

## NUEVOS PALACIOS: LA ARQUITECTURA COMO ILUSTRACIÓN DE LA NACIÓN, URUGUAY (1894-1914)

**Tatiana Rimbaud**

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo,  
Udelar

<https://orcid.org/0000-0001-7386-7236>

trimbaud@fadu.edu.uy

**DOI:** <https://doi.org/10.59047/2469.0724.v10.n13.46402>

### Resumen

Uruguay atravesó un enorme proceso de transformación alrededor del 1900 que lo colocó como nación moderna, pujante e independiente dentro del gran panorama mundial. Las obras de arquitectura elaboradas en el país en esa época fueron utilizadas como demostración de grandeza, abundancia y progreso por las publicaciones de corte publicitario que se enviaban a Europa con el fin de captar posibles visitantes y pobladores. Este trabajo aborda -a través de la mirada a las obras edilicias retratadas en esas publicaciones- el rol de la arquitectura en el proceso de conformación y consolidación de la república. El análisis de la incorporación de estas imágenes es atravesado por las concepciones de identidad nacional, íntimamente relacionados en los procesos de modernización de inicio del siglo XX. Se propone reflexionar sobre cómo la visualidad de la arquitectura realizada en ese periodo -ejecutada por los primeros profesionales formados en el país- colaboró en los procesos de identificación nacional.

Palabras clave: arquitectura, nación, historia, identidad

Fecha recepción: 11 de septiembre de 2024

## NEW PALACES: ARCHITECTURE AS AN ILLUSTRATION OF THE NATION, URUGUAY (1894-1914)

### Abstract

*Uruguay underwent a huge transformation process around 1900 that placed it as a modern, thriving and independent nation within the great world panorama. The architectural works produced in the country at that time were used as a demonstration of greatness, abundance and progress by advertising publications sent to Europe in order to attract potential visitors and settlers. This work addresses - through the look at the buildings portrayed in these publications - the role of architecture in the process of formation and consolidation of the republic. The analysis of the incorporation of these images is crossed by the conceptions of national identity, closely related to the modernization processes of the beginning of the 20th century. It is proposed to reflect on how the visuality of the architecture produced in that period - executed by the first professionals trained in the country - collaborated in the processes of national identification.*

*Key words: architecture, nation, history, identity*

Fecha aceptación: 27 de noviembre de 2024

## 1. Introducción

En un territorio americano de colonización tardía y reciente independencia, el Uruguay se encontraba en el entorno de 1900 con una situación de relativa paz política interna y la aspiración de sus dirigentes de consolidar el país hacia adentro y afuera como una nueva nación independiente y moderna. Las condiciones favorables de la nueva nación se manifestaban a propios y ajenos a través de la prensa y los álbumes publicitarios. Uno de ellos clasificaba de la siguiente manera a la joven república:

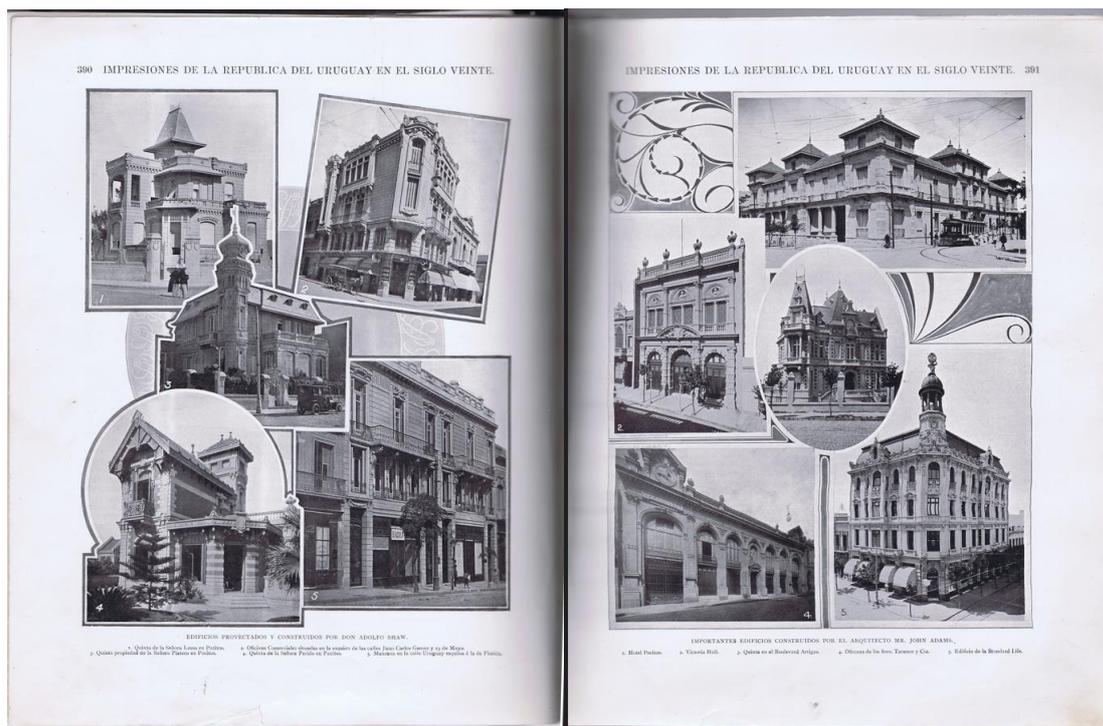
A pesar de su pequeñez geográfica, el Uruguay ocupa un lugar preeminente en la historia del continente americano. Aunque durante muchos años fue teatro de continuas guerras y políticas contiendas, en la actualidad goza de los beneficios de una prolongada paz, que le aseguran una era de prosperidad sólida y creciente. (Loyd, 1912, p.94)

El país estaba formado por un territorio relativamente pequeño en relación a las otras naciones de América y una población también pequeña que se repartía entre el interior -con el mayor activo económico nacional, la actividad agropecuaria- y la capital, Montevideo. Las condiciones geográficas fueron rápidamente explotadas para la producción y también para la promoción publicitaria, que lo proponía como un nuevo paraíso de promisión. Según el texto citado, el clima era suavemente templado y sumado a la fertilidad general del suelo se convertía en una tierra de fácil abundancia en la que no se conocían las punzadas del hambre ni del frío.

Montevideo, la capital y ciudad más grande, recibía en el principal puerto del país ingentes cantidades de mercancías e inmigrantes. Al núcleo colonial en la península se le habían agregado para el final del siglo XIX ya dos ensanches, la ciudad nueva y la novísima, y en sus alrededores se iban conformando diversos asentamientos independientes de balnearios, zonas de ocio o de viviendas de trabajadores, que en estos años se fueron integrando a la mancha urbana de la ciudad a fuerza básicamente de especulación inmobiliaria y construcción de viviendas.

