

•BANCO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY•

:: Convenio ::

Facultad de Arquitectura | Universidad de la República
Banco de la República Oriental del Uruguay

Por la Facultad de Arquitectura, Universidad de la República:

Autoridades

Rector

Dr. Roberto Markarián

Decano

Dr. Arq. Gustavo Scheps

Asesoramiento Histórico

Instituto de Historia de la Arquitectura

Mg. Arq. Laura Alemán

Arq. Pablo Canén

Asesoramiento de Diseño Ornamental y Mobiliario

Instituto de Diseño

Arq. Antonio del Castillo

Arq. Julio Pereira

Arq. Viviana De Lima

Bach. Claudia Espinosa

Bach. Gimena Rosas

Propuesta Arquitectónica

Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura

Arq. Conrado Pintos

Arq. Luis Ardanche

Bach. Natalia Campos

Por el Banco de la República Oriental del Uruguay

Autoridades:

Presidente

Contador Julio César Porteiro

Vicepresidente

Ingeniera Agrónoma Sylbia Teresa Naveiro Carrizo

Departamento de Arquitectura

Arq. Pablo Moreno

Imagen de carátula

▲ *Tipografía utilizada por Julio Vilamajó en la Fachada de la Agencia Gral. Flores.*

Agencia GRAL. FLORES

Arq. Julio Vilamajó

*Actividad específica de Readecuación Programática,
Asesoramiento Histórico
y del Diseño de Mobiliario y Ornamental
de la Agencia General Flores del
Banco de la República Oriental del Uruguay*



AGENCIA GRAL. FLORES
Banco de la República Oriental del Uruguay

Informe Histórico - Crítico

Laura Alemán
Pablo Canén

Instituto de Historia de la Arquitectura

Septiembre de 2014

farq | uruguay
facultad de arquitectura/universidad de la república



Por la Facultad de Arquitectura:

Asesoramiento Histórico

Instituto de Historia de la Arquitectura

Mg. Arq. Laura Alemán

Arq. Pablo Canén

Asesoramiento de Diseño Ornamental y Mobiliario

Instituto de Diseño

Arq. Antonio del Castillo

Arq. Julio Pereira

Arq. Viviana De Lima

Bach. Claudia Espinosa

Bach. Gimena Rosas

Propuesta Arquitectónica

Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura

Arq. Conrado Pintos

Arq. Luis Ardanche

Bach. Natalia Campos

Imagen de carátula

▲ *Archivo IHA©. N° de Inventario: s/d*

El presente informe ofrece un acercamiento histórico-crítico al edificio que ocupa la Agencia General Flores del Banco de la República Oriental del Uruguay, proyectado por Julio Vilamajó en 1929. Una aproximación detenida y atenta, orientada a aprehender la génesis de la obra y apresar las claves proyectuales que la definen. Una lectura que se propone como obligado insumo al proyecto de readecuación edilicia.

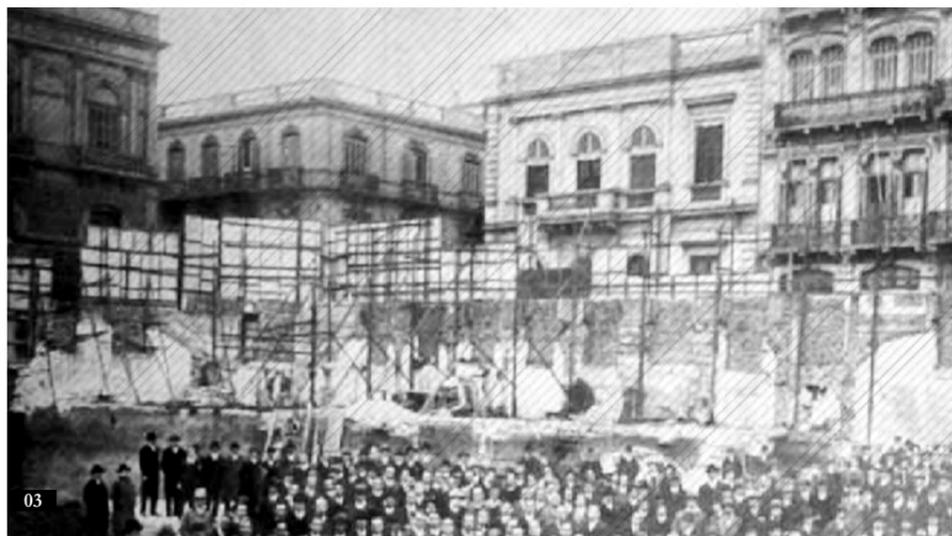
antecedentes - orígenes del BROU



Alfredo Jones Brown y Saturnino Cortesi en la antigua Sede Central del BROU. Año: c. 1916.



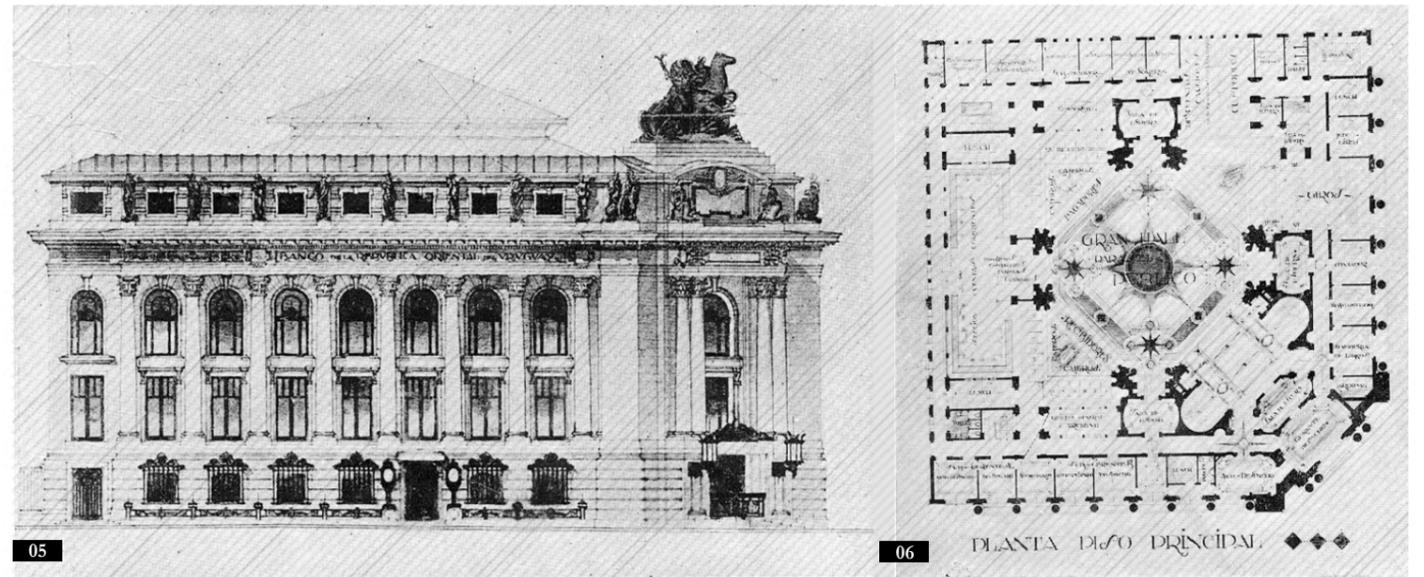
BROU. Primer edificio de la Sede Central.



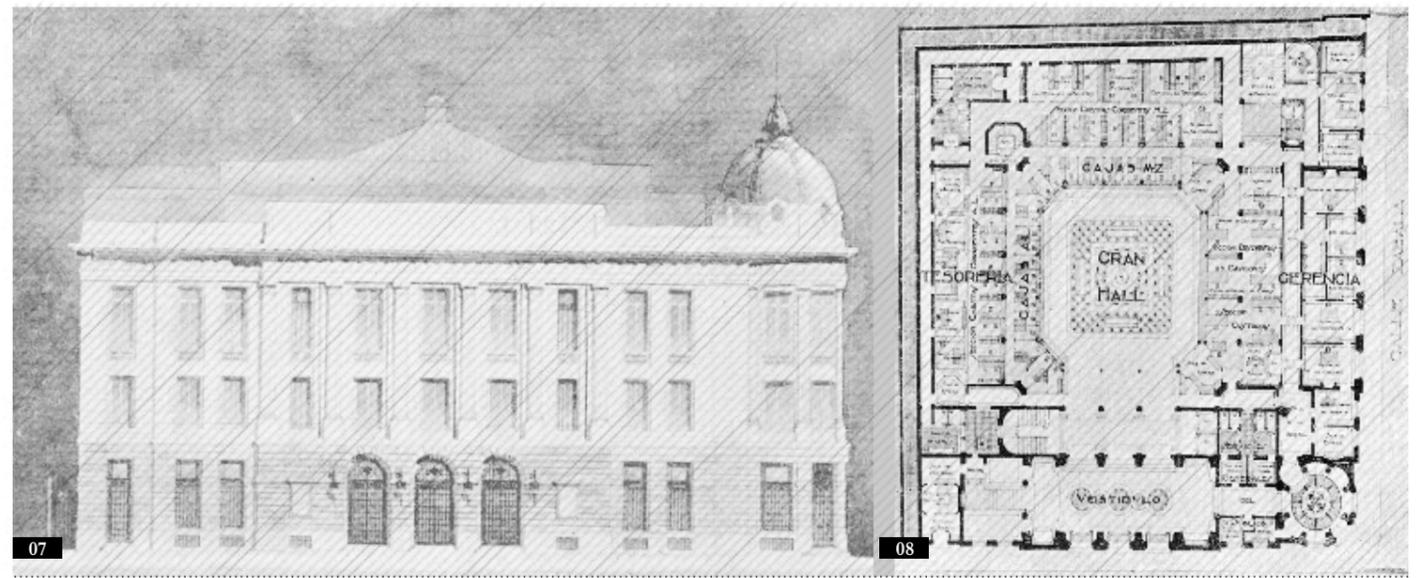
BROU. Excavaciones para la construcción de la Sede Central actual. Año 1926.



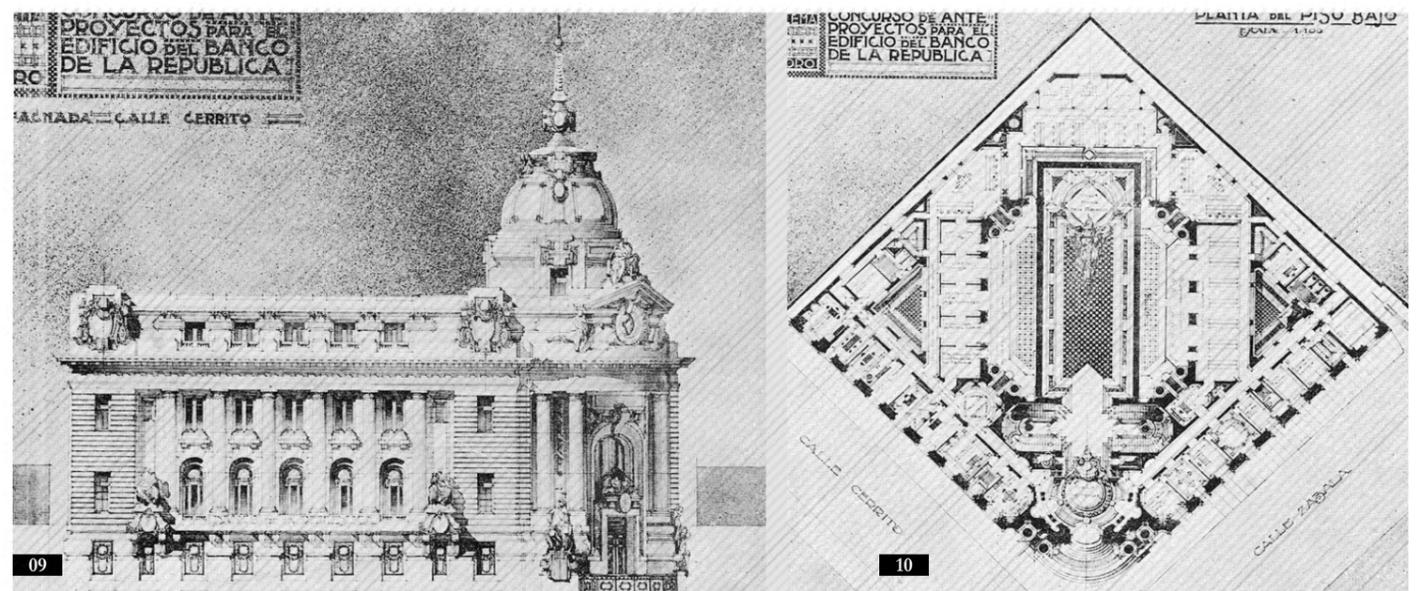
BROU. Agencia General Flores. Primera sede. Año: c. 1928.



BROU. Concurso Sede Central. 2ª Mención. Arqs. Julio Vilamajó y Horacio Azzarini. Fachada y Planta. Año 1917.



BROU. Concurso Sede Central. 2ª Mención. Arqs. Cándido Lerena Juanicó y Raúl Lerena Acevedo. Fachada y Planta. Año 1917.



BROU. Concurso Sede Central. 1º Premio. Arqs. Juan Veltroni y Juan Genovese. Fachada y Planta. Año 1917.

El edificio deriva de una apretada secuencia de ideas, hechos y expectativas; condensa una serie de motivaciones compartidas: encarna su pequeña historia, compleja y sucinta. Contarla supone mirar atrás: ensayar una mirada larga, profunda, extendida. Escrutarse los factores que han alentado su definición proyectual y constructiva, delinear su breve genealogía. Reunir los avatares históricos de la idea pensada y construida.

Primera pieza

La sede central del BROU

El Banco de la República Oriental del Uruguay se crea por ley del 13 de mayo de 1896¹ y se inaugura el 22 de octubre del mismo año en el local que ocupara el Banco Nacional antes de su quiebra: un sobrio edificio situado en la esquina de Zabala y Cerrito, que había sido construido en 1866 para alojar el Banco Italiano (fig. 02)².

En 1899 esta primera sede resulta ya insuficiente para las demandas de la institución, que debe extenderse al local lindero por la calle Cerrito — asignado a la Comisión Liquidadora del Banco Nacional— y ocupa entonces dos edificios: un conjunto que será luego reformado por el ingeniero José Serrato y adquirido por el Banco en 1905³. Son años muy prósperos para el organismo, que se ve consolidado y fortalecido: “ha cimentado definitivamente su crédito y conquistado la confianza de propios y extraños”, bajo “la gestión recta y prudente de su Directorio” y apoyado en “la acción benéfica del crédito difundido en todo el país por aquellas casas filiales, vencidas que fueron las dificultades de los primeros tiempos”⁴. El Banco vislumbra un “brillante porvenir”, avizora el futuro con fulgurante optimismo: “ha soportado los

contratiempos propios de los primeros pasos de toda institución de crédito, (...) sufriendo las crisis, dictaduras y guerras civiles sin comprometer su capital, desarrollando sus operaciones, fundando veintitrés sucursales, siendo una positiva ayuda para el Estado en momentos difíciles”⁵. Una situación promisorio reafirmada en su nacionalización definitiva, que se inicia en 1907 con las primeras gestiones y culmina en 1911 al consagrarse su estructura jurídica.

Algunas claves

Julio Vilamajó en concurso

Este clima tan auspicioso promueve hacia 1910 la idea de construir una nueva sede, aunque el tardío concurso convocado entonces —concretado en 1916 debido a descuerdos relativos al predio— se declara desierto. Un año más tarde, el segundo llamado se dirime a favor de Juan Veltroni y Juan Santos Genovese (cuya propuesta se presenta bajo el nombre “Oro B”), lo que deriva en un dilatado proceso que culmina en 1928 con la aprobación del proyecto definitivo por parte del Directorio.

Julio Vilamajó participa también en esta contienda, con una propuesta que compite bajo el lema “Colbert” y obtiene una segunda mención⁶: un proyecto cuyo examen resulta propicio en tanto comparte autor, cliente y programa con el que aquí se aborda.⁷

Es ésta una propuesta de base académica, erigida sobre una planta centralizada y confiada al poder retórico del lenguaje historicista. La impura simetría confiere una ilusoria isotropía a la planta, casi cuadrada y ochavada en el punto de acceso, y la carga simbólica del espacio se concentra en la gran roseta que lidera el pavimento (fig. 06). Las fachadas suscriben la clásica estructura tripartita, con un desarrollo generado por columnas de orden compuesto que marcan el ritmo y definen el módulo del espacio interno. Grupos escultóricos se imponen con cierta autonomía a la masa edilicia, reunidos

⁵ Comisión de Hacienda de la Cámara de Representantes. Montevideo, 1907. Citado en *ibidem*, p. 4.

⁶ El segundo premio corresponde a la propuesta del arquitecto Alfredo Lavignasse, que se presenta bajo el lema “Aire y Luz”. La primera mención se otorga al proyecto de Álvaro R. Carlevaro y Franco U. Rossi (“Balanza”); las otras segundas menciones, a las propuestas de Raúl Lerena Acevedo y Cándido Lerena Juanicó (“Ars Imperat”), Juan C. Lamolle (“Moneda de cobre de un centésimo”) y César Civelli (“Oro”). Dos menciones de menor rango reciben los proyectos de Carlos Pérez Montero (“Dragma”) y Juan M. Aubriot, José A. Hortal y Enrique Fabre (“Lito”). El jurado está integrado por Julio Dormal, Alejandro Christophersen, Alberto Coni Molina (arquitectos), Salvador Sosa y Benjamín Viana (representantes del Directorio). R. Lerena Acevedo: *op. cit.*, pp. 51-52.

⁷ Vilamajó trabaja aquí junto a Horacio Azzarini, con quien se asocia entre 1916 y 1921. Juntos realizan la Escuela Felipe Sanguinetti (1917) y la Casa Ellis (1918), entre otras obras.

¹ El 4 de agosto se aprueba la Carta Orgánica de la institución, y el 24 del mismo mes toman posesión de sus cargos los miembros del primer Directorio, presidido por José María Muñoz. R. Lerena Acevedo: *Banco de la República Oriental del Uruguay. Monografía del edificio de la Casa Central*, p. 15. Montevideo, 1966.

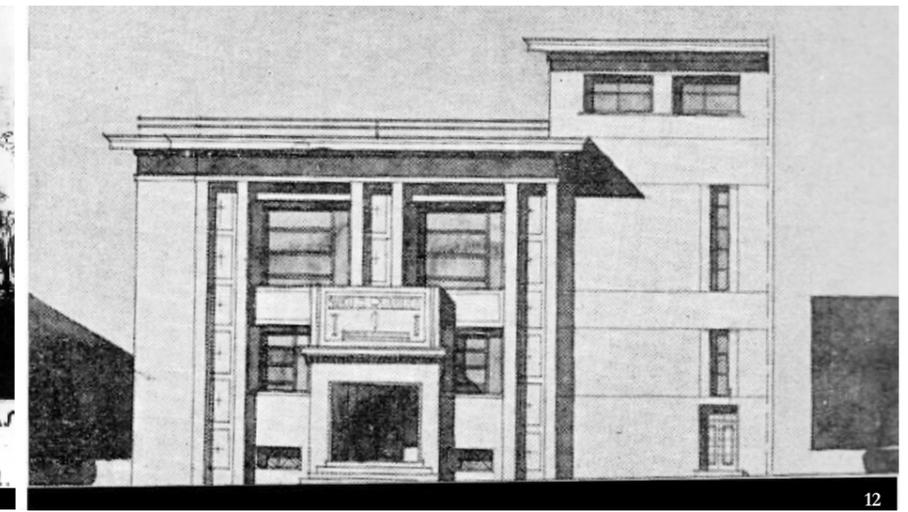
² El edificio, que se presume proyectado por Bernardo Poncini, alberga de modo sucesivo el Banco Italiano, el Banco Unión, la Junta de Crédito Público y el Banco Nacional. R. Lerena Acevedo: *op. cit.*, pp. 32-35.

³ La reforma introduce cambios internos y suprime el frontón triangular de la fachada, entre otras cosas.

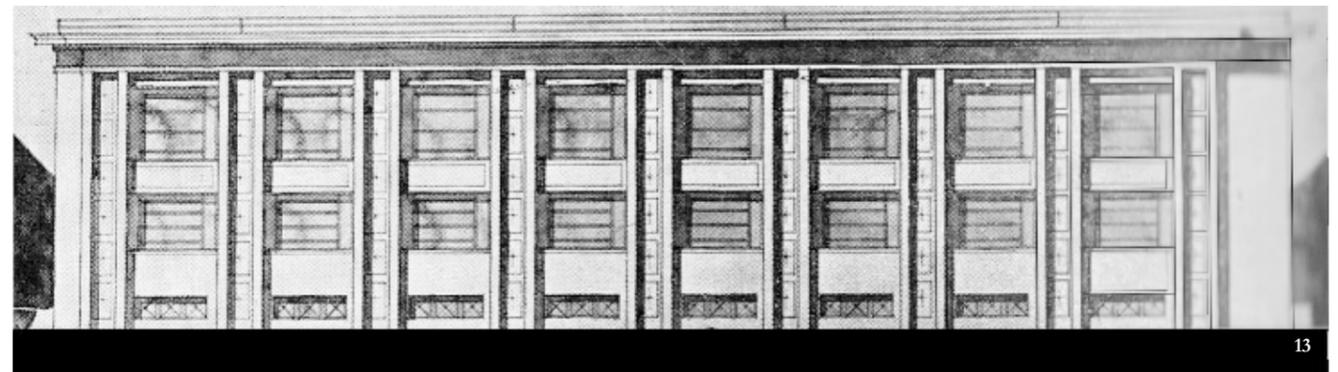
⁴ Cierre del ejercicio correspondiente al año 1906. Citado en BROU: *Abriendo puertas. Historias de la Agencia Avda. Gral. Flores*, p. 4. Montevideo, 2009.



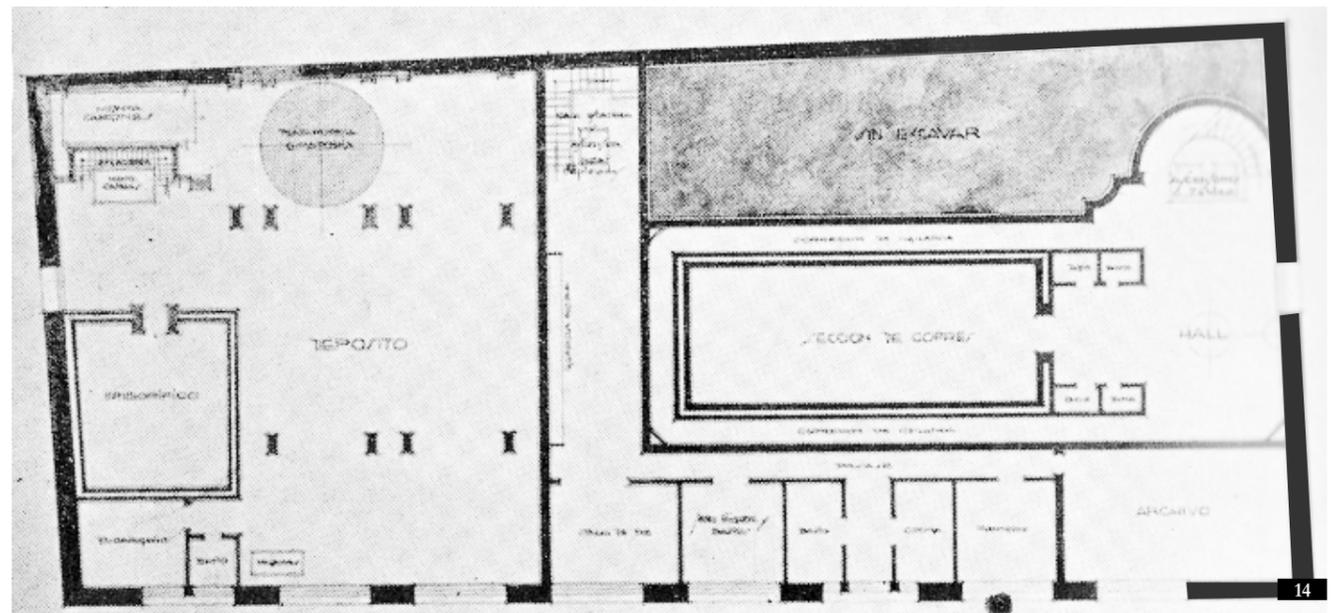
PERSPECTIVA DESDE EL CRUCE DE LAS CALLES M. Sosa y C. Arenal. Costado entrada de la cooperativa



BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 1° Premio. Arq. Julio Vilamajó. Fachada Gral. Flores. Año 1929.

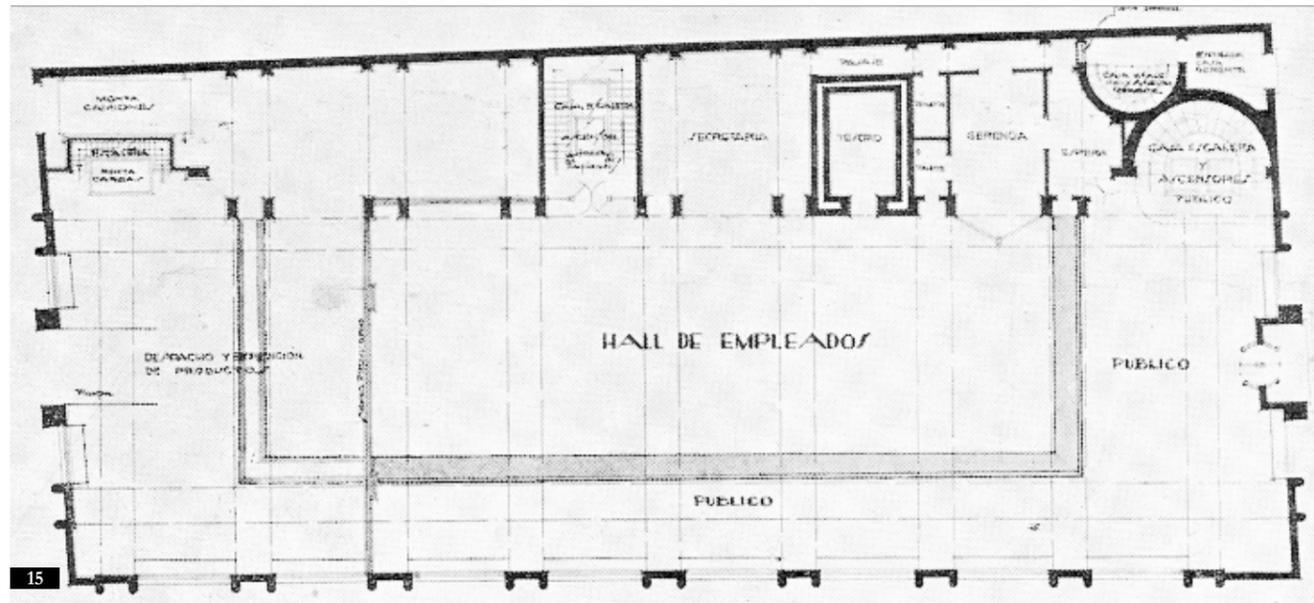


BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 1° Premio. Arq. Julio Vilamajó. Fachada Concepción Arenal. Año 1929.

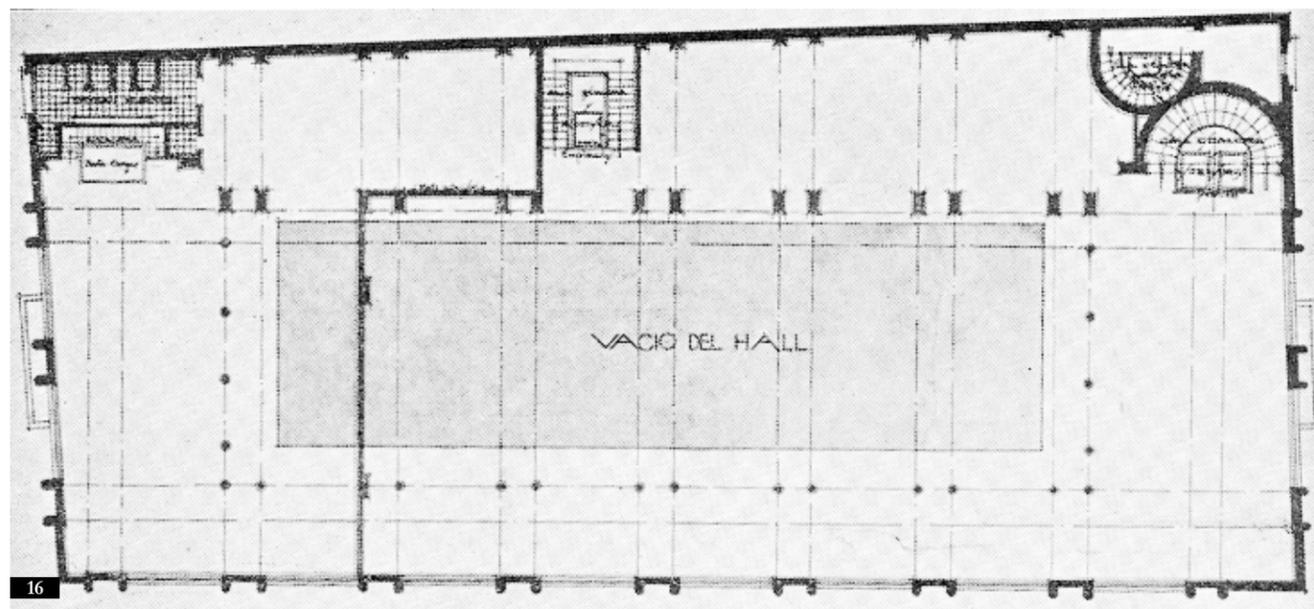


BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 1° Premio. Arq. Julio Vilamajó. Planta Subsuelo. Año 1929.

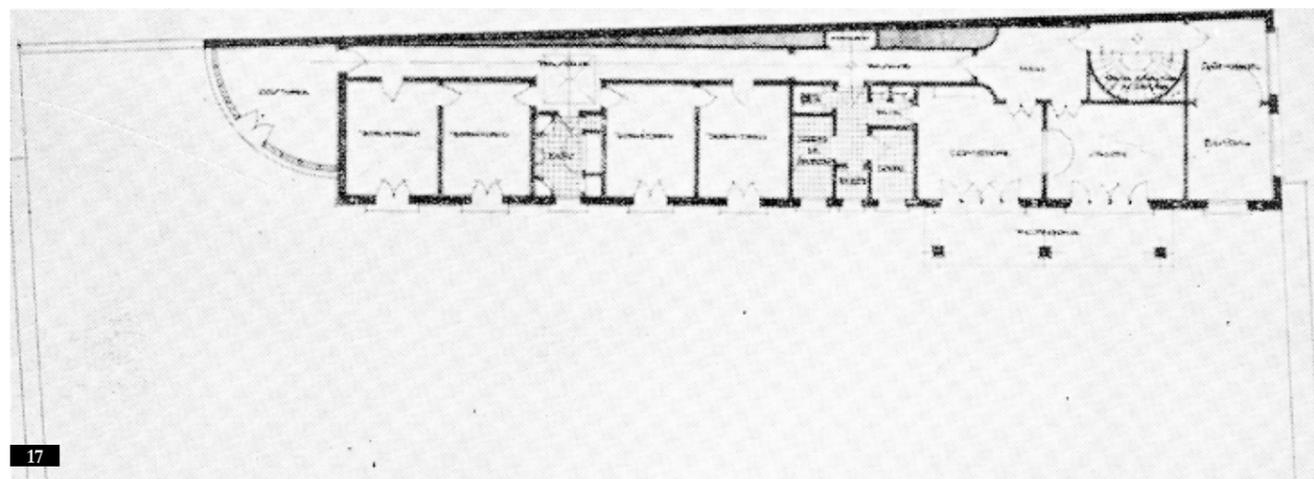
antecedentes - plantas del proyecto ganador de Julio Vilamajó



BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 1° Premio. Arq. Julio Vilamajó. Planta Baja. Año 1929.



BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 1° Premio. Arq. Julio Vilamajó. Entresuelo N° 2. Año 1929.



BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 1° Premio. Arq. Julio Vilamajó. Casa del Gerente. Año 1929.

sobre el acceso y en el remate perimetral que cierra el conjunto (fig. 05). Todo esto configura una respuesta ecléctica de tono decimonónico, que apela al poder simbólico de algunos recursos ya probados en su eficacia persuasiva: de hecho, la similitud del partido adoptado en las propuestas premiadas sugiere que muchas de estas claves venían sugeridas en las bases del concurso. En cualquier caso, Vilamajó parece buscar refugio en la tradición, que le ofrece un respaldo seguro ante las exigencias laudatorias planteadas por el programa. Una apuesta previsible que se difumina en su primer proyecto para la sede de la Agencia General Flores, cuyo laconismo será centro de las objeciones formuladas por el jurado.

El origen

En el Camino de Goes

La sede actual de la Agencia General Flores surge como remate de un proceso que se inicia en 1916 con la instalación de su primer local, ubicado sobre el adoquinado Camino de Goes: una casa de dos niveles concebida bajo el signo del eclecticismo historicista (fig. 04)⁸. La agencia se crea como tal por resolución del Directorio del 19 de junio de 1916, en medio de una estrategia orientada a descongestionar la sede central del Banco y fomentar su expansión por el territorio.⁹ Si bien no se conoce la fecha precisa de su inauguración, se sabe que a fines de ese mismo año esta primera sucursal ya estaba en funciones, junto a una flamante red bancaria que incluía “siete nuevas filiales en Santa Rosa del Cuareim, Paso de los Toros, Nueva Palmira, Nueva Helvecia, Pando, Lascano y Sarandí Grande y una Agencia en Puerto del Sauce. Además de la Casa Central y de las Agencias Aguada, Paso del Molino, Flores y Unión establecidas en la Capital, funcionaban 32 Sucursales en los Departamentos, de las cuales 22 contaban ya con edificio propio”¹⁰. Una expansión territorial apreciable que fortalece y hace visible la presencia institucional del Banco.

A partir de entonces el derrotero del Banco acompaña una etapa de bienestar social y crecimiento económico, signada por los efectos

locales de la primera guerra mundial y amparada en el pulso reformista del batllismo. Una ola de bonanza que llega intacta hasta las celebraciones del Centenario y se sustrae al remoto cataclismo iniciado en el jueves negro y la debacle económica.¹¹ En este marco se convoca el concurso para el diseño de la nueva sede, a ubicarse sobre la avenida General Flores.

El concurso

Dilemas de un fallo preciso

La contienda reúne veintitrés propuestas¹² ante un jurado integrado por los arquitectos Horacio Acosta y Lara, Raúl Daneri, Alfredo Jones Brown y Rafael Ruano y el señor A. Cuñarro (presidente), que emite su fallo el 27 de agosto de 1929.¹³

En el acta que recoge su decisión, el tribunal así conformado expresa el criterio adoptado en principio para expedirse: una pauta amparada en valoraciones funcionales, espaciales y programáticas. De modo explícito, el documento indica que se han alentado “los proyectos cuyo partido colocaba la parte destinada al público sobre los dos frentes del edificio, al Gerente, Secretario y Tesorero contiguos al muro divisorio Oeste y a los empleados en la parte comprendida entre las dos divisiones anteriores o con un partido semejante, poseyendo además buenas cualidades de composición general”, dado que “eran los que mejor respondían a las exigencias del programa y los que más ventajas ofrecían”. Entre estas últimas se mencionan las siguientes: “proporcionar la mejor relación, contempladas las dimensiones convenientes, entre la superficie destinada al público y la destinada a los empleados; aislar más del ruido a las oficinas del Gerente y Secretario y aun a los empleados; facilitar el contacto y la vista entre éstos y aquel; hacer más fácil y directa la comunicación y el acceso del público al Gerente, lo que entorpece menos el movimiento del público en general; y dar lugar a una composición más simple y sencilla de planta, lo que facilitando la construcción, proporciona una

¹¹ Se alude aquí a la famosa Gran Depresión, que se inicia el 24 de octubre de 1929 con la caída en la Bolsa de Nueva York y se propaga al mundo entero.

¹² “Or”, “Gerente”, “Pum”, “Law”, “Azul”, “Doblón”, “Doble Águila”, “T”, “Ping Ping”, “Oro”, “13”, “H”, “Sin Cuadro”, “Piripí”, “Marabú”, “Patricio”, “Meluchín”, “Bankito”, “Ohm”, “Millón”, “Time”, “Zas” y “Sol”.

¹³ Los concursos que el Banco convoca entonces para erigir sus filiales se restringen a un limitado número de profesionales. Revista *Arquitectura* n° 145, p. 244. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

⁸ La casa estaba situada en el número 2206, a pocos metros de la Facultad de Medicina. El Camino de Goes, hasta 1866 denominado Camino de la Figurita, recibe en 1908 el nombre de Avenida Gral. Flores.

⁹ Actas n° 3423, 3448, 3455, 3466 y 3477. Citadas en BROU: *op. cit.*, p. 8. Ver Anexo Documental.

¹⁰ R. Montero Bustamante: *El Banco de la República en su Cincuentenario. Memoria Histórica 1896-1946*. Citado en *Ibidem*, p. 9. La sucursal Aguada se inaugura el 8 de agosto de 1910, muy cerca de la Estación Central de AFE. *Ibidem*, p. 5.



BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio Cravotto. Perspectiva. Año 1929.



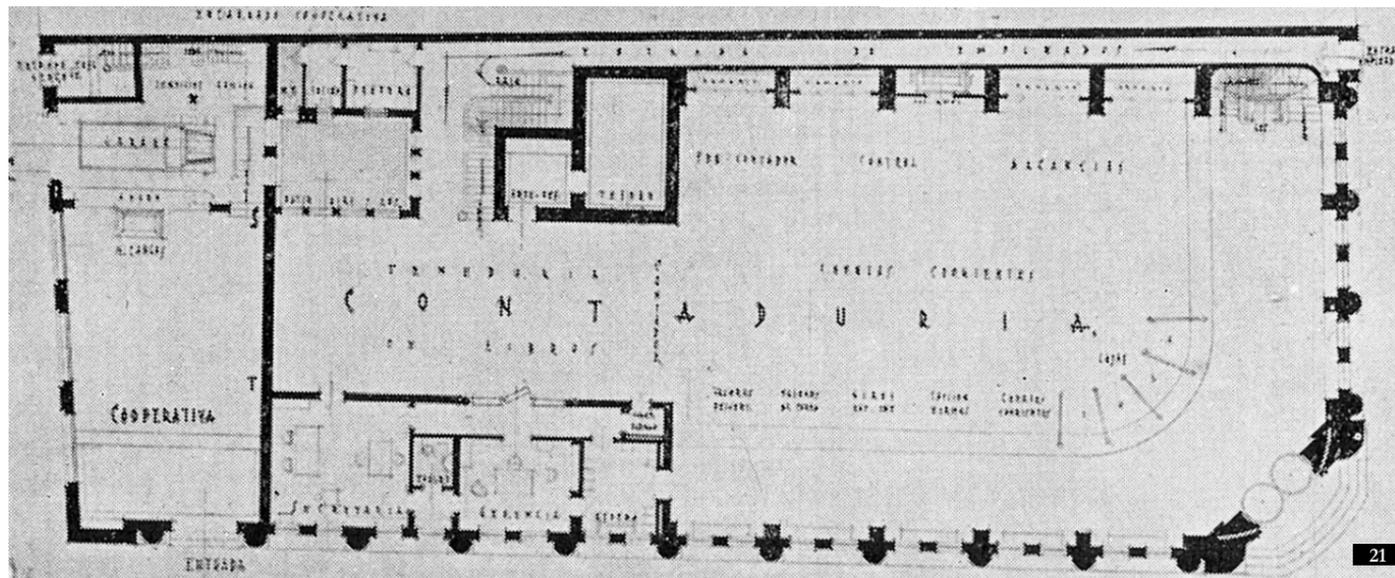
BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Perspectiva. Año 1929.



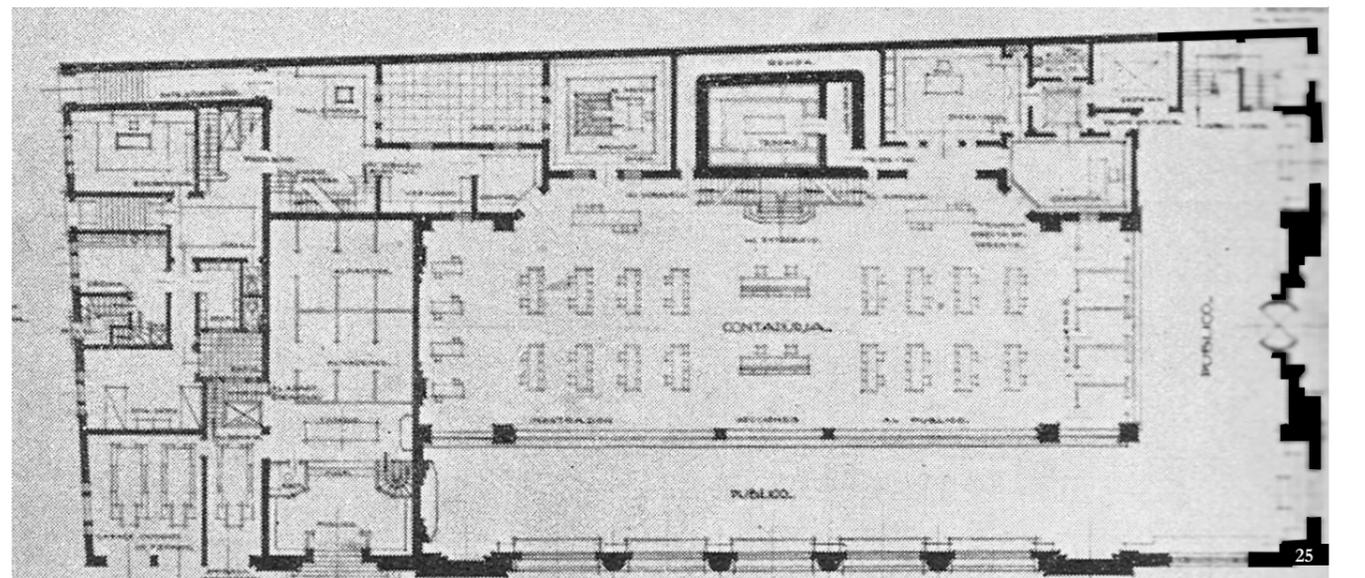
BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio Cravotto. Fachadas. Año 1929.



BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Fachadas. Año 1929.

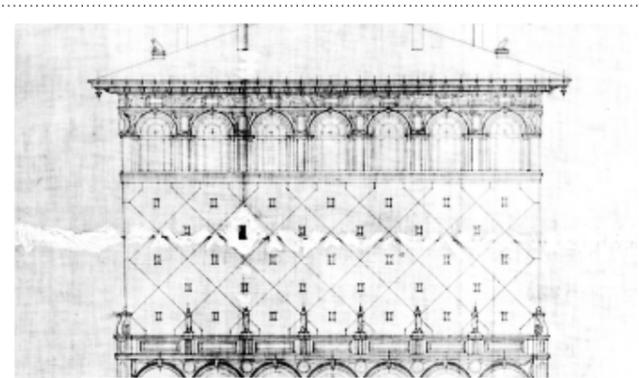


BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio Cravotto. Planta Baja. Año 1929.



