

PALACIO LEGISLATIVO

En plena Guerra Civil de 1904 se hace llamado abierto a "Concurso Internacional para un Proyecto de Palacio Legislativo en la Ciudad de Montevideo" al que se presentaron 27 proyectos (24 obras de extranjeros), del que resultó ganador el arquitecto italiano Vittorio Meano.

La muerte sorpresiva de Meano, sumada a modificaciones posteriores y una crisis de siete años, determinaron que en 1913 se buscara otro arquitecto para llevar a cabo el proyecto; siendo los arquitectos Vázquez y Banchini, encargados de la adaptación a la nueva ubicación, y el arquitecto italiano Cayetano Moretti, encargado de la decoración y terminación de obra.

Como el proyecto del monumental edificio, de perfil neoclásico, exigía disponer en su entorno una plaza a su frente y espacios libres a su alrededor, Moretti realiza una propuesta de Plan Regulador para la plaza y la calle Agraciada, intentando generar un marco urbano adecuado al carácter del edificio, a la vez que solucionar el problema circulatorio.

La construcción de la sede del Parlamento planteó en su momento un doble desafío: el del emplazamiento y la resolución formal de un estructurador urbano con una gran carga semántica dada su representación de los valores democráticos de la nación.

Para ello se adoptó el lenguaje ecléctico historicista vinculado a la tradición clásica dando al conjunto una imagen severa y majestuosa.

La inserción urbana, en la Ciudad Nueva, de un edificio de carácter monumental, confirió a la Aguada un elemento primario cuya imagen es un mojón reconocible a escala nacional.

Abarcando un área de 8.000 metros cuadrados, con 40 metros de altura; el edificio de tres plantas y un subsuelo orienta su fachada principal al sur, precedida por una gran escalinata y una rampa para vehículos. En la parte alta de la escalinata, invocando la tradición clásica, se levanta un peristilo de columnas que sostiene el entablamento y frontón del cuerpo central. En los extremos de la fachada principal avanzan dos cuerpos igualmente coronados por frontones.

Una gran linterna, añadida al proyecto por Moretti, y levantada sobre el cruceo del Salón de los Pasos Perdidos, corona la obra. De planta cuadrada, está adornada por veinticuatro cariátides de mármol blanco y con una altura de 3.90mts.

Los grandes espacios interiores se articulan en función de cuatro patios.

El ambiente, sin dudas, más importante del Palacio lo constituye el Salón de los Pasos Perdidos, una nave central con un cruceo de espectacular grandiosidad. Este Salón une los cuerpos de ambas Cámaras, el vestíbulo de honor y la Sala de Fiestas.

El casetonado de la bóveda de la nave central se ve interrumpido por dos lucernarios y cuatro relieves, obra de José Belloni, inspirada en los cuarteles del Escudo Nacional.

Rodean la nave central, las naves menores con sus correspondientes galerías altas y veintiséis balcones. Dos amplias escaleras que desembocan en estas naves menores, comunican el Salón con el frente norte del Palacio.

Se destaca, entre otros recintos, su Biblioteca, donde prima la madera, detalles en metal y delicados vitrales.



LA CASA SOLER COMO EDIFICIO DE RENTA

Esta antigua "tienda - palacio" destinada a comercio y viviendas, Casa Matriz de la conocida Tienda Soler, es testimonio de un tipo arquitectónico propio de una modernidad heterodoxa. Como apuesta no realizada para un posible desarrollo edilicio y comercial de la zona, permanecería como símbolo de las expectativas montevideanas de 1930. Su período histórico e imaginario de referencia fue por extensión la denominada República Batllista.

En este corriente mix programático, las conocidas casas de renta, anteriores a la promoción de la Ley de Propiedad Horizontal, generaron en la ciudad un escenario apto para las manifestaciones de los sectores medios mediante un modo concreto de agrupación colectiva. Cual una suerte de híbrido entre el prestigio social del palacio y la modernidad del rascacielos [entiéndase altura como emblema del progreso] fue adoptando variantes y cargándose de diversos códigos lingüísticos [en espacial eclécticos de vertientes neo - clásicas]. Asimismo contribuyó a afianzar la imagen de Montevideo como capital del "pais modelo".

Empero una lógica, rossiana, estructuralista, nos permite ver, en ojos de las arquitectas Antola y Ponte, cómo a partir de la casa estándar, en tanto forma tipológica, es que podemos analizar la génesis y consolidación del tipo "casa de renta". Un artículo publicado en la revista Arquitectura, titulado Casa de Renta, refiriéndose a una obra de Horacio Acosta y Lara, diría:

"El valor adquirido por los terrenos ubicados en los parajes céntricos de la ciudad y la necesidad de proporcionar al público alojamiento con el confort indispensable que exige la vida moderna sin subir los alquileres de una manera desproporcionada, va encaminando a nuestros propietarios a hacer construir las casas de departamentos ya adaptadas anteriormente en las grandes ciudades de Sud América. La que publicamos hoy, responde a ese nuevo programa de destinar el piso bajo y el entresuelo a casas de comercio y los pisos restantes a habitaciones (...) La distribución del piso alto se aparta radicalmente del sistema corriente y que ha llegado a poner más de una frase irónica en boca de gente a quien impresionaba nuestro cliché de distribución."

Este cliché no es más que la forma organizativa de la casa estándar. Conservaría gran parte de sus componentes tipológicos, sólo que al desarrollarse en altura ha perdido el patio de uso individual transformándolo en colectivo.