En las últimas décadas del siglo XIX, el país vivió una etapa de expansión económica, efecto de los ciclos de crecimiento de la economía mundial (Méndez, 2011). La población prosperaba materialmente, crecía la clase media por la inmigración, se promovía la cultura burguesa y se organizaba el movimiento obrero. La riqueza material insuflaba confianza, la sociedad montevideana disfrutaba de su *belle époque* y el país se consolidaba en un pensamiento de futuro, de plena fe en el progreso.

En los primeros años del siglo XX, se logró la centralización del poder estatal, se crearon instituciones nacionales de finanzas, producción y servicios a la población y se impulsó el programa de legislación social que puso a la República a la avanzada mundial. Como joven nación pretendía ser además moderna y así intentaba posicionarse tanto en el panorama mundial económico y comercial, como en el ámbito nacional en los planos político, social y cultural. Para ello, el sistema político adoptó una serie de estrategias que se enmarcan en lo que se ha denominado el proyecto batllista o de país modelo.



**Figura 1.** Páginas de *Impresiones de la República del Uruguay en el siglo XX* dedicadas a mostrar las obras de los arquitectos A. Shaw y J. Adams. **Fuente:** Loyd, 1912.

Estas estrategias o alegatos de modernidad se vislumbran de manera muy clara en los álbumes publicitarios (figuras 01 y 02), cuyos contenidos se toman de excusa en este texto. El objetivo más amplio de la investigación pretende indagar en las relaciones entre la arquitectura y los procesos de construcción nacional. Con la intención de abordar ese tema desde un corpus acotado y abarcable, se definió como objeto de estudio las arquitecturas elaboradas al albor del siglo XX en Uruguay, retratadas en las publicaciones promocionales de la época.

En este sentido se ha tomado la conceptualización de Carmen Rodríguez Pedret (2017) cuando sostiene que “las guías revelan cómo se han pensado y descrito las ciudades, cómo han sido representadas y percibidas, cómo se han regulado y se han distribuido” (p. 12). Estas guías -o álbumes como se los conoce en Uruguay-, agregan una pretendida voz contemporánea a los procesos de construcción nacional que se sucedieron en Uruguay -junto al resto de América Latina- hace más de cien años.

Como estrategia metodológica, se propone trabajar con los contenidos de algunos de los álbumes publicitarios de mayor circulación en la época (Von Sanden, 2018). De la revisión de un amplio conjunto se seleccionaron cuatro para la discusión planteada.

*La Guía Pintoresca de Montevideo*, Orestes Araujo, 1907. “Acompañada de una breve descripción geográfica y una noticia histórica de la República Oriental del Uruguay”. Es un álbum de unas 80 páginas en el que se intercalan fotografías de la ciudad y sus edificios. En la advertencia el autor refiere a que el trabajo fue realizado en el corto lapso de un mes bajo el encargo del Tercer Congreso Médico Latinoamericano que se realizó en Montevideo en marzo de 1907.

*El Uruguay a través de un siglo*, Carlos Maeso, 1910 -reseñado por Clara Von Sanden como uno de los principales álbumes de este tipo (2018)- tiene dos versiones anteriores tituladas *Tierra de Promisión*, publicadas en 1900 y 1904, editadas con muy pocas imágenes. El texto aparece en español y francés con muy buena calidad de impresión y buenas imágenes. Según su propia declaración, “El Uruguay a través de un siglo, más que para los habitantes de la República, está escrita para el extranjero” (Maeso, 1910, p.7).

*Impresiones de la República del Uruguay en el Siglo XX*, Reginald Loyd, 1912. Es un relato en español e inglés acompañado de fotografías pensado para mostrar al Uruguay hacia afuera. En su portada dice “Impreso en Inglaterra para la circulación en el Uruguay y Otras naciones extranjeras” (Loyd, 1912, p.1).

*El siglo Cincuentenario*, 1913. Es una recopilación de uno de los periódicos más importantes del período. Trae un compilado temático de los cincuenta años de existencia del diario que se entremezclan con el devenir del país en ese tiempo. Está ilustrado por imágenes de la ciudad, edificios, paisajes y personas e incorpora interesantes esquemas gráficos.

Con el interés de sumar una mirada de corte más disciplinar se consideran como complemento en el análisis propuesto otras dos publicaciones:

La síntesis del envío del MOP a la Exposición Panamá Pacifico que se publicó en una edición especial de la revista de la asociación profesional. La editorial que la acompaña expresa que “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” (Revista de la Asociación Politécnica 77, 1914, p.257).

El álbum *La Edificación Moderna de Montevideo* editado por Alberto Reborati. En la presentación, el autor afirma que la publicación pretende ser una demostración de los progresos en el arte de construir en la capital y que servirá para que la sociedad reconozca su deuda cultural con los arquitectos. Se trata del primer número de una proyectada serie, con una edición periódica que mostraría los mejores edificios construidos en cada año (1914, p.2).

El análisis parte de las imágenes en estas publicaciones, pero se adentra en las arquitecturas mismas, en sus autores y la sociedad que las promueve y celebra. En este sentido, se intenta comprender la naturaleza de la arquitectura en sus vínculos con el marco sociocultural, económico y tecnológico en que ésta se inscribe.



**Figura 2.** Escuela Artigas, arquitecto A. Maini, 1903, **Fuente:** Maeso, 1910.

## 2. Conceptos de partida

Al intentar indagar en cuestiones como la formación de una nación, su consolidación identitaria o la modernidad o modernización en la que se inserta es necesario intentar establecer el sentido dado a algunas de estas ideas por demás ambiguas. Estos son conceptos debatibles, que han sido discutidos largamente y de los cuales no existe una única definición. Por tal motivo, se han tomado algunas de estas discusiones a modo de marco teórico o conceptual, no con el fin de determinar por una u otra posición, sino para definir parámetros que ayuden a problematizar el foco de la investigación, que no es continuar esa discusión, sino analizar la dimensión arquitectónica en este marco.

Muchos de los textos que tratan las arquitecturas de *fin de siglo* -en ámbitos europeos- remiten a la cuestión nacional. La inquietud de los arquitectos por realizar arquitecturas modernas y propias se identifica con los procesos de conformación de los estados nacionales de Europa en la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, vale la pena revisar el texto de Hereu (1987) sobre Elias Rogent y los escritos que se publicaron recientemente en un trabajo colectivo que aborda este fenómeno en diferentes zonas de Europa: Finlandia, Hungría, Rumania y Cataluña (Andrieux, Chevallier & Kervanto, 2006). Sin arriesgar demasiado, se podría agregar a esa lista el fenómeno en Bélgica, una nación de novel artificio, Escocia en un intento de independencia real, algunas zonas de Italia en pleno proceso de unificación nacional y otras tantas naciones o regiones que transitaban procesos similares en búsqueda de una identificación colectiva en un momento de movimientos, agitación y transformación. Según Kervanto (2006) el rol del arte y de la arquitectura fue central en los procesos de construcción nacional de esta época.