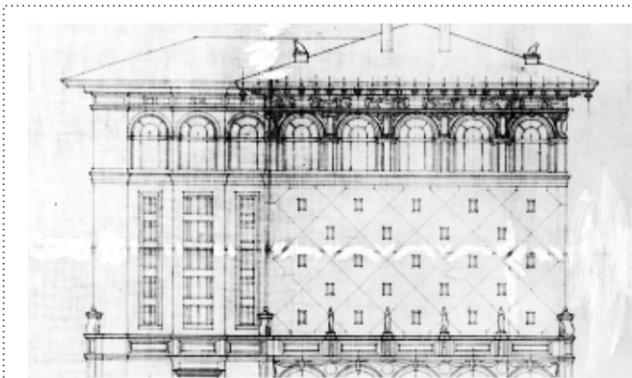
BROU. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Planta Baja. Año 1929.

antecedentes - Biblioteca Nacional y planos de la Agencia Gral. Flores del BROU [1929-31]



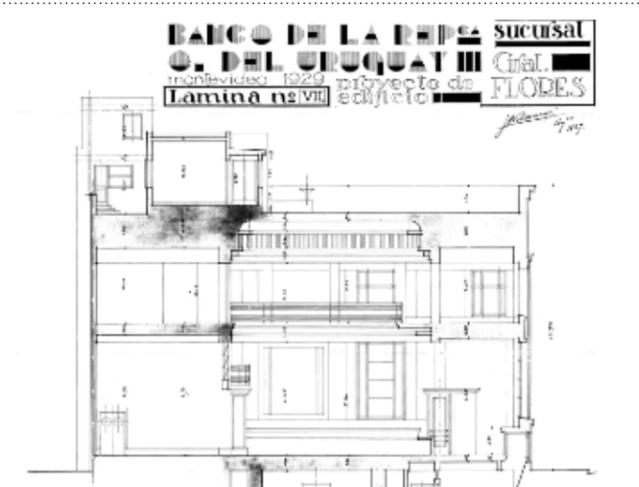
Biblioteca Nacional. Proyecto no construido.
Arq. Julio Vilamajó. Fachada Principal. Año 1927.

26



Biblioteca Nacional. Proyecto no construido.
Arq. Julio Vilamajó. Fachada Lateral. Año 1927.

27



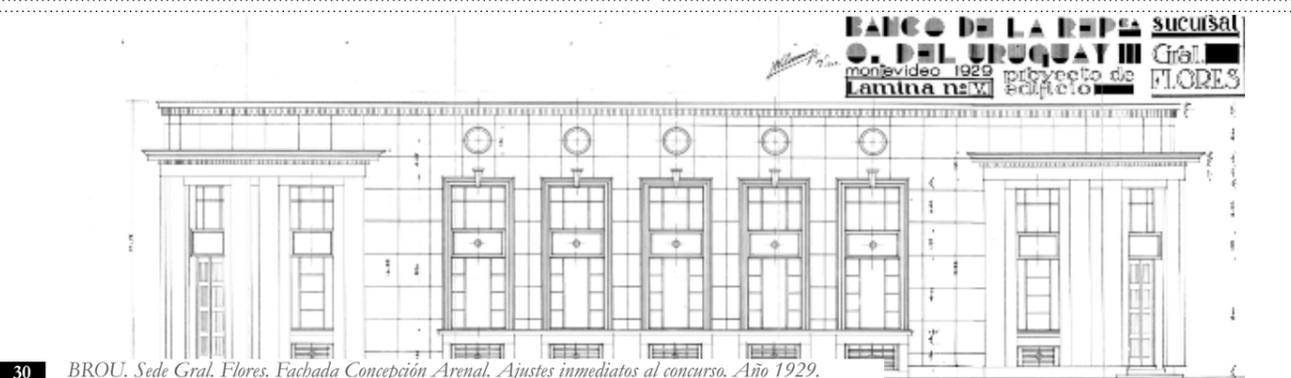
BROU. Sede Gral. Flores. Sección A-B.
Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929.

28



BROU. Sede Gral. Flores. Corte Esquemático.
Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.

29



BROU. Sede Gral. Flores. Fachada Concepción Arenal. Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929.

30



BROU. Sede Gral. Flores. Fachada Concepción Arenal. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.

31

economía en el costo y da lugar a una fachada más simple y armónica”¹⁴.

Esto deriva en una selección que incluye las propuestas “Bankito”, “Marabú” y “Piripí”, y en otro orden, con un partido distinto y por las bondades atribuidas a su planta, el proyecto presentado bajo el lema “Ohm”. Sobre esta base se otorga el primer premio al proyecto “Bankito” y el segundo a los otros dos, y se concede a “Ohm” una mención especial definida fuera de bases. El proyecto ganador corresponde a Julio Vilamajó (figs. 11-17), seguido por Rodolfo Vigouroux — junto a José P. Sierra Morató— (figs. 22-23) y Mauricio Cravotto (figs. 18-21), que comparten el segundo puesto.¹⁵ Entretanto, la mención especial recae sobre Octavio De Los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier.¹⁶

En líneas generales, el fallo emitido se ampara en las ventajas relativas asignadas a la planta de la propuesta triunfante, que el jurado considera “evidentemente superior” en tanto cumple “ampliamente las necesidades del programa y en una forma digna de mención la futura ampliación del Banco, cuando se le incorpore a éste el local destinado a la Cooperativa de Empleados”¹⁷. Sin embargo, el jurado anota también que el citado proyecto es inferior a los otros en su resolución de fachada, la que deberá ajustarse a fin de brindar al edificio “un carácter que esté más en armonía con el destino y la importancia del edificio”¹⁸. Como se aprecia, la clásica idea de carácter gravita con fuerza en esta valoración, pero la decisión final se ampara en la prioridad asignada a la resolución planimétrica del conjunto.¹⁹

Los proyectos premiados ofrecen similares esquemas espaciales, lo que confirma el confeso criterio adoptado por el jurado: en todos los casos, el sector destinado al público discurre sobre los dos

¹⁴ Fallo del jurado. Acta fechada el 27 de agosto de 1929 y firmada por Horacio Acosta y Lara, Raúl Daneri, Alfredo Jones Brown, Rafael Ruano y A. Cuñarro (presidente). *Ibidem*, p. 247.

¹⁵ En 1929 Vilamajó gana también los concursos para la sede del Centro de Almaceneros Minoristas (18 de marzo de 1929) y el estadio del Club Atlético Peñarol —a ubicarse en el Parque Rodó— (15 de julio de 1929). En este último triunfa sobre Juan A. Scasso, aunque la obra finalmente se frustra por falta de rubros. A. Lucchini: *Julio Vilamajó. Su arquitectura*, pp. 166-167. IHA-FARQ. Montevideo, 1970.

¹⁶ De hecho, el lema que titula el proyecto de este estudio corresponde a las iniciales de sus integrantes, quienes habían fundado una empresa denominada OHMSA. Conversación con Jacobo De los Campos. Julio de 2014.

¹⁷ Fallo del jurado. Revista *Arquitectura* n° 145, p. 247. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ La idea vitruviana de carácter se impone en el siglo XVI, y en el siglo XVIII se instala definitivamente.

frentes principales y rodea el área laboral de los empleados; entretanto, gerencia, secretaría y tesoro ocupan un mismo bloque sobre la medianera (Vilamajó, Vigouroux) o definen una doble cruja que estrangula el gran espacio de trabajo (Cravotto). A esto se agrega el sector trasero —sobre Marcelino Sosa—, que ofrece algunas variantes en las propuestas: se destina en gran parte a la casa del gerente (Cravotto, Vigouroux) pero incluye también espacio para la futura cooperativa y área de depósito (Vilamajó, Cravotto).

Bankito

Claridad meridiana

La propuesta de Vilamajó es, a todas luces, la que ofrece una respuesta espacial más clara: la planta es límpida, nítida, despejada. El nivel de ingreso se organiza en base a una cinta perimetral que enmarca el área central de trabajo —“hall de empleados”—, cuyo recorrido varía en aspecto y carga programática: se define así un primer tramo unitario que discurre entre el mostrador y los planos de fachada —destinado en gran parte al público que accede al Banco— y un sector fragmentario que reúne pequeños locales —tesoro, secretaría y gerencia— sobre la medianera y configura así una suerte de fachada interna (fig. 15). Dos grandes accesos se ubican simétricamente sobre las fachadas cortas, en una opción que parece diluir jerarquías pero las recobra en el diseño de las entradas: una elegante puerta giratoria por la avenida General Flores, en juego con la potente curva de la escalera, y un ingreso destinado a despacho y recepción de mercadería por Marcelino Sosa. Por debajo, el subsuelo impone una disvisión tajante entre las instalaciones bancarias —cofre y archivo— y el futuro espacio de la cooperativa —depósito y cámaras frigoríficas— (fig. 14). Sobre la azotea, la extendida casa del gerente define un último nivel junto al muro medianero (fig. 17).

Este esquema espacial se traduce en una propuesta expresiva sobria y despojada, que ha sido asociada a la obra de Perret en su manejo del material y la forma (figs. 11-13).²⁰ La pieza fundamental es aquí la fachada larga: un dilatado plano compuesto en base a la infinita repetición del módulo, lo que sugiere la presencia interna de un espacio continuo y unitario. No hay aquí gestos ruidosos ni puntos notables, no hay fisuras ni accidentes en el extendido plano: sólo la pura alternancia entre las piezas que contienen los vanos y los breves paños ciegos intercalados. El

²⁰ M. Arana: “Incescendo moderno”. En Revista *ELARQA* n° 2 *Julio Vilamajó*, p. 20. Editorial Dos Puntos. Montevideo, 1991.

riesgo es el de la contención, la audacia es la del recato: en este grave mutismo resuena el grito de lo callado. El plano no tiene fin ni principio. Todo es geométrico, prístino, prismático: una trama ortogonal que apela al valor de las aristas agudas y prescinde de toda licencia iconográfica (fig. 19).²¹

Marabú
Espacio fracturado

Un partido muy diferente adopta el proyecto de Vigouroux y Sierra Morató, cuya planta impone — en todos sus niveles— una distinción rotunda entre la función bancaria y los otros contenidos programáticos. Como en los planos de Vilamajó, los locales de gerencia, secretaría y tesoro se apoyan aquí sobre la medianera, pero el espacio asignado a público y empleados tiene menor amplitud y no alcanza la fachada trasera: en ese sector se dispone un cuerpo independiente que aloja la casa del gerente —resuelta en duplex— y otras instalaciones, con un esquema intrincado y confuso que traiciona el talante unitario de la sede bancaria (fig. 25). Entretanto, el subsuelo alberga espacio de archivo, cámaras frigoríficas y un área destinada a futuras ampliaciones.

El volumen conjuga cierto rigorismo y un lenguaje historicista pleno de citas iconográficas: una apuesta inclusiva que, de algún modo, recoge el reclamo simbólico del programa. La partición del espacio interior se hace evidente en el armado asimétrico de la fachada larga, donde el rebaje de la cornisa y la ubicación excéntrica del acceso anuncian la presencia de un sector trasero casi autónomo (fig. 23). La entrada al sector principal organiza y lidera sobre General Flores la breve fachada (fig. 24).

Piripí
Líneas blandas

Cravotto propone un acceso en diagonal al límpido hall bancario, que colma el espacio y se angosta luego ante una batería doble que reúne gerencia, secretaría, tesoro y acceso a la planta alta. También aquí la cooperativa y la casa del gerente aparecen asociadas —situadas respectivamente en planta baja y planta alta—, y ocupan un mismo cuerpo accesible casi en la esquina secundaria (fig. 21). Un extenso pasillo recorre la medianera y da ingreso a los

²¹ Esta vocación purista se inscribe, según algunos autores, en el giro que la obra de Vilamajó experimenta en esos años. Lucchini señala que el cambio se opera desde fines de 1928 y funciona en dos sentidos: la eliminación del ornamento y el uso de nuevos dispositivos en la inclusión de motivos historicistas. A. Lucchini: *op. cit.*, p. 163.

empleados, cuya pequeña entrada se acusa de modo extraño en la principal fachada (fig. 19).²² El subsuelo acoge, como en los otros casos, área de archivo y depósito vinculada a la cooperativa y a la sede bancaria.

La composición tiene medida y equilibrio: de algún modo, media entre las reseñadas. Con un cauto eclecticismo de base clásica, ofrece una imagen medida y controlada que suscribe de modo sensato el mandato simbólico del programa. A diferencia de Vilamajó, Cravotto propone un inequívoco acceso principal que configura la esquina, y dispone además —con relativo acierto— otras entradas secundarias. Esto deriva en una imagen coherente y unitaria: la esquina es la rótula que articula dos tramos idénticos en su estructura regulada (fig. 18). Todo se rige aquí por la firme repetición, con un lógica inviolable que diluye las variantes del espacio interno bajo el manto aplomado de las fachadas (fig. 20). Una respuesta que se vuelve ejemplar o modélica en sus trazas más logradas: inspira a Vilamajó en el ajuste proyectual que realiza a instancias del jurado.

Giros proyectuales
Austeridad que incomoda

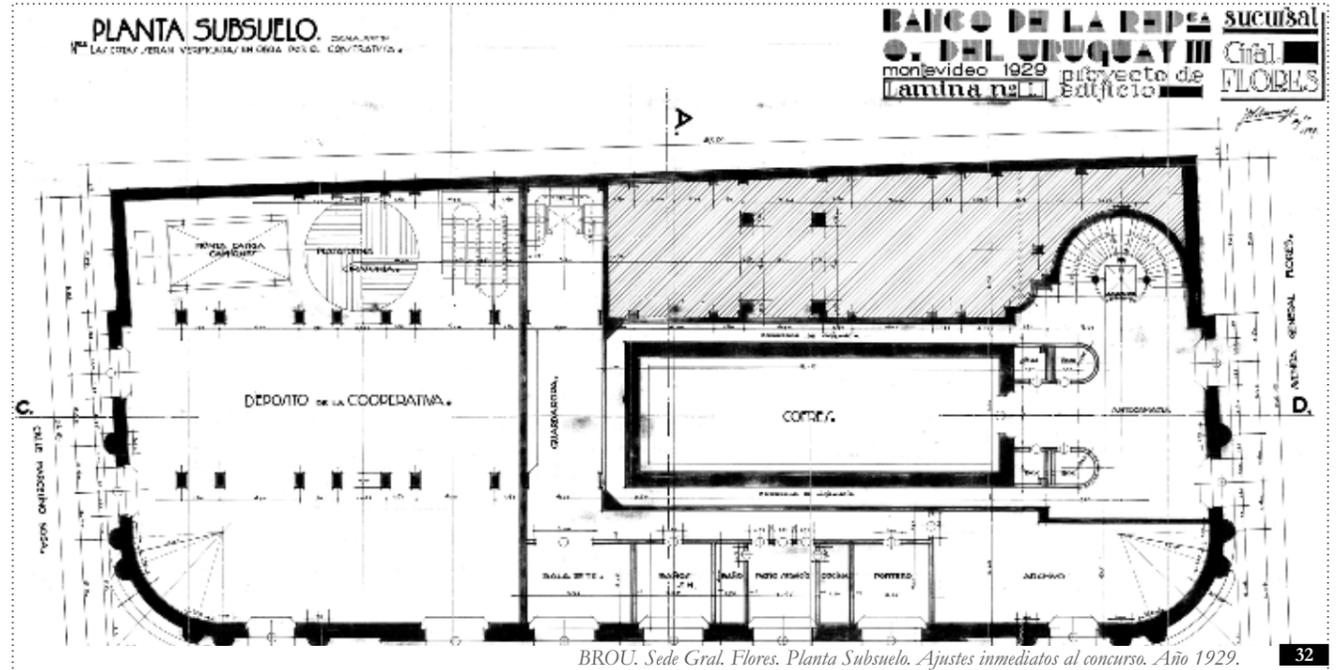
Como se dijo, el proyecto premiado es apreciado por su calidad espacial pero cuestionado por su excesivo mutismo: un silencio evaluado como carencia de *pathos* simbólico. En atención a la crítica, Vilamajó realiza una serie de operaciones y el 30 enero de 1930 presenta una nueva versión de su propuesta, que en 1931 suma otros cambios y alcanza su versión acabada.²³ A continuación se expone el núcleo de las modificaciones introducidas en ambas instancias.

Primer ajuste
La apuesta simbólica

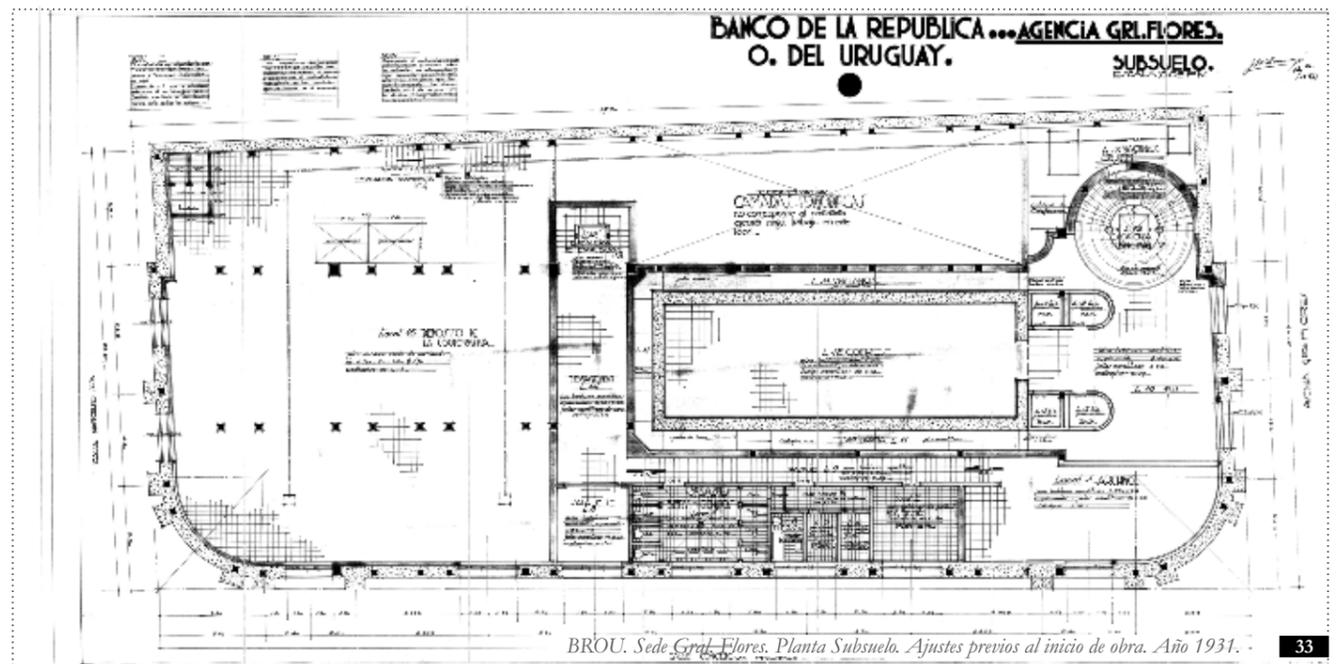
En los meses que siguen al dictamen Vilamajó procura adecuar su proyecto a las exigencias laudatorias del programa, que a juicio del jurado no han sido allí contempladas: confiada a la fuerza expresiva de aristas y planos, la versión inicial del proyecto carece de resonancias simbólicas. Una lectura polémica que crea opiniones encontradas: Lucchini admite que la propuesta “sorprende tanto

²² La pequeña puerta crea en el plano una rara distorsión de escala.

²³ Los planos de estructura fechados en febrero y mayo de 1930 sugieren, empero, que la reformulación inicial fue progresiva y se dilató en el tiempo.



BROU. Sede Gral. Flores. Planta Subsuelo. Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929.



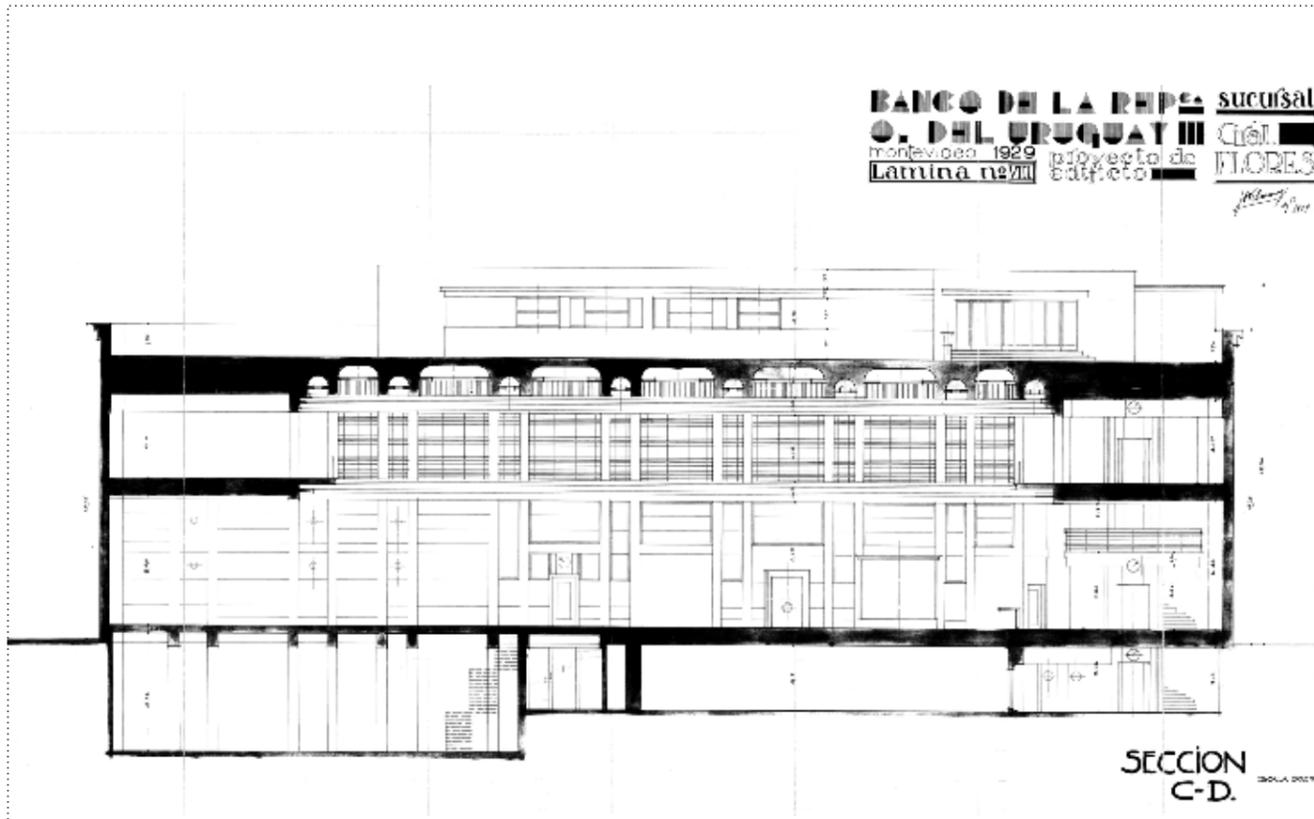
BROU. Sede Gral. Flores. Planta Subsuelo. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.



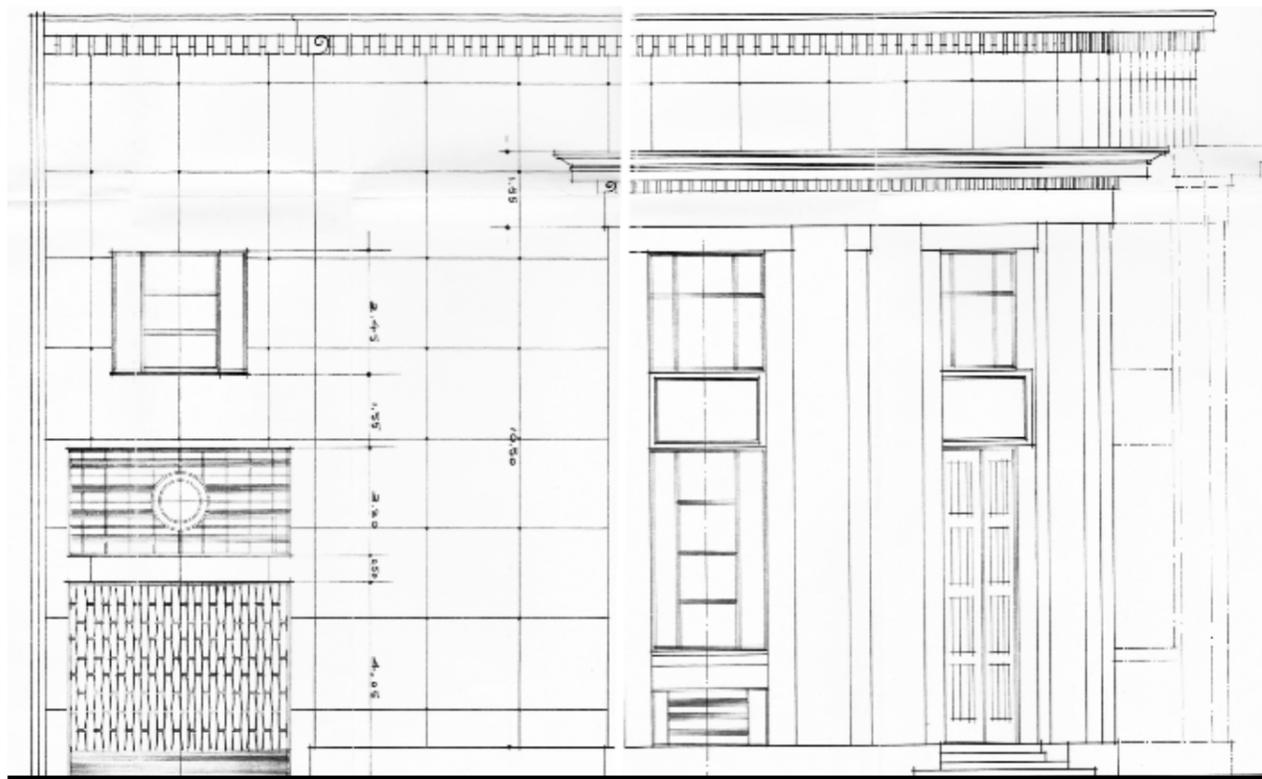
BROU. Sede Gral. Flores. Esquema funcional de la Cooperativa. Axonometría. Año 1941.



BROU. Sede Gral. Flores. Esquema funcional de la Cooperativa. Planta. Año 1941.



36 BROU. Sede Gral. Flores. Sección C-D. Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929.



37 BROU. Sede Gral. Flores. Fachada Marcelino Sosa. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.

por la claridad de su planteo como por la pobre expresión plástica”, Arana valora su “franca modernidad” y lamenta el retroceso historicista inducido por el jurado.²⁴

Lo cierto es que Vilamajó se ve conminado a introducir ciertos cambios: modula y modera el talante de su proyecto, lo ablanda; apela al efecto atenuante del ornamento, tiende un velo historicista sobre las secas fachadas. Y hay aquí ecos inequívocos del proyecto que presentara Cravotto: los accesos se trasladan a las esquinas, las aristas se convierten en curvas, un zócalo continuo aparece bajo las ventanas.²⁵ Vilamajó rescata algunos de los recursos empleados por su colega, hace hablar a la fachada. Y consigue así el efecto buscado: de acuerdo al criterio vigente, logra una imagen institucional más convincente o adecuada.²⁶

Pero la respuesta no es convencional sino autónoma, singular, sesgada. Vilamajó mira hacia atrás y se descubre a sí mismo en su mirada larga. Se apoya en eternas certidumbres clásicas —simetría, lógica tripartita, vanos verticales, columnas adosadas—, pero lo hace a su modo intransferible: mezcla y combina ingredientes, construye su propia gramática. Introduce otros mundos, expande la mirada.²⁷ Recoge la huella del plateresco español en la trama geométrica que cubre fachadas: aparece por fin el buñado, cuyos nodos serán ocupados por los mascarones de bronce que diseña Antonio Pena (fig. 30).²⁸ Esto define un código personal, sincrético y arriesgado.²⁹ Revela esa rara condición que

²⁴ A. Lucchini: *op. cit.*, p. 167. M. Arana: *op. cit.*, p. 20.

²⁵ Las rejas de los vanos que iluminan el subsuelo son también modificadas: las cruces de San Andrés dan paso a una trama horizontal con un pequeño escudo en el centro.

²⁶ La casa del gerente sufre sus propios cambios: la crujía se ensancha e invierte, y el esquema funcional experimenta otras modificaciones menores.

²⁷ Cabe anotar que entre 1921 y 1924 Vilamajó visita España, Italia y Francia en el marco del Gran Premio que le fuera otorgado.

²⁸ Antonio Pena (1894-1947) es amigo y frecuente colaborador de Vilamajó. En 1923 viaja a Viena en usufructo de la Beca de Pensionado que le otorga el Ministerio de Instrucción Pública y se integra al taller de Antón Hanak, escultor vinculado a la Secesión Vienesa. A su regreso trabaja con Vilamajó también en la casa propia del arquitecto (1930) y en el Monumento a la Confraternidad Argentino-Uruguay (1836), entre otras obras.

²⁹ Hay aquí un complejo cruce de referencias. La disposición regular de elementos salientes, que Vilamajó emplea también en la Facultad de Ingeniería y en su casa propia, remite al Palacio Talavera-Maldonado (“Casa de los Picos” o “de las Conchas”, en Salamanca) y al Palacio de los Duques del Infantado (Guadalajara). Pero puede asociarse también a la *Österreichische Postsparkasse* de Wagner y otras obras vienesas quizá presentes en la retina de Pena. El buñado aparece ya (aunque girado) en su frustrado proyecto para la Biblioteca Nacional (1927), cuyo eco veneciano y florentino se aprecia también en el diseño interno de las salas (figs. 26-27).

Vilamajó exhibe en casi toda su obra: el poder de articular legados diversos con frescura, libertad y audacia.

Otros cambios

Variaciones sobre un mismo tema

A ese primer ajuste sucede la reformulación de algunos otros aspectos proyectuales: una serie de cambios más o menos esenciales o epidérmicos que tienden a una definición más coherente y ordenada. En términos funcionales la operación no altera el partido adoptado, dado que refiere sobre todo al área de la cooperativa y al subsuelo del banco.³⁰ En el primer caso, el montacargas previsto es reemplazado por dos elevadores de menor tamaño, y las dimensiones de la cámara frigorífica se ajustan levemente. Una escalera de dos ramas vincula los niveles de la cooperativa, y el núcleo circulatorio destinado a los funcionarios bancarios —ascensor y escalera— se aparta de la medianera habilitando un mayor vínculo entre la administración y el archivo (fig. 33). En el subsuelo bancario, entretanto, los baños y vestuarios para funcionarios (hoy área de archivo) cobran mayor jerarquía, y los baños previstos en la esquina del entresuelo se reubican sobre la medianera, tras la escalera de funcionarios. El hall se ve reafirmado por la supresión de uno de los mostradores destinados al público, lo que otorga mayor elocuencia al espacio.

La estructura se hace más racional y coherente: medidas y formas geométricas se integran bajo un mismo criterio unitario. Esto resulta palmario en los elementos portantes: los pilares de disímiles bases rectangulares adoptan ahora una misma sección cuadrada, y así lo hacen los tensores del entresuelo, inicialmente cilíndricos.³¹ Una decisión confirmada en la modificación de la cubierta, cuyo casetonado de formas curvas se reemplaza por vigas acarteladas y un cielorraso suspendido que alteran la lectura del espacio (figs. 29-30). Pero la gran proeza ingenieril será el entresuelo colgante y la luz salvada en el amplio hall de planta libre que lidera el proyecto. Y es este hall la pieza clave del sistema ornamental, que articula pequeñas decisiones en un engranaje preciso y detallado. El monolítico del pavimento se adscribe a las trazas del sub-módulo estructural, lo que tiene su correlato en la disposición de los vanos

Reportaje a Julio Vilamajó. Diario *El Día*. Montevideo 5 de enero de 1927, p. 6. Archivo IHA.

³⁰ Es probable que estas modificaciones respondan a un nuevo acuerdo con el cliente.

³¹ El cambio formal supone quizá una modificación material análoga: el reemplazo del metal (hierro fundido, posiblemente) por hormigón armado.

y de las luminarias fijadas al cielorraso. Entretanto, el número tres comanda el diseño de la herrería —barandas, puertas principales—, los extraños “parasoles” internos y la imponente luminaria perimetral, en sintonía con otros elementos del esquema interno (fig. 47).

La fachada sufre también algunos cambios: Vilamajó trabaja aquí con sutileza, matizando la elocuencia del plano austero con elementos que procuran amenizarlo. Con este criterio se modifica el despiezo de los grandes vanos, que se hace más fragmentario e incorpora en sus paños ciegos tres medallones (no realizados)³² (figs. 30-31). Más abajo, las rejas en los vanos del subsuelo adquieren más densidad y lucen el emblema BR en lugar del escudo previsto en los planos. Las semi-columnas adoptan sus peculiares capiteles jónicos (figs. 45 y 50), y las fachadas cortas registran modificaciones en torno a los accesos secundarios (figs. 37-38).

Entretanto, la cuadrícula incorpora las piezas escultóricas —que en la segunda fila inferior aumentan de escala (figs. 48-49)— cuya ubicación resulta sistemática: un mismo motivo nunca se repite de modo inmediato, y las ocho variantes crean un meditado orden aleatorio —valga la paradoja— en el marco de una grilla que resulta tan homogénea como variada (figs. 39-40).

Estos cambios se inscriben en una lógica estable que permanece fiel a las ideas primarias: la modulación general se mantiene, y el diseño de las esquinas no cambia en sustancia. Queda así definido el proyecto, que no sufre grandes cambios durante el proceso de obra.³³ Los planos estructurales de 1930 llevan el sello del estudio de ingenieros Siemens y de la Compañía Platense de Electricidad, y en 1931 aparece la marca Otis como subcontrato de elevadores. En abril de 1932 se concreta la licitación para las obras de marmolería, herrería, yesería e iluminación, adjudicada a la Compañía de Materiales de Construcción.³⁴ Por otra parte, en sitio se constata el sello de la empresa CARMETA en los trabajos de herrería y el de la Caja Oriental Andrés Mang en la puerta de cofre y tesoro. El examen de

³² Antes tenían un único medallón.

³³ En setiembre de 1941 Vilamajó proyecta un cambio programático con destino al Departamento de Préstamos Pignoraticios: en el depósito cooperativo del subsuelo se incorporan diez cabinas, dos cajas, un despacho, un área de renovaciones y rescates y un *lobbie* asociado a una escalera que conecta con planta baja y crea un acceso independiente por Marcelino Sosa. La concreción de estas obras no es hoy constatable, como tampoco lo es la existencia de montacargas en la cooperativa. Archivo IHA. Carpeta n° 507.

³⁴ Documentación cedida por el BROU. Archivo IHA.

los muebles metálicos revela que han sido realizados en los Talleres Metalúrgicos de J. Caggioni e Hijos.

Rarezas de autor

La lupa sobre la obra

Es este un edificio esquivo y extraño. Una obra que elude cándidas taxonomías, que burla encuadres habituales. Una propuesta que conjuga el sesgo laudatorio del programa con el manejo irreverente y lúdico de la forma, que articula el imperativo simbólico con el genio creativo y sus propias reglas ignotas, reservadas. Así procede Vilamajó: combina elementos diversos de un modo imprevisto e impensable.

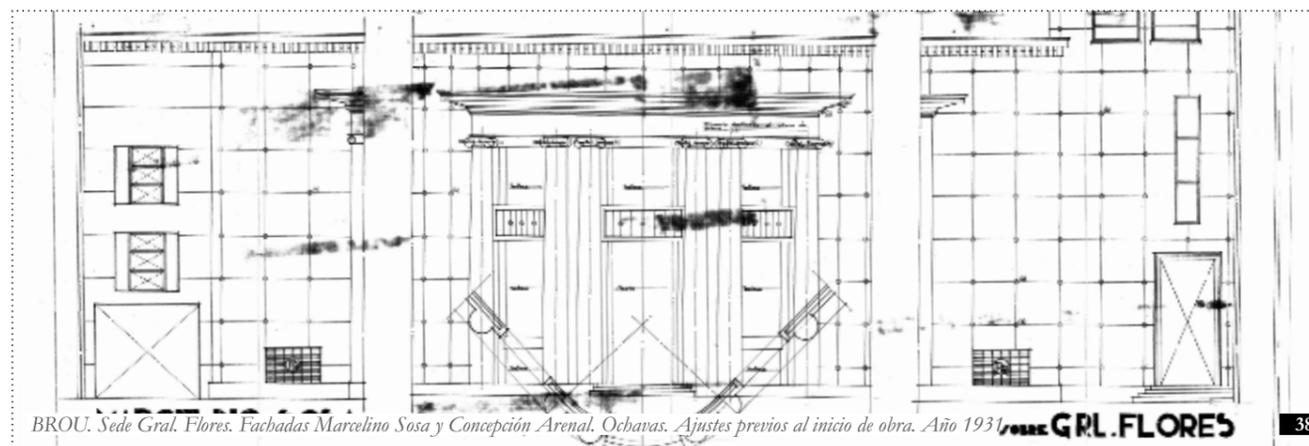
El volumen incluye subsuelo, planta baja, un entresuelo funcional y otro que avanza sobre el espacio del hall, suspendido. A esto se agrega la alargada casa del gerente, que remata el conjunto (figs. 52-55). El esquema espacial es claro y rotundo, como se dijo: el hall de ingreso ocupa los dos frentes principales, consagrado a los empleados y al público, y la medianera concentra los pequeños locales administrativos. El resultado es claro, diáfano, impoluto: un universo despejado y alto, abierto, infinito. Pero es también arcano y ambiguo: aparece envuelto en mudas tensiones que le confieren su sello distintivo.

En la ciudad

La imagen urbana del edificio

La obra ocupa el lado menor de una manzana oblonga, donde define un tramo que opone la gran avenida a una calle de menor escala. En medio de esta asimetría, las esquinas se resuelven sin evidente distinción jerárquica, al margen del retiro dispuesto sobre General Flores. Esto último crea un acotado espacio contemplativo, al tiempo que la casa del gerente provoca un contrapunto vertical sobre ese lado (fig. 43).

El resultado es una secuencia expresiva que enlaza una fachada larga —Concepción Arenal— y dos fachadas muy cortas —General Flores, Marcelino Sosa—. La primera reúne gran parte del repertorio historicista, que discurre por el extendido plano y se concentra en las esquinas: allí el giro es liderado por semi-columnas colosales que suscriben el módulo estructural y median en el pasaje a los planos cortos, de menor carga simbólica (fig. 31). De fuste despojado y extraños capiteles jónicos, éstas anuncian a cada lado el monumental acceso: unas robustas puertas ubicadas al centro de la curva, cuya expresión abstracta y maciza remite al carácter del



BROU. Sede Gral. Flores. Fachadas Marcelino Sosa y Concepción Arenal. Ochavas. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. IHA+ farq | u y

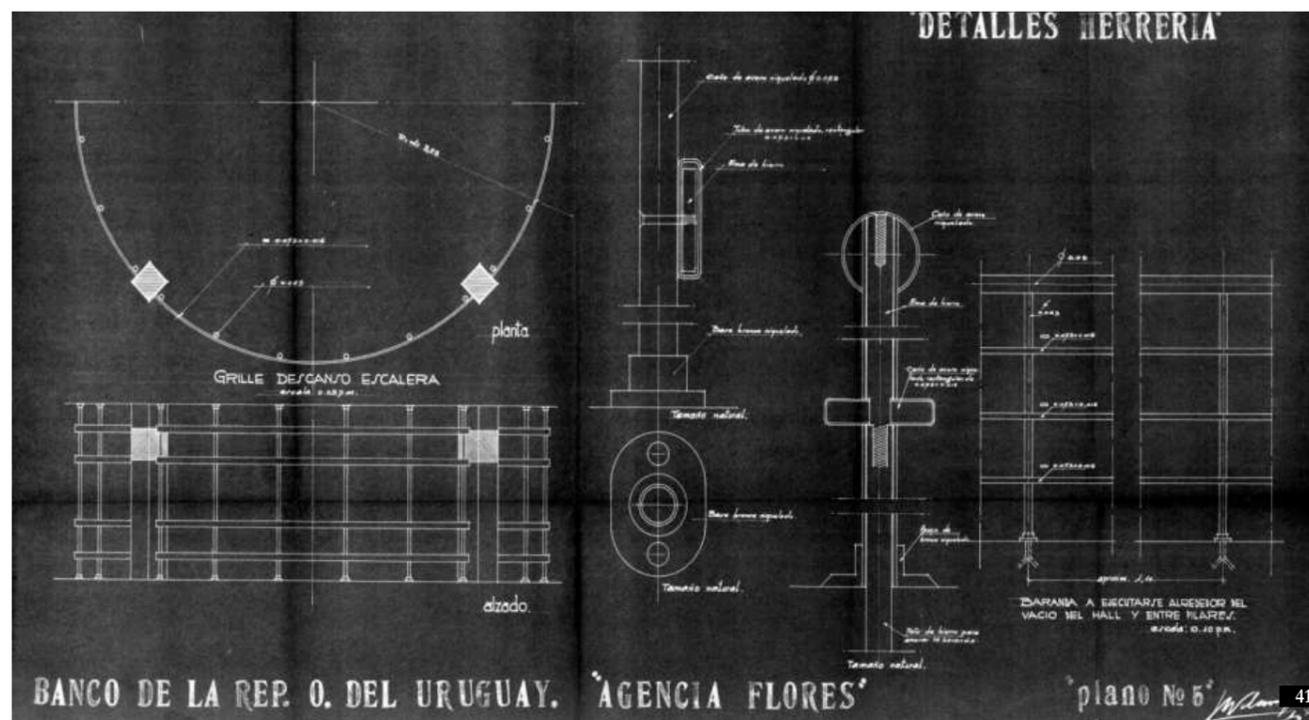
38



39



40



BANCO DE LA REP. O. DEL URUGUAY. 'AGENCIA FLORES'

plano No 5

41



42

BROU. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Año s/d.



43

BROU. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Gral. Flores. Año s/d.

orden dórico (fig. 58).³⁵ Los paños ciegos y neutros de las fachadas cortas respaldan el giro, reafirmado por la banda superior —con su leyenda alusiva— (fig. 40) y una cornisa colmada en su cara inferior por pastillas que evocan las gotas del entablamento dórico.³⁶ Entretanto, el friso denticulado preserva la unidad del conjunto y reafirma la presencia del legado clásico.³⁷

La fachada larga es aquí la pieza emblemática: perfectamente simétrica, exhibe un sector central y dos idénticas situaciones de borde que auguran y resuelven el giro en la esquina. El tramo central lidera este plano extenso, con su esquema modulado a partir de un mismo motivo que se repite: una pieza vertical que incluye la pequeña ventana baja, el gran vano protagonista con su paño de mármol bicromático³⁸ y el medallón de bronce que corona el módulo —también esculpido por Pena—. El zócalo cose por debajo este sector central, y los paños ciegos resuelven el paso hacia los extremos (fig. 31). A un lado y a otro, las fachadas cortas son mucho más despojadas y austeras, como lo es también la casa del gerente situada en lo alto.

