Republics. 1912 (abril), vol. 34, n° 4, pp. 512-519.

"Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1908 (octubre), vol. 27, n° 4, pp. 788-790.

"Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1909 (abril), vol. 28, n° 4, pp. 743-745.

"Uruguay". *Bulletin of the International Bureau of the American Republics*. 1909 (agosto), vol. 29, n° 2, pp. 471-475.

"Uruguay". *Bulletin of the Pan American Union*. 1911 (febrero), vol. 32, n° 2, pp. 389-390.

"Uruguay at the Panama-Pacific Exposition". *Bulletin of the Pan American Union*. 1915 (septiembre), vol. 41, n° 3, pp. 338-344.

Fuentes: artículos en prensa, documentos y publicaciones con firma

BASSI, Mario. "La mostra dell'Uruguay". En: Treves, Guido (comp.). *Le Esposizioni del 1911. Torino. Roma. Firenze*. Milán: Fratelli Treves Editori, 1911, p. 234.

LÓPEZ CAMPAÑA, Perfecto (ed.). *El libro del Centenario del Uruguay: 1825-1925*. Montevideo: Agencia de Publicidad Capurro y Cía., Imprenta Latina Ucar Blanco Hnos., 1925.

MAESO, Carlos M. *Tierra de promisión*. Montevideo: Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1904.

MAESO, Carlos. *El Uruguay a través de un siglo*. Montevideo: Tipografía y litografía Moderna, 1910 (edición bilingüe, español y francés, traductor Dr. Constante Willems).

OFICINA DE EXPOSICIONES. *El Uruguay en 1915*. Montevideo: Taller de grabados de Smeraldi y Zanott, 1915.

PANAMA-PACIFIC INTERNATIONAL EXPOSITION. *Official Guide of the Panama-Pacific International Exposition—1915 (September Edition)*. San Francisco, California: Wahlgreen Company, 1915.

Bibliografía

BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

CAETANO, Gerardo. "A propósito de las políticas de ciudad en Uruguay. La ciudad batllista y algunos ecos contemporáneos". *Revista de la Facultad de Arquitectura*. 2012, n° 10, pp. 26-43.

JACOB, Raúl. *Modelo batllista. ¿Variación sobre un viejo tema?* Montevideo: Proyección, 1988.

JAY, Martin. *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

SHMIDT, Claudia. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria, 2012.

TELL, Verónica. *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: UNSAM EDITA, 2017.

VON SANDEN, Clara. "La imagen del Uruguay dentro y fuera de fronteras. La fotografía entre la identidad nacional y la propaganda del país en el exterior, 1866-1930". En: Broquetas, Magdalena (coord.); Bruno, Mauricio; Von Sanden, Clara; Wschebor, Isabel. *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales, 1840-1930*. Montevideo: CMDF-IM, FHCE-Udelar, 2011, pp. 201-232.

Conclusiones

Fuentes

FACULTAD DE ARQUITECTURA. *Plan de Estudios y Programas de las Materias*. Montevideo: 1953.

GONZÁLEZ ALMEIDA, Ramón. "Situación actual de nuestra arquitectura". *Marcha.* 1954 (octubre, 1°), n° 739, p. 3.

Bibliografía

FOUCAULT, Michel. "Espacio, saber y poder. Entrevista a Michel Foucault" En: Rabinow, Paul. *The Foucault Reader*. Nueva York, 1984. Reproducido en: *Bifurcaciones*. 2015 (verano), n° 19. Traducción de la versión francesa: Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

FOUCAULT, Michel. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

PICON, Antoine. *French Architects and Engineers in the Age of Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.