Este fenómeno no se produjo de manera aislada, ni fue un proceso exclusivo de la Europa occidental -tales los casos de Belgrado (Sikosek, 2023) y Riga (Tambaka, 2023), entre otros-. Tampoco fue exclusivo del continente europeo -tómese de ejemplo las incursiones iniciales en Turquía (Bozdogan, 2001)- y tampoco se redujo al hemisferio norte. En el continente americano es necesario detenerse en el caso de Argentina, que en el marco de la celebración de su centenario nacional desplegó una batería de arquitecturas con alta carga de representación con la intención de afianzar y mostrar una nación consolidada (ver, entre otros, Gutierrez, 2006; Mirás 2011; Martínez y Betti, 2021).

Entrados en este tema, vale la pena detenerse brevemente en los conceptos de identidad y nación, que pueden resultar en principio algo ambiguos. En la historia del arte una de las asociaciones más frecuentes en esta temática son los términos acuñados por el idealismo alemán con Hegel (1807) en los conceptos del *volksgeist* -espíritu del pueblo (Fichte, 1808)- y *zeitgeist* -espíritu de la época (Herder, 1769)-. Esta línea de pensamiento sostiene lo que Talavera (1999) ha identificado como una de las acepciones de identidad nacional, la de los grupos de seres humanos que se distinguen entre sí por sus costumbres, tradiciones, lengua, etc. Sin embargo, el autor expone otras dos acepciones: la de la voluntad de un grupo de seres humanos de constituir un Estado y la que se toma como sinónimo de población del Estado en su dimensión jurídica.

Sin desconocer la importancia del idealismo alemán en la historia occidental, para el estudio que se propone este trabajo parece más razonable en principio explorar las últimas dos acepciones mencionadas. Como se expone a continuación, la inquietud nacional estuvo presente en el Uruguay de la época, pero quizás no en el sentido de la búsqueda de los valores y tradiciones locales, como pudo haber sucedido en algunas zonas de Europa. Con esta salvedad, resulta más conveniente reflexionar sobre lo que Castells (2000) entiende en la construcción de la identidad como fuente de sentido grupal, e introducir así una noción amplia y prospectiva de la nación como variable de análisis en la arquitectura.

Para el continente americano el tema de la identidad fue una preocupación recurrente. Así lo identifica Larraín (1994), quien sostiene que tanto en períodos de crisis como de crecimiento estos cuestionamientos captaron una importancia crucial en Latinoamérica. En este sentido, el cambio de siglo coincide en América del Sur con los primeros tiempos de las repúblicas independientes que en medio de procesos de modernización y crecimientos demográficos comenzaban a transitar un camino de búsqueda e identificación propia.

En Uruguay, el tema de la identidad ha sido abordado por múltiples autores. Arturo Ardao (1956), Gerardo Caetano (1992), Alberto Methol (1967), Mario Sambarino (1980) y Carlos Real de Azúa (1991) son algunos de los que han indagado la temática desde muy diversas perspectivas y disciplinas. En cierta manera, los enfoques coinciden en identificar la recurrencia de estas inquietudes en relación con algunos períodos particularmente efervescentes a nivel social, político y cultural. Por ejemplo, Caetano (1992) identifica tres momentos críticos en la construcción identitaria del país: el surgimiento del Estado independiente, la primera modernización a finales del siglo XIX y el entorno de la celebración del Centenario.

Para el caso uruguayo -si no en todos-, resulta difícil concebir la discusión sobre la identidad nacional en términos hegelianos de un espíritu o esencia a ser descubierta, aunque no se descarta que algunos pensadores del momento lo hayan comprendido así. Sin embargo, parece más apropiado y constructivo en la problematización del objeto de estudio tomar la segunda concepción de Talavera (1999), o más aún, alinearse con el enfoque de Sambarino (1980), quien considera la identidad nacional como proyecto político. Esta línea del autor uruguayo se complementa con los planteos de Hobsbawm (1988) y Anderson (1993), quienes proponen la comprensión de la nación como propósito a ser construido, ideado o imaginado.

Por otra parte, al intentar abordar algunas de estas cuestiones en la arquitectura, interesa subrayar la observación de Sambarino en cuanto a las imágenes representativas de las distintas identidades nacionales. El autor sostiene que mientras que una identidad cultural puede tener cierta unidad estilística en sus manifestaciones, la identidad nacional o estatal puede incluir expresiones culturales y estéticas extremadamente diferentes, ya que su intención no es excluyente sino inclusiva, en tanto proyecto político común de una comunidad. Este concepto es importante en el análisis de la posible representación del Estado a través de manifestaciones expresivas divergentes, en particular en el ámbito arquitectónico.

---

### 3. Alegatos de modernidad

La historiografía regional ha relacionado de manera frecuente el proceso de construcción de los estados nacionales latinoamericanos con el llamado progreso civilizatorio propiciado por el capitalismo industrial y la modernidad como categoría histórica e ideológica (Peluffo, 2000). Como otros países latinoamericanos, Uruguay experimentó entre el final del siglo XIX y el principio del siglo XX una importante serie de transformaciones estructurales - tecnológicas, demográficas, económicas, sociales, políticas y culturales- que suelen denominarse bajo el paraguas de la modernización.

Para explicitar el término modernización, Hugo Achugar (1985) recurre al Diccionario de Ciencias Sociales de 1976. En la versión citada del CLACSO, Guillermo O'Donnell caracteriza el concepto como el proceso de tránsito de la tradición a la modernidad en la replicación de los aspectos económicos, sociales y de organización política de las sociedades contemporáneas noroccidentales (p. 120). En ese texto, el autor advierte que si bien los primeros usos de la categoría se asociaba el proceso a relaciones de poder neocolonial donde se asumen unas sociedades más avanzadas o por encima de otras, es posible utilizar el concepto de manera más amplia e inclusiva para referir a los temas de cambios sociales y dinámicas económicas que todos los países en su concepción moderna pasaron en cierta medida para acoplarse al mercado de intercambio mundial capitalista que se instaló firmemente en el siglo XX.