Pero este esquema se inscribe en otro anterior, más básico: por detrás o debajo discurre un telón de fondo, una trama ortogonal cuyo orden geométrico lo encuadra todo. Esta matriz cartesiana —cuyo eco plateresco ya ha sido anotado— recorre el plano y le impone orden, medida, cautela; instala una racionalidad que se pone en diálogo con las referencias eclécticas de la fachada. Se instala así un tenue buñado puntuado por las esculturas de bronce³⁹ y su repertorio figurativo: el maíz, el pez, la espiga, el cangrejo y el pato se suceden y alternan de modo inasible pero planeado, e invocan herméticos significados (figs 39 y 61).⁴⁰ Pena y Vilamajó definen

³⁵ La puerta giratoria prevista en el proyecto se reemplaza aquí por un sistema batiente.

³⁶ Estos elementos son también empleados por Vilamajó en su propia casa.

³⁷ El denticulado clásico es aplicado por Vilamajó en otras de sus obras, como el Edificio Staricco y Fignoni (1928) y la Casa Yustede (1931).

³⁸ Este recurso, que Vilamajó aplica también en los antepechos de la Casa Pérsico (1926), es recurrente en el interior del edificio y evoca la arquitectura medieval y renacentista de la Toscana.

³⁹ El tono verdoso que estos elementos adquieren al oxidarse sugiere que la aleación contiene un alto contenido de cobre.

⁴⁰ El maíz es uno de los ocho emblemas chinos; simboliza la prosperidad y es muy utilizado en el arte ornamental. El pato significa felicidad y fidelidad conyugal; felicidad y belleza. Las espigas de trigo son atributos de las deidades de la cosecha; simbolizan la fertilidad de la tierra. El pez simboliza el sacrificio y la relación entre el cielo y la tierra; por la abundancia de sus huevos es símbolo de fecundidad que luego requiere un sentido espiritual. Los cuernos aluden a las ideas de fuerza y poder en todas las culturas tradicionales primitivas. Otra lectura posible se asocia a los tres elementos (aire, tierra y agua), que aparecen aquí representados, y remite al valor del

aquí un juego insondable: el código es inapresable o demasiado directo, y toda solemnidad se disuelve en estas enigmáticas piezas.

El mensaje heráldico es confiado a los medallones que ilustran alegóricamente la Riqueza, la Tradición, la Fuerza, la Libertad y la Raza. Situados sobre los grandes vanos, confieren un desenlace efectivo al ritmo intenso de los mascarones, median con el remate del plano tripartito y condensan el código simbólico (fig. 60).

Mundo interior

Después del umbral

El ingreso al edificio no crea hiato ni franca ruptura con el entorno urbano. El espacio interior emula lo público en su escala colosal y su planta sin centro, difusa y aérea; y propone su propio juego de gestos y referencias.

El acceso es oblicuo, girado, sesgado. Ofrece una entrada dramática al hall de múltiple altura, que condensa esa cualidad etérea: el espacio aparece de modo rotundo, se instala en el cuerpo del visitante, impregna su retina de inmediato. El impacto es corpóreo y visual, repentino (fig. 47).

De planta libre y sin claros rangos funcionales, el área de ingreso simula en principio un dispositivo neutro: el espacio parece devorarlo o absorberlo todo bajo su égida. Pero esto es apenas un apurado espejismo: una mirada atenta permite asignar a cada cosa su sitio y escala en este esquema. De algún modo, los elementos en juego definen y acotan el espacio infinito, lo atemperan, y el conjunto se dibuja como articulación de situaciones diversas.

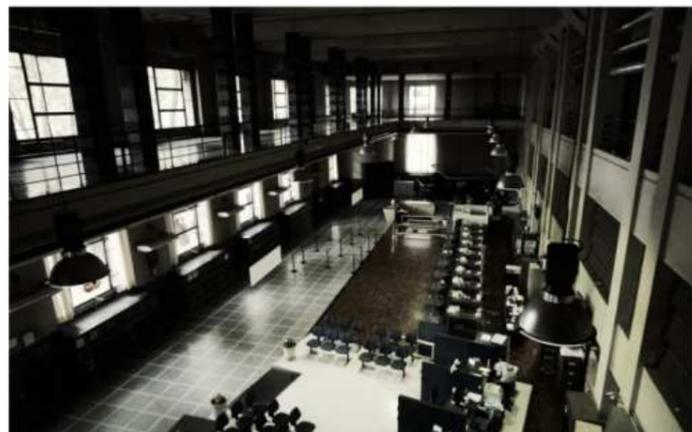
La envolvente interior es lisa y rotunda, confiada al material de terminación y a su fuerza expresiva. Unos pocos relicarios conmemorativos puntean el muro interior por lo alto, en alusión a los conceptos de prosperidad y fortaleza (fig. 47). Y es en este marco unitario donde se instala el regocijo visual y espacial, el inefable poder de la forma.

Casi sobre la medianera, la caja de escaleras apela al dinamismo de la curva y su ascenso en helicoides. Cercada por un pavimento de mármol también circular en su despiece, define un cilindro virtual que parece flotar entre la planta baja y el entresuelo: instala, junto a la antesala de la gerencia, un juego de base mendelsohniana que se proyecta en las curvas del mostrador y el diseño de los accesos.⁴¹ Todo gira y se eleva en ese punto: anillos metálicos, círculos de mármol en rueda, una suerte de cilindro aéreo (fig.

número tres en la tradición masónica, por ejemplo. J. Carlos Daza: *Diccionario Akal de Francmasonería*. Akal Ediciones. Madrid, 1997.

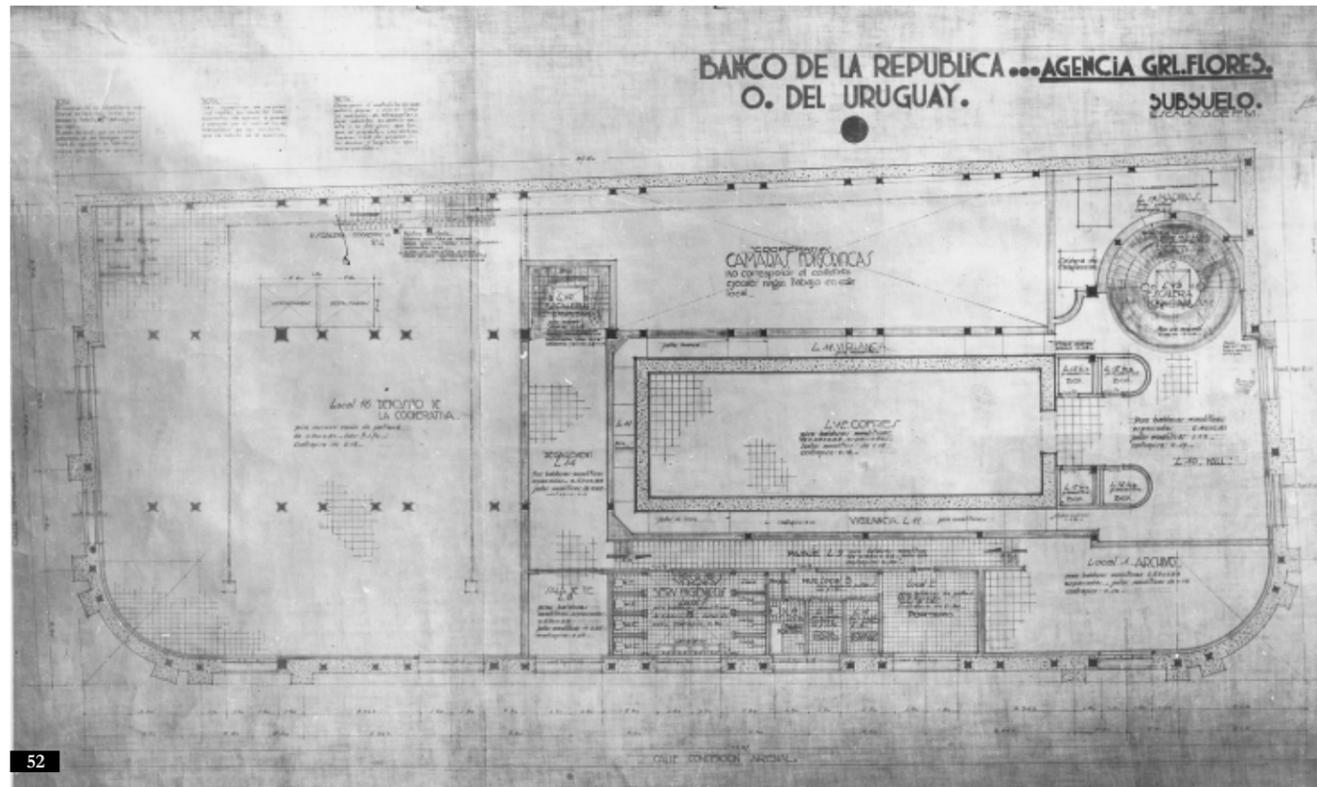
⁴¹ M. Arana: *op. cit.* p. 28.

registro fotográfico histórico y contemporáneo

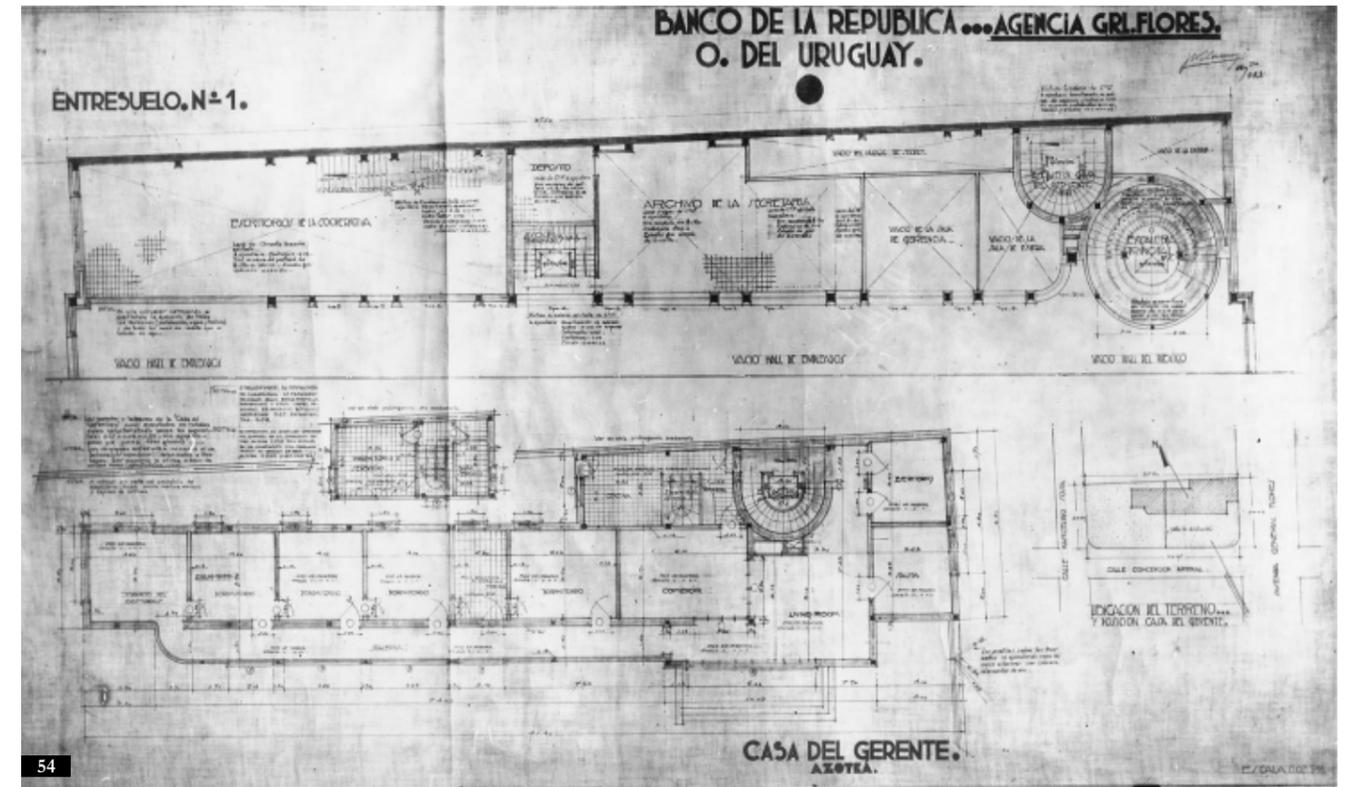


BROU. Sede Gral. Flores. Fotografías recientes. Año 2014.

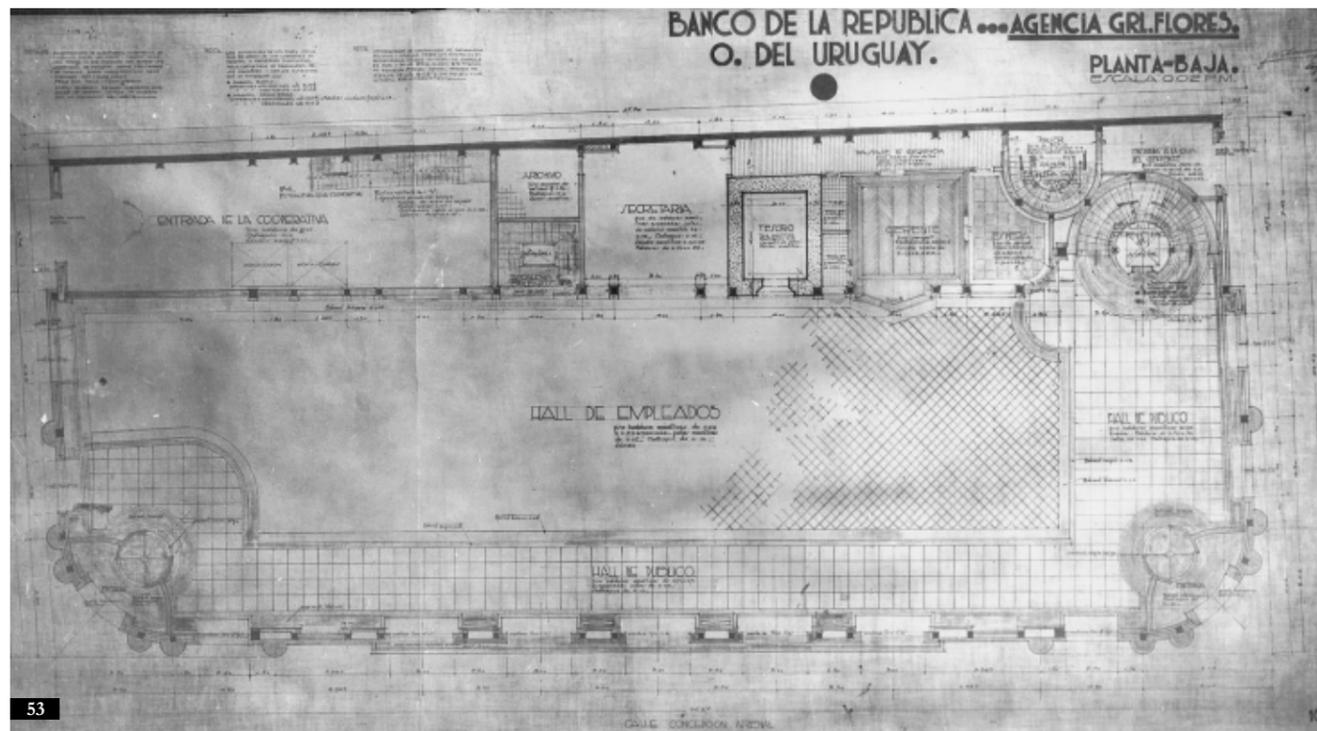
BROU. Sede Gral. Flores. Fotografías históricas. Año s/d.



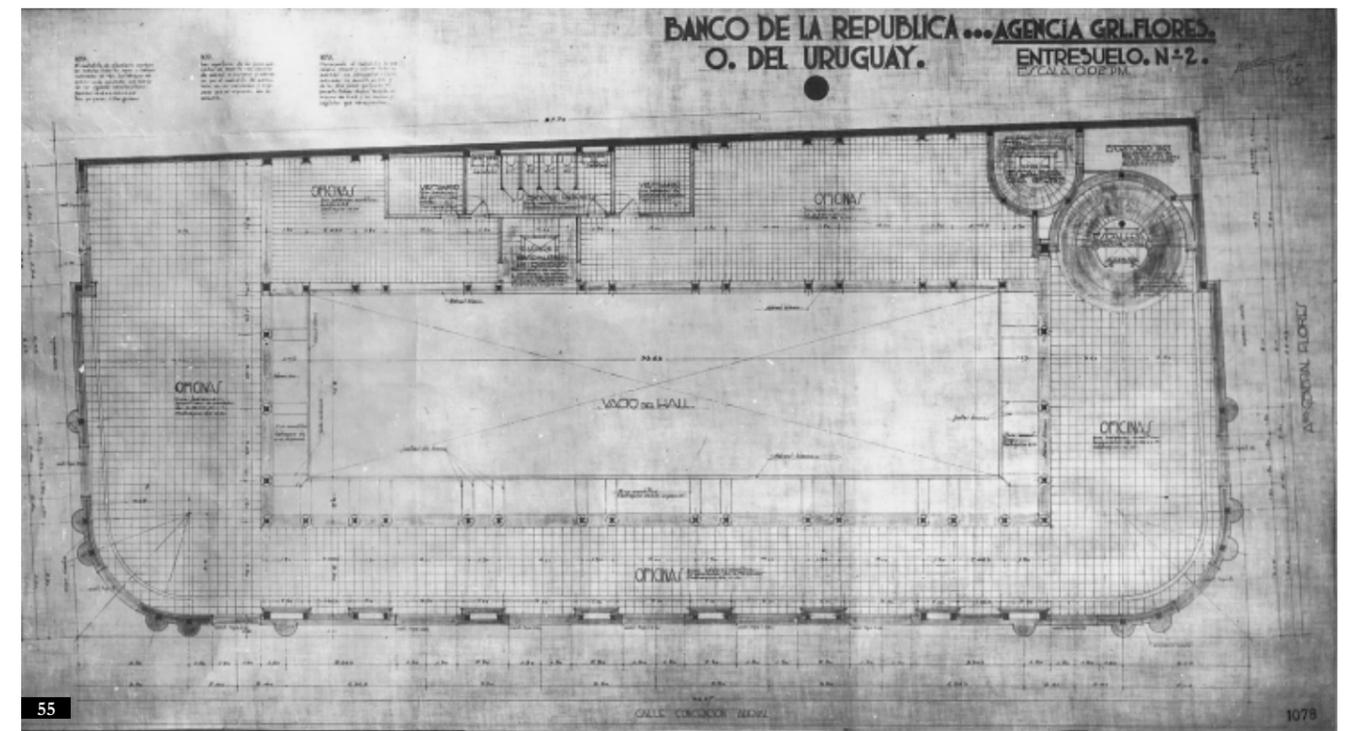
BROU. Sede Gral. Flores. Planta Subsuelo. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.



BROU. Sede Gral. Flores. Entresuelo n°1. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.



BROU. Sede Gral. Flores. Planta Baja. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.



BROU. Sede Gral. Flores. Entresuelo n°2. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931.

51). Se define así una de las piedras preciosas del espacio interno, confiada a una fuerza centrípeta — ¿o quizá centrífuga?— que llega hasta el umbral más próximo.⁴²

Entretanto, la sala del gerente recobra la arista y ofrece hacia el hall un vidrio triangulado que opera como vigía. A esto le sigue la inmediata puerta maciza del tesoro: un plano denso y opaco que denota solidez y firmeza. Se configura así otra pieza clave del edificio: una secuencia interior que articula diversas instancias funcionales y expresivas. Esta banda reúne el conjunto de locales administrativos sobre la medianera: define una traza precisa que segrega el programa funcional del simbólico, y crea una fachada interna definida por episodios sucesivos (fig. 36).

En el hall de ingreso el mobiliario define los usos. El espacio es comandado por un largo mostrador en L que Vilamajó diseña en clave tripartita: una lógica que se replica en las lamas —semejantes a parasoles internos— y en la luminaria tubular que rodea el espacio en lo alto (figs. 47 y 56). Estos elementos gobiernan un ámbito interno que se sustrae en parte al imperativo clasicista. Y de modo tácito instalan el número tres y su enigmático mensaje simbólico: tres es la unidad de la divinidad y del ser vivo, tres son las fases o estadios que orden natural impone a la materia.⁴³ Se tiende así un tenue velo de referencias oscuras, un código elusivo que no quiere ser decodificado.

Pero esta fértil ambigüedad recorre todo el edificio. Y afecta incluso a su definición tecnológica, cuyo mensaje a menudo traiciona la lógica material más recóndita: una aguda tensión que afecta a variados elementos y asume diversos registros.

Esto se aprecia en la contradicción que opone el aspecto macizo del edificio al diseño tectónico de su estructura: la solidez que irradia la obra encubre un esqueleto de hormigón armado que se modula de a pares en dirección transversal a la principal fachada, sin revelar de modo directo el camino de las descargas ni su racionalidad interna. Pero este sistema portante brinda importantes claves compositivas: define el módulo de los grandes vanos, confiere ritmo a la fachada interna, comanda el diseño del pavimento y regula la ubicación del equipamiento.

También la luminaria perimetral supone una verdad falsa, irradia connotaciones equívocas: se muestra como un dispositivo innovador pero encubre la

sumatoria de primitivas lámparas incandescentes (fig. 57). De todos modos, la mayor paradoja corresponde a la gran hazaña tecnológica que exhibe la obra: el entresuelo colgante. Aquí la condición tenso-estructural viene envuelta en grandes prismas revestidos de mármol en franjas —“turquí y negro oriental”— que aparece en otras zonas del espacio interno y evoca, como se dijo, la tradición arquitectónica toscana (figs. 29 y 44).⁴⁴ Un rayado horizontal que sugiere compresión y se opone a la razón estructural que allí opera: los tensores son también objeto de un preciosismo que crea sutiles dilemas. Todo se ampara en un mismo espíritu lúdico que ofrece señales contra-intuitivas.

Tensiones fecundas
Antinomias y paradojas

Se cierra aquí esta breve reseña del edificio. Un examen que revela ante todo su condición peculiar y atípica.

La historia está aquí muy presente, pero se anuncia de un modo distendido. El código clásico convive con otros pasados distintos, y el gesto solemne dialoga con el signo menor o antojadizo. Al pato le sigue el cangrejo, el maíz y la espiga de trigo. Pero en lo alto los medallones invocan la raza y la fuerza, aluden a cosas muy serias, y los grandes portales auguran un mundo solemne y seguro.

Las esquinas parecen iguales pero resultan distintas. En su presunta igualdad ignoran la voz de la ciudad, diluyen su imperativo directo. Crean una distorsión que inquieta y deslumbra. Allí, las columnas que anuncian la entrada exhiben capiteles jónicos, pero éstos son lisos y estilizados, depurados y altivos: no son como deben ser, imponen su propia figura.

El juego prosigue en el interior. Encuadrando el hall, los tensores parecen pilares robustos, y el hilo de luz que bordea el espacio esconde una serie de elementos minúsculos. Entretanto, la grilla del piso monolítico⁴⁵ incorpora los círculos marmóreos que rondan la escalera: la regla se rompe ante un nuevo dibujo, se pliega a una inesperada idea.

Se define así una trama de atractivas sorpresas. Sutiles desvíos. Gestos profanos, curiosos giros, pequeños vuelcos. La distorsión reiterada provoca una vaga inquietud, instala una duda indirecta. Una vez más, Vilamajó juega su propio juego: hedonista, erudito, señero. Propone un edificio anfíbio. Regala disfrute y desasosiego. Construye su propia verdad, al margen de consabidas certezas.

⁴² Llama la atención aquí el reducido tamaño del ascensor, su falta de jerarquía ante la escalera.

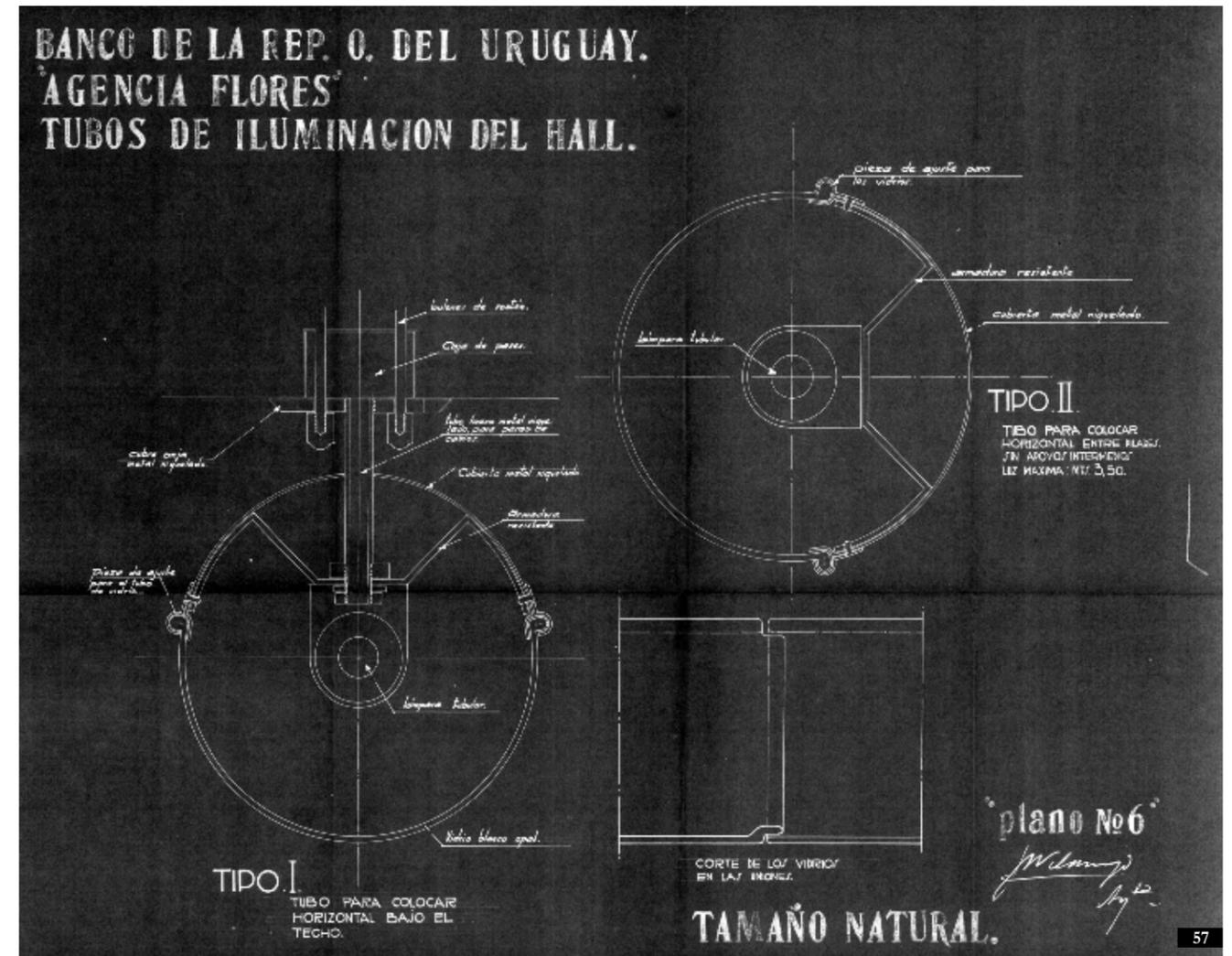
⁴³ Una lectura que, como se dijo, puede arriesgarse también en cuanto a las piezas escultóricas de las fachadas. J. C. Daza: *op. cit.*

⁴⁴ Los trabajos de yesería, marmolería, iluminación y herrería se detallan en el llamado a licitación correspondiente. Montevideo, 13 de abril de 1932.

⁴⁵ Monolítico hecho in situ.



BROU. Sede Gral. Flores. Iluminación. Perspectiva interior. Año 1932.



BROU. Sede Gral. Flores. Detalle de luminarias. Año 1932.

Fotografías históricas de la Agencia Gral. Flores del BROU



58

BROU. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y General Flores. Año s/d.



59

BROU. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Año s/d.



raza

riqueza

fuerza

tradición

libertad

60



trigo

caballo de mar

s/d

pato



maíces

cangrejo

pez

maíz

61



62

. BROU. Sede Gral. Flores. Fachada Gral. Flores. Detalle. Año 2014.

1916, 19 de junio

El Directorio del Banco de la República Oriental del Uruguay decreta la Fundación de la Agencia General Flores.

1916, 4 de agosto

Se fija el presupuesto del personal de las nuevas agencias del Banco.

1916, 18 de agosto

Se decretan las promociones en el personal del Banco. Se designa a A. Suárez Cohelo como Gerente de la Agencia General Flores.

1916, fines

Se inaugura la sede de la Agencia Gral. Flores en Camino de Goes n° 2206, a una cuadra de la Facultad de Medicina.

1929

El Directorio del Banco convoca el concurso de proyectos para la construcción de un edificio destinado a la Agencia Gral. Flores del BROU, a instalarse en Avda. Gral. Flores n° 2551 esquina Concepción Arenal.

1929, 27 de agosto

El jurado actuante en el concurso para la sede de la Agencia General Flores del BROU emite su fallo y concede el primer premio al arquitecto Julio Vilamajó.

1930, 30 de enero

El arquitecto Julio Vilamajó entrega el Proyecto Ejecutivo del edificio, que incorpora los ajustes indicados por el jurado (principalmente a nivel de diseño de fachadas).

1931

El arquitecto Julio Vilamajó introduce ajustes de estructura en colaboración con el estudio de Ingeniería Siemens.

1932, 13 de abril

Se firma el contrato con la Compañía de Materiales de Construcción para la realización de las obras de marmolería (yesería, herrería, iluminación general).

1941, 17 de setiembre

El arquitecto Julio Vilamajó presenta ante el Banco algunas modificaciones en el diseño de subsuelo, a razón de ajustes en el programa de la Cooperativa Bancaria. Finalización de Obras.

1989, 21 de noviembre

El edificio sede de la Agencia General Flores es declarado Monumento Histórico Nacional. Resolución n° 779/989 del 21 de noviembre de 1989.

1997

Readecuación funcional, operativa e informática de la Agencia Gral. Flores

2014, 15 de marzo

Se firma el convenio entre el Banco de la República Oriental del Uruguay y la Facultad de Arquitectura (UdelaR) para la "Readecuación programática y asesoramiento histórico y de diseño de mobiliario y ornamental de la Agencia Av. General Flores".

00

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. Lema Bankito. Año 1929. Archivo IHA©. N° de Inventario: s/d

01

Alfredo Jones Brown (Director Técnico del Edificio del Banco) y Saturnino Cortesi (Jefe de la Sección Conservación y Reparación de Edificios) en la antigua Sede Central del BROU. A la derecha se observa la fachada del proyecto para el nuevo edificio. Año: c. 1916. Fuente: s/d.

02

Banco de la República Oriental del Uruguay. Primer edificio de la Sede Central. Baldoira, Carlos: *La sede central del Banco de la República*. FARQ-UdelaR. Montevideo, abril de 2009.

03

Banco de la República Oriental del Uruguay. Excavaciones para la construcción de la Sede Central actual. Baldoira, Carlos: *op. cit.* Año 1926.

04

Banco de la República Oriental del Uruguay. Agencia Gral. Flores. Primera sede. Año: c. 1928. BROU: *Abriendo Puertas. Historias de la Agencia Avda. Gral. Flores*. BROU. Montevideo, 2009.

05

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Central. 2ª Mención. Arqs. Julio Vilamajó y Horacio Azzarini. Fachada. Año 1917. Revista *Arquitectura* n° 21 p. 97. SAU. Montevideo, diciembre de 1917.

06

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Central. 2ª Mención. Arqs. Julio Vilamajó y Horacio Azzarini. Planta. Año 1917. Revista *Arquitectura* n° 21 p. 98. SAU. Montevideo, diciembre de 1917.

07

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Central. 2ª Mención. Arqs. Cándido Lerena Juanicó y Raúl Lerena Acevedo. Fachada. Año 1917. Revista *Arquitectura* n° 21 p. 98. SAU. Montevideo, diciembre de 1917.

08

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Central. 2ª Mención. Arqs. Cándido Lerena Juanicó y Raúl Lerena Acevedo. Planta. Año 1917. Revista *Arquitectura* n° 21 p. 98. SAU. Montevideo, dic. de 1917.

09

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Central. 1º Premio. Arqs. Juan Veltroni y Juan

Genovese. Fachada. Año 1917. Revista *Arquitectura* n° 21 p. 96. SAU. Montevideo, diciembre de 1917.

10

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Central. 1º Premio. Arqs. Juan Veltroni y Juan Genovese. Planta. Año 1917. Revista *Arquitectura* n° 21 p. 96. SAU. Montevideo, diciembre de 1917.

11

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. Arq. Julio Vilamajó. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Perspectiva de estudio. Año: s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7600.

12

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 1º Premio. Arq. Julio Vilamajó. Fachada Gral. Flores. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 248. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

13

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 1º Premio. Arq. Julio Vilamajó. Fachada Concepción Arenal. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 248. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

14

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 1º Premio. Arq. Julio Vilamajó. Planta Subsuelo. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 248. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

15

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 1º Premio. Arq. Julio Vilamajó. Planta Baja. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 249. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

16

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 1º Premio. Arq. Julio Vilamajó. Planta Entresuelo n° 2. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 249. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

17

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 1º Premio. Arq. Julio Vilamajó. Planta Casa del Gerente. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 249. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

18

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio Cravotto. Perspectiva. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 253. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

19

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio

Cravotto. Fachada Gral. Flores. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 252. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

20

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio Cravotto. Fachada Concepción Arenal. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 252. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

21

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arq. Mauricio Cravotto. Planta Baja. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 252. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

22

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Perspectiva. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 251. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

23

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Fachada Concepción Arenal. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 251. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

24

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Fachada General Flores. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 251. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

25

Banco de la República Oriental del Uruguay. Concurso Sede Gral. Flores. 2º Premio compartido. Arqs. Rodolfo Vigouroux y José P. Sierra Morató. Planta Baja. Año 1929. Revista *Arquitectura* n° 145 p. 251. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

26

Biblioteca Nacional. Proyecto no construido. Arq. Julio Vilamajó. Fachada Principal. Año 1927. Diario *El Ideal*, p. 2. Montevideo, 30 de Agosto de 1929.

27

Biblioteca Nacional. Proyecto no construido. Arq. Julio Vilamajó. Fachada Lateral. Año 1927. Diario *El Ideal*, p. 2. Montevideo, 30 de Agosto de 1929.

28

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Sección A-B. Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929. Archivo IHA©. N° de Inventario: 1080.

29

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Corte Esquemático. Ajustes previos al inicio de

obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 2933.

30

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada Concepción Arenal. Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929. Archivo IHA©. N° de Inventario: s/d.

31

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada Concepción Arenal. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA©. N° de Inventario: 1081.

32

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Planta Subsuelo. Ajustes inmediatos al concurso. Año 1929. Archivo IHA©. N° de Inventario: 5098.

33

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Planta Subsuelo. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 2937.

34

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquema funcional de la cooperativa. Axonometría. Año 1941. Archivo IHA ©. N° de Inventario: s/d.

35

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquema funcional de la cooperativa. Planta. Año 1941. Archivo IHA ©. N° de Inventario: s/d.

36

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Sección C-D. Ajustes inmediatos al concurso). Año 1929. Archivo IHA©. N° de Inventario: 1080.

37

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada Marcelino Sosa. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA©. N° de Inventario: 1080.

38

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachadas Marcelino Sosa y Concepción Arenal. Ochavas. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 1080.

39

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esculturas de fachada. Detalle. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7599.

40

Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Gral. Flores. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7601.

41
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Barandas. Detalle. Año 1932. Archivo BROU ©. N° de Inventario: s/d.

42
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 2948.

43
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Gral. Flores. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 2936.

44
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada e Interiores. Detalle. 22 de abril de 2014. Fotografía Arq. Pablo Canén.

45
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada Marcelino Sosa. Detalle. 22 de abril de 2014. Fotografía Arq. Pablo Canén.

46
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7604.

47
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Vista Interior. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7605.

48
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esculturas de fachada. Detalle. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 13481.

49
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esculturas de fachada. Detalle. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 13482.

50
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7602.

51
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Vista Interior. Caja de escaleras. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 7603.

52
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Planta Subsuelo. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 1076.

53
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Planta Baja. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 1077.

54
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Entresuelo n°1. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 1078.

55
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Entresuelo n°2. Ajustes previos al inicio de obra. Año 1931. Archivo IHA ©. N° de Inventario: 1079.

56
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Iluminación. Perspectiva interior. Año 1932. Archivo BROU ©. N° de Inventario: s/d

57
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Detalle de luminarias. Año 1932. Archivo BROU ©. N° de Inventario: s/d.

58
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y General Flores. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 2938.

59
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Esquina Concepción Arenal y Marcelino Sosa. Año s/d. Archivo IHA©. N° de Inventario: 2939.

60
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada Concepción Arenal. Esculturas y medallones. Detalle. 22 de abril de 2014. Fotografía Arq. Pablo Canén.

61
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Apliques escultóricos. Detalle. 22 de abril de 2014. Fotografía Arq. Pablo Canén.

62
Banco de la República Oriental del Uruguay. Sede Gral. Flores. Fachada Gral. Flores. Detalle. 22 de abril de 2014. Fotografía Arq. Pablo Canén.

63
Carta de Vilamajó dirigida a Raúl Daneri, Gerente General del BROU. 17 de setiembre de 1941. Archivo IHA. Carpeta n° 507.

64
Departamento de Préstamos Pignoraticios. Memoria Descriptiva para las obras de reforma de la Agencia Avda. Flores del Banco de la República Oriental del Uruguay. 17 de abril de 1941. Archivo IHA. Carpeta n° 507.

Arana, Mariano: "Incescendo moderno". En Revista *ELARQA* n° 2 Julio Vilamajó, pp. 20-24. Editorial Dos Puntos. Montevideo, 1991.

Baldoira, Carlos: *La sede central del Banco de la República*. FARQ-UdelaR. Montevideo, abril de 2009.

Bossi, Agostino: *Julio Vilamajó. La poetica dell'interiorità*. Università degli Studi di Napoli Federico II, UdelaR. Nápoles, 1998.

BROU: *Abriendo puertas. Historias de la Agencia Avda. Gral. Flores*. Montevideo, 2009.

BROU: *Agencia Av. Flores. Monumento Histórico Nacional*. Publicación Oficial del BROU. Año 4, n° 19. Montevideo, junio de 1999.

BROU: Agencia Gral. Flores. Departamento de Préstamos Pignoraticios. Memoria correspondiente a las reformas a realizarse. Montevideo, 17 de setiembre de 1941. Archivo IHA. Carpeta n° 507.

BROU: Llamado a Licitación para los trabajos de decoración del Hall de Público y Empleados de la Agencia General Flores. Montevideo, 13 de abril de 1932.

Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Siruela, Madrid, 2003. 10ª edición.

Comisión Nacional de Bellas Artes: Exposición Antonio Pena. Montevideo, julio de 1956.

Daza, Juan Carlos: *Diccionario Akal de Francmasonería*. Akal Ediciones. Madrid, 1997.

IdD: *Casa Vilamajó. Diseño de espacio interior y su equipamiento*. ID, FARQ-UdelaR. Montevideo, 2003.

Lerena Acevedo, Raúl: *Banco de la República Oriental del Uruguay. Monografía del edificio de la Casa Central*. Montevideo, 1966. IHA. Carpeta n° 1110.

Libro de Actas de Directorio n° 12 – 17.01.1916 a 06.02.1917. Actas n°. 3423, 3448, 3455, 3466 y 3477.

Lucchini, Aurelio: *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. IHA, FARQ-UdelaR. Montevideo, mayo de 1970. Archivo IHA.

Montero Bustamante, Raúl: *El Banco de la República Oriental del Uruguay en su Cincuentenario*. Memoria Histórica 1896-1946.

Nahum, Benjamín: *Manual de Historia del Uruguay Tomo II -1903-1990*. Ediciones de la Banda Oriental. 1998.

Revista *Hogar y Decoración* n° 29, p. 848. Montevideo, 1950.

Revista *Arquitectura* n° 145 pp. 247-253. SAU. Montevideo, diciembre de 1929.

Revista *Arquitectura* n° 21 pp. 96-99. SAU. Montevideo, agosto de 1917.

Scheps, Gustavo: *17 Registros. Facultad de Ingeniería, de Julio Vilamajó*. Montevideo, 2012.

Montevideo. Setiembre, 17 de 1941

Señor Gerente General del Banco de la República
Don Raúl Daneri.-

De mi mayor consideración:

Adjunto envío á Vd. los planos y memorias correspondientes
á las reformas á realizarse en la Agencia Flores.-

Con el deseo de servir los intereses de dicho Banco y de
poder seguir la obra por mi iniciada, quiero expresar á Vd. que los
honorarios que me corresponderían por la confección de los planos
ya realizados y la vigilancia de las obras á ejecutarse, las consi-
dero para su estipulación como aplicados á una continuación de la
obra ya hecha y no como la fijada por el arancel para ésta clase
de reformas.-

Dichos honorarios los fijo en la cantidad de \$ 1.500,
comprendiendo en dicha suma los planos, memorias, cálculos de ce-
mento armado, detalles, comprobación de certificados y vigilancia
profesional de la obra á realizarse.-

Quedando á sus gratas órdenes lo saluda muy atte.-

Demoliciones:

Se demolerán:

- 1- ~~Se demolerán~~ Los servicios higienicos que ocupan el lugar indicado en los planos. Este demolicion llegará hasta el salique fondo de los ~~serv~~ W.W.CC existentes y comprenderá todos los muros, tabiques, cañerías, instalaciones ect. hasta nivel del contrapiso.
- 2- ~~Se demolerá~~ ^{El entresuelo} la plancha de cemento armado que se indica en los planos, comprendiendo los pilares, vigas y planchas de la región indicada.
- 3- ~~Se demolerá~~ El muro de fachada que está en el lugar de la ventana a ejecutarse
- 4- ~~Se demolerán los muros~~ Los tabiques y planchas de los dos ventanales que dan luz al entresuelo.
5. El Tabique indicado con la letra B.
6. El ~~muro~~ de Tabique tipo de la puerta indicado con la letra C.

Se levantarán:

- 1- Los pisos ^{y contrapiso} de planta baja en la región a reformarse.
- 2- Los pisos del entresuelo en toda la región que abarca el plano correspondiente.

Actas del Directorio n° 12

17 de enero de 1916 a 6 de febrero de 1917

Acta n° 3423

Sesión del 19 de Junio de 1916.

“Reunido con fecha 19 de Junio de 1916 en su salón de sesiones el Directorio del Banco de la República, bajo la presidencia del doctor don Claudio Williman y con asistencia de los Vocales Señores, don Salvador Sosa, don Doroteo Williman, doctor don Serapio del Castillo, don Juan Domingo Lanza, doctor don Eduardo Acevedo y don Alfredo Labadie, se abrió el acto a las 11 horas. Leída y aprobada el acta de la sesión anterior. De acuerdo con una moción formulada por el Dr. Acevedo, se acordó la creación de Sucursales del Banco en las localidades de Lascano, Pando, Colonia Suiza, Nueva Palmira y Santa Rosa del Cuareim, y a indicación del Sr. Sosa se acordó asimismo la creación de otra Sucursal en el pueblo de Sarandí Grande, así como el establecimiento de una Agencia en esta Capital en el Camino de Goes. Los presupuestos del personal y demás detalles relativos a la instalación de las mencionadas Sucursales y Agencia serán acordados oportunamente por el Directorio.”