Siendo consecuentes con la lectura tipo morfológica propuesta, tenemos que la división catastral resultaría determinante para el afianzamiento del tipo. El esqueleto ficto de la manzana daba por resultado parcelas mínimas y lucrativas que imponían la estructuración formal de los edificios entre medianeras, limitando sus condiciones de confort e higiene.

En el caso de la Casa Soler, la tecnología atraviesa un estado avanzado. La instalación sanitaria lleva a la superposición de pisos iguales creando todo un sistema de suministros y bajadas. Por su parte, la inclusión del ascensor, como elemento del confort, rompe el límite de los cuatro pisos a los que la ciudad estaba acostumbrada en el siglo XIX. Para 1940, a través de la "Ordenanza sobre Ascensores y Montacargas", será obligatorio su uso en edificios de más de once metros de altura o más de una planta habitable.

Referido proceso de transformación y sustitución tipológica daría por resultado nueva morfología urbana que aleja irremisiblemente a la Ciudad Nueva y Novísima de sus resabios coloniales.

PALACIO DE LA CERVEZA

En la calle Yatay 1421, entre San Martín y Marcelino Sosa, se encuentra este espectacular edificio construido en 1928, de corte Art Decó, encargado al Arq. Juan M. Delgado por las Cervecerías del Uruguay S.A. y construido por la empresa Leopoldo J. Tossi Hnos.

Se trata de una obra de gran porte que constituyó un marco social para la vida de la clase media montevideana y sectores populares de la época, que concurrían a este lugar donde era difundido el consumo de cerveza, motivo reiteradamente presente en los vitrales de las ventanas del edificio.

Según la Revista Arquitectura de la S.A.U. "este palacio, único en su género de América, está destinado al expendio de cerveza, contando además con un servicio de cocina, complemento necesario a fin de servir de forma más completa de las exigencias del público".

Para materializar la obra, el arquitecto contó con varios artesanos que le dieron características definidas al estilo del edificio; su espacio se presenta dentro de una rigurosa organización simétrica de los ambientes. Una lámpara inequívocamente Art Decó, traída de Alemania en el año de construcción de la obra, se encuentra suspendida de una cúpula sobre el espacio central, queda así conformado un eje vertical en contrapunto con la directriz determinada por la escalera, ubicada esta última de forma escenográfica. La cúpula está formada por vitrales (realizados por A. Marchetti con permanentes referencias al alusivo beberaje, también dentro de la vertiente Art Decó) coronando la parte superior que atraviesa el entresuelo.

Se destacan también los trabajos realizados por Vernazconi Hnos en herrería artística para las barandas, trabajando el hierro forjado y el bronce para los detalles.

A ambos lados de acceso se encuentran las barras de estaño para el expendio de cerveza y algún servicio de buffet. Parte de las luminarias son apliques en la pared y otras son colgantes, también de línea Art Decó y probablemente traídas de Alemania. Las rejillas, con motivos naturalistas, son de inspiración francesa en su vertiente clásica de Art Decó.

En contraste, el mobiliario y las barras de madera de los "reservados" son de un excelente trabajo Art Nouveau (posiblemente diseñados por la firma Øonet Hnos) pero no dejan de confundirse con el diseño decó de la época y se adecúan al marco decorativo.



LICEO HÉCTOR MIRANDA



"El liceo entendido como centro reformador universal, de gran escala, que lo refiere a ser una suerte de pequeña universidad, encuentra en este ejemplo una materialización perfecta", Revista ELARQA, Edificios Educativos, Nº 17

Desde 1930 a 1960, la enseñanza pública recurrió a la arquitectura renovadora tanto a nivel primario como a nivel secundario, influenciadas por el Movimiento Moderno de la arquitectura internacional. Estas obras fueron impulsadas por la dirección de Arquitectura del MOP; no obstante, los planes y programas siguieron transitando la rutina de la enseñanza tradicional de principios de siglo. Los liceos realizados en este período fueron el liceo nº 3 D. A. Larrañaga, el nº4 J. L. Zorrilla de San Martín, el nº6 Fco. Bauzá y el nº2 Héctor Miranda.

En las bases para el concurso del liceo Miranda se establece que "El edificio lineal debe acoger y retener al estudiante, por medios no coactivos, el mayor número de horas del día que sea posible", determinando, de esta manera, la prioridad programática del mismo. Por otro lado y remarcando la misma intención aclara que: "Enseñanza Secundaria trata, no sólo de dar nuevos edificios a la actual vida liceal, sino también de infundir nueva vida a esos nobles organismos de Educación Pública con las nuevas construcciones". Lo logra proponiendo la integración de la función de la clase con otras actividades educativas.

El proyecto propone una implantación que respeta las alturas promedio circundantes y los cerramientos a la calle en la casi totalidad de su perímetro (la esquina norte se libera permitiendo un óptimo asoleamiento en el patio abierto), a la vez que permite un desarrollo íntimo de la vida liceal.

Utiliza un lenguaje que responde a la Modernidad, enfatizando la articulación de volúmenes, los que a su vez, evitan una geometría demasiado rígida, asumiendo formas diferentes de acuerdo a sus diferentes contenidos.

Asimismo, la utilización de colores primarios en contrapunto con los colores neutros acompaña la estética renovadora. Con diversas texturas de pavimentos se logró una ambientación acogedora e íntima, y con un control detallado de las aberturas, un ritmo diferenciado de fachada.