Más aún, si uno quisiera distanciarse de la objetivación del concepto modernización podría referir al más amplio paraguas de la modernidad e identificar ciertas estrategias, conscientes o inconscientes, que las sociedades transitaron o quisieron hacerlo en pos de insertarse en el panorama mundial de las naciones modernas. En este sentido, y reconociendo la amplitud de los términos de referencia, se ha definido trabajar con algunos ejes o estrategias que emergen de la lectura de la bibliografía y de los álbumes publicitarios de la época como alegatos de modernidad o estrategias de modernización, en el sentido que manifiestan ciertas aspiraciones, deseos o intenciones de que el país transite esos mismos procesos. Entre las múltiples estrategias desplegadas por el estado

uruguayo -y la sociedad toda en este esfuerzo-, el trabajo se detiene en aquellas que tienen manifestaciones arquitectónicas tangibles. Entre ellas se puede mencionar la educación como elemento democratizador, la asistencia pública como servicio a la población, la institución estatal en el orden y control del territorio, el proyecto urbano de la capital y las estructuras del ocio, en los nuevos modos de la sociedad urbana (Rimbaud, 2024).

Vale aclarar que la bibliografía ha relacionado este momento histórico del país con el proyecto modélico impulsado por el dos veces presidente de la República José Batlle y Ordóñez y su círculo de allegados políticos. Este proceso reformista tuvo una importancia significativa –aunque no única– en la configuración nacional de inicio del siglo XX. Las aspiraciones del llamado batllismo tomaron como centro la idea universalista de justicia social, con un Estado democrático y de raíz liberal. Se pretendía un país moderno y de clases medias, para lo cual se implementó una política nacionalizadora de empresas y servicios, una legislación social avanzada y la intervención hacia una economía de equilibrios macroeconómicos. El batllismo ha sido calificado como responsable del “segundo gran parto continental que fue la modernización” (Rama, 1998, pp.103).

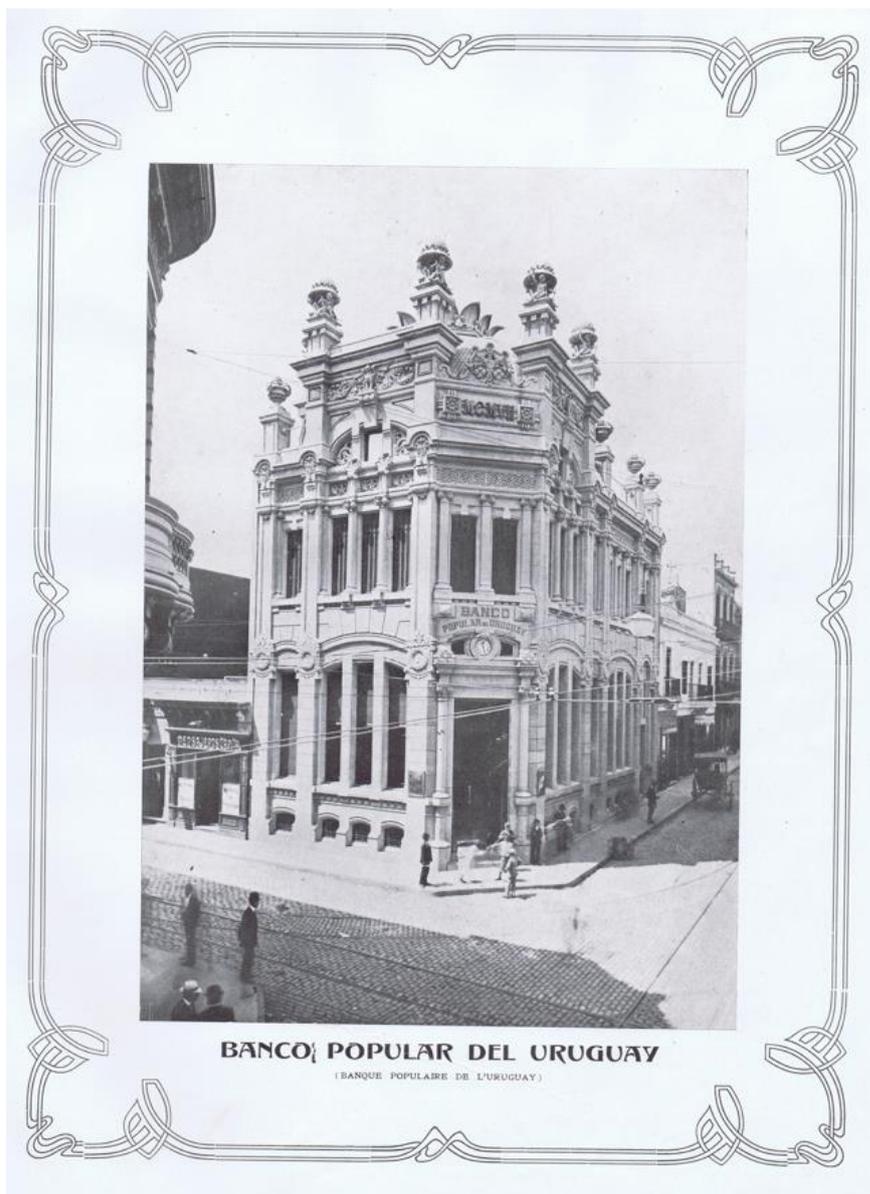
El pensamiento de José Batlle y Ordóñez logró instalar –a través de su actuación política, sus presidencias y su enorme influencia sobre otros dirigentes políticos del momento– un profundo cambio en la sociedad uruguaya. La temprana secularización de la cultura uruguaya es muestra de ello. Sin embargo, si bien la sociedad uruguaya aceptó el modelo de país pequeño, eficiente, agropecuario y culto del Estado monopólico que Batlle y Ordóñez intentó impulsar -y que el aparente éxito durante un par de décadas contribuyó a consolidar (Achugar, 1992)- esto no implica que el modelo fuera monolítico ni solo fruto del impulso personal de Batlle y Ordóñez (Jacob, 1988). Del mismo modo, ser conscientes de la multiplicidad de actores y opiniones no significa desconocer la figura de Batlle y Ordóñez en tanto gravitante y aglutinadora de muchas de las estrategias identificadas (Méndez, 2011), sino de saber matizar los discursos triunfalistas unipersonales que ha sabido provocar este personaje. Sirva esto únicamente de advertencia doble ante el intento de simplificación de un período complejo.

Algunos de los aspectos aquí mencionados tuvieron una manifestación directa en la realidad construida del país, con el despliegue de infraestructuras en todo el territorio. Estos factores, entre otros, impulsaron el espíritu pionero que tanto el Estado como los distintos actores sociales asumieron, al establecer nuevas fronteras para el desarrollo urbano y al sustentar la creación de nuevas arquitecturas para la nación.