Acta n° 3448

Sesión del 4 de Agosto de 1916.

“Personal. Queda fijado el presupuesto del personal de las Agencias de reciente creación en el Paso del Molino, Unión y Avenida General Flores, en las siguiente forma: Un Gerente-Contador con sueldo de \$125; un Cajero-Auxiliar con \$80 y un Portero con \$45.”

Acta n° 3455

Sesión del 18 de Agosto de 1916.

“Promociones en el personal de la Casa Central. Con motivo de la creación de las nuevas Agencias en la Capital se decretan las siguientes promociones en el personal del Banco: para ocupar los cargos de Gerentes de las Agencias del Paso del Molino, Unión y Avenida General Flores, se designan respectivamente a los Sres. A. Buela Taborda, B. Señorans y A. Suárez Coelbo, con sueldos de \$125 cada uno.”

Acta n° 3466

Sesión del 5 de Setiembre de 1916.

“Acéptanse las fianzas ofrecidas por los Sres. A. Suárez Coelbo y A. Buela Taborda, Gerentes-Contadores de las Agencias Avenida General Flores y Paso del Molino, de los Sres. Santiago Bordaberry y José Astiz respectivamente.”

Acta n° 3477

Sesión del 25 de Setiembre de 1916.

“Personal. Se acepta la fianza del Sr. Juan Cavajani que propone el Sr. Luis Molfino designado para ocupar el cargo de Cajero de la Agencia Avenida General Flores.”

Raúl Montero Bustamante: *El Banco de la República en su Cincuentenario. Memoria Histórica 1896-1946.*

“Al finalizar el año 1916 la red de Sucursales se había extendido notablemente. Solamente en ese año habían sido instaladas siete nuevas filiales en Santa Rosa del Cuareim, Paso de los Toros, Nueva Palmira, Nueva Helvecia, Pando, Lascano y Sarandí Grande y una Agencia en Puerto del Sauce. Además de la Casa Central y de las Agencias Aguada, Paso del Molino, Flores y Unión establecidas en la Capital, funcionaban 32 Sucursales en los Departamentos, de las cuales 22 contaban ya con edificio propio”.

Memoria Histórica 1896-24 de agosto-1917, p. 163:

“La Casa Central ha instalado ya cuatro Agencias en la capital, las cuales funcionan bajo la inmediata dirección de sus respectivos gerentes, bajo la superintendencia de la Gerencia General del Banco, con la denominación de Agencia Aguada, Agencia Avenida General Flores, Agencia Paso del Molino y Agencia Unión. La primera fue instalada en 1910; las otras tres se hallan abiertas al público desde fines de 1916”.

Acta del jurado

27 de agosto de 1929

“En Montevideo, a los veinte y siete días del mes de Agosto de mil novecientos veinte y nueve, el jurado designado para dictaminar sobre el mérito de los proyectos presentados al concurso promovido por el Banco de la República para la construcción del edificio de la Agencia Flores, resolvió dar término a sus tareas.

Los proyectos sometidos a su estudio lucían los lemas siguientes: “Or”, “Gerente”, “Pum”, “Law”, “Azul”, “Doblón”, “Doble Aguila”, “T”, “Ping Ping”, “Oro”, “13”, “H”, “Sin Cuadro”, “Piripi”, “Marabú”, “Patricio”, “Meluchín”, “Bankito”, “Ohm”, “Millón”, “Time”, “Zas” y “Sol”.

Después de haber celebrado varias sesiones en las que se estudiaron detenidamente los trabajos sometidos a su dictamen, al proceder a las eliminaciones sucesivas, se pudo apreciar que los proyectos cuyo partido colocaba la parte destinada al público sobre los dos frentes del edificio, al Gerente, Secretario y Tesorero contiguos al muro divisorio Oeste y a los empleados en la parte comprendida entre las dos divisiones anteriores o con un partido semejante, poseyendo además buenas cualidades de composición general, eran los que mejor respondían a las exigencias del programa y los que más ventajas ofrecían, entre otras: proporcionar la mejor relación, contempladas las dimensiones convenientes, entre la superficie destinada al público y la destinada a los empleados. Aislar más del ruido a las oficinas del Gerente y Secretario y aún a los empleados.

Facilitar el contacto y la vista entre éstos y aquel.

Hacer más fácil y directa la comunicación y el acceso del público al Gerente, lo que entorpece menos el movimiento del público en general.

Dar lugar a una composición más simple y sencilla de planta, lo que facilitando la construcción, proporciona una economía en el costo y da lugar a una fachada más simple y armónica.

De acuerdo con este criterio quedaron, después de distintas eliminaciones, los proyectos “Bankito”, “Marabú” y “Piripi”, y dentro de otro partido distinto y por otras cualidades arquitectónicas en su planta que lo hacen digno de mención, el proyecto “Ohm”.

Entre los tres primeros proyectos se entró a apreciar las ventajas de las plantas, opinando el jurado unánimemente que en ese punto el proyecto “Bankito” era evidentemente superior a los demás, satisfaciendo ampliamente las necesidades del programa y en una forma digna de que se le incorpore a éste el local destinado a la Cooperativa de Empleados.

Que, si bien su fachada es inferior a la de los otros proyectos escogidos, la deficiencia entre una y otra parte del proyecto, planta y fachada, era de más importancia en la primera, es decir, en la planta, que en la segunda, la fachada, por lo que el jurado, a pesar de la inferioridad apuntada, optaba por asignarle a este proyecto el primer premio, haciendo notar que sería conveniente introducir algunas modificaciones en la misma, para darle un carácter que esté más en armonía con el destino y la importancia del edificio.

Por las mismas consideraciones, resolvió adjudicar los segundos premios a los proyectos “Marabú” y “Piripi”, y teniendo en cuenta el mérito del proyecto “Ohm”, se resolvió solicitar al Directorio del Banco se le asigne un premio de cuatrocientos pesos, fuera de las bases del concurso.

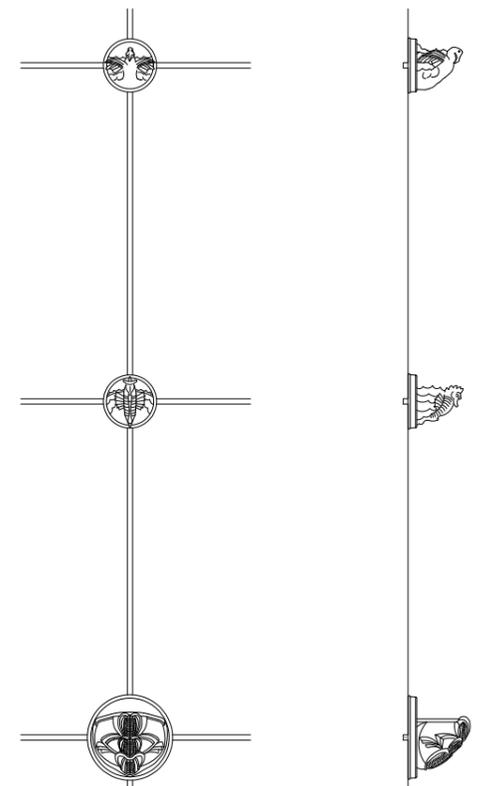
Abiertos los sobres correspondientes a los proyectos premiados, resultó ser autor del proyecto “Bankito” el Arquitecto Sr. Julio Vilamajó; autores del proyecto “marabú” los Arquitectos Rodolfo L. Vigouroux y José P. Sierra Morató, y autor del proyecto “Piripi” el Arquitecto Mauricio Cravotto. En lo que se relaciona con el autor del proyecto “Ohm”, se resuelve convocarlo a los fines de la apertura del sobre. Para constancia se labra la presente.

Firman:

A. Cuñarro (presidente)

Horacio Acosta y Lara, Raúl Daneri, Rafael Ruano, Alfredo Jones Brown.

Abierto, con las formalidades de práctica, el sobre correspondiente al anteproyecto lema “Ohm”, resultaron ser sus autores los Arquitectos De los Campos, Puente & Tournier.



AGENCIA GRAL. FLORES
Banco de la República Oriental del Uruguay

Asesoramiento de Diseño Ornamental y Mobiliario

Coordinador General:
Arq. Antonio del Castillo

Relevamiento, registro fotográfico y diagramación:
Arq. Julio Pereira

Relevamiento y registro gráfico:
Arq. Viviana De Lima

Bach. Claudia Espinosa
Colaboradora de relevamiento:
Bach. Gimena Rosas

Instituto de Diseño

Septiembre de 2014

farq | uruguay

facultad de arquitectura/universidad de la república



Por la Facultad de Arquitectura:

Asesoramiento Histórico

Instituto de Historia de la Arquitectura

Mg. Arq. Laura Alemán
Arq. Pablo Canén

Asesoramiento de Diseño Ornamental y Mobiliario

Instituto de Diseño

Arq. Antonio del Castillo
Arq. Julio Pereira
Arq. Viviana De Lima
Bach. Claudia Espinosa
Bach. Gimena Rosas

Propuesta Arquitectónica

Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura

Arq. Conrado Pintos
Arq. Luis Ardanche
Bach. Natalia Campos

Imagen de carátula

▲ *Relevamiento de Mascarones de Fachada*

El presente informe ofrece los relevamientos gráficos, fotográficos y la descripción de la ornamentación y equipamientos de los principales espacios interiores y fachadas del edificio que ocupa la Agencia General Flores del Banco de la República Oriental del Uruguay, proyectado por el arquitecto Julio Vilamajó.

*Una investigación que procura conocer en profundidad los elementos que construyen los interiores significativos y las fachadas del edificio, documentándolas como testimonio de un patrimonio a conservar y potenciar.
Es un material que se propone como insumo a la propuesta de recalificación general del edificio.*

Fachadas

Fachadas

La fachada es un plano continuo organizado en cinco sectores: una fachada larga -Concepción Arenal- y dos fachadas cortas - Gral. Flores, Marcelino Sosa. Entre ellas en los giros de las esquinas mediando entre la fachada larga y las cortas se ubican los accesos.

Se puede distinguir el plano envolvente del hall con un tratamiento más historicista del sector de servicios en las fachadas cortas contra la medianera más despojada.

La continuidad de la fachada se asegura por su composición tripartita: con un basamento que parcialmente se interrumpe por sectores, un denticulado que remata como coronamiento continuo y un plano intermedio caracterizado por la presencia de una trama de buñas marcadas en revoque rugoso cuyos nodos son piezas escultóricas de bronce de Antonio Pena.

Las piezas escultóricas son ocho motivos que no se repiten en los nodos inmediatos y se ordenan en forma aleatoria. Son cangrejos, mazorcas, caballitos de mar, patos, peces, conchas de mar; símbolos asociados a significados como la prosperidad, la felicidad, la abundancia. Las figuras se inscriben en cuartos de esfera salientes del plano de muro. Son monocolors y su escala es acorde al carácter del edificio. Las piezas más cercanas al basamento son las únicas piezas que se jerarquizan por su tamaño y giran en los accesos donde el basamento desaparece.

Fachada sobre Gral Flores

La fachada sobre Gral. Flores se articula evidenciando la organización interior del edificio. El volumen del hall se adelanta ligeramente y queda retranqueado el volumen más alto del sector de servicios que se eleva incluyendo la casa del gerente a nivel de la azotea. Se asegura de este modo el acople con las construcciones existentes manteniendo la autonomía del plano envolvente del volumen del hall.

La fachada sobre Gral. Flores es predominante

mente ciega y el protagonismo lo asume la trama con las piezas escultóricas de bronce. La trama se continúa desde el plano envolvente del hall al volumen más alto del sector de servicios, pero las piezas de mayor tamaño desaparecen.

Figura 1 – Fachadas sobre Gral Flores y Marcelino Sosa y ochava de los accesos. Proyecto de 1929.

Foto 1 – Puerta de acceso sobre Gral Flores.

Foto 2 – Vista del edificio desde Gral Flores.

Foto 3 – Detalle de capitel y piezas escultóricas sobre Gral Flores.

Foto 4 – Fachada sobre Gral Flores.

Foto 5 – Detalle de cornisa, fachada sobre Gral Flores.

Foto 6 – Detalle de acceso secundario, fachada sobre Gral Flores.

Foto 7 – Fachada sobre Gral Flores.

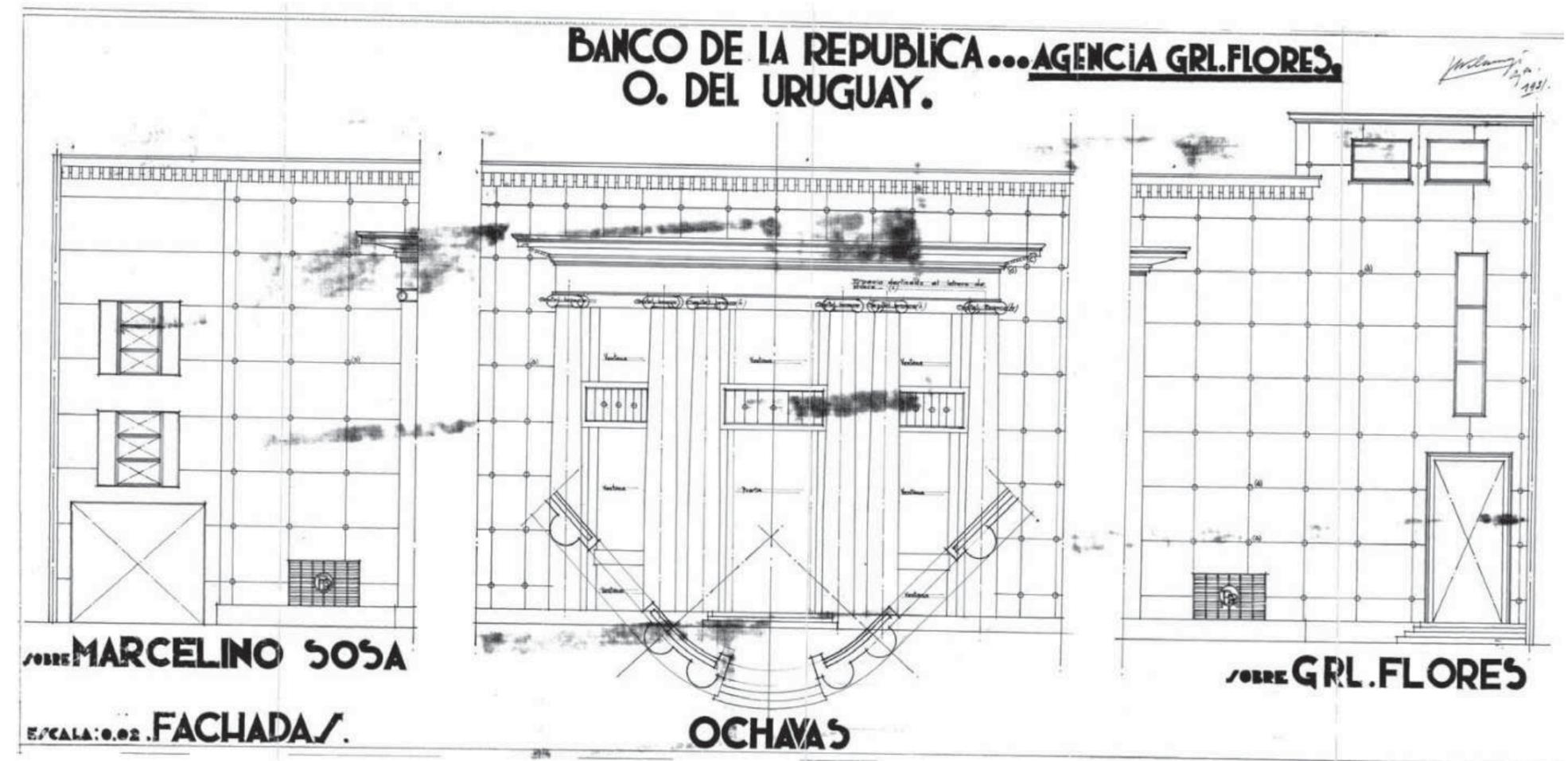


fig.1: Fachadas, dibujos originales



01 Puerta de acceso sobre Gral Flores



02 Vista del edificio desde Gral Flores.



03 Detalle de capitel y piezas escultóricas sobre Gral Flores



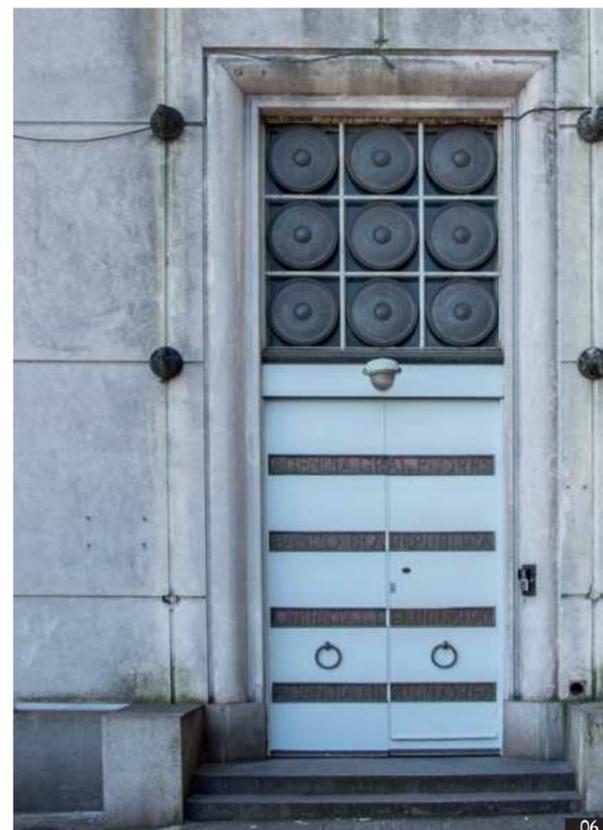
04

Fachada sobre Gral. Flores



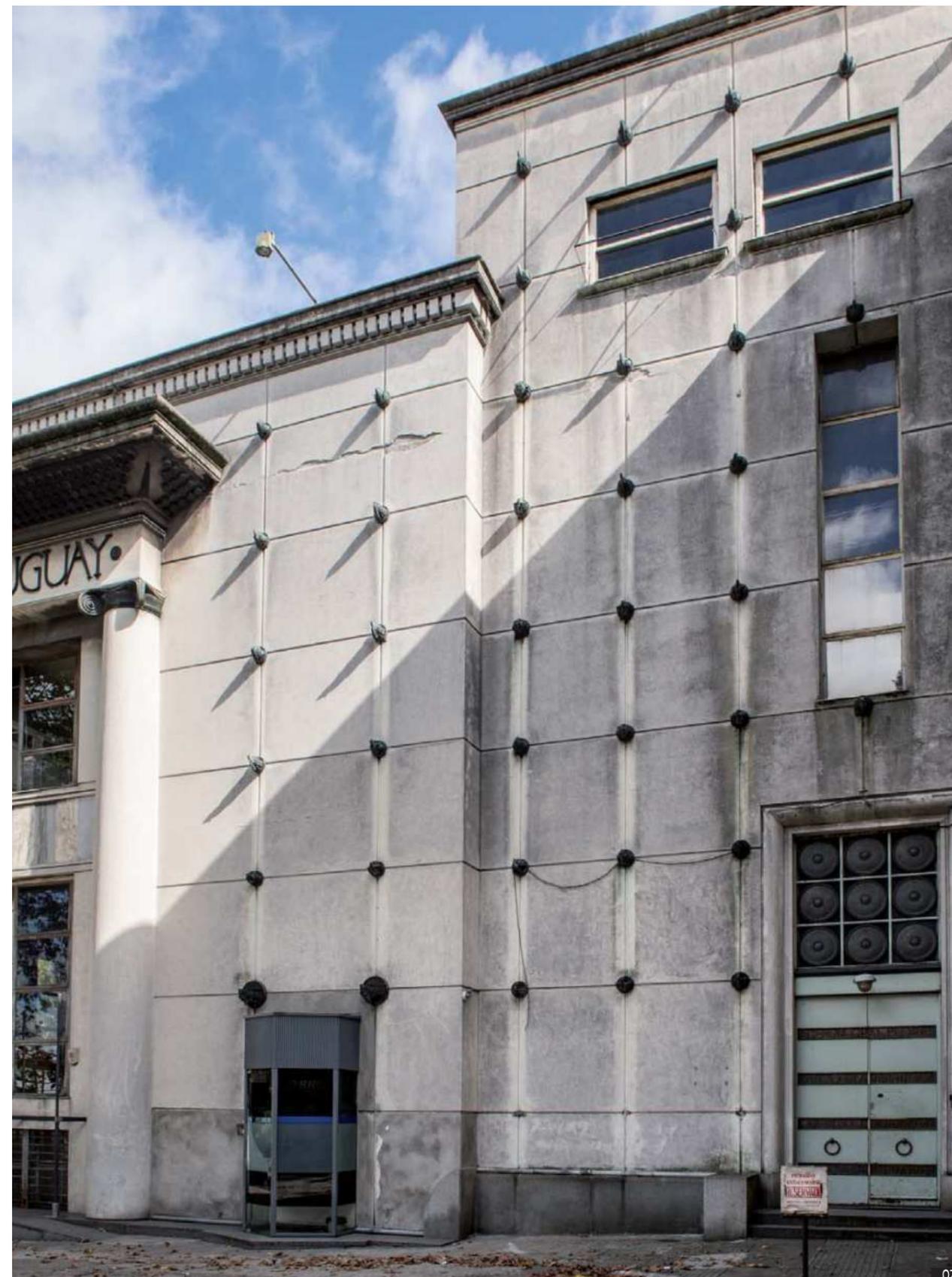
05

Detalle de cornisa, fachada sobre Gral. Flores



06

Detalle de acceso secundario sobre Gral. Flores



07

Fachada sobre Gral. Flores

Fachada sobre Concepción Arenal

Fachada sobre Concepción Arenal

La fachada sobre Concepción Arenal tiene siete tramos que acompañan los pilares estructurales: cinco centrales con motivos ornamentales en torno a los ventanales y dos paños ciegos que sirven de transición antes del giro del plano donde se ubican los accesos.

En el ornamento de los ventanales se unifican las ventanas de planta baja y del entresijo principal con un marco que los unifica.

Una faja horizontal coincidente con la losa del entresijo principal corta los ventanales. Este elemento se reviste con placas alternadas de mármol gris y blanco. Para los antepechos se usan piezas de mármol de la misma coloración. Los medallones circulares que coronan los grandes vanos son piezas escultóricas de bronce de Antonio Pena. Representan la riqueza con una mujer rodeada de oro, la raza con una mujer, la tradición con la puerta de la Ciudadela, la fuerza con el buey y la libertad con el caballo.

El plano con las piezas escultóricas de bronce es el que organiza el plano de la fachada y asegura la continuidad en los paños ciegos que sirven de transición entre los motivos ornamentales de las ventanas y los accesos.

A nivel de los vanos del subsuelo el basamento unifica los cinco tramos centrales. Este se remata con una moldura horizontal de mármol gris.

En los paños ciegos, el basamento se interrumpe y las piezas escultóricas más grandes de la trama lo continúan virtualmente.

Las rejas que protegen las ventanas del subsuelo son densas y no debilitan la masa del basamento macizo en contraste con los amplios ventanales de la planta baja y del entresijo sin rejas.

Accesos

Los accesos son puntos de concentración simbólica que articulan la composición de inspiración historicista de la fachada larga con las

fachadas cortas más volumétricas y de menor carga simbólica.

Los accesos son simétricos aunque en Gral Flores se amplía la vereda y tiene una perspectiva que carece sobre Marcelino Sosa.

La simetría se rompe en las fachadas cortas. Sobre Gral Flores el volumen del sector de servicios en la medianera se eleva para incorporar la casa del gerente en la azotea mientras en la fachada sobre Marcelino Sosa, el sector reservado a la cooperativa, mantiene la misma altura del resto de la fachada.

El giro del plano donde se ubican los accesos se remarcan con seis semi-columnas de fuste limpio que siguen el módulo estructural y ocupan toda la altura acentuando el carácter monumental de los accesos. El basamento se interrumpe y quedan como vestigios del mismo las piezas escultóricas más grandes.

En los capiteles se abstrae el motivo jónico en clave moderna.

Una potente cornisa remata las seis semi columnas y los tres paños del acceso. El plano inferior de la cornisa está ligeramente inclinado y se decora con una densa trama de gotas que sobresalen del plano.

En el friso se coloca en un lugar jerarquizado el nombre de la institución con tipografía romana. Las letras de bronce se adecúan a su ubicación por su tamaño y sobresalen ligeramente del plano del friso. Es particular el detalle de la inclusión de la letra "E" en la "D".

En el giro de los accesos algunos motivos de la fachada larga sobre Concepción Arenal tienen continuidad. La faja con placas de mármol de coloración alternada gris y blanca a nivel del entresijo atraviesa los tres paños que conforman el acceso. Los vanos de los grandes ventanales de la fachada larga subsisten en los paños laterales de los accesos despojados del marco. Las puertas de ingreso en el eje del radio de giro refuerzan sus flancos con la duplicación de las semi columnas. La robusta puerta metálica de acceso se curva. Su ornamento son fajas anchas metálicas sin decoración que alternan con otras de bronce más finas que tienen inscripto el nombre de la institución en tipografía romana. Dos argollas de bronce completan la composición clásica. Remata la puerta una malla metálica en cuadrícula con elementos circulares que pueden representar escudos. La decoración de la puerta alude a símbolos de

poder y seguridad.

El interés por el diseño tipográfico puesto en evidencia en las letras de bronce de las puertas y el friso está presente también en los planos del proyecto del '29.

Figura 2 – Fachada sobre Concepción Arenal. Proyecto de 1929.

Foto 8 – Motivo ornamental en la fachada sobre Concepción Arenal.

Foto 9 – Detalle medallón circular coronando motivo ornamental en la fachada sobre Concepción Arenal. Representa un buey que simboliza la fuerza.

Foto 10 – Detalle medallón circular. Representa la ciudadela que simboliza la tradición.

Foto 11 – Detalle medallón circular. Representa una mujer rodeada de oro que simboliza la riqueza.

Foto 12 – Detalle medallón circular. Representa una mujer que simboliza la raza.

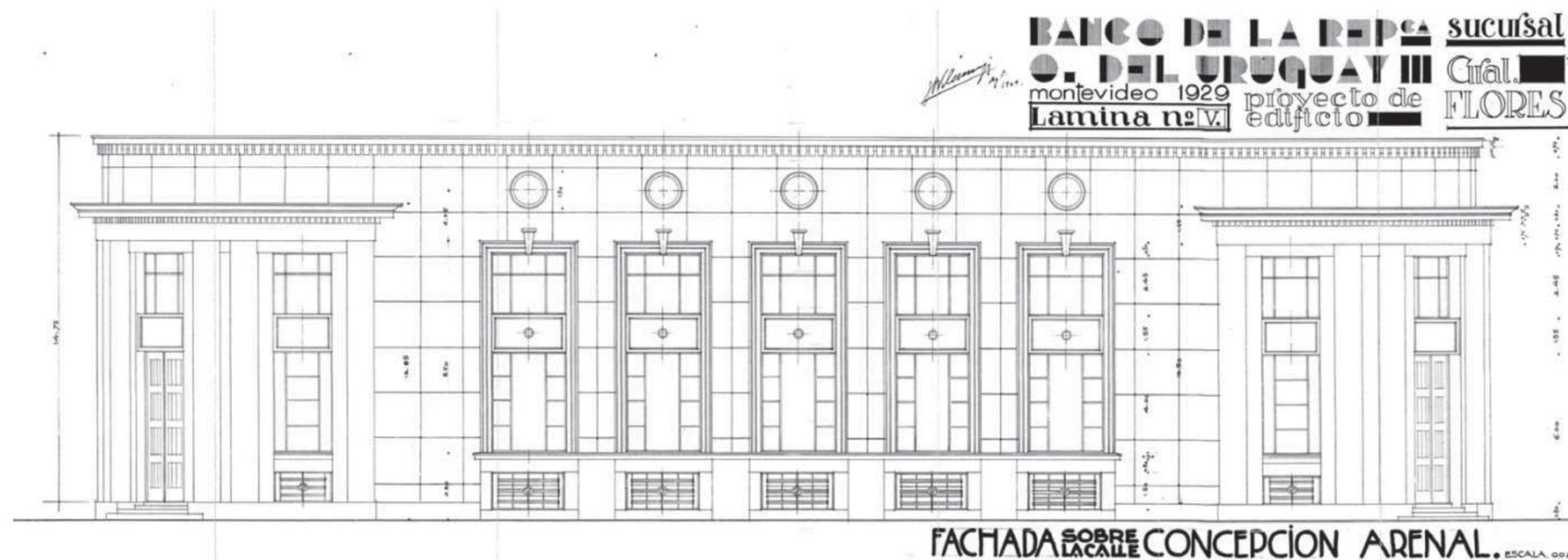


fig. 2: Fachada sobre Concepción Arenal, dibujo original

Foto 13 – Detalle de piezas escultóricas sobre Concepción Arenal.

Foto 14 – Encuentro con la medianera en la fachada sobre Gral Flores.

Foto 15 – Trama de piezas escultóricas en la fachada sobre Marcelino Sosa.

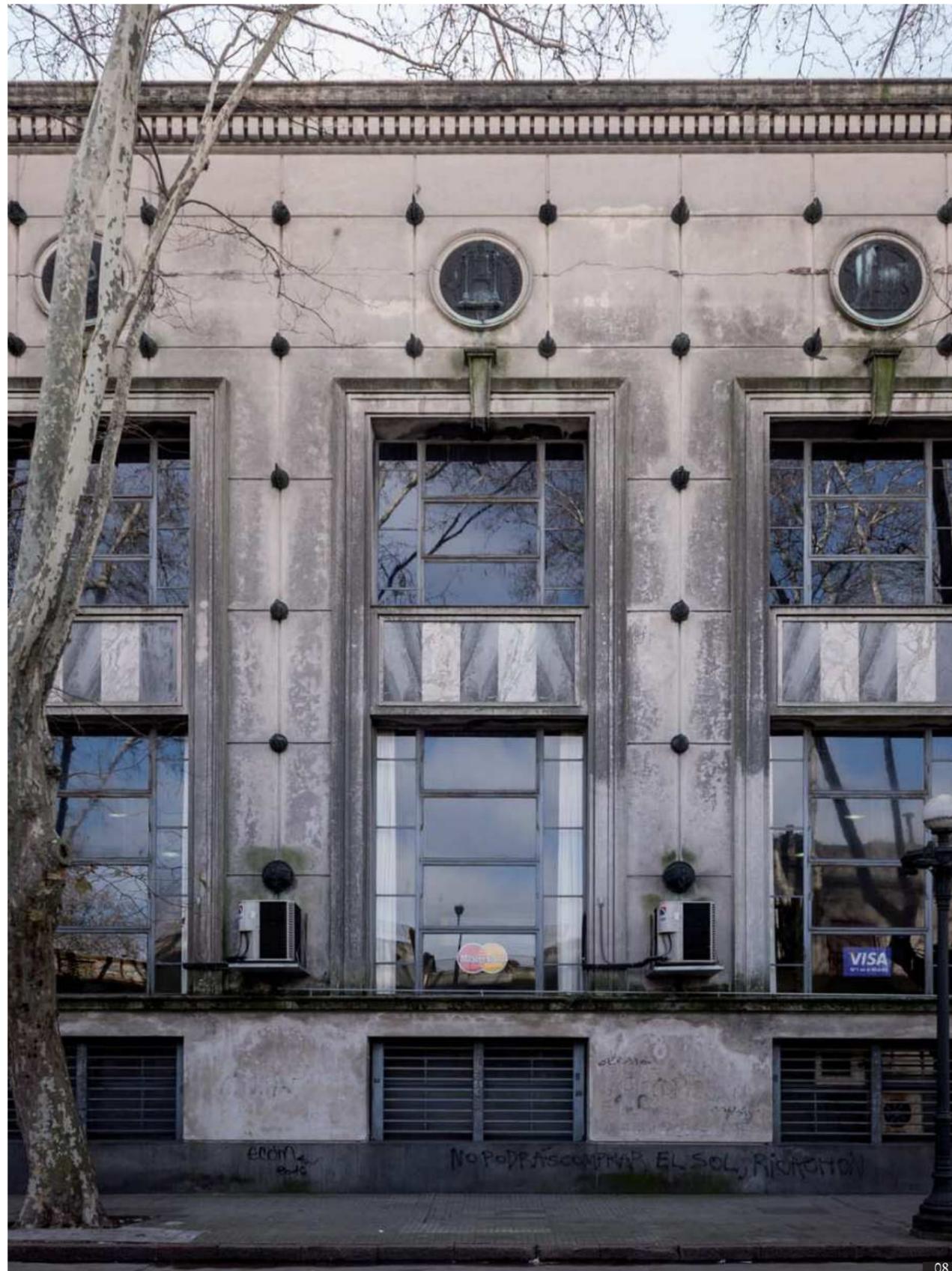
Foto 16 – Detalle de piezas escultóricas sobre Concepción Arenal.

Foto 17 – Fachada sobre Concepción Arenal.

Foto 18 – Acceso sobre Marcelino Sosa.

Foto 19 – Acceso sobre Marcelino Sosa.

Foto 20 – Detalle de capitel, tipografía y gotas en acceso sobre Marcelino Sosa.



Motivo ornamental en la fachada sobre Concepción Arenal 08



Fuerza, medallón sobre Concepción Arenal 09



Tradicón, medallón sobre Concepción Arenal 10



Riqueza, medallón sobre Concepción Arenal 11



Raza, medallón sobre Concepción Arenal 12



13

Detalle de piezas escultóricas sobre de Concepción Arenal



14

Encuentro con medianera, fachada de Gral. Flores



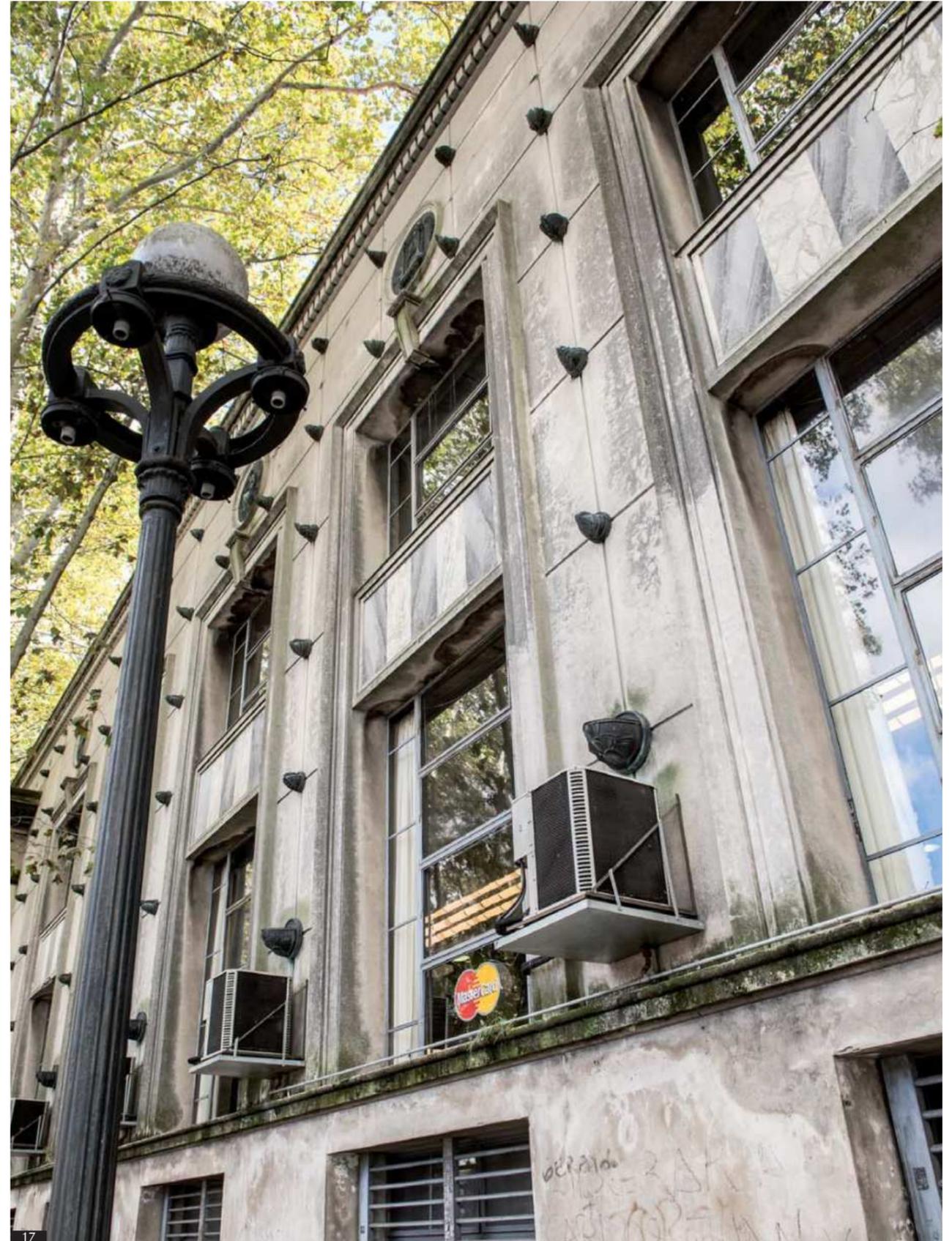
15

Trama de piezas escultóricas, fachada Marcelino Sosa



16

Detalle de piezas escultóricas sobre Concepción Arenal



17

Fachada sobre Concepción Arenal



18
Acceso sobre Marcelino Sosa



19
Acceso sobre Marcelino Sosa



20
Detalle, capitel, tipografía y gotas sobre acceso Marcelino Sosa

Hall

Hall

El hall del banco se articula en torno al vacío central de tres niveles.

Cuando ingresamos en forma oblicua se nos presenta un amplio espacio sin que ningún pilar se interponga en la percepción visual del espacio. Esto se logra gracias a que el entresuelo cuelga del techo mediante tensores. El público se mueve entre el mostrador y los planos de fachada perimetrales bajo el entresuelo en el “hall del público”. Ocupa el centro de la escena el “hall de los empleados” en triple altura.

Las funciones más “duras” y administrativas están tras una fachada interior que ocupa los tres niveles. Tras ella están: la secretaría, el tesoro y la gerencia en planta baja; los archivos en un entresuelo en el primer nivel y un amplio corredor a nivel del entresuelo principal.

La simetría de los accesos en las esquinas se rompe con la ubicación de escalera principal que jerarquiza el sector de hall sobre Gral Flores.

Al ingresar al hall el espacio es dirigido por la presencia de un largo mostrador que conforma una larga cinta en “U”. Este se resuelve con módulos construidos en chapa doblada. Hacia el sector de trabajo tiene cajones y estantes cerrados. Hacia el sector del público se retrae escalonándose y estrechándose hacia la base en un gesto del gusto decó.

Figura 3: El esquema de la colocación de los tubos luminosos en el hall realizado por Julio Vilamajó sintetiza en pocas líneas elementos que definen al hall: los pilares apareados de la fachada interior que ascienden limpios por el espacio y se rematan con tres luminarias y las tres líneas de luz que acompañan el contorno del entresuelo.

Foto 21: Cieloraso del acceso sobre Gral Flores.

Se observa tras el vidrio la reja alta con mo-

tivos decorativos circulares como escudos sobre la puerta de entrada.

Foto 22: Detalle de la cornisa clásica sobre la puerta de acceso al hall desde el espacio de acceso.

Foto 23: El hall del banco se articula en torno al vacío central de tres niveles.

Foto 24: Vista del hall desde el acceso sobre Gral Flores.

Foto 25: Vista del hall desde el entresuelo principal hacia la escalera principal.

Foto 26: Vista del hall desde el entresuelo principal hacia Marcelino Sosa.

En primer plano el cieloraso de yeso facetado que oculta la estructura de vigas de las que cuelgan los tensores.

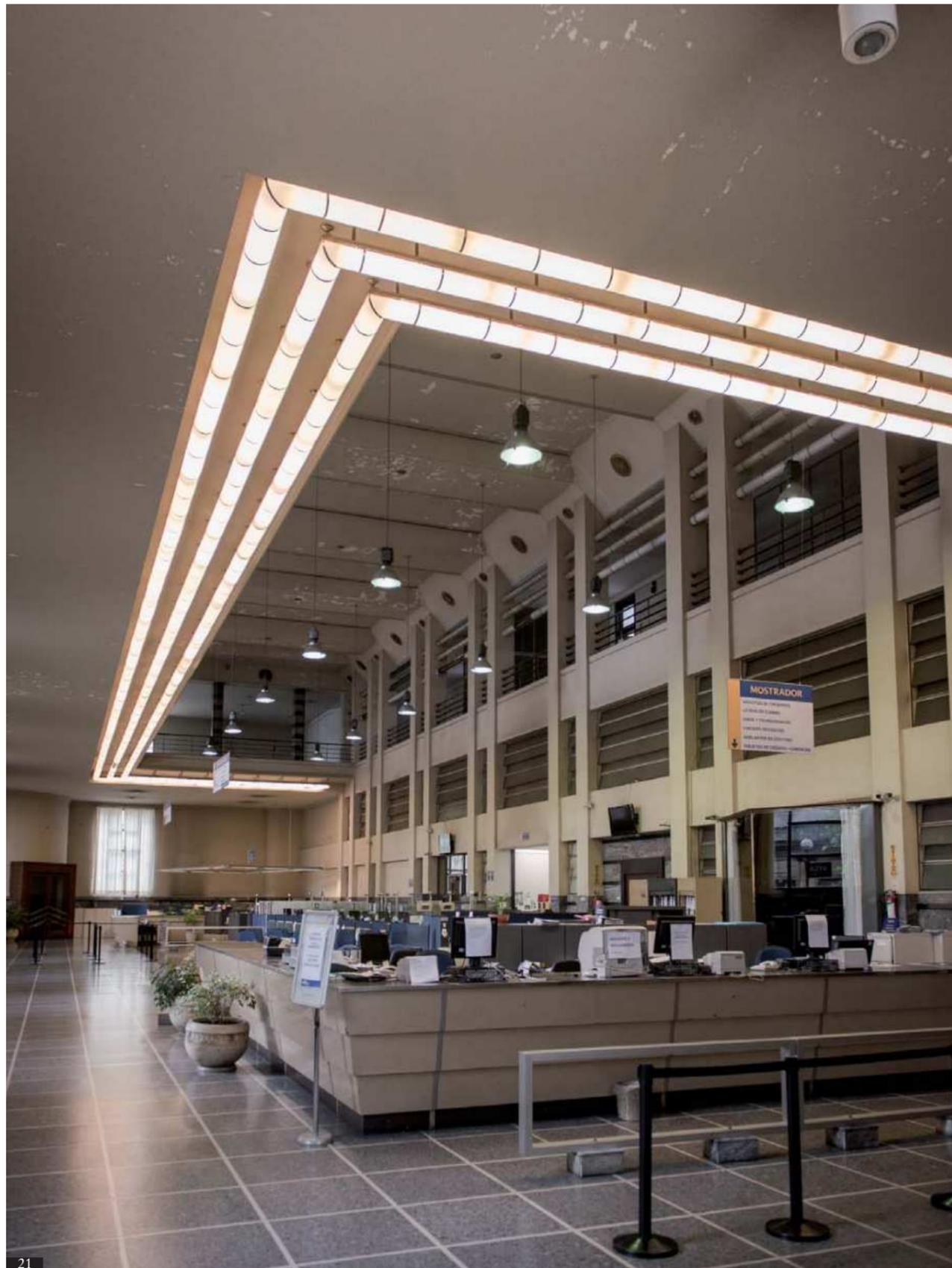
Foto 27: Vista del hall hacia Marcelino Sosa desde planta baja.

El pavimento del “hall del público” y el del “hall de los empleados” están separados por una guarda de mármol negro.

En los planos de 1931 se indican baldosas monolíticas cuadradas de 25 cms de lado con juntas monolíticas de 2 cms rotadas 45 grados para el “hall de los empleados”.



fig. 3: Esquema de colocación de los tubos, dibujo original



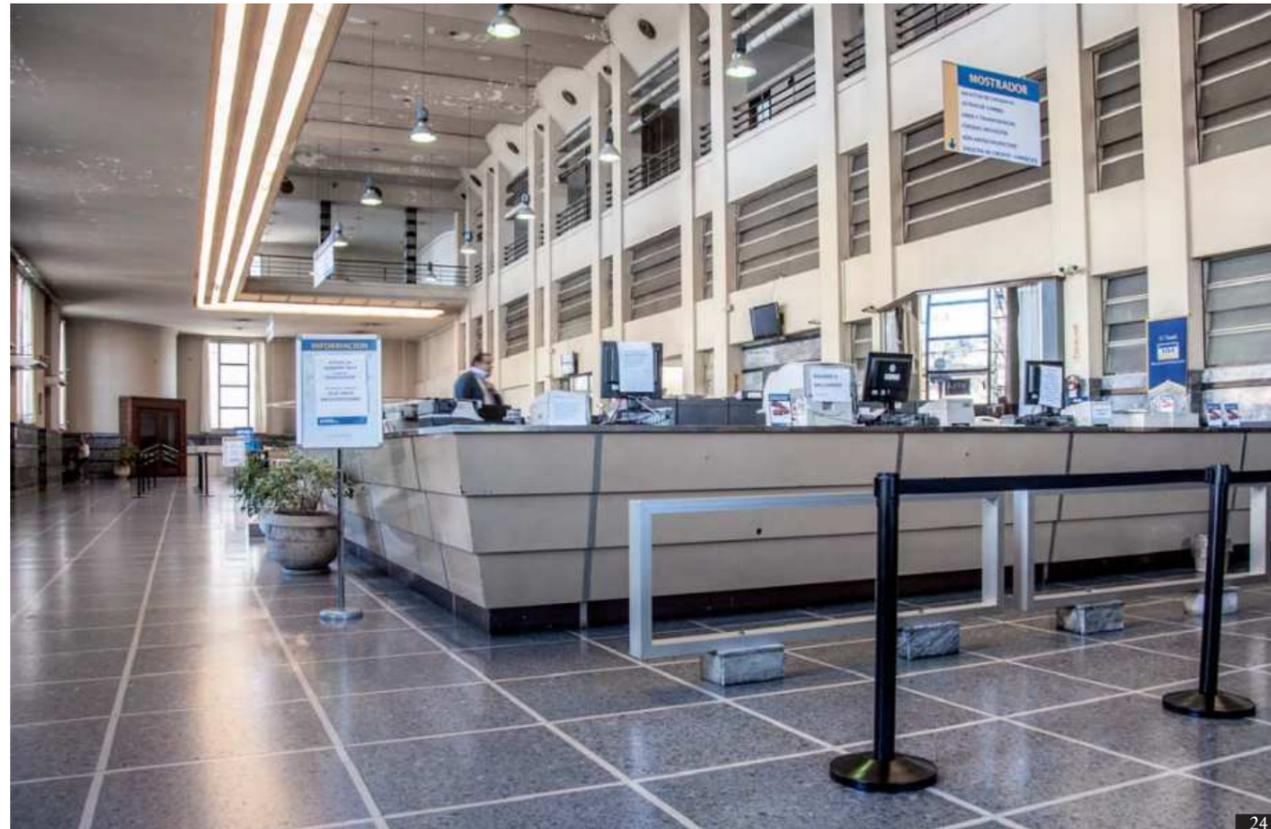
21
El hall



22
Cielorraso del acceso sobre Gral. Flores

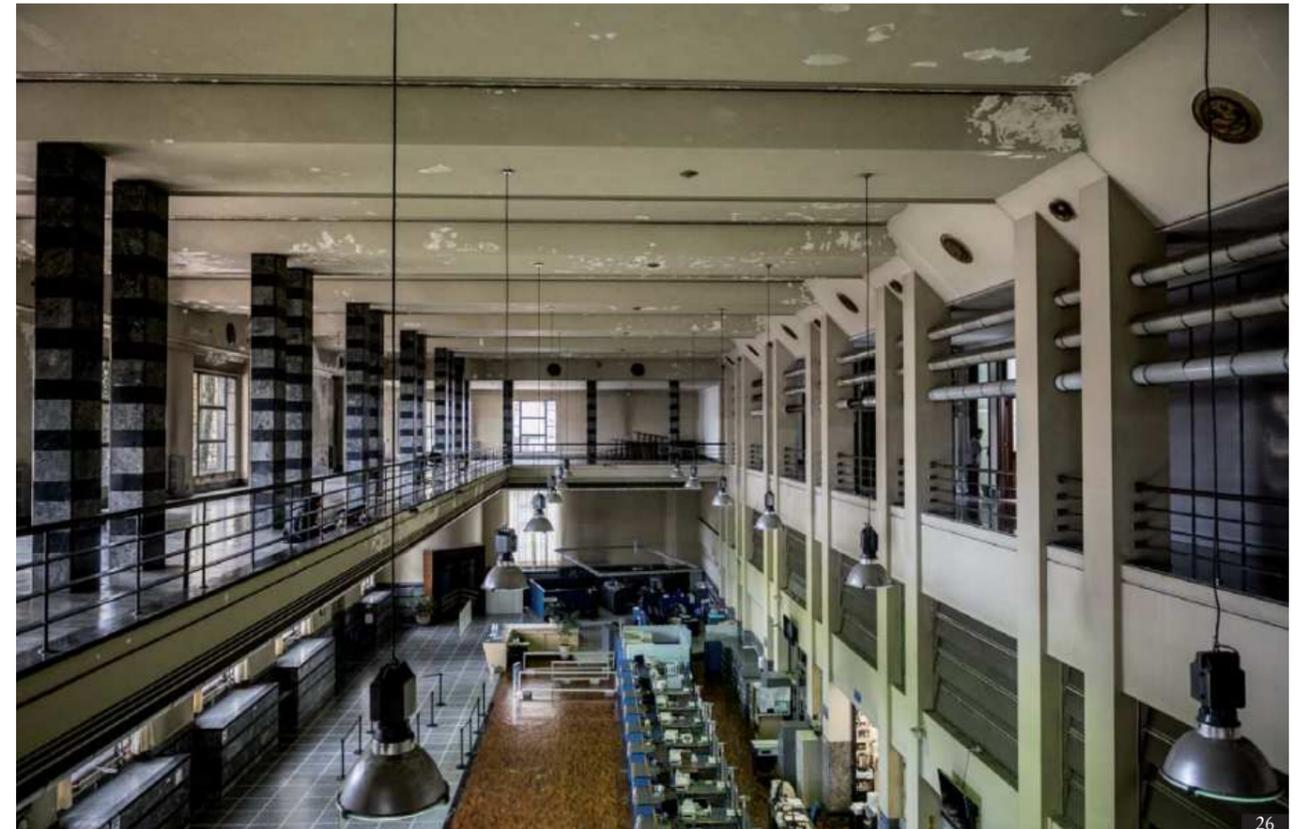


23
Detalle de la cornisa clásica sobre la puerta de acceso al hall



24

Ingreso, acceso sobre Gral Flores



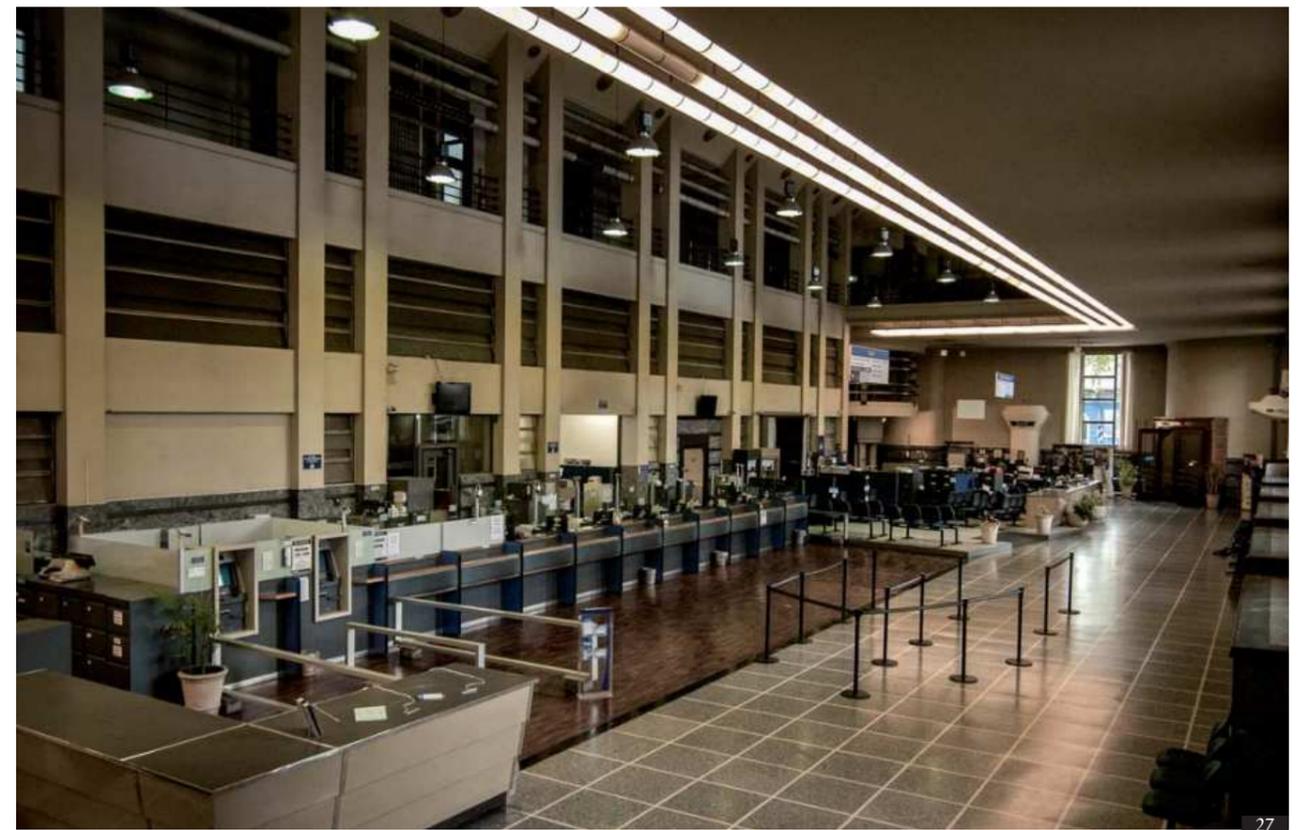
26

Vista del hall desde el entresuelo principal hacia Marcelino Sosa



25

Vista desde el entresuelo hacia la escalera principal



27

Vista del hall hacia Gral. Flores

Modulación ornamental del hall
Fachada interior sobre Concepción Arenal

Módulos ornamentales del hall en la envolvente exterior

La estructura de pilares y vigas apareadas en sentido transversal a la fachada sobre Concepción Arenal organiza los elementos ornamentales del hall.

Los giros se resuelven incorporando una pared convexa que contiene los accesos internos.

Un friso de mármol de 1,85 mts de altura corre a lo largo de muros, pilares y entradas de luz al sótano siguiendo sus entrantes y salientes en todo el contorno del hall.

La losa del entrepiso cuelga de tensores que son los que organizan el espacio del entresuelo.

El friso de mármol en planta baja, el borde del entresuelo con las tres líneas luminosas que se refuerzan con molduras de yeso y las barandas proveen de una continuidad horizontal al tratamiento ornamental de las tres caras internas del hall sobre las calles.

La fachada interna

El plano del hall hacia la medianera es una fachada interna que recorre los tres niveles. Los pilares apareados se elevan sin interrupciones y comandan la composición.

Las funciones más “duras” y administrativas están tras la fachada interna.

En planta baja se alternan: el bow window de la gerencia, la puerta blindada del tesoro centrada en un muro revestido como el friso del hall, un vano abierto en la secretaría y otro que comunica con el ascensor y la escalera de servicio. En el primer nivel hay un entresuelo parcial donde se encuentran los archivos. Estos se ocultan de la visión desde el hall, con tres planos levemente inclinados de vidrios traslúcidos que permiten una iluminación difusa y la ventilación de los estos locales. Tres líneas luminosas similares a las colocadas en el borde del cieloraso del entresuelo principal giradas 90° y las barandas del entresuelo completan la composición de la

fachada interna.

Un plano inclinado de yeso sirve de transición entre la fachada interna y el cieloraso.

En este se ubican medallones que alternan la cara de una mujer y la cara de un hombre que miran hacia el cuerno de la abundancia entre ellos.

Figura 4: Planta de cielorazos suspendidos sobre hall, entresuelo y escalera...contorno de muros a revestirse...y ... tensores a cubrirse de mármol.

El cieloraso suspendido sobre hall oculta las vigas de las que cuelgan los tensores apareados. Es una solución estructural audaz para evitar pilares en planta baja. Su forma facetada sustituye al cieloraso del proyecto de 1929 de carácter más historicista.

El cieloraso se encuentra con las paredes y pilares de la fachada interna con un plano inclinado donde se ubican medallones realizados con la técnica del dorado a la hoja sobre yeso.

Foto 28: Vista frontal de la modulación ornamental del hall hacia Concepción Arenal.

Foto 29: Detalle de medallón sobre la fachada interior de Concepción Arenal.

Foto 30: Detalle de abertura sobre Concepción Arenal.

Foto 31: La fachada interior cubre los tres niveles del vacío sobre el hall.

Foto 32: Un plano inclinado de yeso es el remate de la fachada interior en su encuentro con el cieloraso. La inclinación permite una mejor percepción de los medallones desde la planta baja. Entre los medallones hay pequeñas piezas circulares. Estos elementos y los medallones son realizados con la técnica de dorado a la hoja sobre yeso.

Los pilares desaparecen en el plano inclinado antes de encontrarse con las vigas ocultas en el cieloraso.

Molduras redondeadas de yeso marcan las

inflexiones del cieloraso y el encuentro con las paredes.

Foto 33: Detalle del medallón con la cara de un hombre que mira hacia el cuerno de la abundancia.

Foto 34: Detalle de la fachada interior.

Foto 35: Vista de los “parasoles internos” en el entresuelo de los archivos.

Se observa el marco ancho de madera donde se insertan los vidrios traslúcidos en canaladuras realizadas con este fin. Una planchuela de bronce permite la sustitución de los vidrios en el lado corto del marco.

Foto 36: Detalle del perfil metálico estructural de los “parasoles internos” en el entresuelo de los archivos.

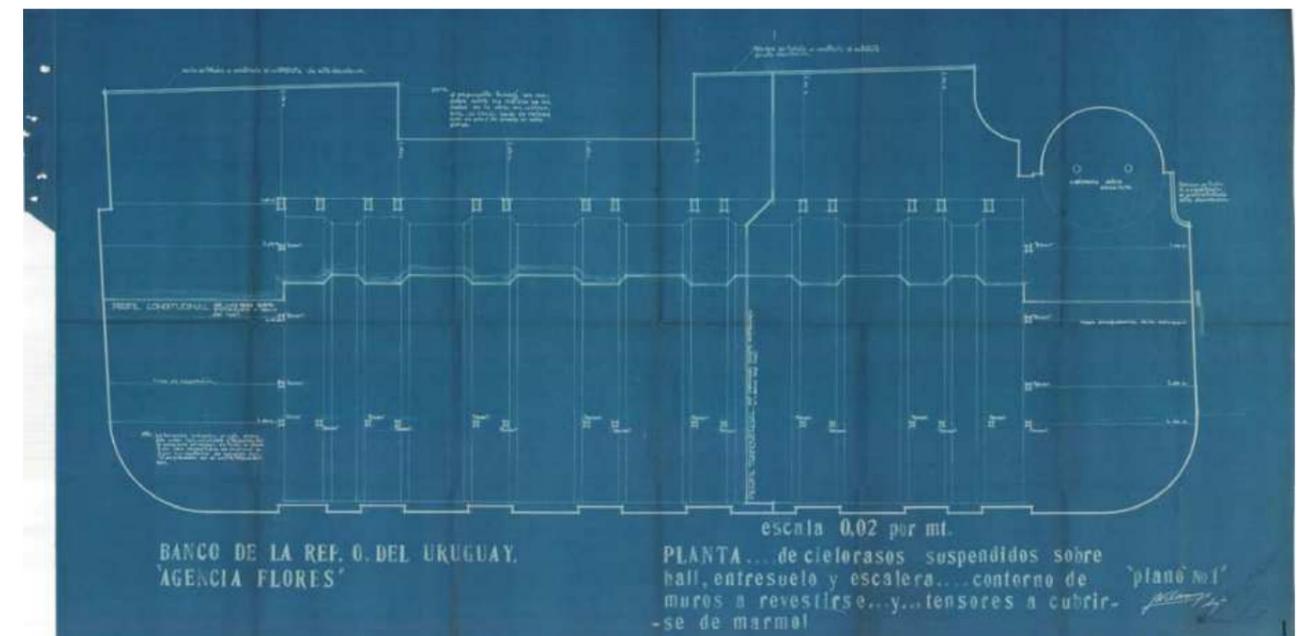
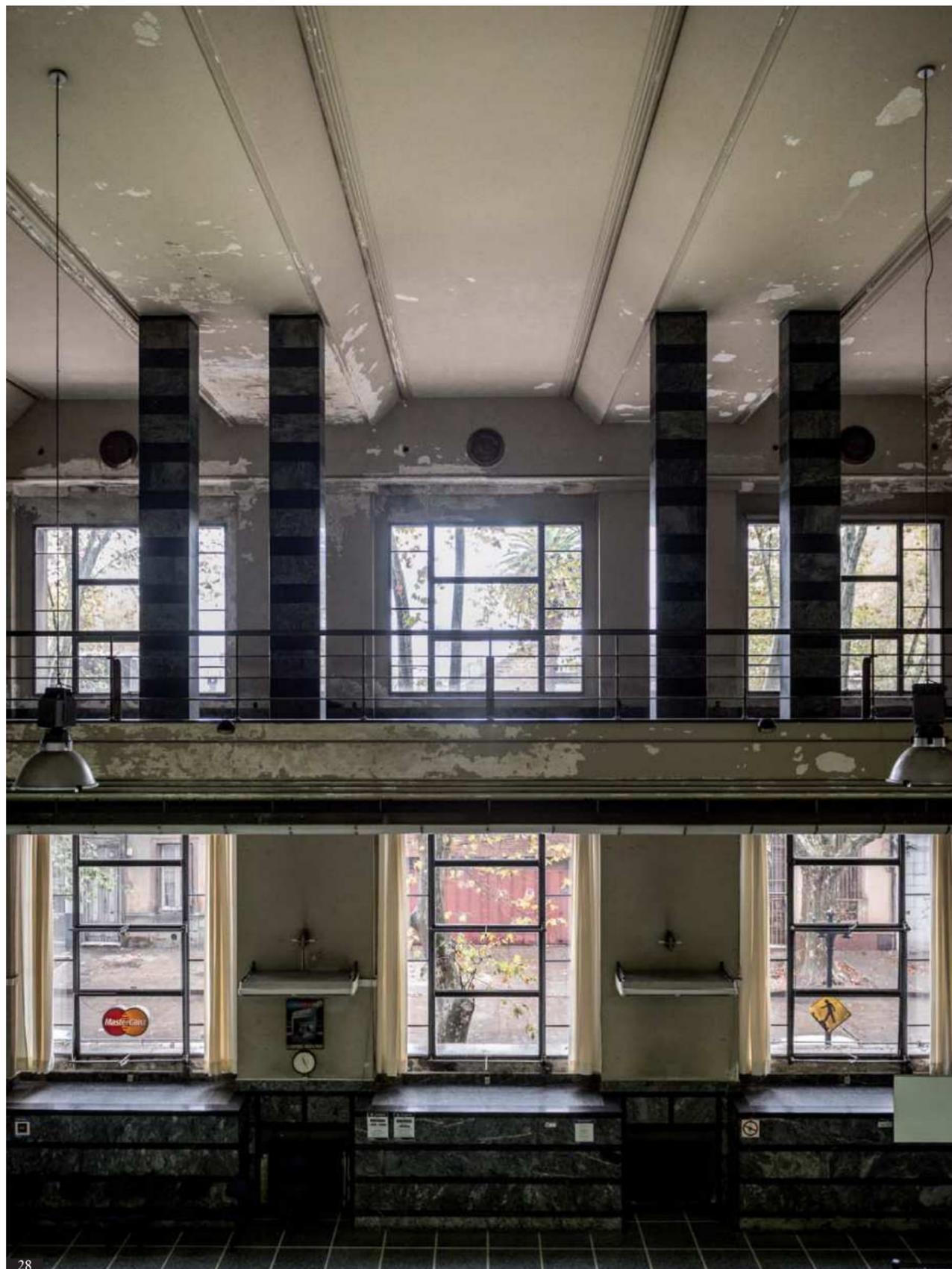


fig. 4: Detalle de la cornisa clásica sobre la puerta de acceso al hall



28
Vista frontal de la modulación ornamental del hall hacia Concepción Arenal



29
Detalle de medallón sobre la fachada interior de Concepción Arenal



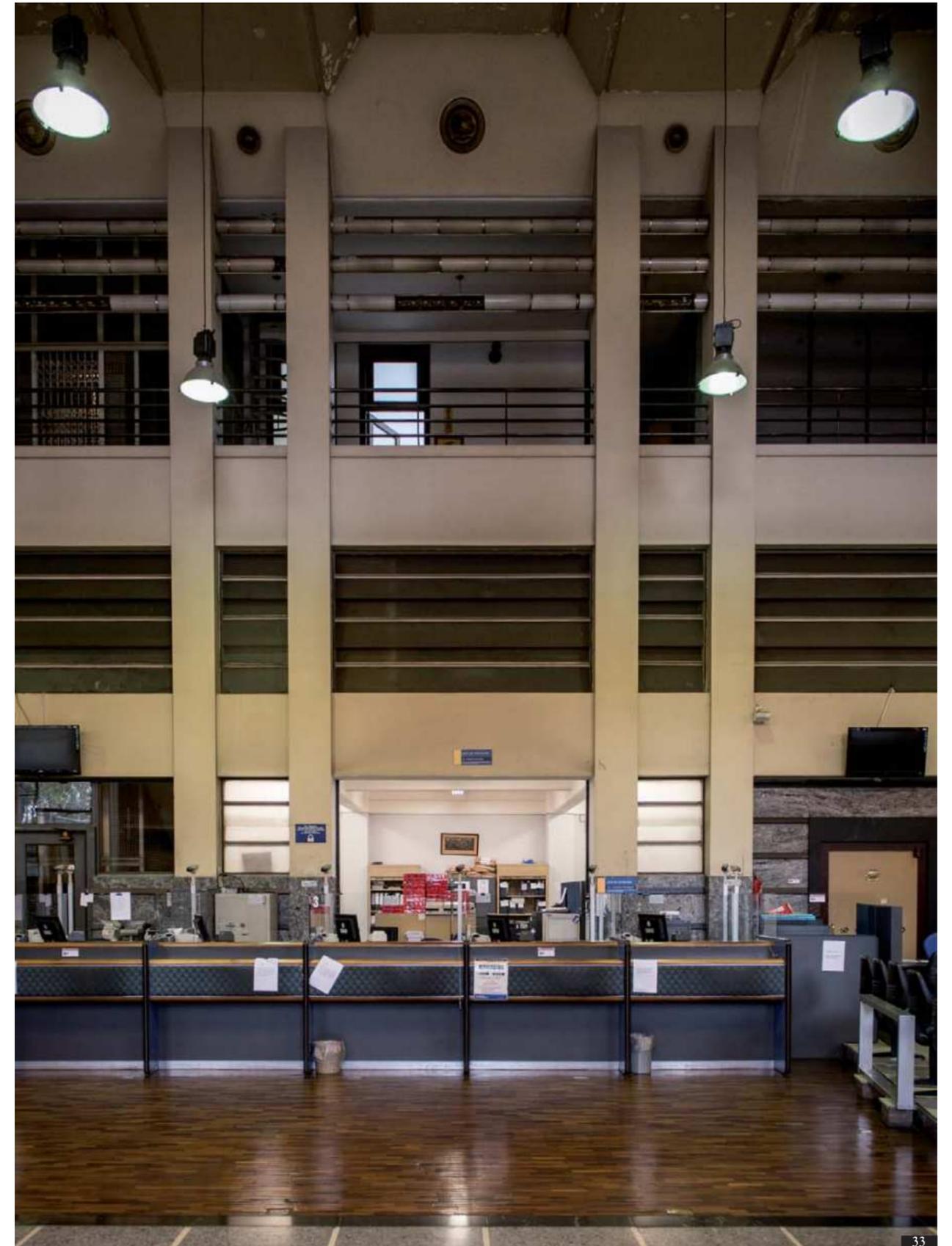
30
Detalle de abertura sobre Concepción Arenal



Detalle de fachada interior, ornamentos, molduras y luminarias



Detalle de molduras y medallón, fachada interior



Fachada interior



34
Detalle de la fachada interior



35
Vista de los "parasoles internos" en el entresuelo de los archivos



36
Detalle del perfil metálico estructural de los "parasoles internos"

Escalera principal

Escalera principal

La escalera principal se inscribe en un cilindro en torno a otra caja cilíndrica de malla metálica que contiene al ascensor.

El espacio de la escalera se integra al hall marcando con el pavimento y el cieloraso del descanso los límites del cilindro que la contiene.

Dos pilarcillos cilíndricos y un dintel curvo conforman un pórtico que enmarca la puerta de malla metálica del ascensor, frecuente en los primeros ascensores de Montevideo. La síntesis formal no oculta la evocación a un pequeño templo clásico que celebra la tecnología del ascensor.

A nivel del entresuelo parcial de los archivos hay un descanso de la escalera que balconea sobre el hall definiendo virtualmente el cilindro. Este cuelga de la estructura en el entresuelo principal mediante tensores que se revisten alternadamente de fajas de mármol gris turquí y negro como los del entresuelo principal.

Cuatro tubos de acero niquelados rectangulares de 7,5 x 1,6cms que cubren un alma curva de hierro se colocan como barandas muy particulares que son además un cierre virtual de este descanso que balconea hacia el hall. En los recaudos gráficos de los trabajos de herrería aparecen pilarcillos metálicos intermedios que no se ejecutaron. Su ausencia refuerza el efecto aerodinámico del espacio y evita obstrucciones en la visión hacia el hall. Estas cuatro piezas curvas se fijan directamente a los tensores mediante piezas metálicas esféricas dejando un tramo central más ancho central. Hay un desfase entre las piezas de acero niquelado y las fajas del revestimiento de los tensores.

Foto 37: Vista frontal de la escalera principal.

Foto 38: Detalle de encuentro del nivel del entresuelo de servicios y el descanso de la escalera.

Las curvas de la escalera se propagan a otros

elementos en este sector del hall. La puerta de acceso de la espera de la gerencia y el vidrio fijo que la remata a nivel del entresuelo de los archivos y la pared que los contiene se curvan simetrizando el descanso de la escalera principal.

Foto 39 – Detalle de la caja de escalera con la caja de ascensor al centro.

La mitad del cilindro donde se encuentran los escalones se introduce en el sector de servicios más cerrado lindante con la medianera.

Los escalones son de mármol gris. Un zócalo bajo de mármol negro reviste parte de la pared curva en uno de sus lados. El otro margen es la caja cilíndrica del ascensor construida con malla metálica y elementos estructurales de hierro verticales. La caja no interrumpe la iluminación de la escalera desde el hall.

El diseño del pasamanos acompaña con su forma helicoidal los escalones y el cieloraso. Los listones de mármol negro sin las fajas de mármol gris turquí se mantienen en el tramo de pared que oficia como transición entre el hall y la escalera.

El pilar al comienzo de los escalones se reviste como los tensores con fajas de mármol gris turquí y negro.

Foto 40 – Vista de la caja de ascensor con el cieloraso helicoidal y la pared curva en segundo plano.

En primer plano, la caja cilíndrica del ascensor, construida con paños de malla metálica que permite iluminar la escalera desde el hall. En el plano del fondo se ven los efectos de la iluminación sobre el cieloraso helicoidal y la pared curva.

Foto 41 – Detalle del revestimiento de los escalones.

Los escalones están revestidos con mármol gris. La viga de borde helicoidal está revestida con mármol negro.

Foto 42 – Vista del hall al ingresar al descanso de la escalera principal.

Foto 43 – Detalle de los remaches que anclan la baranda y pared virtual en los tensores del descanso.

Foto 44 – Detalle de encuentro del pilar cilíndrico y el dintel curvo que conforman el pórtico de acceso.

Foto 45 – Dos pilares cilíndricos y un dintel curvo conforman un pórtico para la puerta del ascensor de malla metálica plegable.

Foto 46 – Detalle de la manilla para la puerta del ascensor de malla metálica plegable.

Foto 47 – En la planta baja los pavimentos monolíticos del hall se interrumpen dejando lugar a anillos circulares de mármol gris turquí en torno a la caja del ascensor. Se colocan tres círculos negros en el anillo central. El diseño del pavimento se repite en el descanso de la escalera.

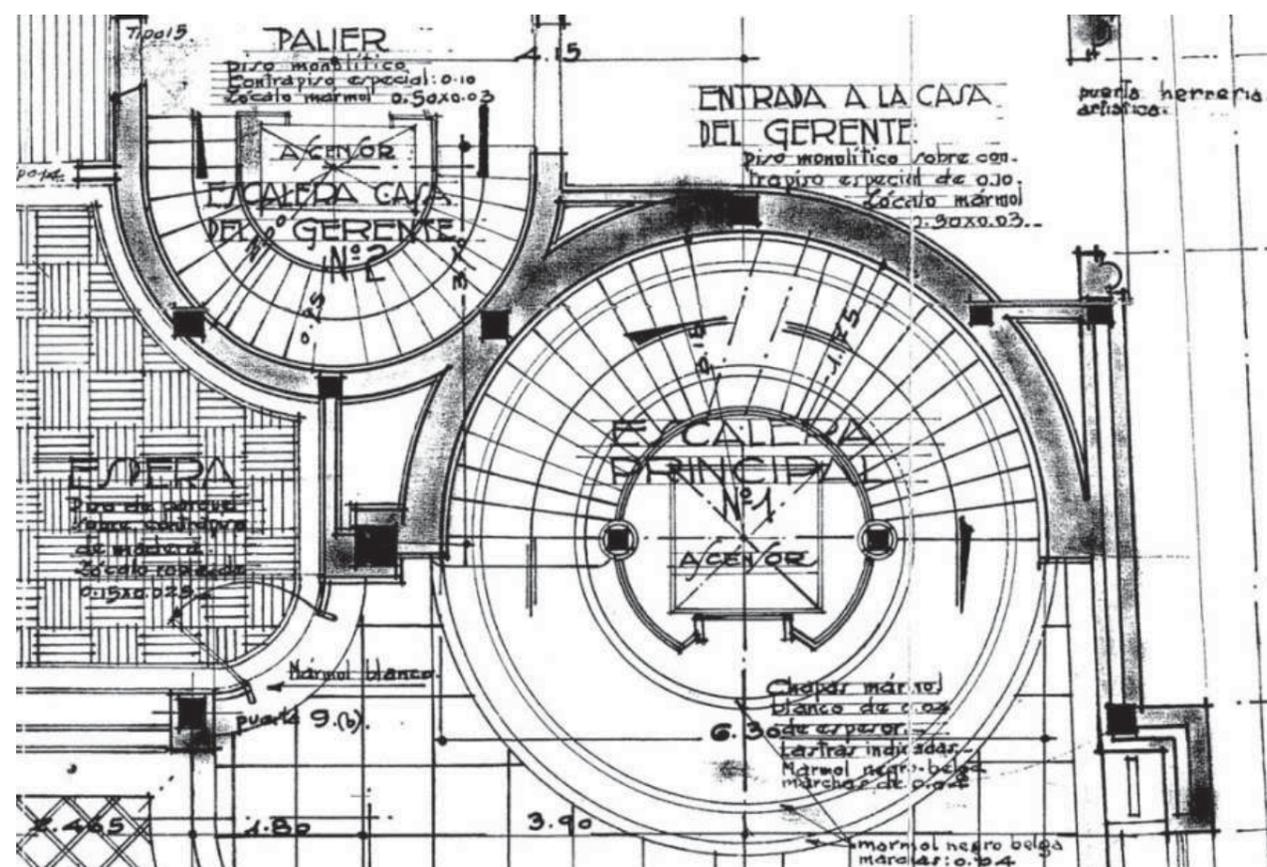


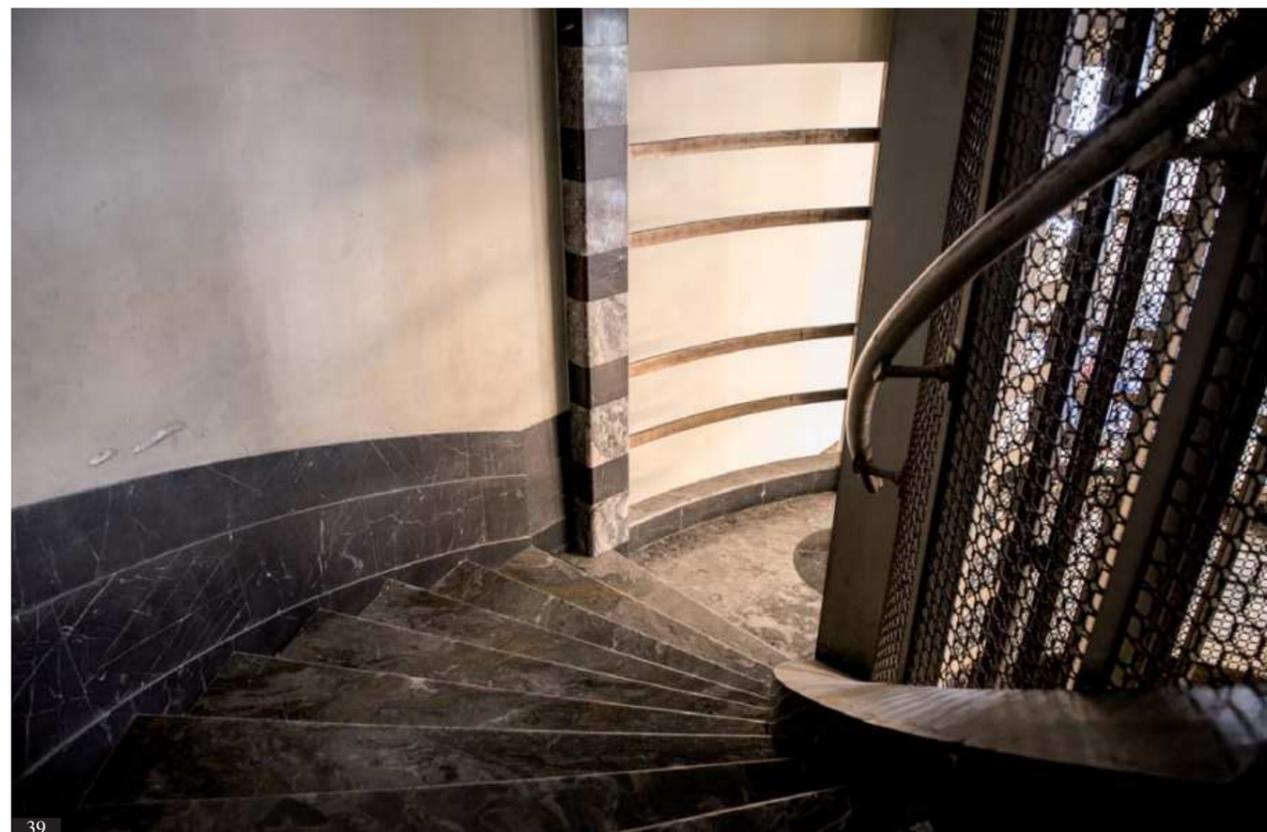
fig. 5: Sector de planta baja, escalera principal



37
Vista frontal de la escalera principal



38
Detalle del encuentro del entresuelo de servicios y descanso de la escalera



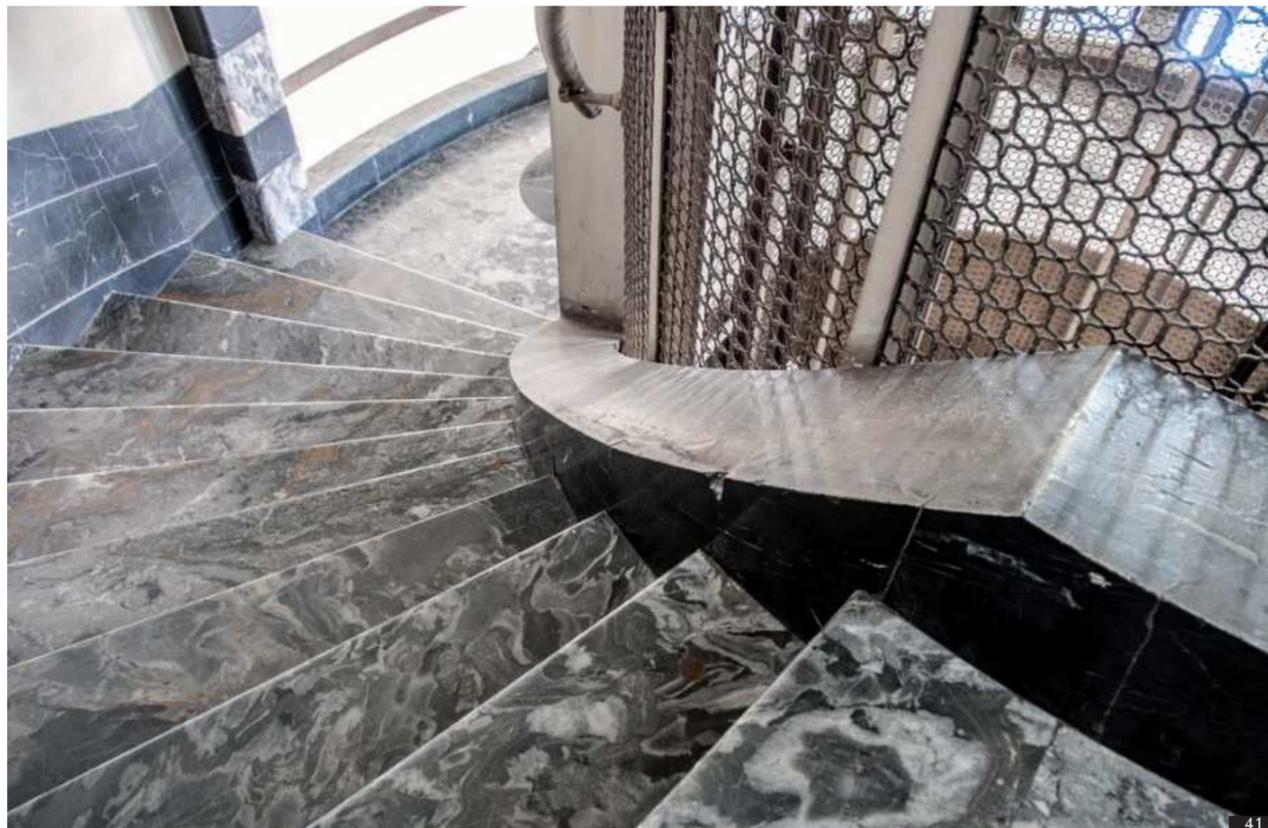
39
Detalle de molduras y medallón, fachada interior



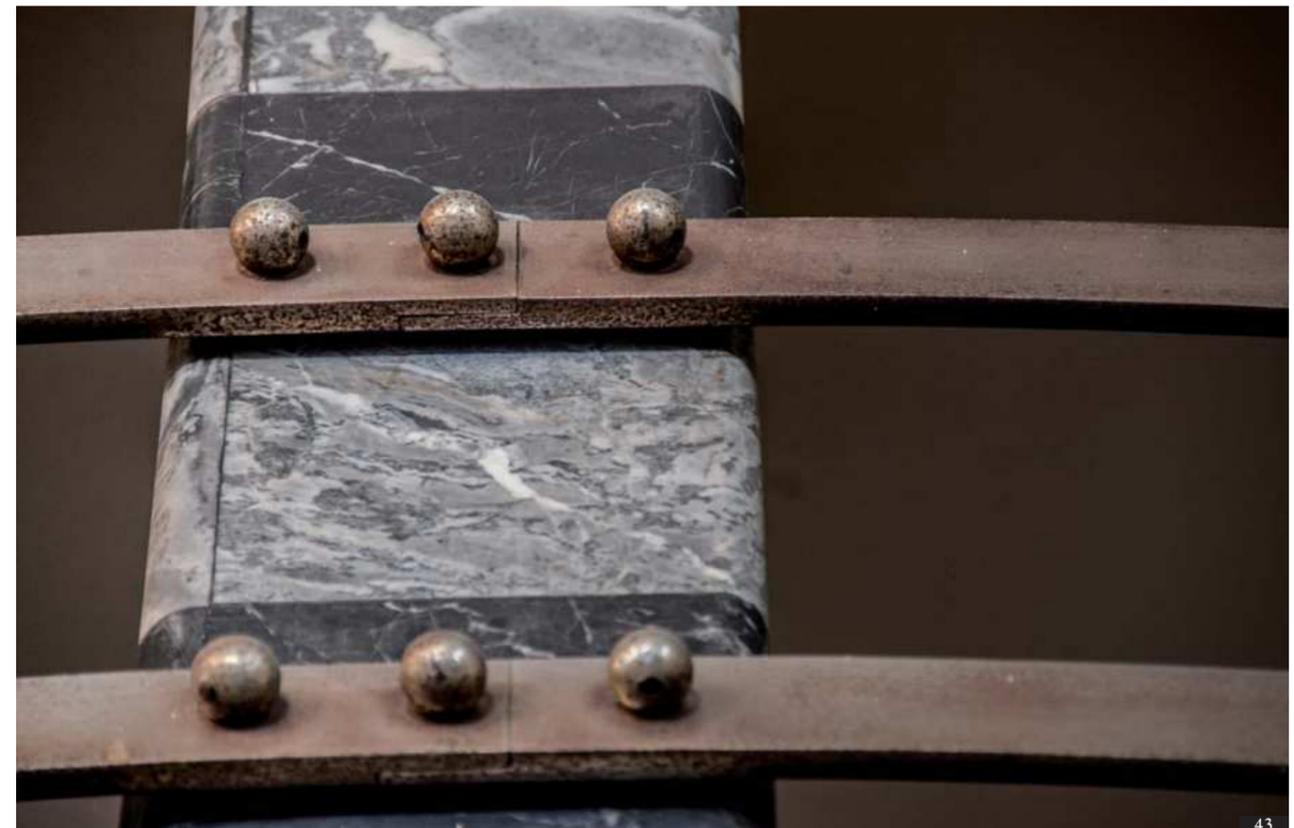
Vista de la caja del ascensor con el cielorraso helicoidal