#### **4. La imagen de la nación construida**

“Tenemos el país más hermoso, más rico de América” (Maeso, 1910, p. 6). Esta expresión nacionalista y probablemente alejada de la realidad resume el tono elogioso de las narraciones impulsadas en la época sobre el joven país. En esas publicaciones con fines publicitarios la descripción de la nueva nación se iniciaba con sus características físicas, primero en las naturales y luego en las que el hombre -inteligente y hábil de estas tierras- había sabido esculpir en el desarrollo urbano. El componente natural ilustra los intentos de hacer del relato de Uruguay un país idílico.

La abundancia favorecida por las bondades naturales recién expuestas era asegurada por la legislación, el orden y la civilidad por las que estaba regida la población en todo el territorio del país. Más aún, estas características se hacían evidentes en la capital de la nación, una ciudad que se consideraba a la altura de cualquiera de las europeas. Allí, la cultura de sus habitantes se podía observar “en el porte y manera de los transeúntes; sus instituciones humanitarias, liberales, caritativas, científicas y progresistas, así como el poderoso núcleo de personas ilustradas que en la esfera de la ciencia, del arte, de la producción, de la industria y del comercio, contribuyen á enaltecerla” (Araujo, 1907, p.120).



**Figura 3.** Banco Popular, arquitecto C. Buigas i Monravá, 1904. **Fuente:** Maeso, 1910.

Montevideo, fundada en 1724 como enclave de frontera entre el imperio español y el lusitano, había mejorado sensiblemente en los últimos años a impulso de nuevas necesidades y costumbres. La ciudad era presentada como una hermosa urbe moderna y se resaltaban “sus calles, anchas, limpias, bien pavimentadas, provistas de todos los servicios propios de una gran población; sus plazas públicas, que el progresista celo municipal ha convertido en pintorescos jardines; su nueva edificación, en que a lo variado de los estilos arquitectónicos se unen el buen gusto y la comodidad” (Araujo, 1907, p.121).

La nueva edificación, en especial la de Montevideo, fue utilizada por los álbumes publicitarios como instrumento gráfico que ejemplificaba la modernidad intrínseca de la nueva nación (figuras 03, 04, 05, 06 y 09). Las fotografías no estaban aisladas, sino que formaban parte de un relato intencionado (Von Sanden, 2018). Así lo manifestaban los propios cronistas al describir los “palacios para asiento de oficinas públicas, para morada de particulares y para especulaciones industriales, que se alzan en las calles de Montevideo alineándose en una hermosa competencia de todos los órdenes arquitecturales y del buen gusto moderno” (Maeso, 1910, p. 114).

Entre los edificios retratados en los álbumes se encontraban algunos ejemplos de vestigios patrimoniales de herencia colonial y unas pocas obras relevantes del agitado primer tiempo de la República independiente. Pero sin dudas, el foco estaba puesto en las nuevas edificaciones, obras realizadas en los primeros años del siglo XX.



**Figura 4.** Facultad de Derecho, arquitectos J. Aubriot y S. Geranio, 1910. **Fuente:** Maeso, 1910.

En este momento del cambio de siglo fue cuando se crearon las primeras instituciones de formación técnica y se instalaron las primeras oficinas de arquitectura, públicas y privadas. Un momento que coincide con la configuración de un grupo de profesionales formados en la Facultad de Matemáticas de la Universidad de la República, que plantearon una arquitectura arraigada a las corrientes internacionales del momento que quedó al margen de la posterior investigación y valorización de la arquitectura en el país.

Si bien estas arquitecturas son en su conjunto deudoras de la cultura académica en su modo de composición y su concepción ecléctica e historicista, incursionaron también en búsquedas formales diferentes. En algunos casos la intención expresiva fue más clara, en otros se reconoce la flexibilidad creativa en la amplitud de la paleta de recursos y referencias formales diversas. Enmarcados en la vigencia de la idea de carácter (Egbert y Van Zanten, 1980, p.121), las búsquedas e intenciones tras la definición formal de las arquitecturas tuvo un rol determinante en su capacidad de representación. Esas búsquedas proyectuales y formales que se vislumbran en el período, tanto en las obras públicas como en las privadas, fueron las utilizadas por las publicaciones de promoción -álbumes y guías publicitarios- como modo de demostración del rápido progreso de la moderna nación uruguaya.



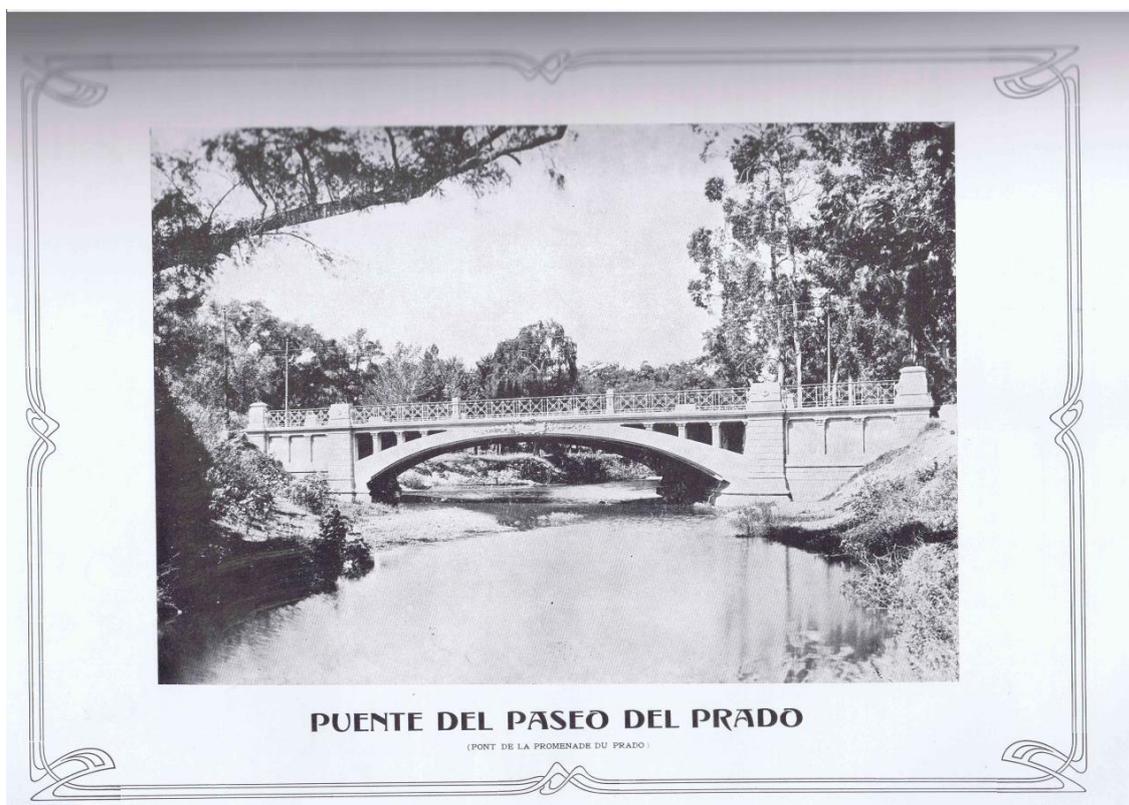
**Figura 5.** Página de Impresiones de la República del Uruguay en el siglo XX dedicadas a mostrar las obras de los arquitectos e ingenieros J. Monteverde y J. Fabini y L. Tosi **Fuente:** Loyd, 1912.

A través de estas publicaciones es posible intentar dimensionar la significación de lo hecho en arquitectura en los primeros años del siglo XX. Se trató en muchos casos de las primeras estructuras en el país en cada uno de los programas, tanto públicos como privados. Aunque eran estructuras conocidas por la difusión de ejemplos ubicados en otros países -tomar como ejemplo las facultades, las grandes tiendas o los hoteles balnearios-, tenerlas aquí, a disposición de toda la ciudadanía y hechas por técnicos nacionales, tuvo una significación real en la capacidad local de estar a la altura de la época a nivel mundial.

Así, las estructuras asociadas a la institución estatal desplegaron proyectos de diversa escala y porte: los grandes palacios de gobierno y los edificios de las sedes administrativas de los tres poderes del Estado en todo el país, sedes de gobierno local, juzgados, jefaturas, cárceles, comisarías, etc. Si bien los proyectos para los grandes palacios de gobierno no pudieron ser concretados en el período, sí lo hicieron los edificios de escala media que, dispersos a lo largo del país, dotaron a las distintas localidades de infraestructuras necesarias. Luego, la estrategia arquitectónica se encarnó en los dos servicios esenciales que el Estado ofrecía a la población, la salud y la

educación. En ellos, los técnicos vinculados a las oficinas públicas -Departamento Nacional de Ingenieros primero y Ministerio de Obras Públicas después- desarrollaron diversas visualidades y formas con tal de otorgar el carácter institucional correspondiente. La cantidad y calidad de los edificios construidos muestra la magnitud de la apuesta estatal de dotar a las múltiples localidades de fuertes y estables estructuras institucionales y con ello afirmar la centralidad gubernamental que las creó y produjo.

Llegado a este punto cabe recordar que la ciudad de Montevideo, como capital del país, fue objeto de especial interés de políticos y técnicos que intentaron expresar en ella sus aspiraciones de nación y modernidad. Las manifestaciones de los vaivenes en el pensamiento urbano del período se visualizan de manera especial en el recuento de los primeros parques de la ciudad. Además, estos parques se convirtieron en fuertes elementos de representación que actuaron como catalizadores de la transformación urbana. Fueron utilizados por toda la ciudadanía en clave democrática y quedaron expuestos en los álbumes publicitarios como muestra del estatus de la ciudad.



**Figura 6.** Parque Prado. **Fuente:** Maeso, 1910.

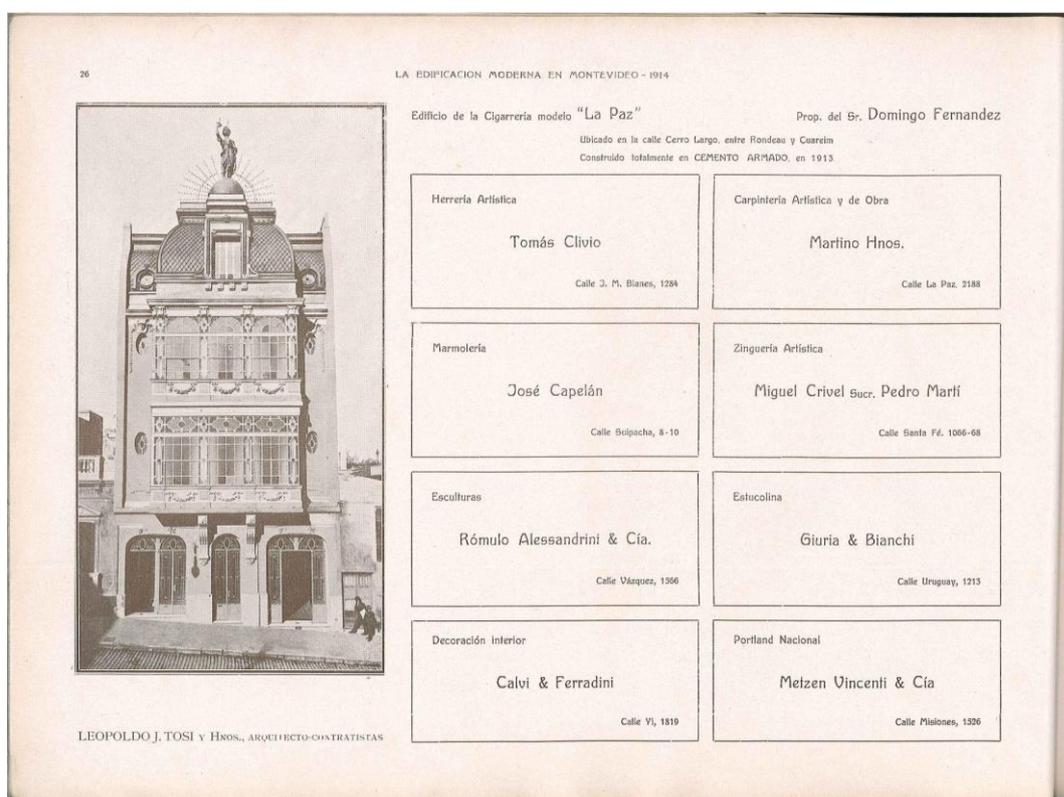
Los cronistas de la época se enorgullecían de haber “hecho una obra colosal en pocos años” (Maeso, 1910, p. 3). En cuanto a la arquitectura, esa obra se puede catalogar bajo el fenómeno de las denominadas arquitecturas fin de siglo: búsquedas de una visualidad diferente, que han sido asociadas a los procesos de consolidación de las modernas naciones emergentes. Estas búsquedas formales denominadas usualmente bajo los nombres de art nouveau, modernismo, secesión o liberty, pueden ser vistas como enlace desde la tradición decimonónica hacia la arquitectura del siglo XX, denominada en Uruguay como arquitectura moderna o renovadora (Arana y Garabelli, 1991).