Doble altura sobre hall



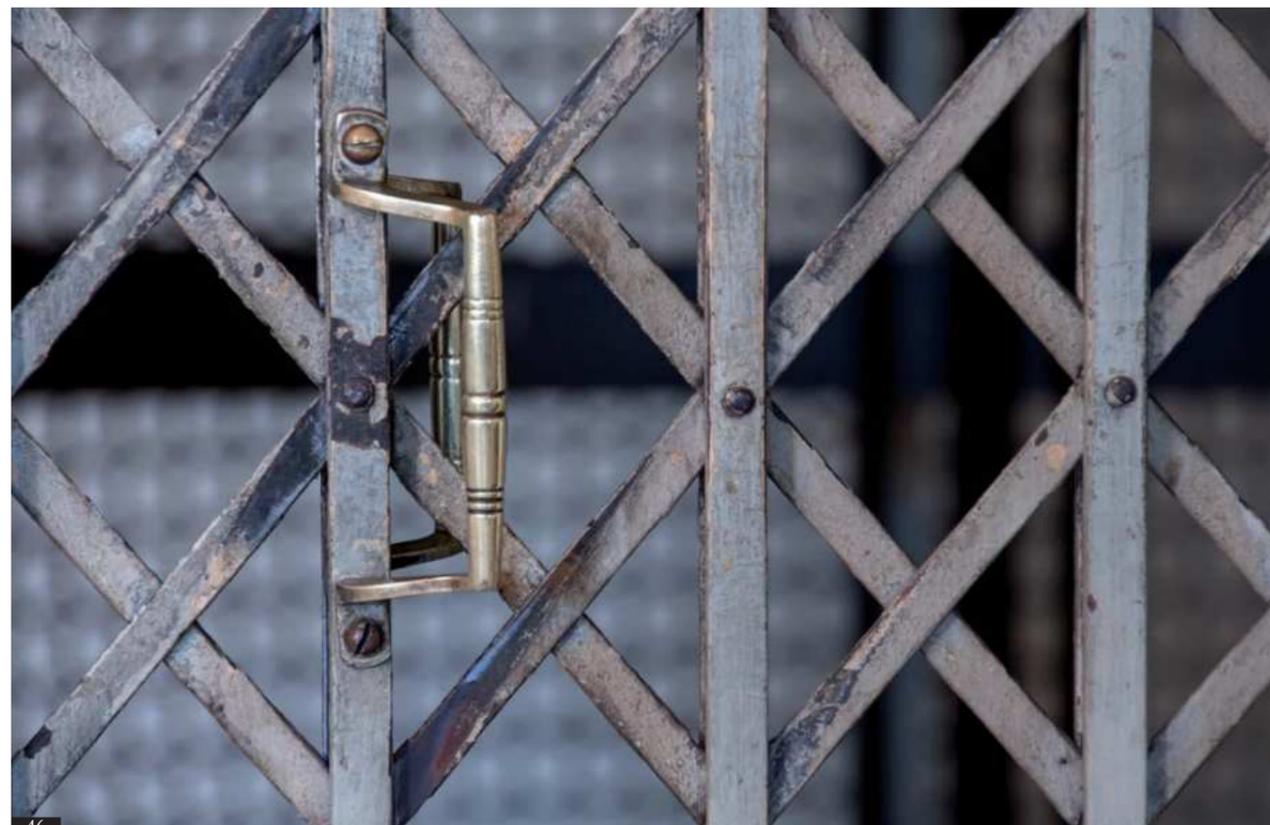
Detalle de revestimientos de escalones



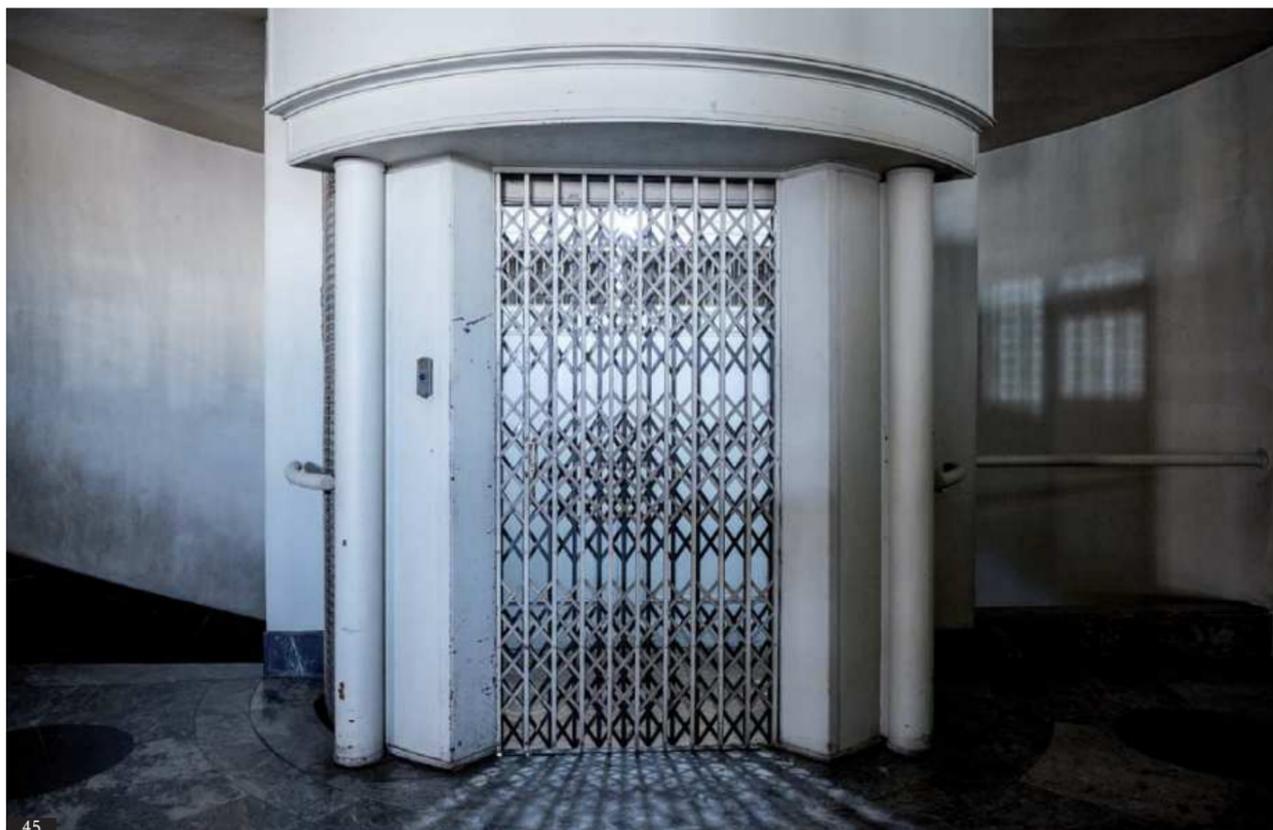
Detalle de remaches, anclaje de baranda



44

Detalle acceso ascensor

46

Detalle de manilla de la puerta plegable del ascensor

45

Caja de ascensor

47

Detalle de pavimento, entresuelo

Revestimientos de mármol

Revestimientos de mármol

La memoria constructiva del proyecto prevé la colocación de un friso de mármol de 1,85 mts de altura que correrá a lo largo de muros, pilares y entradas de luz al sótano siguiendo sus entrantes y salientes en todo el contorno del hall.

Se disponen en tres franjas de mármol gris con vetas negras (denominado turquí en la memoria constructiva) alternados con listones de mármol negro de perfil redondeado (denominado negro oriental). Se agregan dos franjas de mármol turquí mas angostas para el acople con el pavimento y con la base de los ventanales.

En la composición se cuida especialmente la combinación de colores de las piezas para asegurar la continuidad horizontal de las guardas y los dibujos que surgen con el vetado. El friso se pliega revisitando las grandes cajas que albergan los tragaluces a través de los cuales se ilumina y ventila el subsuelo donde se encuentra el tesoro.

Un tema relevante en la agencia Av. General Flores del Banco de la República se manifiesta en la acción de colgar el amplio entrepiso para que ningún pilar interfiera en la planta baja. La losa del entrepiso cuelga de tensores que descargan en las grandes vigas de hormigón ocultas en el cieloraso. El tema es de gran relevancia para la definición espacial del edificio y recién en la última versión del proyecto en 1931 se resuelve.

Sin embargo, el osado gesto estructural se enmascara. Los tensores se revisten con franjas horizontales alternadas de mármol gris turquí y negro. El revestimiento hace que los tensores vistos desde el entrepiso parezcan columnas ocultando las solicitaciones a las que está sometida la pieza. Los tensores se repiten en el descanso balcón de la escalera principal.

Figura 6: Planta de muros y pilares a cubrirse con revestimientos de mármol.

Se detallan los revestimientos del friso en la fachada sobre Concepción Arenal, en las fachadas cortas sobre Gral flores y Marcelino Sosa y en los pilares de la fachada interna.

Foto 48 – Detalle del revestimiento de mármol. Se observa el corte y acople del listón negro oriental

de perfil redondeado y de las placas de mármol turquí en la esquina saliente de los tragaluces del subsuelo.

Foto 49 – El pavimento con baldosas monolíticas del plano superior de las cajas de los tragaluces se remata con un listón negro oriental en el borde. En segundo plano están los pavimentos monolíticos de planta baja del sector del público. Se reflejan los tres tubos luminosos ubicados en el cieloraso del entresuelo sobre el mostrador.

Foto 50 – Detalle del revestimiento de mármol. Se observa el listón negro oriental conformando el perfil de la esquina saliente de las cajas de los tragaluces del subsuelo.

Foto 51 – Detalle del revestimiento de mármol. Se aprecian las guardas de mármol color turquí alternadas con listones de mármol negro oriental conformando el friso y su pliegue en las cajas de los tragaluces del subsuelo.

Foto 52 – Vista desde el entresuelo del hall. Los tensores revestidos con guardas horizontales alternadas de mármol gris turquí y negro descienden del cieloraso facetado. El borde del entresuelo tiene molduras de yeso que junto a las barandas refuerzan las líneas horizontales.

Las dos hileras de luminarias industriales sustituyen la única hilera de luminarias colgantes originales de las que no se han encontrado registros.

Foto 53 – Vista del entresuelo con el vacío del hall.

Los pavimentos a nivel del entresuelo principal son baldosas monolíticas cuadradas de 40 cms de lado. El diseño del pavimento evidencia la modulación estructural.

En segundo plano se ve la fachada interna.

Foto 54 – Detalle del revestimiento del tensor.

Foto 55 – Vista de los tensores apareados en primer plano y la fachada interna al fondo. Los tensores se revisten con franjas horizontales alternadas de mármol gris turquí y negro. El revestimiento hace que los tensores vistos desde el entrepiso parezcan columnas ocultando las solicitaciones a las que está sometida la pieza. Contrastan con los pilares de la fachada interna que enfatizan su verticalidad.

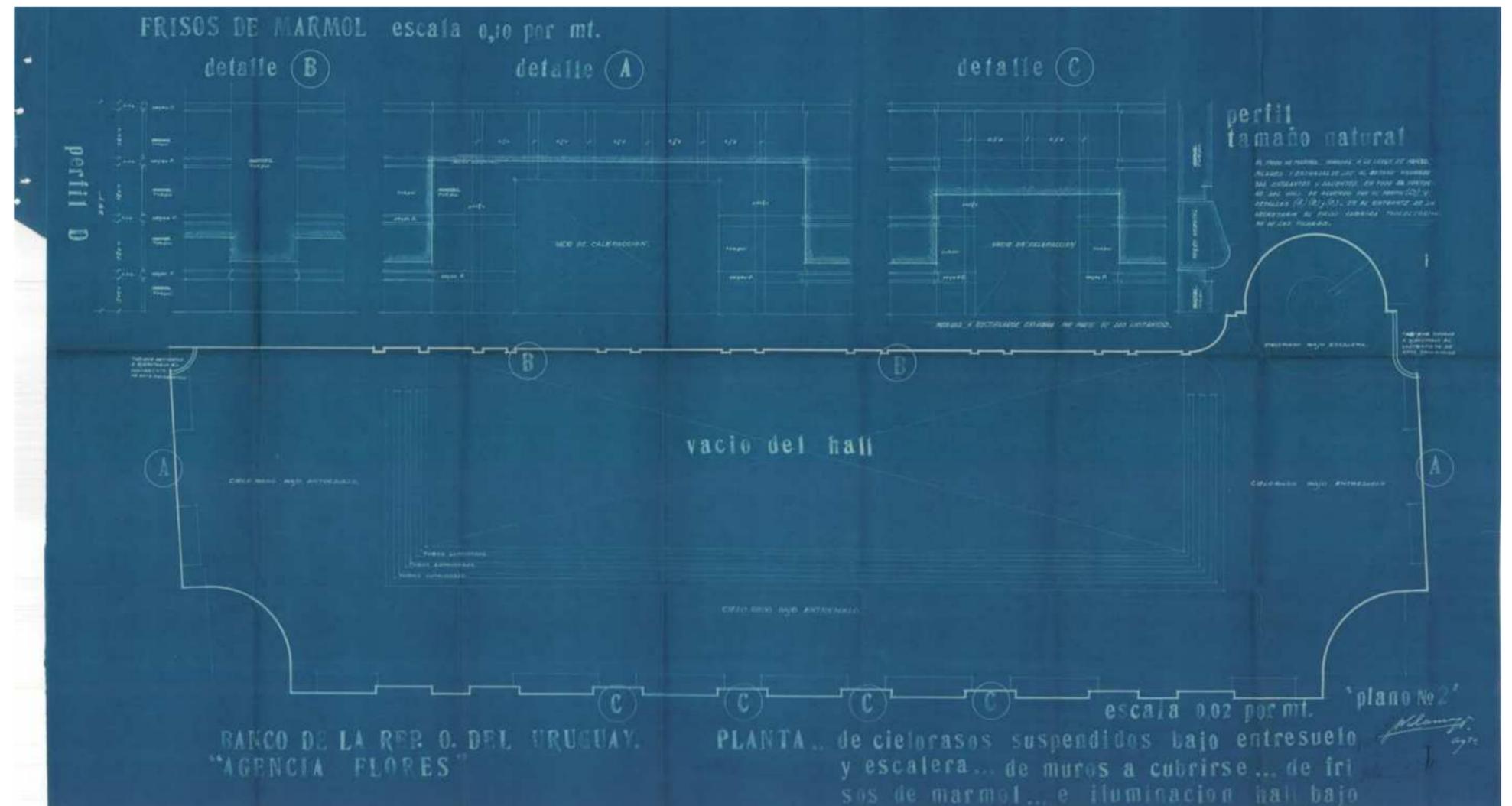


fig. 6: Frisos de mármol y planta de cielorastos, dibujos originales



48

Detalle de revestimiento de mármol

50

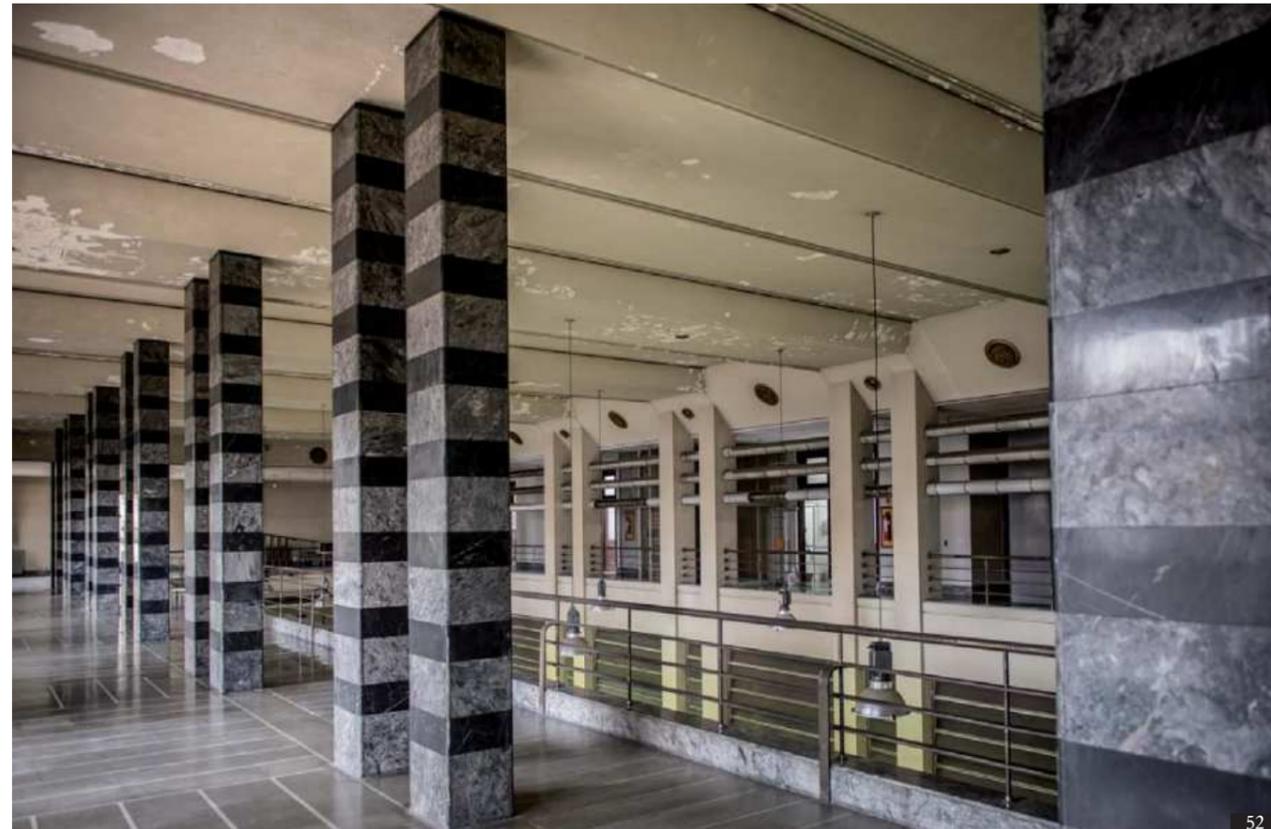
Detalle de revestimiento de mármol

49

Detalle de revestimiento y pavimento monolítico

51

Detalle de revestimiento de mármol



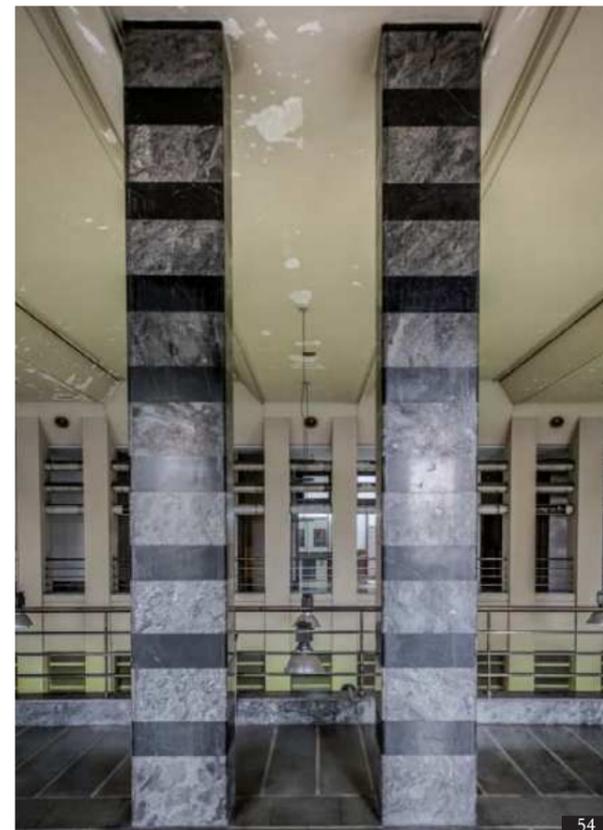
52

Vista desde el entresuelo del hall



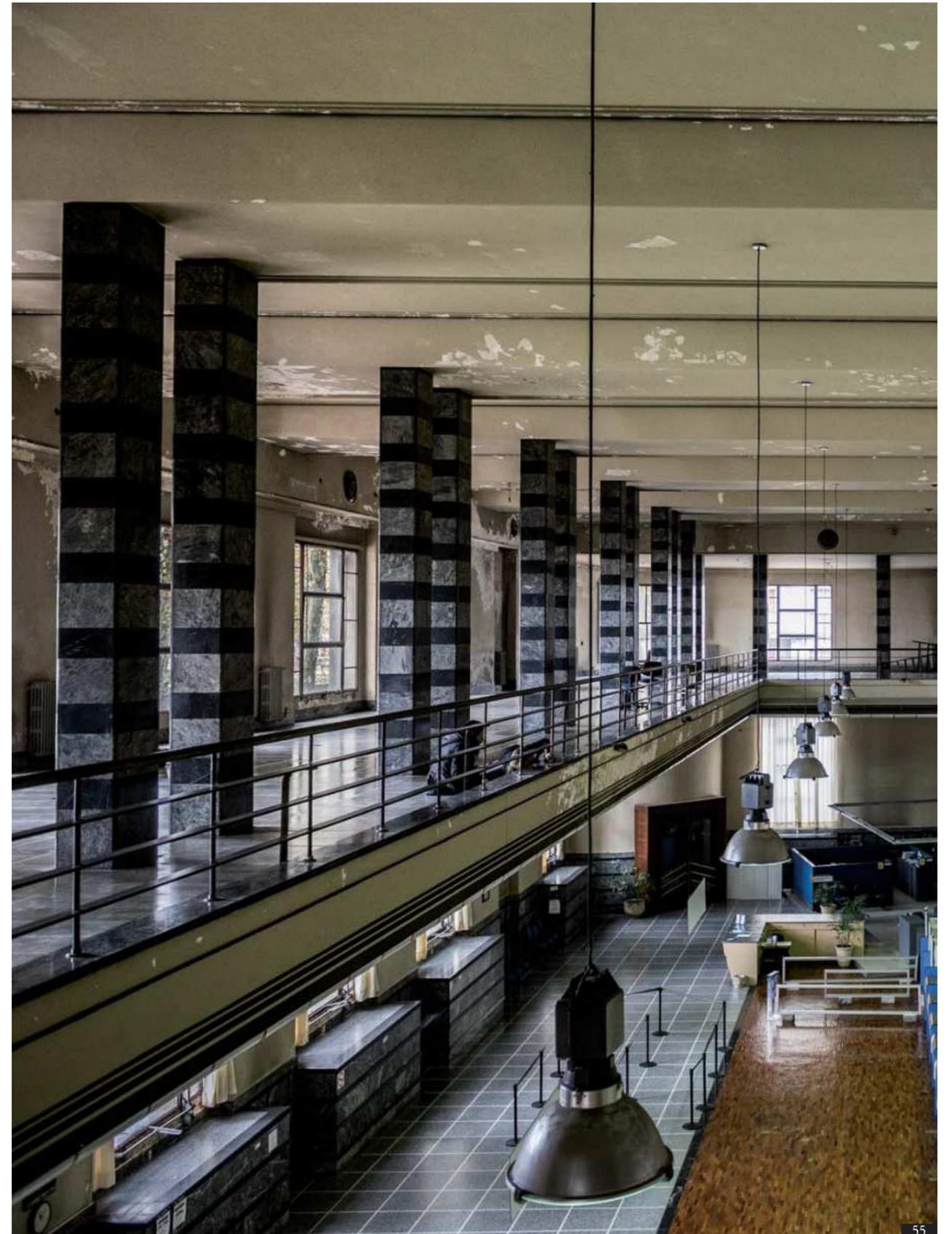
53

Detalle de revestimiento de tensor



54

Vista de tensores apareados



55

Vista del entresuelo con vacío del hall

Barandas
Ventanas

Barandas

El balcón sobre el vacío central del hall requiere barandas en todo el perímetro del entresuelo principal. Las barandas son importantes en la definición del espacio del hall. Contornean libremente el entresuelo en los tres bordes del entresuelo coincidentes con las fachadas y completan los tramos entre los pilares de la fachada interior.

Las barandas alrededor del vacío del hall y entre pilares se componen con tres caños intermedios de acero niquelados rectangulares de 7,5 X 1,6cms que remata con un caño de acero niquelado redondo de 5cms de radio que oficia de pasamanos. Los parantes de sostén son caños de acero niquelado redondo de 2,5cms de diámetro que revisten almas de hierro redondo. Se empotran en el zócalo revestido con mármol turquí.

Las proporciones son elegantes y buscan enfatizar la continuidad horizontal.

Los encuentros de los pilarcillos con el zócalo de mármol y de los pasamanos cilíndricos con los pilares de la fachada interior son piezas cilíndricas de bronce niquelado.

Los encuentros de los caños rectangulares con los pilares de la fachada interna son piezas rectangulares de bronce niquelado.

En uno de cada tres pilarcillos se incorporaron posteriormente, como lo indican marcas en el piso monolítico del entresuelo, piezas de refuerzo que se integran al diseño de las barandas. Son caños de acero niquelados rectangulares de dimensiones similares a las piezas intermedias de las barandas, pero dispuestas verticales y curvadas en su sección superior.

Figura 7: Detalles de herrería. Incluye las barandas alrededor del vacío del hall y entre pilares y la baranda del descanso de la escalera principal denominada "grille" (en la memoria constructiva del proyecto del 31).

Foto 56 – Detalle de las barandas del entresuelo principal. Se registra el encuentro de la baranda con el pilar de la fachada interna en la esquina hacia Gral Flores. Se pueden ver las piezas de acople de bronce niquelado de la baranda con el pilar.

Foto 57 – Vista de las barandas del entresuelo principal en su encuentro con la fachada interna en la esquina sobre Marcelino Sosa. Las barandas y los tres tubos luminosos componen los vanos de la fachada interna a nivel

del entresuelo principal.

Foto 58 – Detalle de las barandas del entresuelo principal. Se registra el amure de la baranda en los revestimientos de la viga de borde del entresuelo y la pieza de bronce niquelado que lo resuelve.

Foto 59 – Detalle de las barandas del entresuelo principal. Se ven las piezas de acero niquelado que se incorporaron posteriormente para reforzar uno de cada tres pilarcillos de la baranda y la esquina libre sobre Concepción Arenal. La baranda enfatiza visualmente la continuidad horizontal con presencia mínima de elementos verticales.

Ventanas

Las ventanas que iluminan y ventilan el hall, el entresuelo principal y el subsuelo se alinean entre los pilares y pautan las fachadas interiores del hall. Cinco módulos de ventanas están en la fachada larga sobre Concepción Arenal y dos acompañan el giro flanqueando

los accesos.

Las ventanas de herrería se resuelven con perfiles y piezas de movimiento donde se lee el sello de la empresa Carmeta.

Se disponen en tres columnas: una ancha al centro con las ventanas móviles apaisadas flanqueada por dos columnas angostas de vidrios fijos.

Las ventanas tabaqueras se abren con grados de apertura variable mediante mecanismos de palancas y engranajes manipulados conjuntamente desde abajo. Las piezas mecánicas necesarias para la manipulación son componentes que se integran al diseño ingenieril de los grandes ventanales.

La herrería tiene un importante grado de corrosión sobre todo a nivel de los antepechos.

Foto 60 – Detalle de las ventanas. Sistema de engranaje, eje horizontal y brazo de palancas que abren la primera ventana en planta baja. Se lee el sello de la empresa Carmeta en una de las piezas.

Foto 61 – Detalle del herraje de cierre de las ventanas en el entresuelo principal.

Foto 62 – Detalle del eje vertical que abre la ventana más alta en planta baja. Se reflejan los tres tubos luminosos ubicados en el cieloraso del entresuelo sobre el mostrador en la ventana.

Foto 63 – Detalle del brazo de palanca en posición abierta de la ventana en planta baja. Se ve el antepecho exterior y el deterioro existente en el encuentro de los perfiles y el antepecho.

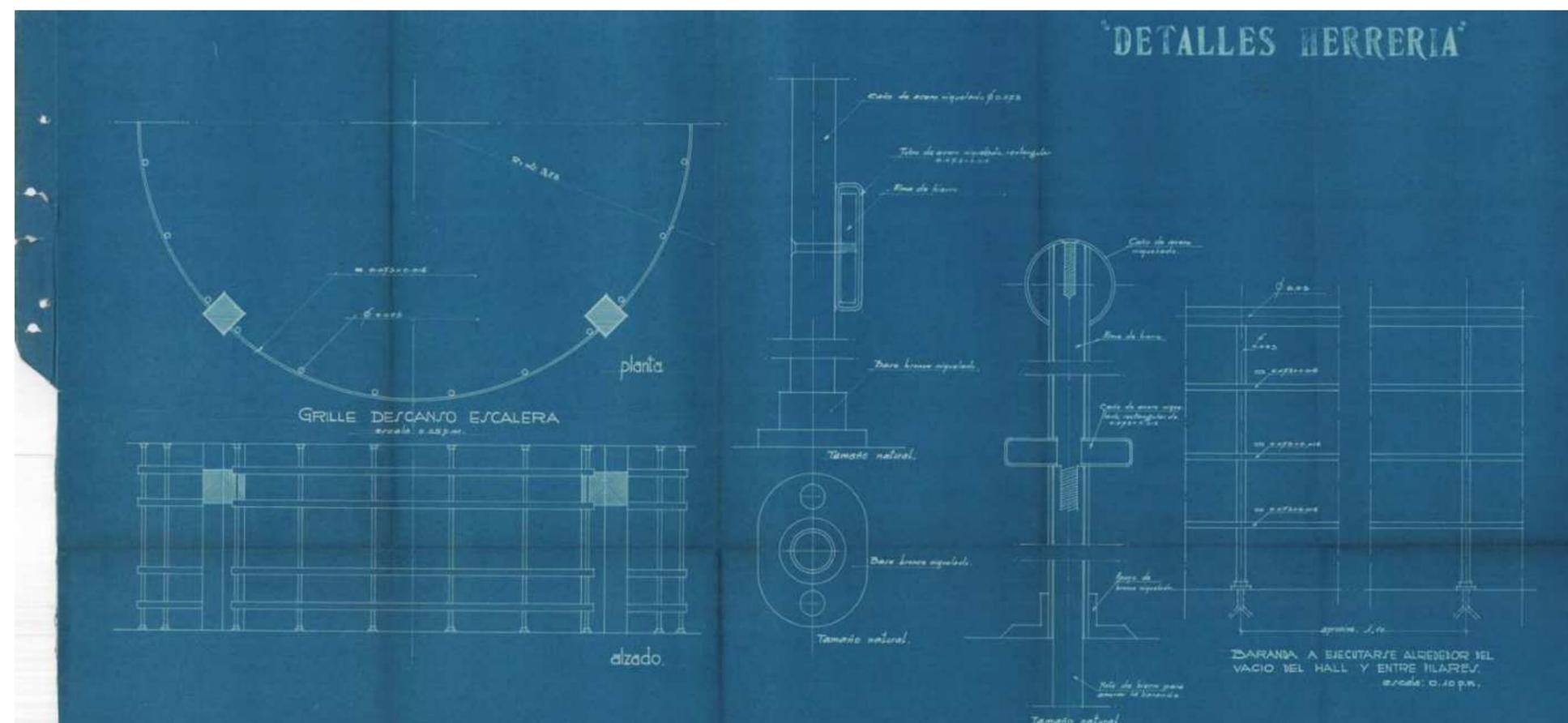
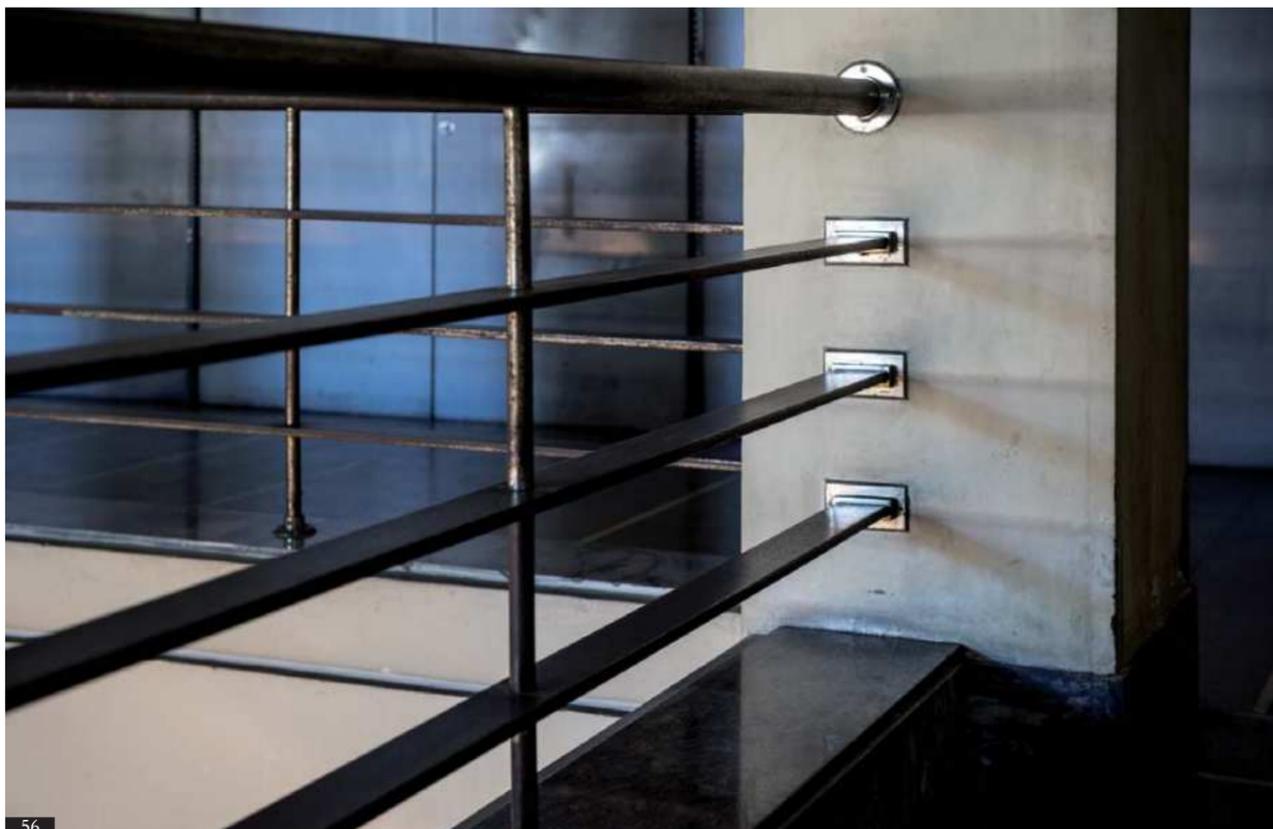
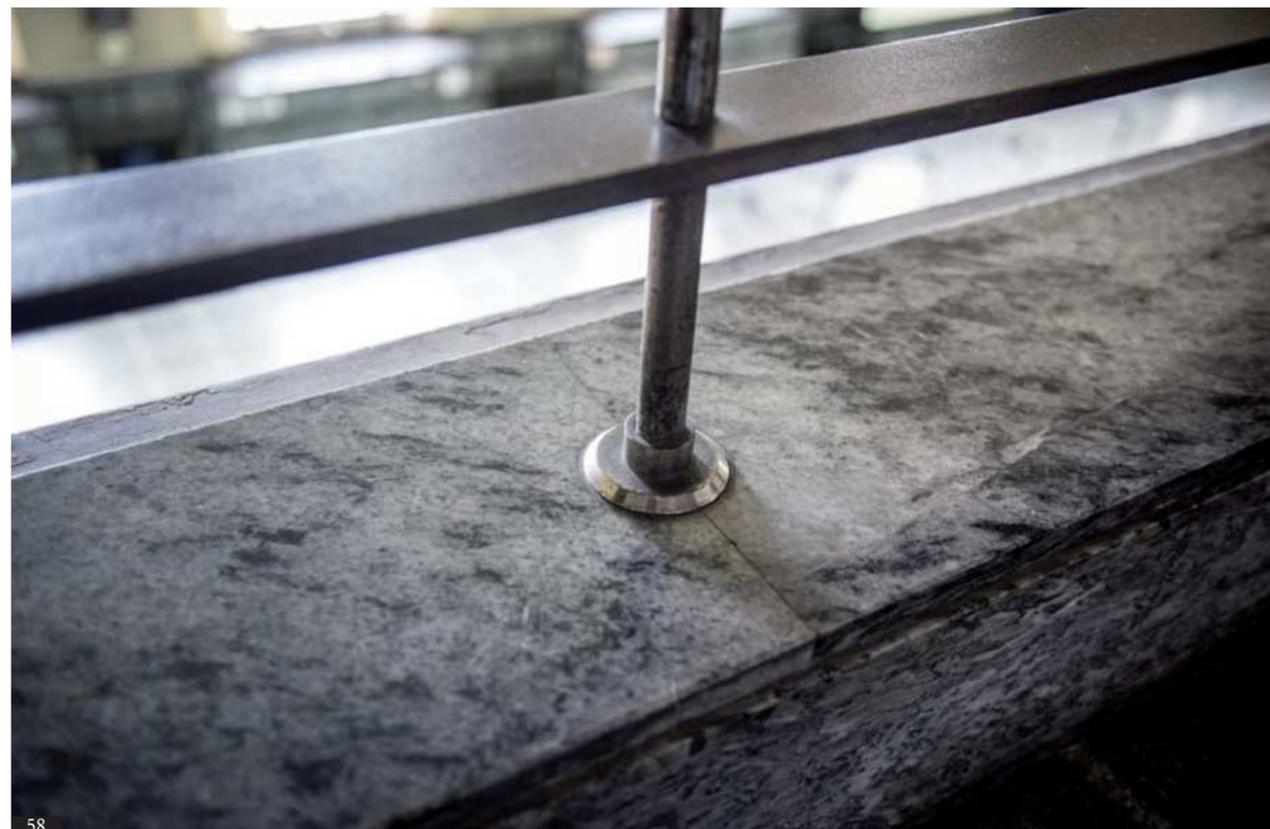


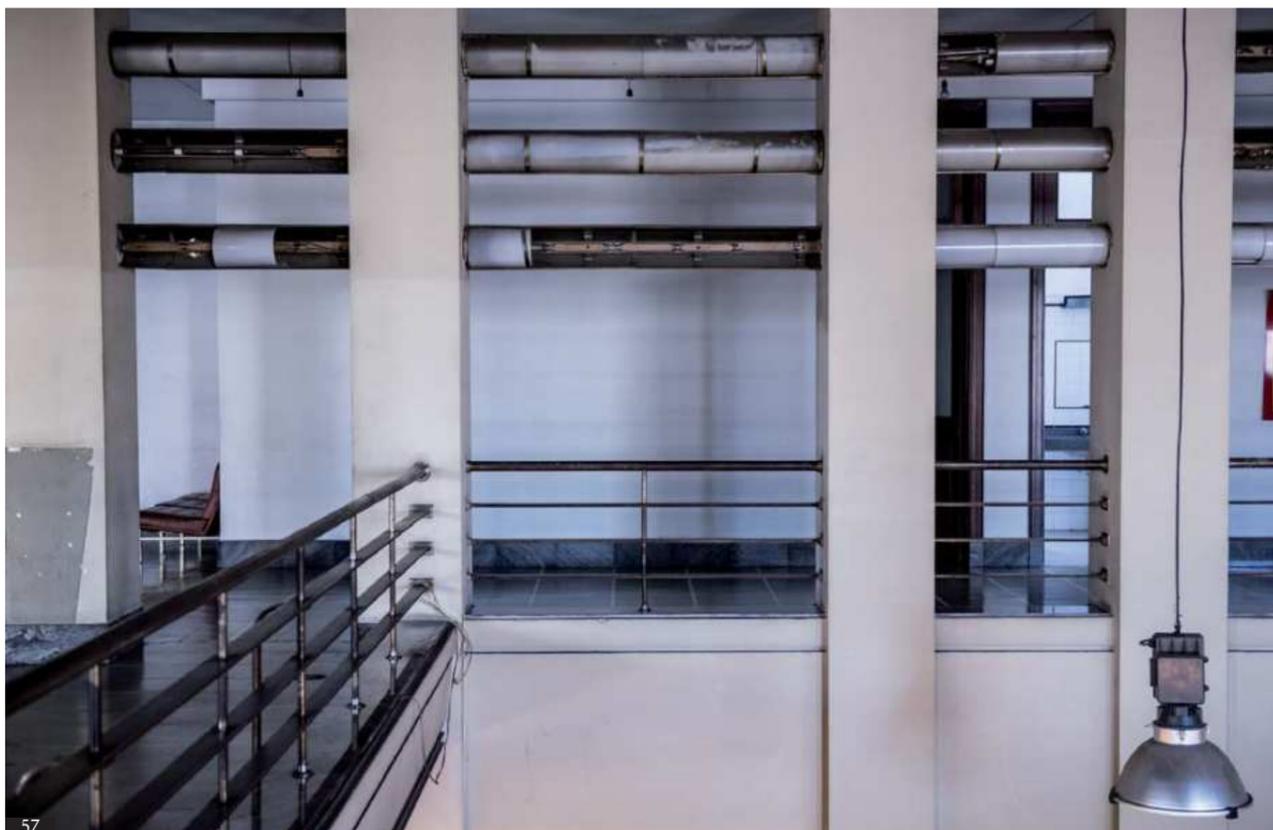
fig. 7: Detalle de herrería, barandas, dibujo original