Según la más amplia consideración, para 1900 la nueva visualidad de estas arquitecturas impregnaba las construcciones a lo largo y ancho del mundo occidental. Uruguay no fue la excepción y la comunidad profesional que se estaba formando alrededor de la Facultad de Matemáticas dio el marco propicio que alimentó estas

búsquedas paralelas. Notar que esas coincidencias contemporáneas llevan a pensar en la existencia de vivas redes de circulación de las ideas, en un contexto mundial cada vez más comunicado.

Cabe entonces revisar la imagen de la arquitectura en otro tipo de publicaciones, de mayor corte disciplinar (figuras 07 y 08). Así, se han encontrado dos trabajos del año 1914 que envuelven la culminación del momento analizado desde miradas casi opuestas: la síntesis del envío del MOP a la Exposición Panamá Pacífico (Revista de la Asociación Politécnica 77, 1914, p.257) y el álbum La Edificación Moderna de Montevideo (Reboratti, 1914). Si bien se plantean como objetivo común el recuento de lo mejor de la arquitectura contemporánea en Uruguay, su enfoque los lleva a considerar de manera diferente el momento vivido. Mientras una da cuenta del orgullo de la producción del período pasado, la otra apuesta a la arquitectura que vendrá.

La selección de obras de cada publicación parte de premisas completamente diferentes. Si bien las dos remiten a lo realizado en la ciudad de Montevideo, la primera recoge la obra pública de buena parte del período analizado y la segunda selecciona -mayoritariamente- obra privada realizada o proyectada en los dos o tres años anteriores a su edición. La única obra coincidente entre ambas es la Facultad de Medicina, de Jacobo Vásquez Varela.



**Figura 7.** Cigarrería modelo La Paz “construido totalmente en Cemento Armado”, arquitecto L. Tosi, 1913. **Fuente:** Reboratti, 1914.

Un patrón similar se identifica al revisar los autores de las obras incluidas. Los técnicos que integran la selección de las obras del MOP terminaron su formación profesional todos antes de 1905, en lo que se ha identificado como la etapa con un enfoque más politécnico o experimental de la Facultad de Matemáticas (Rimbaud, 2023). Los arquitectos que integran la segunda publicación egresaron en su mayoría luego de producido el giro académico hacia la formación beaux arts. Si bien en el segundo caso se incluyen también algunos profesionales de la generación anterior, son técnicos con una intensa producción a lo largo del período que supieron acompañar en su hacer los vaivenes de las diferentes búsquedas y visualidades de la época.

En este sentido, cabe notar que el cambio en la visualidad notado en las arquitecturas de la época -lo que puede entenderse como la vuelta a las referencias de tradición clásica- se expresa de manera clara en la selección del

álbum de Reborati. Mientras tanto, el envío del MOP recoge una amplitud de búsquedas formales de diversas inspiraciones, amplitud que caracterizó la obra más cercana a los primeros años del cambio de siglo.

Si se continúa este razonamiento, se podría ver en la primera publicación una mirada laudatoria y triunfalista en el cierre de una etapa y en la segunda una intención iniciática y esperanzadora para el comienzo de otra. Estos dos registros simultáneos y con similares objetivos, presentan aspiraciones opuestas para la arquitectura de su momento en Uruguay. Si bien no se puede decir que la comunidad profesional actuante adscribiera a un único proyecto de arquitectura-país, tampoco se identificaron conflictos entre dos o más grupos de ideas, por lo que es posible pensar que esa misma amplitud logró abarcar las diversas exploraciones realizadas por la comunidad profesional que en sí misma fue mutando, cambiando y transformándose.



**Figura 8.** Fotografía del edificio IAVA del arquitecto A. Jones Brown, 1909, en la selección del envío a la Exposición Panamá-Pacífico de 1914. **Fuente:** Revista Politécnica, 1914.

## 5. Reflexiones dispersas sobre un mismo tema

La representación del Estado -como proyecto político colectivo- a través de la arquitectura, no es una cuestión sencilla de aprehender. Más aún, para el período analizado, es importante volver sobre el concepto de carácter. Según Egbert y Van Zanten (1980), el carácter puede ser definido como el contenido de un determinado trabajo de arquitectura. Por contenido entienden lo que el edificio transmite al observador más allá de la estructura y de la mera utilidad física. Eso implica lo formal, emocional y espiritual de la obra, valores a los cuales el arquitecto debería llegar a través de las formas que da a sus creaciones, que pueden ser específicas o generales en sus connotaciones. Los autores plantean también que en la tradición de la academia Beaux Arts, este concepto no estuvo libre de problemas y contradicciones, tanto en sus fundamentos como en la diferencia que se debía reconocer entre el carácter general derivado de la tratadística y lo que puede traducirse como las intenciones de los diseñadores tras una obra en particular.

Acorde al mismo autor, la arquitectura estatal como categoría no es un conjunto acotado ni una entidad única a lo largo del tiempo (Van Zanten, 1994). Como muestra de esto, el autor reflexiona en que la esencia de la representación del Estado en la arquitectura francesa se encuentra en la palabra palais. En tanto el palacio es el edificio del soberano y ningún civil puede adjudicarse ese mote en su propiedad, el solo uso del sustantivo es lo que determina la capacidad representativa del edificio. Es, en sí mismo, la representación por la representación, el

simbolismo de la palabra palacio implica más que la posible forma de la arquitectura que nombra. Allí yace la amplitud de lo que se considera representativo ya que, si bien es un elemento primeramente denotativo, es necesario que su connotación se manifieste de una manera u otra a través de la materia y de las formas que contribuyen con ese carácter buscado.

Es posible trasladar esta deliberación teórica a las arquitecturas que aborda este trabajo. La carga de representación que llevan las arquitecturas analizadas fueron resueltas en sí mismas, por ser las arquitecturas que representaban al Estado en la nueva nación. Los arquitectos responsables de su elaboración utilizaron todos los recursos a su disposición para otorgar el carácter institucional que esas estructuras requerían. Un carácter que además del propio y característico de cada edificio, constituyó -a fuerza de acumulación- el más amplio sentido de representación de la nación en cuestión.

Los profesionales de la época se movieron con libertad dentro del panorama amplio de referencias formales del momento. Sus novedosos diseños fueron aceptados y promovidos por la sociedad uruguaya de la época, principalmente en Montevideo, en un proceso de construcción efervescente que ocupó con estas arquitecturas gran parte de la mancha urbana de la ciudad. Ya fuera en los sectores centrales de la ciudad como en los suburbios y balnearios, los técnicos desarrollaron una producción de una gran experimentación y libertad formal, siempre aspirando a lograr arquitecturas que, a través del empleo de diversos elementos ornamentales, materias y colores lograrán colaborar con la imagen colectiva de una ciudad -y nación- moderna.

La producción de alta calidad que se elaboró en la primera década del siglo XX fue mucho mayor que la recopilada en las publicaciones revisadas en este trabajo. Aunque quizás no se trate de la elaboración de una arquitectura propiamente nacional como puede entenderse en búsquedas contemporáneas en otras regiones del mundo, la arquitectura de este período -en su pluralidad visual- colaboró en satisfacer las necesidades de la sociedad en formación. Contar con estas estructuras posibilitó el crecimiento de la sociedad en sus actividades diarias. El hecho de que esas arquitecturas fueran de determinada manera, con determinada visualidad, materiales, etc., marcó el imaginario de esa moderna sociedad que se estaba construyendo. En cuanto a la relación de estos fenómenos arquitectónicos con la construcción nacional, sólo resta decir que las obras analizadas en este trabajo fueron elaboradas por un grupo profesional, bajo el paradigma colectivo del momento en que la sociedad del Uruguay se construía como una nueva nación.



**Figura 9.** Los nuevos Palacios, Academia Militar, arquitecto A. Campos, 1910. **Fuente:** Maeso, 1910.

## Referencias

- Achugar, H. (1985). *Poesía y sociedad: Uruguay 1880-1911*. Arca.
- Achugar, H. (1992). Uruguay, el tamaño de la utopía. En H. Achugar y G. Caetano; *Identidad uruguaya: mito, crisis o afirmación* (pp.155-208). Trilce.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Andrieux, J. Chevallier, F. y Kervanto, A. (2006). *Idée nationale et architecture en Europe: 1860-1919 Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne*. Presses universitaires.
- Arana, M. y Garabelli, L. (1991). *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*. Fundación de Cultura Universitaria.
- Araújo, O. (1907). *Guía pintoresca de Montevideo*. Dornaleche y Reyes.
- Ardao, A. (1956). *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. Fondo de cultura económica.
- Bozdogan, S. (2001). *Modernism and nation building. Turkish architectural culture in the early republic*. University of Washington Press
- Caetano, G. (1992). Identidad Nacional e imaginario colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario. En H. Achugar y G. Caetano; *Identidad uruguaya: mito, crisis o afirmación* (pp.75-96). Trilce.
- Castells, M. (2000). Globalización Estado y Sociedad Civil: el nuevo contexto histórico de los derechos humanos. *Isegoría*, (22), 5-17.
- Clacso. (1976). *Términos latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales*. Recuperado de <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/16196>.
- Egbert, D. y Van Zanten, D. (1980). *The Beaux-Arts tradition in French architecture: illustrated by the grands prix de Rome*. Princeton University Press.
- El Siglo. (1913). *El Siglo Cincuentenario, 1863-1913*. El Siglo.
- Fichte, J. (1808). *Discursos a la nación alemana*. Realschulbuchhandlung.
- Gutiérrez, R. (2006). Las celebraciones del centenario de las independencias. *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, (19.2).
- Hegel, G. (1807). *Fenomenología del espíritu*. Bamberg.
- Herder, J. (1769). *Selvas Críticas*. Riga.
- Hereu, P. (1987). *Vers una arquitectura nacional*. UPC.
- Hobsbawm, E. (1988). *L'Invent de la tradició*. EUMO.
- Jacob, R. (1988). *El modelo batllista. Variación sobre un viejo tema?* Universidad de Virginia.
- Larraín, J. (1994). La identidad Latinoamericana. *Estudios públicos* (55), 31-64.
- Lloyd, R. (1912). *Impresiones de la República del Uruguay*. Lloyds, Greater Britain Publishing Company.
- Maeso, C. (1910) *El Uruguay a través de un siglo. L'Uruguay à travers un siècle*. Tipo-Litografía Moderna.
- Martínez-Nespral, F. y Betti, R. (2021). *Imágenes de España, reflejos de Argentina: vínculos en la arquitectura y el arte*. Nobuko.
- Mendez, E. (2011). *Historia uruguaya 7. El Uruguay de la modernización, 1876-1904*. Banda Oriental

- Methol, A. (1967). *El Uruguay como problema*. Diálogo.
- Miras, M. (2011). *La arquitectura de las fotos. Buenos Aires en el 1900*. Concentra.
- Peluffo, G. (2000). Alegoría y utopía republicanas. En H. Achugar y M. Morañan, *Uruguay: imaginarios culturales, desde las huellas indígenas a la modernidad* (221-240), Trilce.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Real de Azúa, C. (1964). *El impulso y su freno*. Banda Oriental.
- Reborati, A. (1914). *La edificación moderna en Montevideo*. La Uruguay.
- Revista de la Asociación Politécnica. (1914). Gran Exposición intencionalidad Panamá - Pacífico / El MOP en la exposición Panamá - Pacífico. *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay* (77), 257-272.
- Rimbaud, T. (2023). Arquitecturas de la modernización en Uruguay 1895-1915. Indagaciones iniciales. *Limaq* (12) <https://doi.org/10.26439/limaq2023.n012.5958>
- Rimbaud, T. (2024). Legados estatales: la contribución de la arquitectura pública en la consolidación del Uruguay como nación (1890-1914). *Santander. Estudios de Patrimonio* (7), 303-337, <https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.07.13>
- Rodríguez Pedret, C. (2017). *El vademécum de la ciudad. París y Barcelona en las guías y descripciones urbanas. 1750 - 1920*. [Tesis Doctoral]. Universidad Politécnica de Cataluña
- Sambarino, M. (1980). *Identidad, tradición, autenticidad. Tres problemas de América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos
- Sikošek, M. (2023). *La arquitectura Art Nouveau de Belgrado como manifestación de la identidad nacional*. [Ponencia]. IV Congreso internacional Coup DeFouet, <http://www.artnouveau.eu/es/index.php>
- Talavera, P. (1999). El valor de la identidad. *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho* (2).
- Tambaka, A. (2023). *Revestimientos cerámicos: un material característico en la decoración de vestíbulos en el Art Nouveau tardío en Riga*. [Ponencia]. IV Congreso internacional Coup DeFouet, <http://www.artnouveau.eu/es/index.php>
- Van Zanten, D. (1994). *Building Paris: architectural institutions and the transformation of the French capital, 1830-1870*. Cambridge University Press.
- Von Sanden, C. (2018). La imagen del Uruguay dentro y fuera de fronteras. En M. Broquetas y M. Bruno (Eds.). *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales*. (Vol. 1, pp 200-234). Centro de Fotografía.