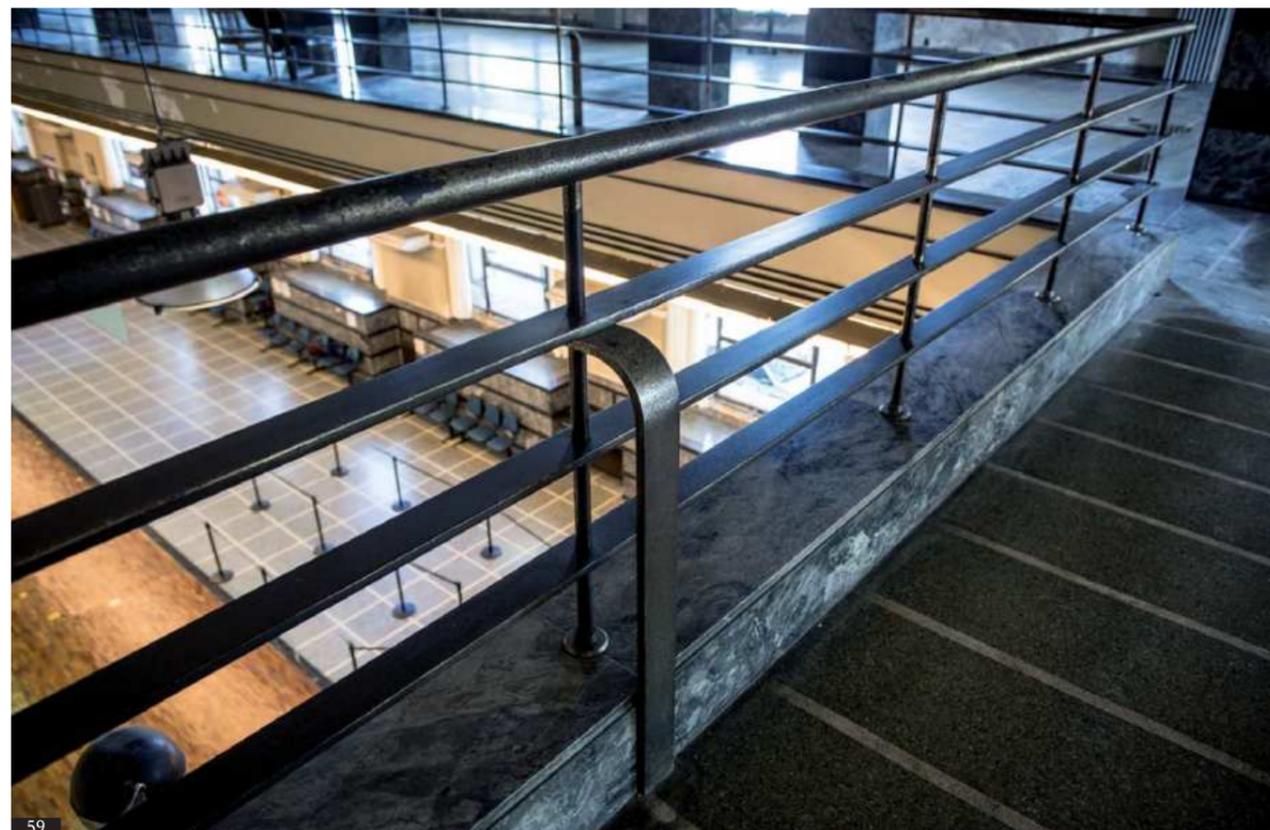
56

Detalle de barandas de entresuelo

58

Detalle de barandas de entresuelo

57

Vistas de la baranda del entresuelo

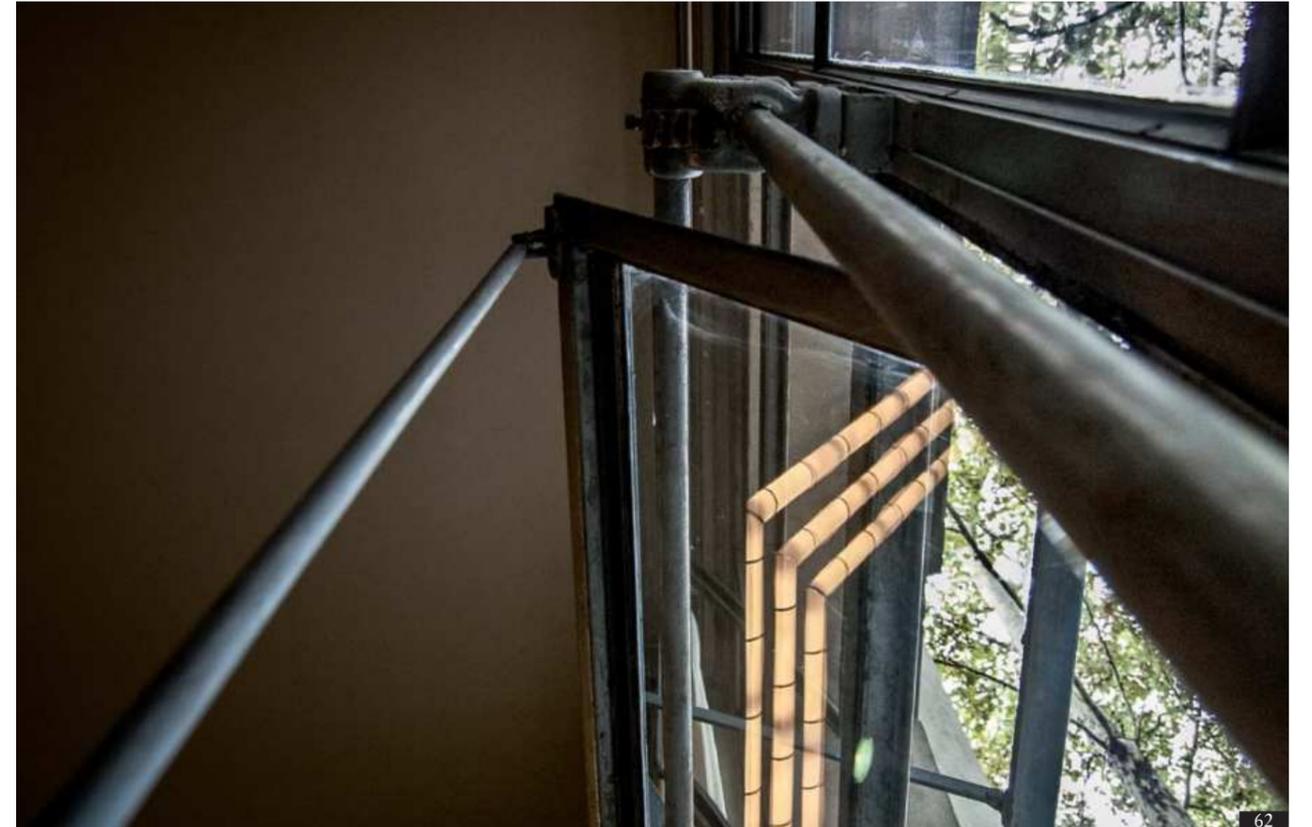
59

Barandas de entresuelo



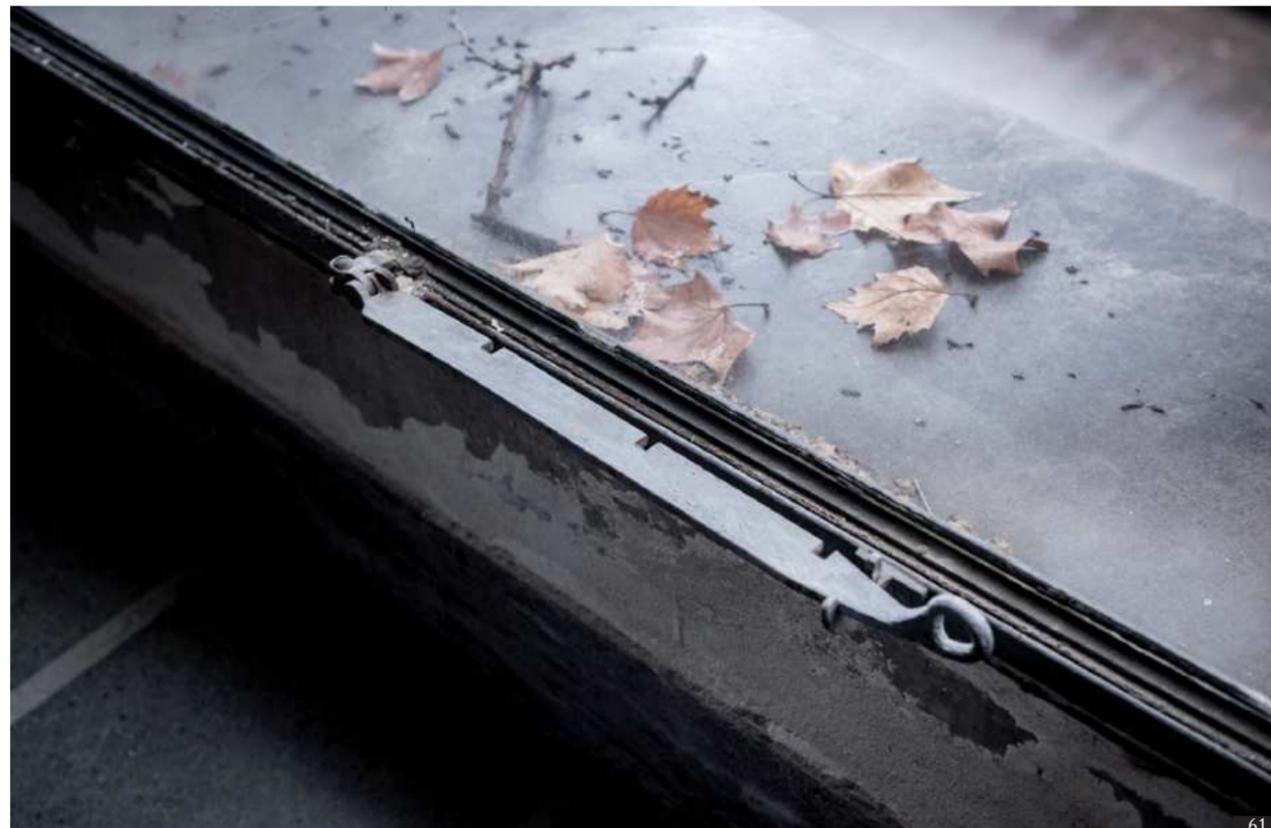
60

Detalle de ventanas



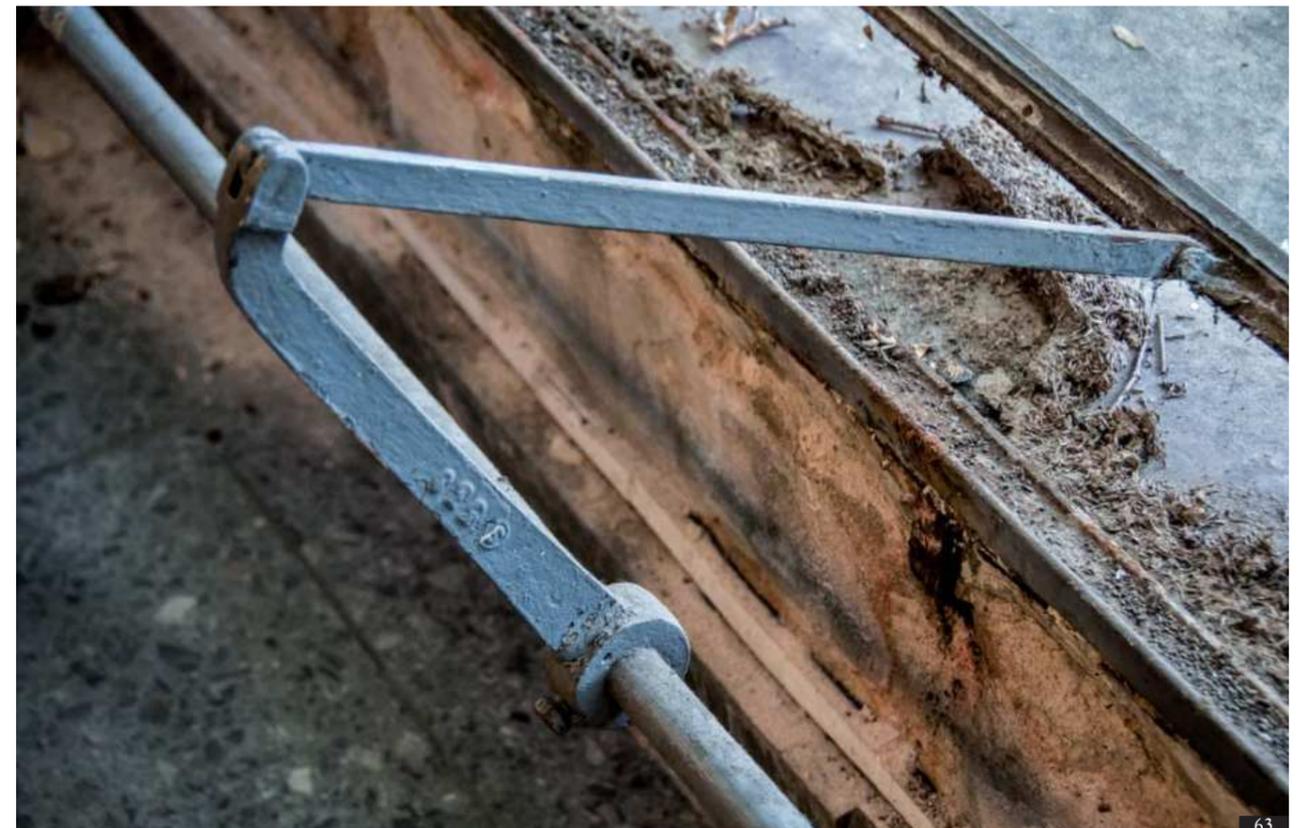
62

Detalle de ventanas



61

Detalle de herrajes



63

Detalle del brazo de palanca

Luminarias

Luminarias

La iluminación es signo de modernidad en los "30 y en el hall de la sede Gral Flores del Banco de la República Oriental del Uruguay adquiere un protagonismo importante. Las luminarias llamadas tubos de iluminación se destacan en la definición del espacio del hall. Son lámparas tubulares incandescentes dispuestas en fila que tienen una armadura resistente que se cubre con una media caña de metal niquelado y se completan con piezas circulares de vidrio blanco opalino. En el proyecto hay una pieza de ajuste atornillada a la cubierta de metal niquelado donde el bisel del vidrio se ajusta a presión con una simple uña. Hay dos tipos de iluminarias una para colocar horizontal bajo el entresuelo y el tipo II para colocar entre pilares en la fachada interior donde la luminaria se gira 90°. Es una propuesta osada en relación a los recursos tecnológicos disponibles. En planta baja hay luminarias de brazo entre las ventanas. La pieza estructural es un volumen rectangular metálico que tiene el espesor necesario para alojar la instalación eléctrica. En este un círculo descentrado alojaba la lámpara y un cilindro de vidrio opalino en cada cara, hoy inexistentes.

En el cieloraso hay centros que indican luminarias colgantes de las que no hemos encontrado documentos gráficos o fotográficos para su reconstrucción. En los '90 había dos hileras de luminarias cilíndricas con difusores opalinos colgantes que definían un plano de luces por debajo del entresuelo. Las lámparas industriales que las sustituyeron se ubican muy cerca del cieloraso.

Hay luminarias que son esferas de vidrio opalino en el cieloraso de la escalera principal en planta baja y descanso, en el entresuelo principal y en el cieloraso de la gerencia.

Figura 8: Detalles de los tubos de iluminación en escala natural. Se indican los dos tipos de tubos luminosos utilizados.

Foto 64 - Vista de la esquina de los tubos

luminosos colocados en el cieloraso del entresuelo principal. Se ven los soportes metálicos que lo mantienen desde el techo. La articulación del cieloraso los contiene y las molduras de yeso en el borde del entresuelo subrayan las líneas horizontales que los tubos luminosos generan.

Foto 65 - Detalle de los tubos luminosos entre pilares del entresuelo que están fuera de funcionamiento y que conservan elementos del sistema de iluminación original. La primera hilera de tubos luminosos esta comple-

ta. La segunda hilera de tubos luminosos no tiene los vidrios opalinos y se ven lámparas incandescentes tubulares. En la tercera hilera de tubos luminosos el vidrio opalino que permanece permite observar la pieza de ajuste del mismo a la media caña de metal niquelado.

Foto 66 - Detalle de la media caña de metal niquelado y los tornillos de ajuste de las piezas de ajuste.

Foto 67 - vista del tubo luminoso que permite ver la armadura resistente que se cubre con

una media caña de metal niquelado y se completan con piezas circulares de vidrio blanco opalino y parte de la instalación eléctrica.

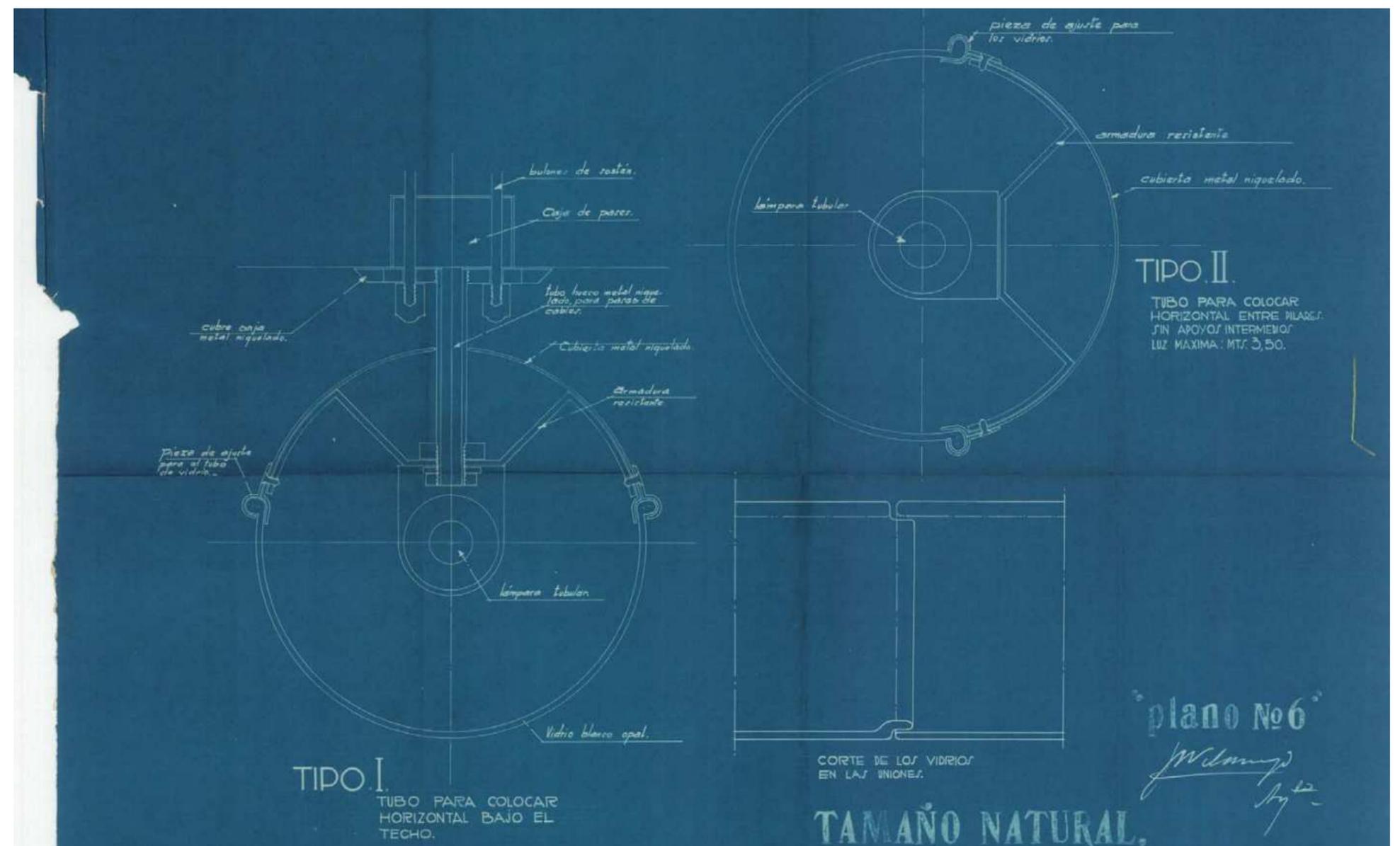


fig. 8: Detalles de luminarias, dibujo original



64

Tubos luminosos

66

Detalle luminaria, mediacaña en metal niquelado

65

Detalle de luminaria

67

Detalle de luminaria

Pavimentos

Pavimentos

En el proyecto de 1931, en el “hall del público” el pavimento son baldosas monolíticas cuadradas de 70 cms de lado con juntas monolíticas de 2 cms de espesor y en el “hall de los empleados” el pavimento original según planos eran baldosas monolíticas cuadradas de 25 cms de lado con juntas monolíticas de 2 cms rotadas 45 grados con respecto a las del “hall del público”. El encuentro entre los pavimentos se resuelve en el proyecto con una doble faja, una de mármol negro mas angosta hacia el “hall del público” y otra de mármol blanco mas ancha hacia el “hall los empleados”.

En el sector de trabajo hay parqué de madera y solo se construyó la faja de mármol negro como encuentro entre ambos pavimentos.

En la escalera principal el proyecto de 1931 indica tres anillos concéntricos de mármol gris hacia al ascensor que se separan por anillos delgados de mármol “negro belga” (según planos). El anillo central de mármol blanco es más ancho y se insertan en ella tres círculos de mármol “negro belga”. Se construyeron los anillos con mármol gris sin los anillos delgados de mármol “negro belga” y los tres círculos de mármol negro.

En el descanso de la escalera principal se repite la composición de los pavimentos de planta baja pero el anillo exterior coincide con la viga de borde que se reviste en su cara lateral con mármol negro.

En el proyecto de 1931 se proponían puertas giratorias en los accesos que no fueron construidas. El pavimento propuesto era un anillo circular de mármol blanco concéntrico a la puerta giratoria cuyo pavimento interior era un círculo de mármol “negro belga”. De este modo los pavimentos de la puerta giratoria y del ascensor se correspondían a la distancia. El pavimento construido se adecua a las curvas del espacio de entrada al banco pero evidencia la “emergencia” del cambio. En el acceso a la espera de la gerencia se coloca una faja de mármol blanco que oficia de transición entre el pavimento del “hall del pú-

blico” y el parque colocado según proyecto de 1931 en la espera en cuadrados que alternan las tablillas de madera que se colocan variando su dirección en 90 °. El parque existente son tablillas de madera en una dirección.

En la gerencia se modifica el parque propuesto en el proyecto de 1931 y se coloca parque en cuadrados cuyas tablillas son giradas 90° alternativamente. En el perímetro de la sala incluido el “bow window” hacia el “hall de los empleados” se colocan tablillas de parque perpendiculares como guarda continua del zócalo.

Figura 9: Planta baja del proyecto del 1931 con indicación de pavimentos.

Foto 68 – Detalle del pavimento del descanso

de la escalera principal. En el descanso de la escalera principal se repite la composición de los pavimentos de planta baja pero el anillo exterior coincide con la viga de borde que se reviste en su cara lateral con mármol negro.

Foto 69 – Detalle del pavimento del entresuelo principal.

Son baldosas monolíticas cuadradas de 40 cms de lado. La alineación de las juntas blancas de 2cms de espesor es perpendicular a los bordes. El diseño del pavimento evidencia la modulación estructural. En la esquina la diagonal resuelve el giro de los pavimentos.

Foto 70 – Detalle del encuentro de los pavimentos del “hall del público” y del “hall de los empleados”.

Foto 71 – Plaqueta de conexión eléctrica incorporada en el pavimento monolítico del entresuelo.

Foto 72 – Detalle del despiece de las placas de mármol gris y el círculo de mármol negro en el pavimento de la escalera principal en planta baja.

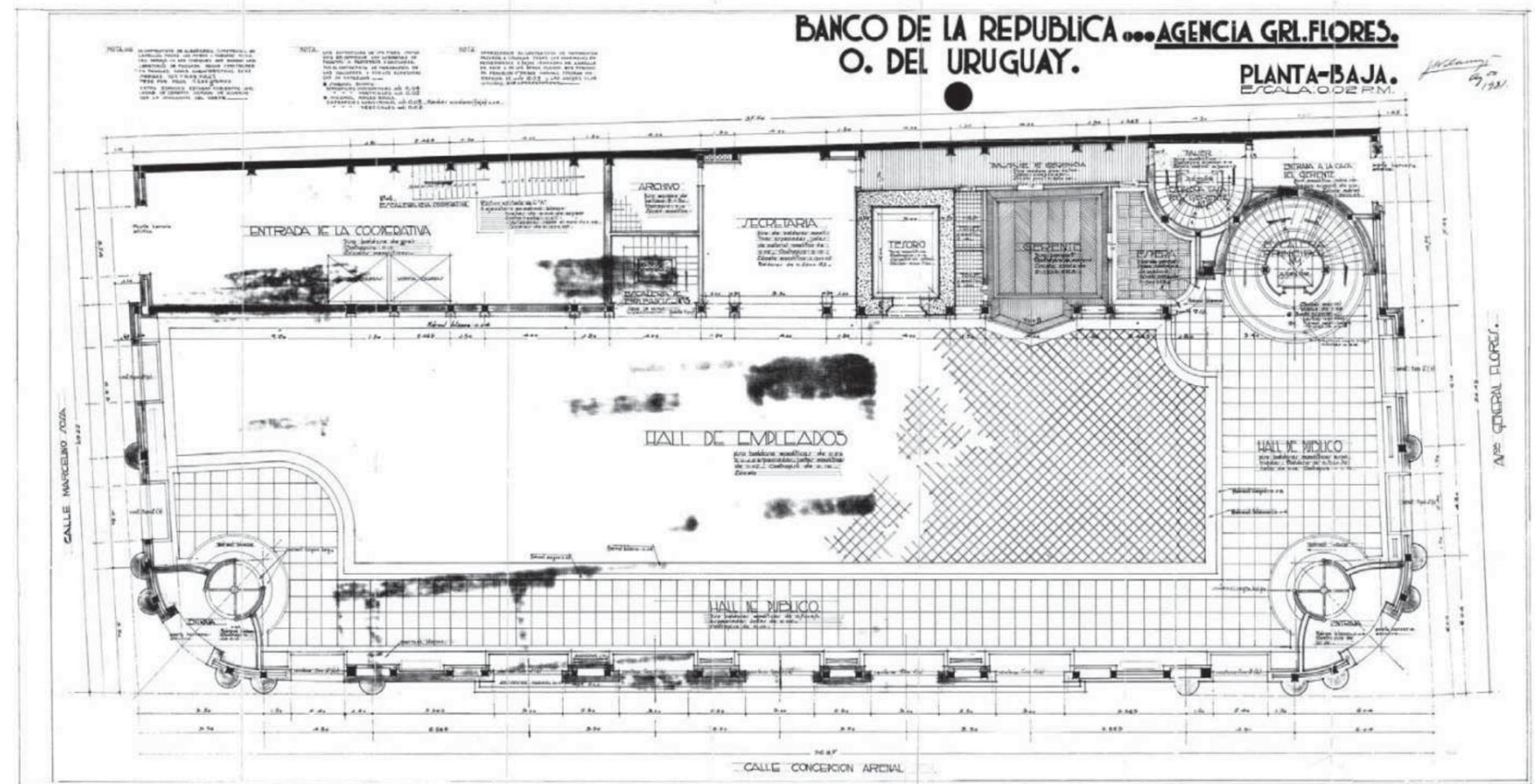
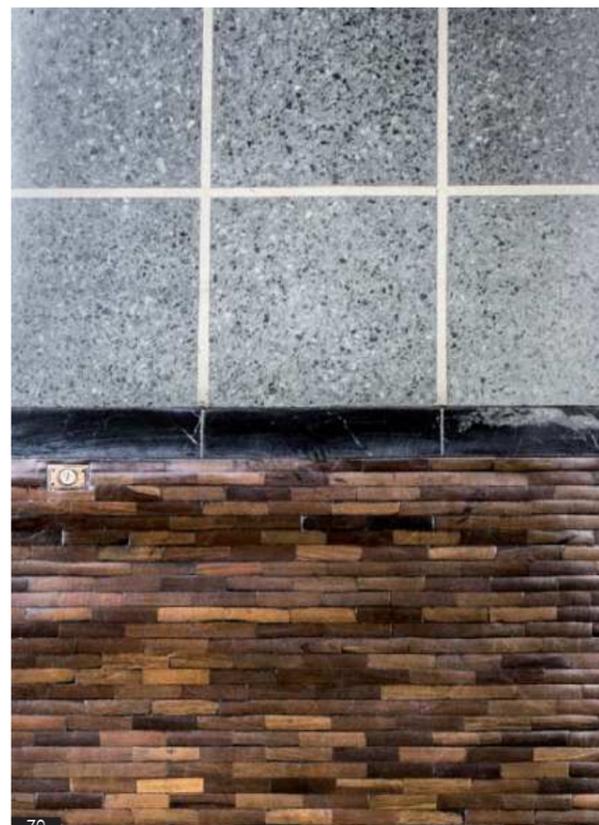


fig. 9: Planta baja, dibujo original



68

Detalle acceso ascensor



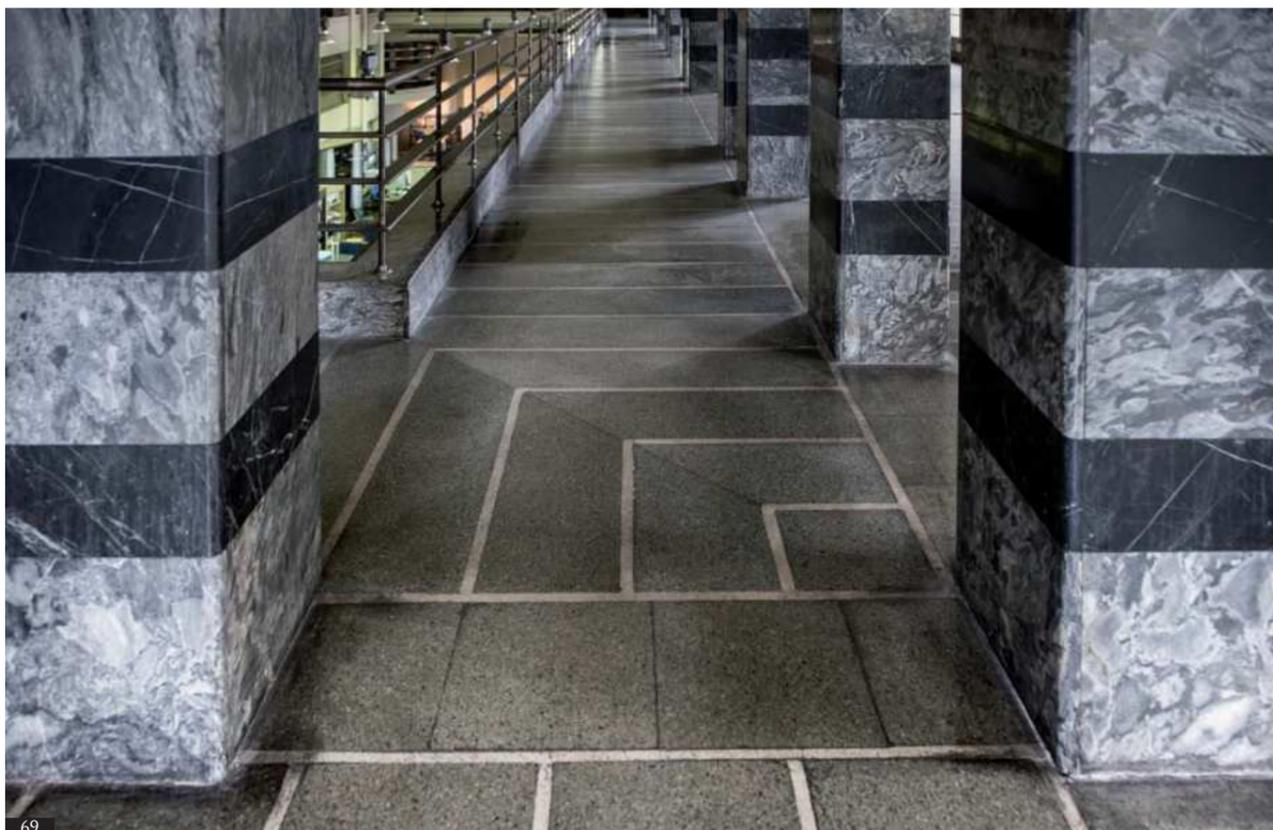
70

Detalle de herrajes de cabina de ascensor



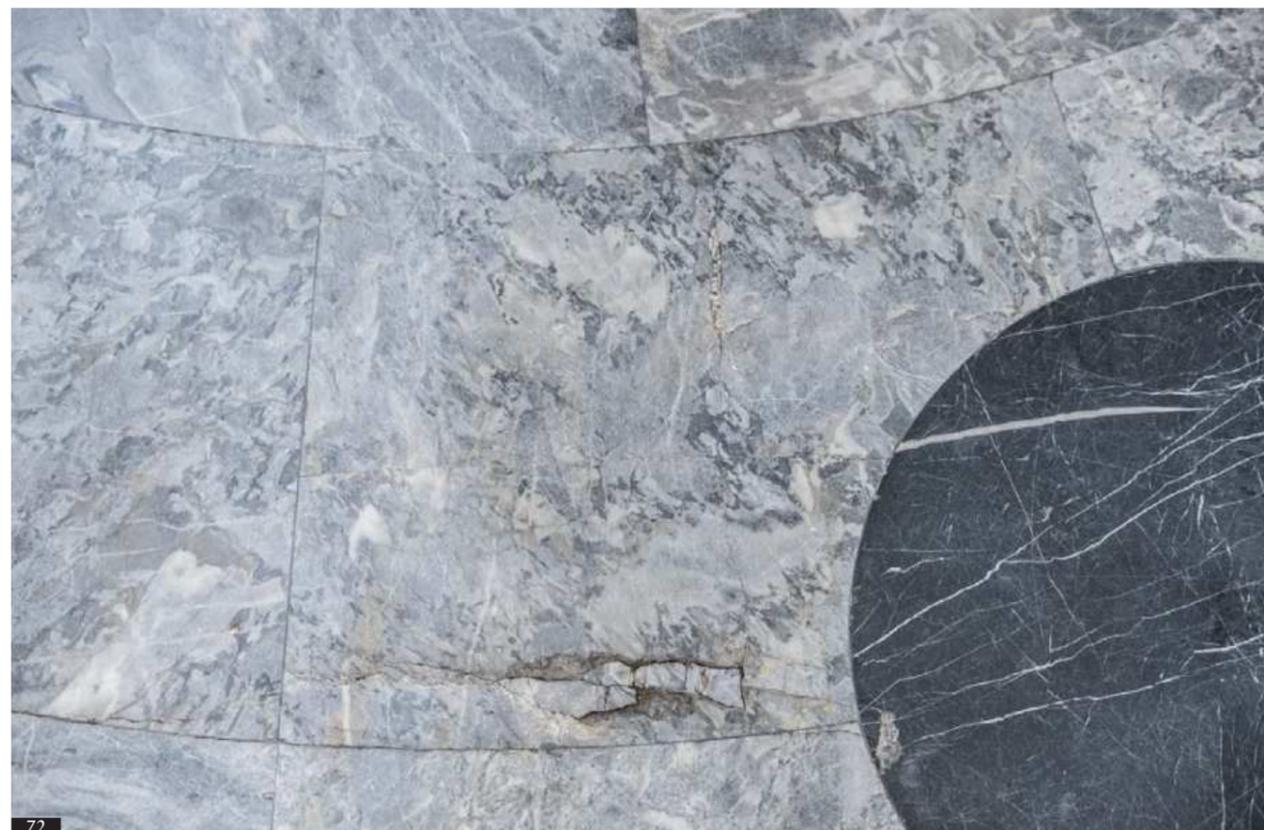
71

Detalle de herrajes de cabina de ascensor



69

Caja de ascensor



72

Detalle de pavimento, entresuelo

Yesería

Yesería

El cieloraso principal sobre el hall es de yeso y está suspendido por tensores de hierro de 6mm de la estructura.

Las molduras redondeadas de yeso marcan las inflexiones del cieloraso que acompañan la modulación estructural y el encuentro de este con las paredes.

A este nivel se ubican medallones que alternan la cara de una mujer y la cara de un hombre que miran hacia el cuerno de la abundancia ubicado entre ellos. Los medallones son realizados con la técnica del dorado a la hoja sobre el yeso.

El cieloraso del entresuelo principal se pliega para alojar los tubos luminosos que contornean el vacío central. Las molduras de yeso en el borde del entresuelo subrayan el recorrido de los tubos luminosos.

Las molduras de yeso marcan también el encuentro entre el cieloraso y las paredes a nivel de planta baja en el hall y en la sala del gerente y su antesala. En la gerencia el cieloraso de yeso remarca la forma cuadrada con cuatro luminarias esféricas de vidrio opalino en las esquinas. Una cornisa clásica media entre las paredes revestidas con paneles de madera enchapados con raíz y el cieloraso de yeso de la sala.

Las molduras en yeso en la antesala de la gerencia acompañan las curvas que lindan la escalera de servicio y la pared curva del acceso desde el hall.

Figura 10: Corte transversal y perfiles de yeso. Se indican los cielorastos de yeso suspendidos por tensores de hierro de 6mm de la estructura y los puntos notables donde se colocan molduras de yeso que se dibujan a escala 1:1. Estos puntos son el encuentro de la guarda de borde con la fachada sobre Concepción Arenal a nivel del entresuelo y de planta baja; el punto de inflexión del cieloraso cuando desciende inclinado en el entresuelo en la fachada interna; el borde del entresuelo en el vacío sobre el hall.

Foto 73 – Medallones en fachada interior. En el plano inclinado de yeso que es el remate de la fachada interna se ubican medallones que alternan la cara de una mujer y la cara de un hombre

que miran hacia el cuerno de la abundancia entre ellos. El plano inclinado permite una mejor percepción de los medallones desde la planta baja. Entre los medallones hay pequeñas piezas circulares en los tramos que coinciden con los pilares apareados. Estos elementos y los medallones son dorados a la hoja sobre yeso.

Los pilares desaparecen en el plano inclinado del cieloraso antes de encontrarse con las vigas ocultas. Las molduras redondeadas de yeso marcan las inflexiones del cieloraso y el encuentro con las pa-

redes.

Foto 74 – Detalle de molduras en yeso en la antesala de la gerencia. La pared curva que linda con la escalera de servicio y un pilar incorporado determinan una articulación en la cornisa del cieloraso.

Foto 75 – Detalle del medallón en la guarda de borde del cieloraso sobre Concepción Arenal con la cara de un hombre que mira hacia el cuerno de la abundancia. El medallón es dorado a la hoja

sobre yeso.

Foto 76 – Detalle de molduras en yeso del cieloraso próximo a un tensor en el entresuelo principal.

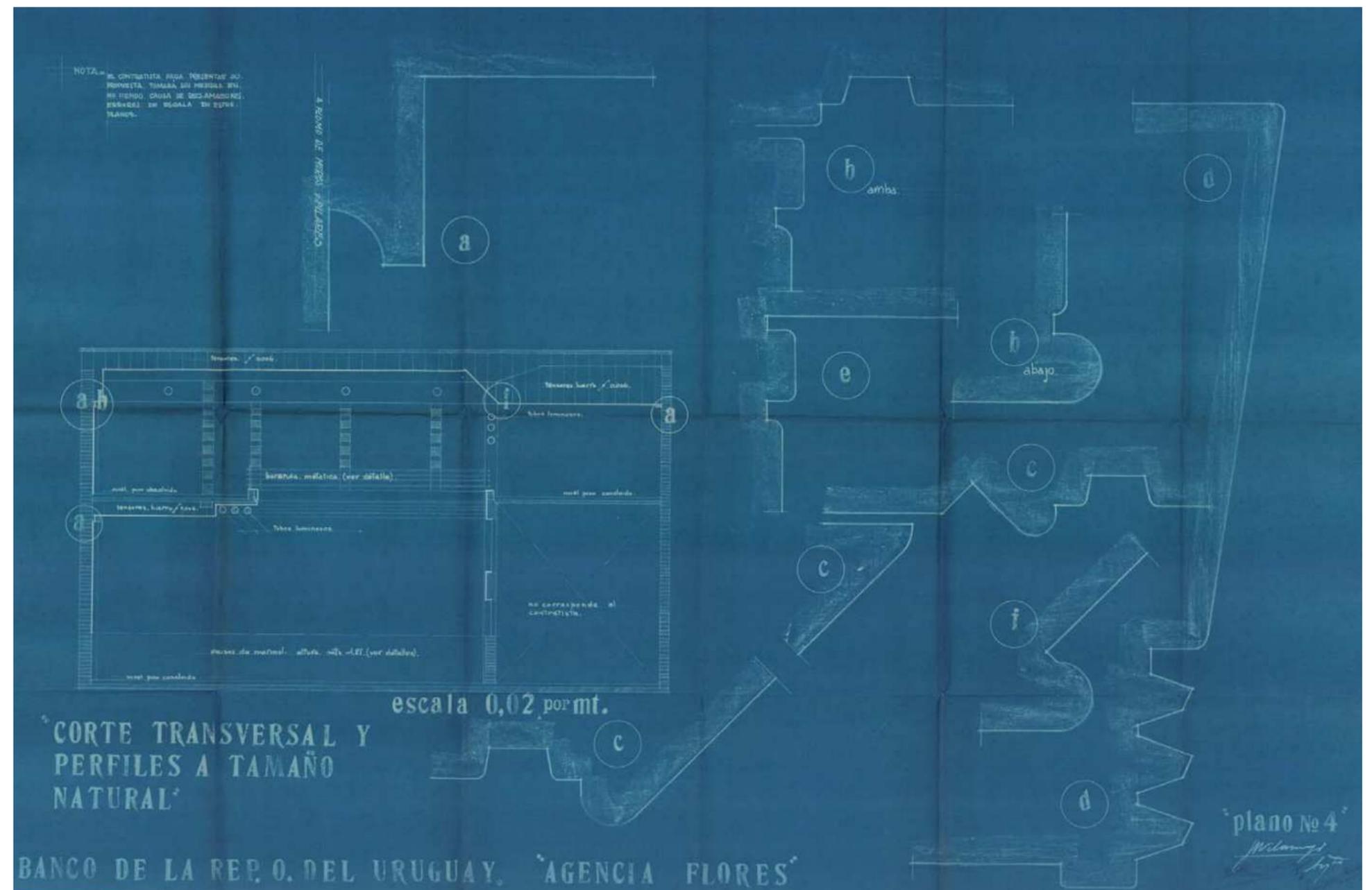


fig. 10: Detalles de yesería, dibujo original



73

Medallones en fachada interior

75

Detalle de medallón

74

Detalle de molduras en yeso, antesala de gerente

76

Detalle de molduras en yeso, cielorraso de entresuelo principal

Gerencia

Sala del gerente

Como el puente de comando de un trasatlántico la sala del gerente avanza ligeramente ple-gándose en forma de proa hacia el “hall de los empleados” con un bow window, un mirador que es también una vitrina. Es un punto de observación privilegiado pero también se identifica como vitrina que se destaca para quien lo observa desde el hall.

La sala esta revestida enteramente en sus paredes con paneles de madera enchapados con raíz. El modulo del panel comanda el diseño de toda la sala integrando un aparador con reloj, dos puertas, un radiador oculto tras una malla que se acoplan dimensionalmente en la trama de los paneles. Con el veteado de la madera se diseñan dibujos orgánicos que contrastan con la retícula ortogonal de buñas remarcadas en sus bordes.

La sala de dimensiones cuadradas en planta se eleva y ocupa parte del nivel de archivos que desaparecen en el módulo de la gerencia y la subgerencia. Se jerarquiza de este modo la habitación con mayor altura.

El cieloraso de yeso remarca el cuadrado de su geometría con cuatro luminarias esféricas de vidrio opalino en las esquinas. Una cornisa clásica media entre el revestimiento de madera y el cieloraso de yeso.

Un escritorio que recoge la tradición de la ebanistería clásica ocupa el centro de la sala. Se distinguen dos sectores del escritorio, el central que se apoya en dos cuerpos de cajones y un sector lateral en ménsula que se apoya en un caño redondo e integra un plano de madera que se levanta y traba mediante engranajes en diferentes ángulos. No hay indicios de que hubiera ningún compartimento bajo este plano. El caño redondo de este sector refiere a los muebles del movimiento moderno y contrasta con el diseño de los otros elementos clásicos del escritorio.

El escritorio repite en su revestimiento con enchapado de raíz la trama del revestimiento y el juego de vetas del revestimiento de la sala.

Tras el escritorio hay un contenedor convexo con una columna de cajones al centro y puertas

laterales. Las manillas de bronce son simples piezas plegadas que se adaptan ergonómicamente a los dedos. Se remata con un reloj que juega con formas redondeadas que recuerdan volutas clásicas.

El radiador, al costado del escritorio, se esconde tras una malla de fibras naturales.

Las puertas se integran dimensionalmente en la trama del revestimiento. Los pestillos tienen un diseño ergonómico curvado en sus extremos para ser manipuladas mejor por la mano. La antesala de la gerencia antecede a la gerencia en la sucesión de habitaciones que hay tras la fachada interna. Es la primera habitación, la única con ingreso directo desde el hall del público. Se ubica junto a la escalera principal. El acceso a la antesala se realiza en un giro de la fachada interna, en forma similar a los accesos. La puerta metálica de la antesala es curva y se remata con un vidrio fijo curvo.

Foto 77 – Acceso a la antesala de la gerencia. La puerta es curva y se integra con sus flancos metálicos y el vidrio fijo que la corona en un plano metálico curvo que acompaña el giro de la fachada interna.

Foto 78 – Acceso a la antesala de la gerencia. Detalle del encuentro del vidrio fijo y el descansante de la escalera principal.

Foto 79 – Acceso a la antesala de la gerencia. Detalles de encuentro de los pavimentos de baldosas monolíticas del “hall del público” y el parqué de la antesala de la gerencia. Se ve la puerta metálica curva con vidrio fijo abierta.

Foto 80 – Detalle de vanos y cieloraso en la pared de la antesala de la gerencia lindante con el hall.

Foto 81 – Detalle del cielorraso en la antesala de la gerencia. Un pilar incorporado en la pared curva que linda con la escalera de servicio conforma una particular articulación de la cornisa del cieloraso.

Foto 82 – Detalle del cielorraso en la gerencia.

Foto 83 – El escritorio en la gerencia.

Foto 84 – Vista de la esquina de la gerencia hacia el “hall de los empleados”.

La pared revestida enteramente con paneles enchapados en raíz integra un aparador coronado con un reloj curvo fijo y la puerta al baño discretamente oculta en el revestimiento de madera. En la esquina los vidrios fijos del bow window avanzan hacia el “hall de los empleados” y los “parasoles internos” se integran en la parte alta de la sala.

Foto 85 – Detalle de la esquina de la gerencia hacia el “hall de los empleados”.

Foto 86 – Detalle del bow window de la gerencia. Ángulo superior del ángulo realizado con perfiles de hierro muy delgados. Tras los vidrios fijos se ven las tres líneas de tubos luminosos que recorren el borde del entepiso y las barandas del entepiso principal.

Foto 87 – Detalle del bow window de la gerencia. Zócalo en el ángulo del piso revestido en madera enchapada de raíz. Se ve el diseño del parque en el ángulo y tras los vidrios fijos el parque en el “hall de los empleados” que no es original.

Foto 88 – Detalle del tirador de los cajones del aparador fijo.

Foto 89 – Vista de los “parasoles internos” y la esquina del cieloraso de la gerencia.

Una cornisa clásica de yeso se coloca entre el revestimiento de madera y el cieloraso de yeso. Tres planos levemente inclinados de vidrios traslúcidos con un perfil metálico estructural central permiten una iluminación difusa y la ventilación en la parte alta de la sala a la altura del entresuelo de los archivos.

Foto 90 – Detalle del revestimiento de madera de la gerencia. Se ve el encuentro de cuatro paneles revestidos con madera de raíz. El encuentro se remarca con buñas ortogonales que contrastan con el dibujo de las vetas del encha-

pado de raíz.

Foto 91 – Detalle del aparador con reloj. Se registra un sector del contenedor convexo con una columna de cajones al centro y puertas laterales. Se remata con un reloj que juega con formas redondeadas que recuerdan volutas clásicas.

Foto 92 – Detalle del tirador de los cajones del aparador. Los tiradores de bronce son simples piezas plegadas que se adaptan ergonómicamente a los dedos.

Foto 93 – Detalle del revestimiento de madera de la gerencia. Se registra el contramarco de las puertas de la gerencia y rotación de 90° del zócalo en este tramo.

Foto 94 – Detalle del pestillo de la puerta de la gerencia. Los pestillos de las puertas tienen una palanca suavemente curvada en sus extremos para ser manipuladas mejor por la mano.

Foto 95 – Detalle de la puerta con malla del radiador y su tirador de bronce de la gerencia.

Foto 96 – Detalle del revestimiento de madera de la gerencia. Se ven las buñas de los paneles enchapados de raíz cuyos bordes se resaltan sobresaliendo del plomo del revestimiento.



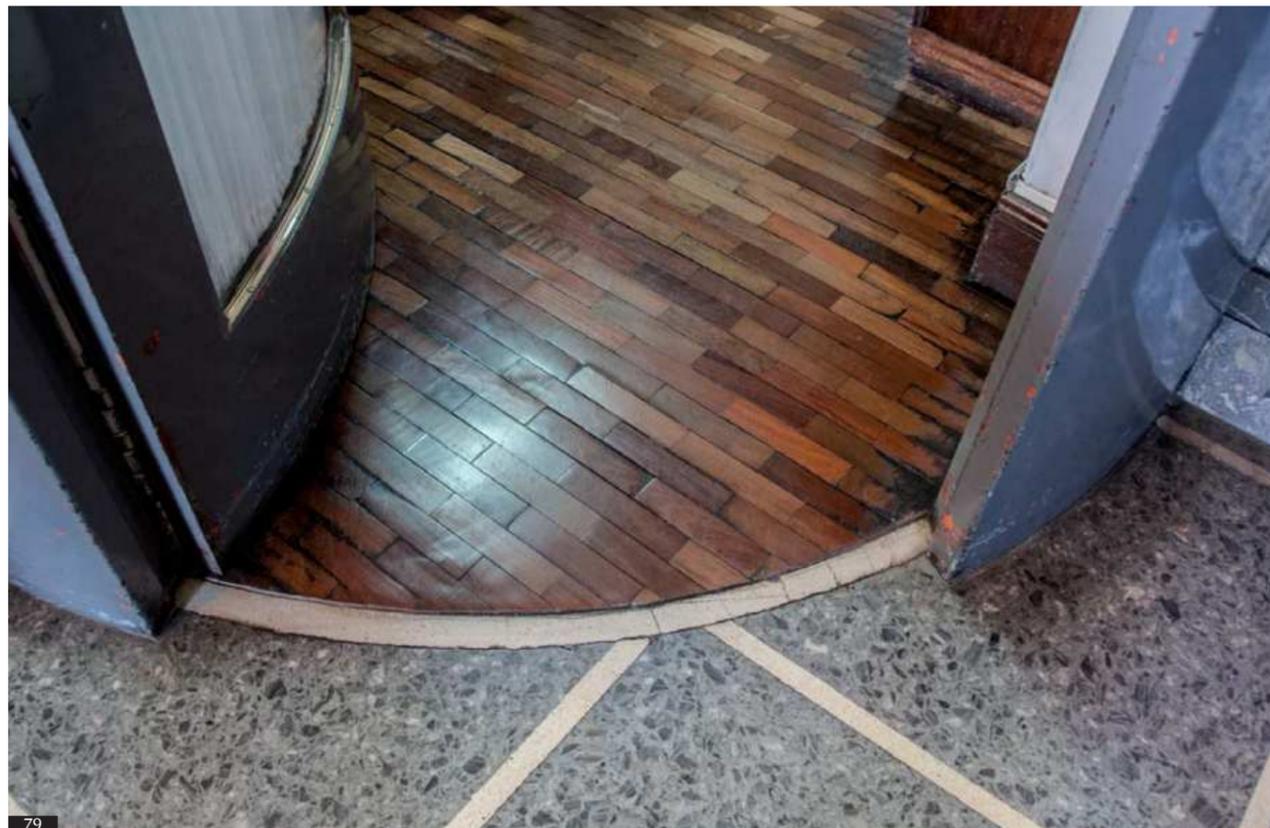
77
Acceso a antesala de gerencia



78
Encuentro de antesala de gerencia y caja de escaleras



80
Encuentro de antesala de gerencia y caja de escaleras



79
Acceso a antesala de gerencia, detalle de pavimentos



81
Detalle de molduras en yeso, antesala de gerente



82

Detalle de cielorraso de sala de gerencia



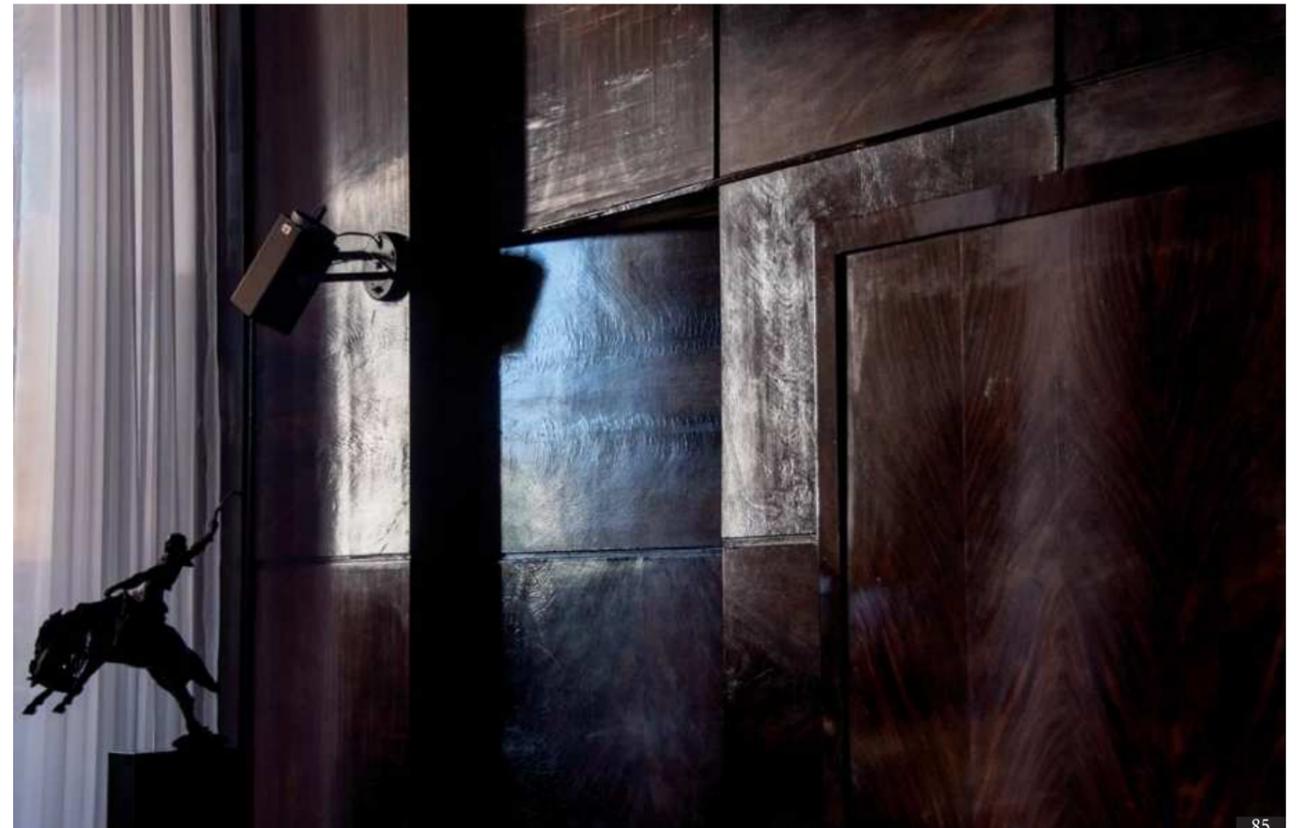
84

Detalle de la esquina de la sala del gerente hacia el hall



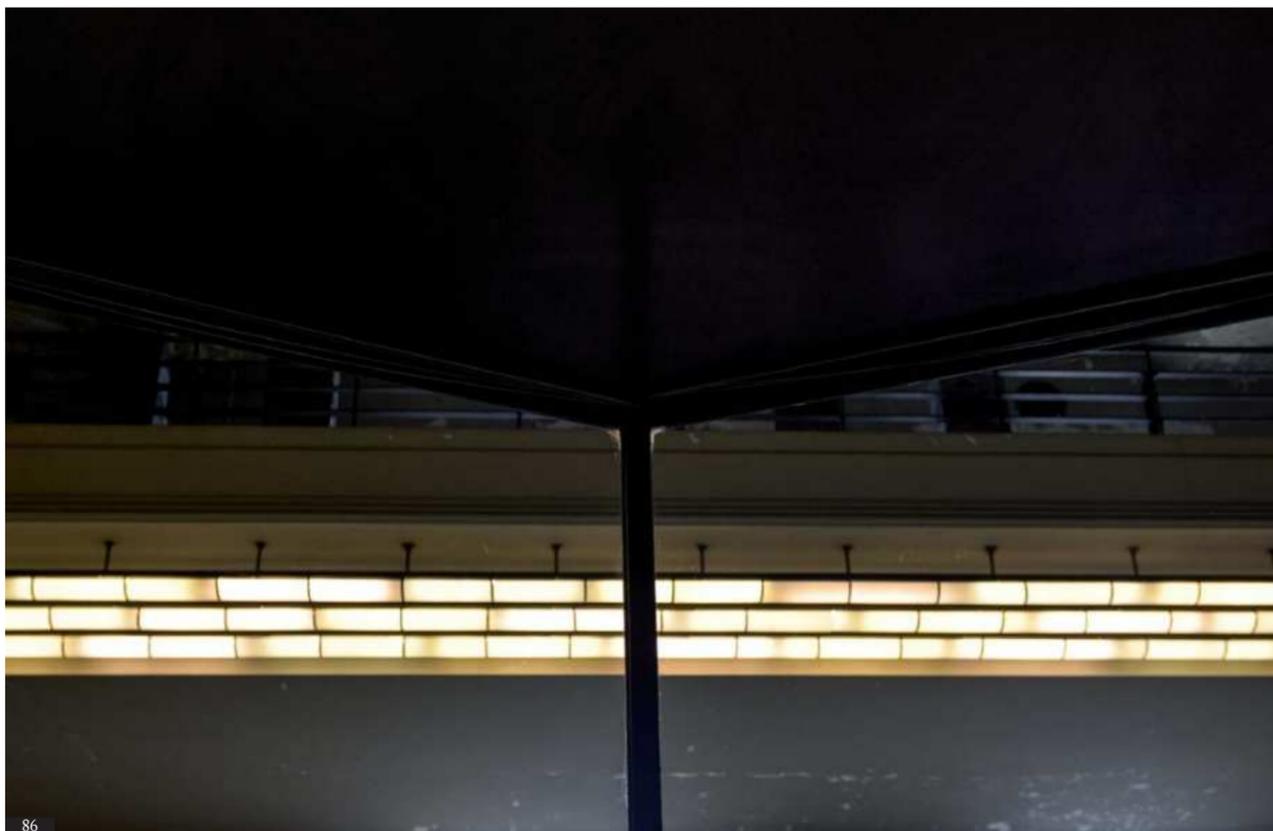
83

Escritorio en sala de gerencia



85

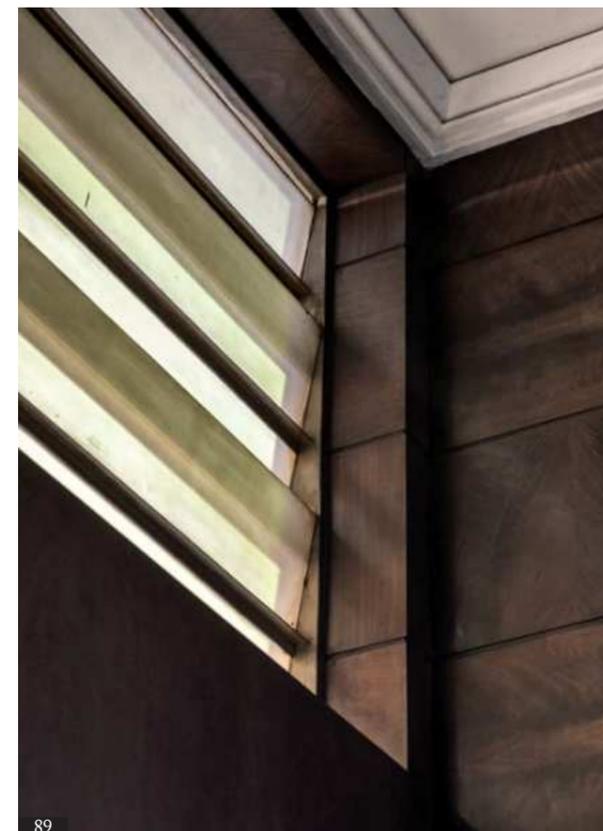
Detalle de la esquina de la sala de gerencia, ingreso a toilet



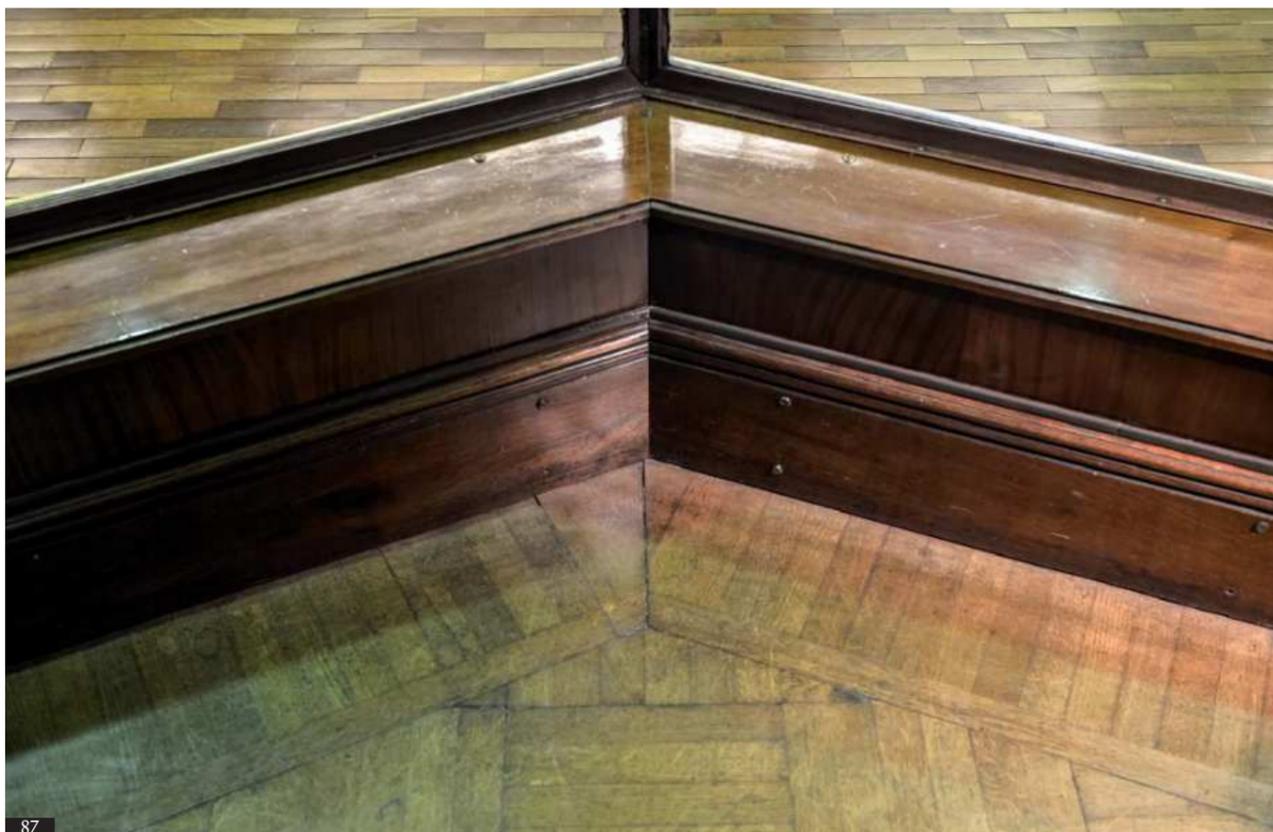
86

Detalle del bow window, cielorraso

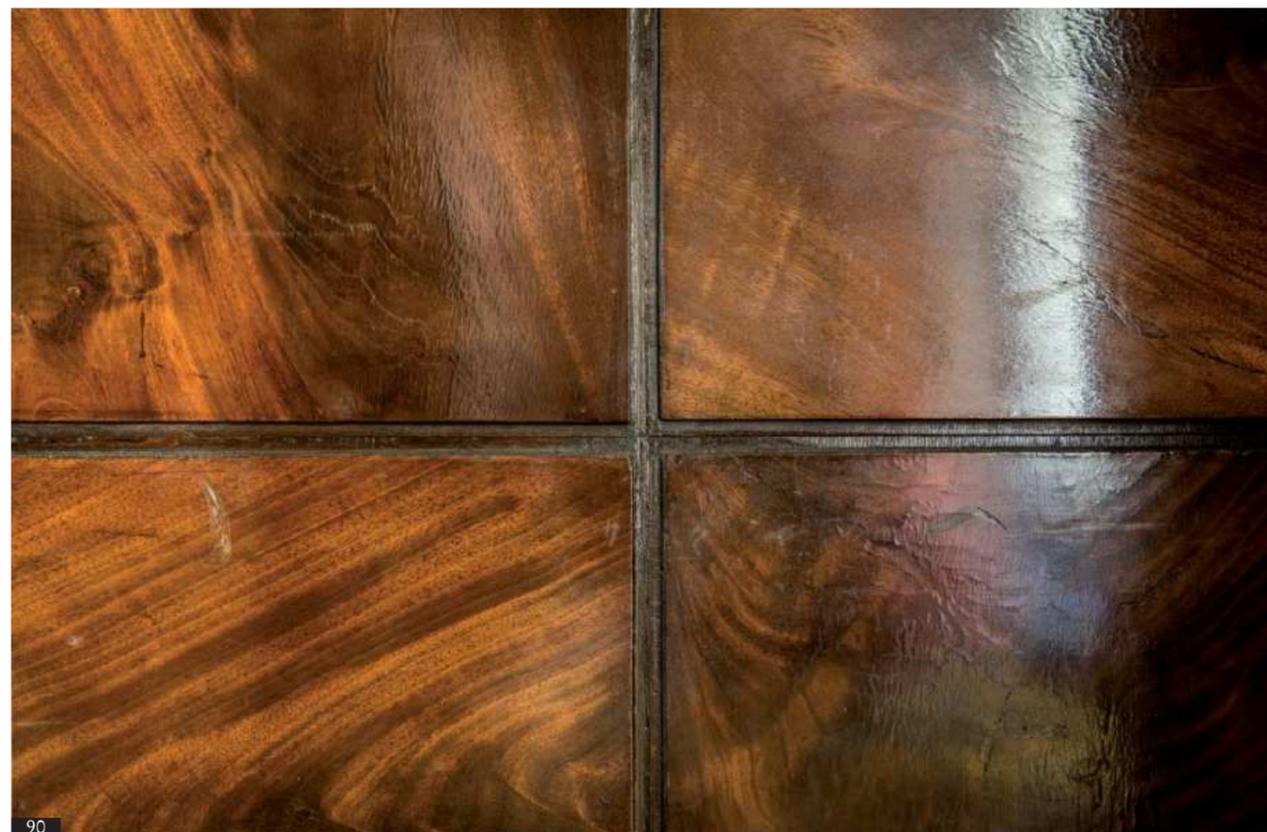
88

Detalle del tirador del aparador

89

Vista de parasoles internos

87

Detalle del bow window, pavimento

90

Detalle de revestimiento en madera



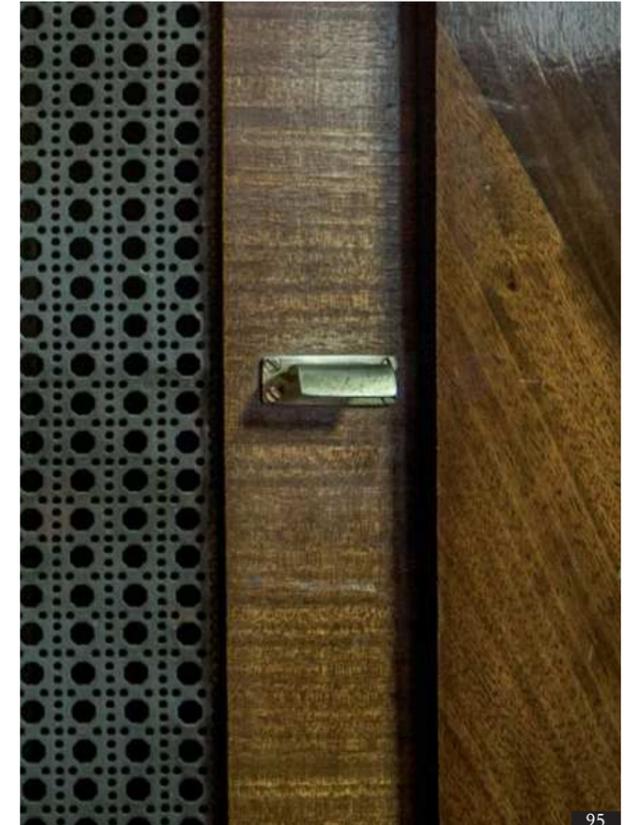
Detalle de aparador con reloj



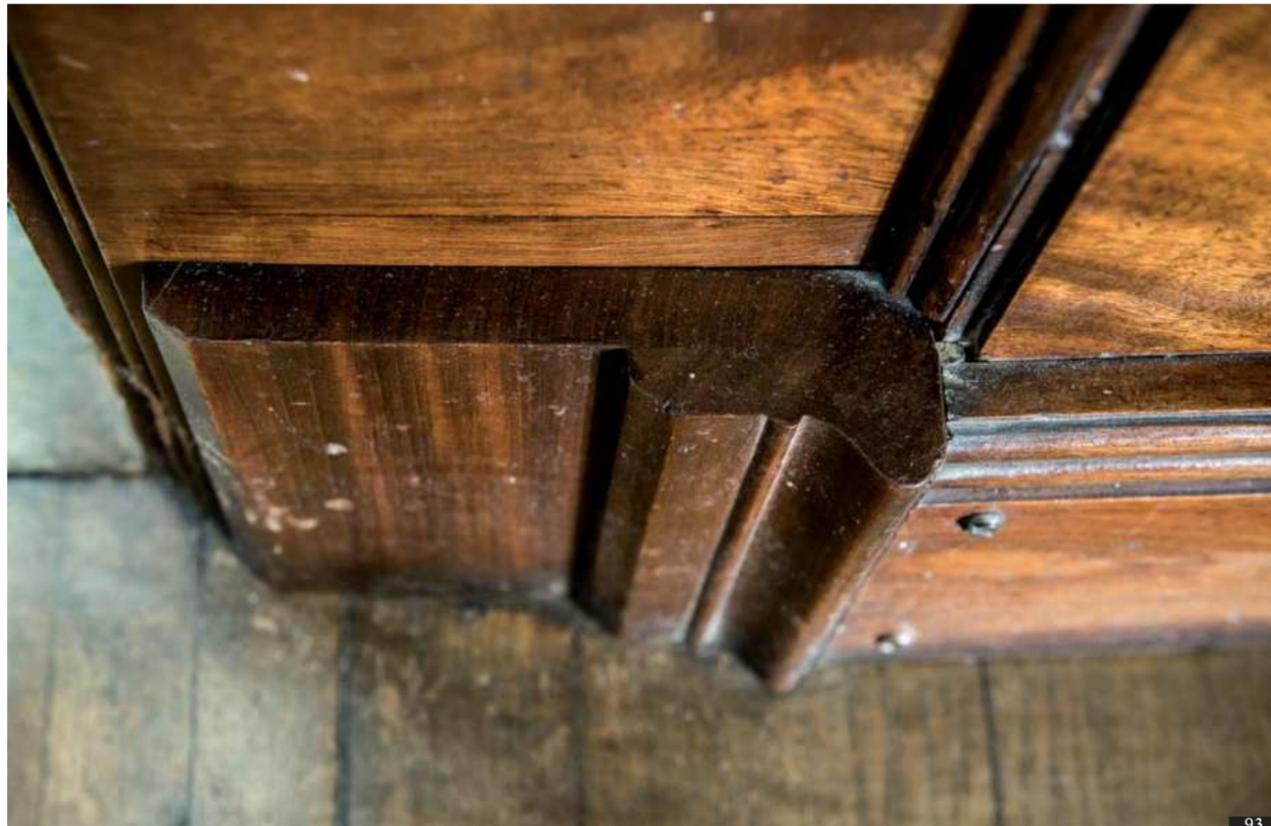
Detalle del tirador del aparador



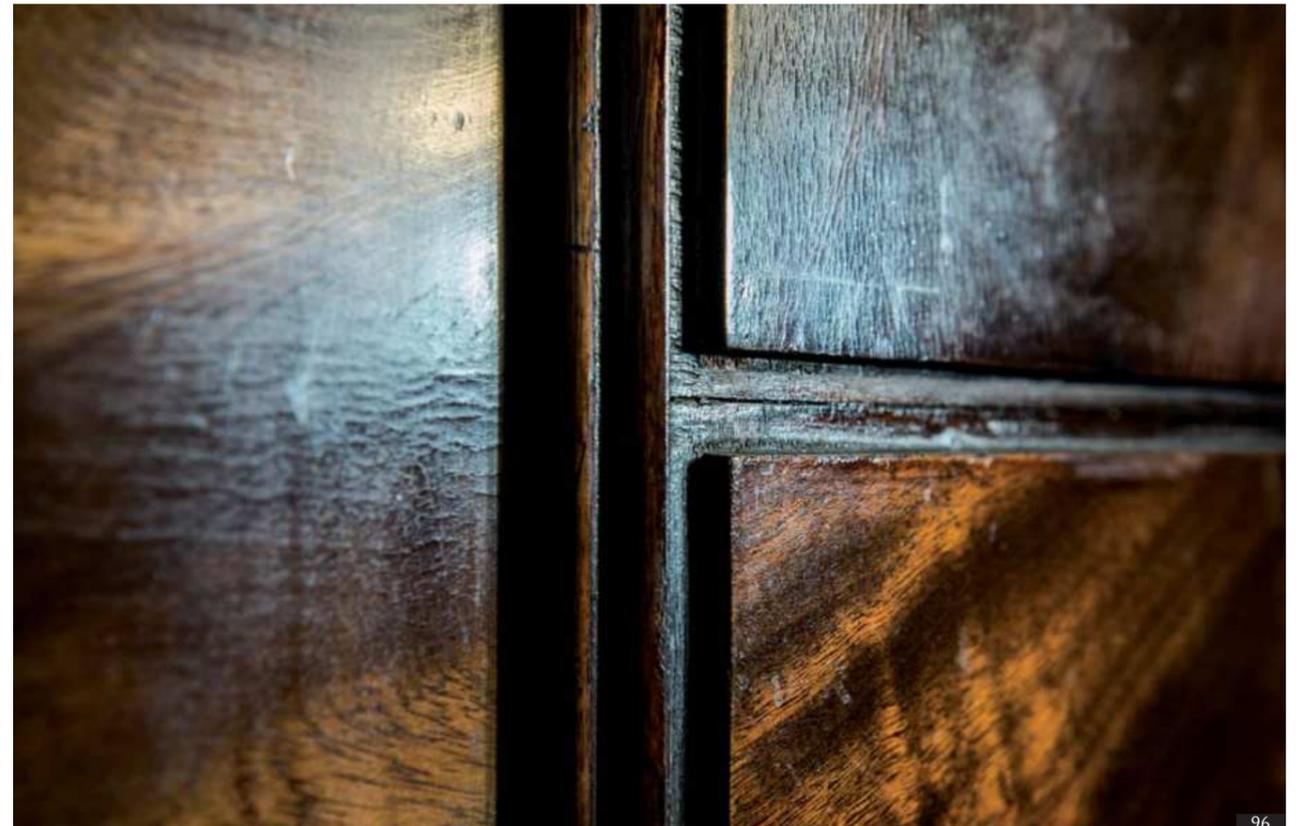
Detalle del pestillo



Detalle de tirador y malladel radiador



Detalle del revestimiento y zócalo



Detalle de revestimiento en madera

Casa del gerente

Casa del gerente

En la azotea retirada de la línea de fachadas, se encuentra la casa del gerente que se implanta con relativa autonomía del edificio, salvo sobre Gral Flores donde reaparece el buñado en un volumen que desciende para formar parte de la fachada del banco sobre Gral Flores.

Su volumetría responde a la organización lineal interna con elementos compositivos de la arquitectura náutica.

Las piezas escultóricas de Antonio Pena de las fachadas del banco decoran también la casa del gerente y se pueden percibir muy próximas.

Foto 100 – Planta de la casa del gerente- Proyecto de 1929.

Foto 97 – Vivienda del gerente, fachada sobre Concepción Arenal. En la azotea retirada de la línea de fachadas, salvo sobre Gral Flores, se encuentra la casa del gerente que se implanta con autonomía del edificio. Su volumetría responde a la organización lineal interna con elementos compositivos de la arquitectura náutica.

Foto 98 – Vivienda del gerente, fachada sobre Concepción Arenal.

Un volumen saliente marca la zona pública de la casa. Un amplio ventanal se destaca con tres paños de vidrios fijos y dos puertas dobles batientes de hierro. El ventanal se compone con motivo geométrico simple de chapa donde se ubican las manillas de las puertas. Las esculturas de bronce de Antonio Pena se alinean bajo una doble cornisa que remata el volumen y dos más grandes flanquean el ventanal.

Las chimeneas se rematan con un coronamiento clásico y una esfera.

Los cuerpos de tanques juegan como volúmenes curvos sobre el techo.

A la derecha reaparece el buñado en el volumen que desciende para formar parte de la fachada del banco sobre Gral Flores.

Foto 99 – Vivienda del gerente, fachada en escorzo sobre Concepción Arenal.

La fachada evidencia y enfatiza la organización lineal de la casa.

Foto 100 – Vivienda del gerente, fachada sobre Marcelino Sosa.

El volumen remata con un ventanal sobre Marcelino Sosa.

El volumen curvo del corredor se independiza del volumen principal de la casa en un recurso compositivo muy frecuente en la arquitectura náutica.

La casa se separa de la medianera para abrir vanos en las dos caras largas y dejar lugar a claraboyas que iluminan los espacios de servicio del piso de abajo.

Foto 101 – Vivienda del gerente, detalle de la abertura. Las aberturas de hierro son taba-

queras.

Foto 102 – Vivienda del gerente, detalle de pieza escultórica en la fachada sobre Concepción Arenal. La pieza escultórica de Antonio Pena que representa un caballito de mar se ubica en el volumen buñado que desciende para conformar la fachada sobre Gral. Flores.

Foto 103 – Vivienda del gerente, corredor sobre Concepción Arenal. Un corredor con ventanas dispuestas regularmente hacia la azotea sobre Concepción Arenal y puertas de las habitaciones del otro lado culmina con una pared curva.

Foto 104 – Vivienda del gerente, detalle de revestimiento de madera de la sala de ingreso de la casa.

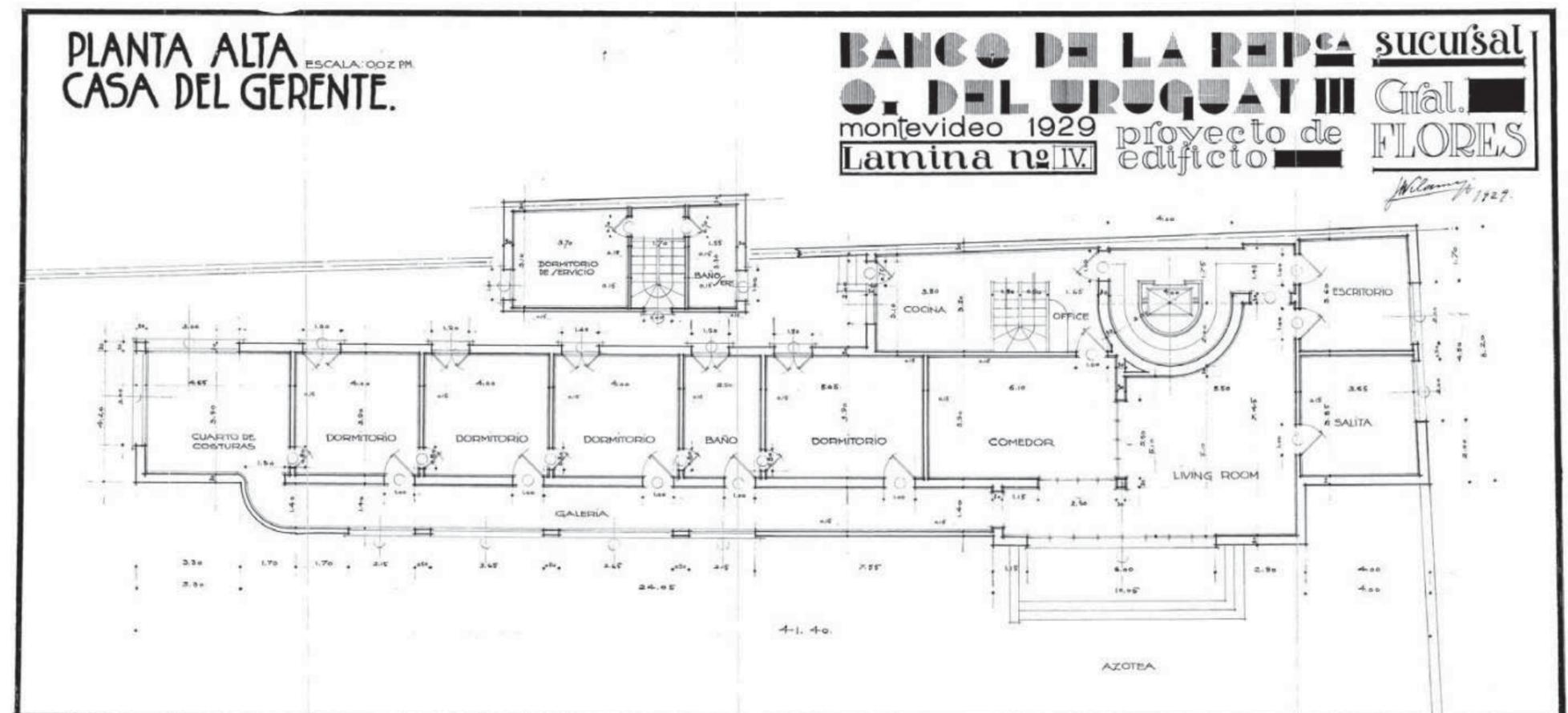


fig. 11: Planta alta, casa del gerente



97
Vivienda del gerente, fachada sobre Concepción Arenal



99
Vivienda del gerente, fachada en escorzo sobre Concepción Arenal



98
Vivienda del gerente, fachada sobre Concepción Arenal



100
Vivienda del gerente, fachada hacia Marcelino Sosa



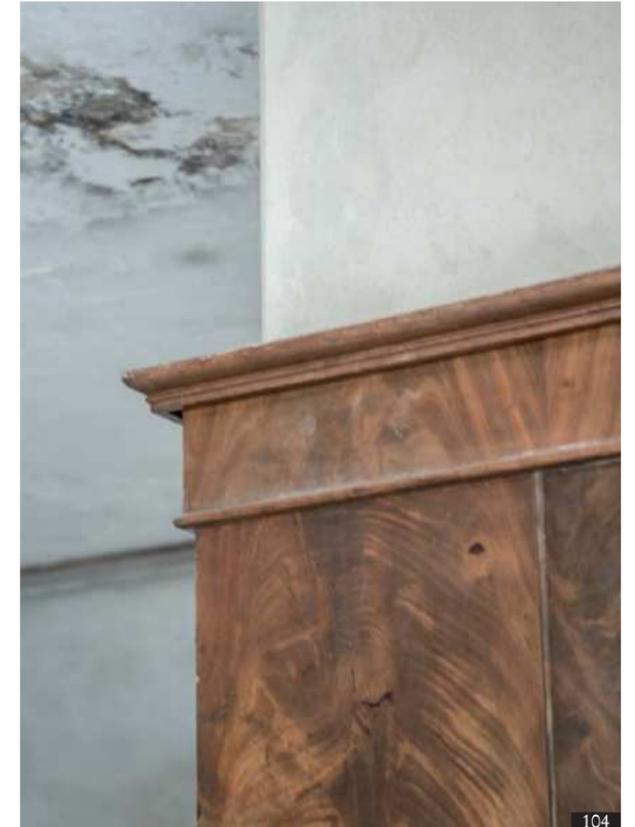
101

Detalle de abertura



103

Corredor hacia Concepción Arenal, ventanas y remate curvo



104

Revestimiento en sala de ingreso



102

Detalle de pieza escultórica



105

Vivienda del gerente, detalle de cornisa sobre Concepción Arenal

Relevamiento gráfico

Los dibujos presentados en este informe corresponden a un relevamiento realizado por el equipo del Instituto de Diseño en el año 2014.

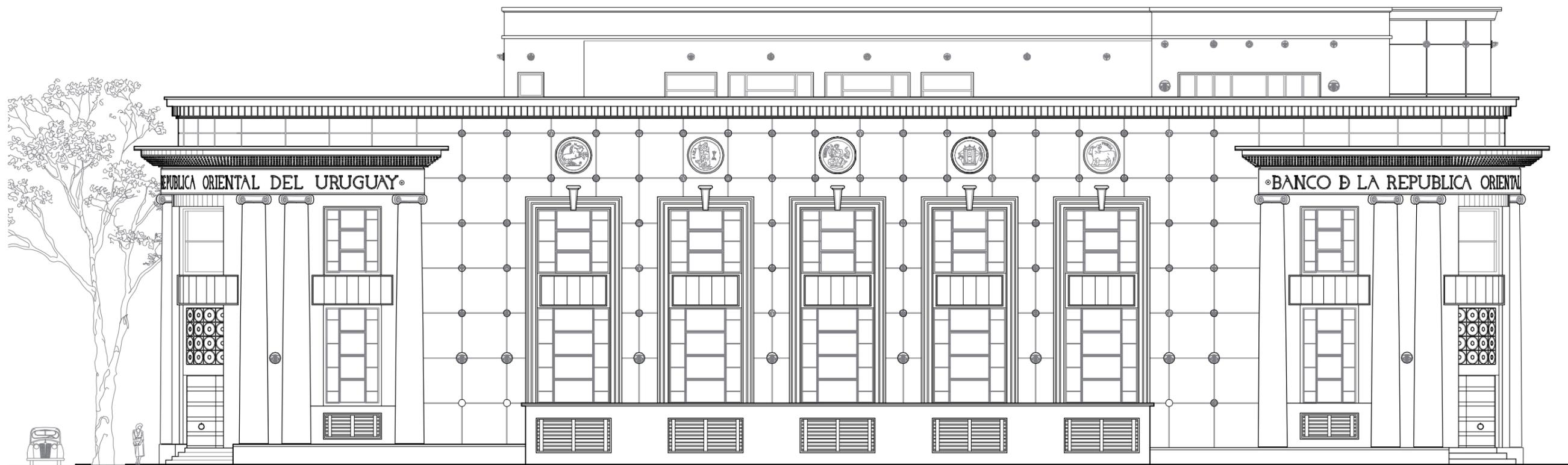
El punto de partida es el relevamiento como investigación de los elementos ornamentales y de equipamiento que caracterizan las fachadas y los interiores significativos de la agencia Gral Flores del Banco de la República Oriental del Uruguay con el estudio de sus aspectos formales, funcionales y constructivos.

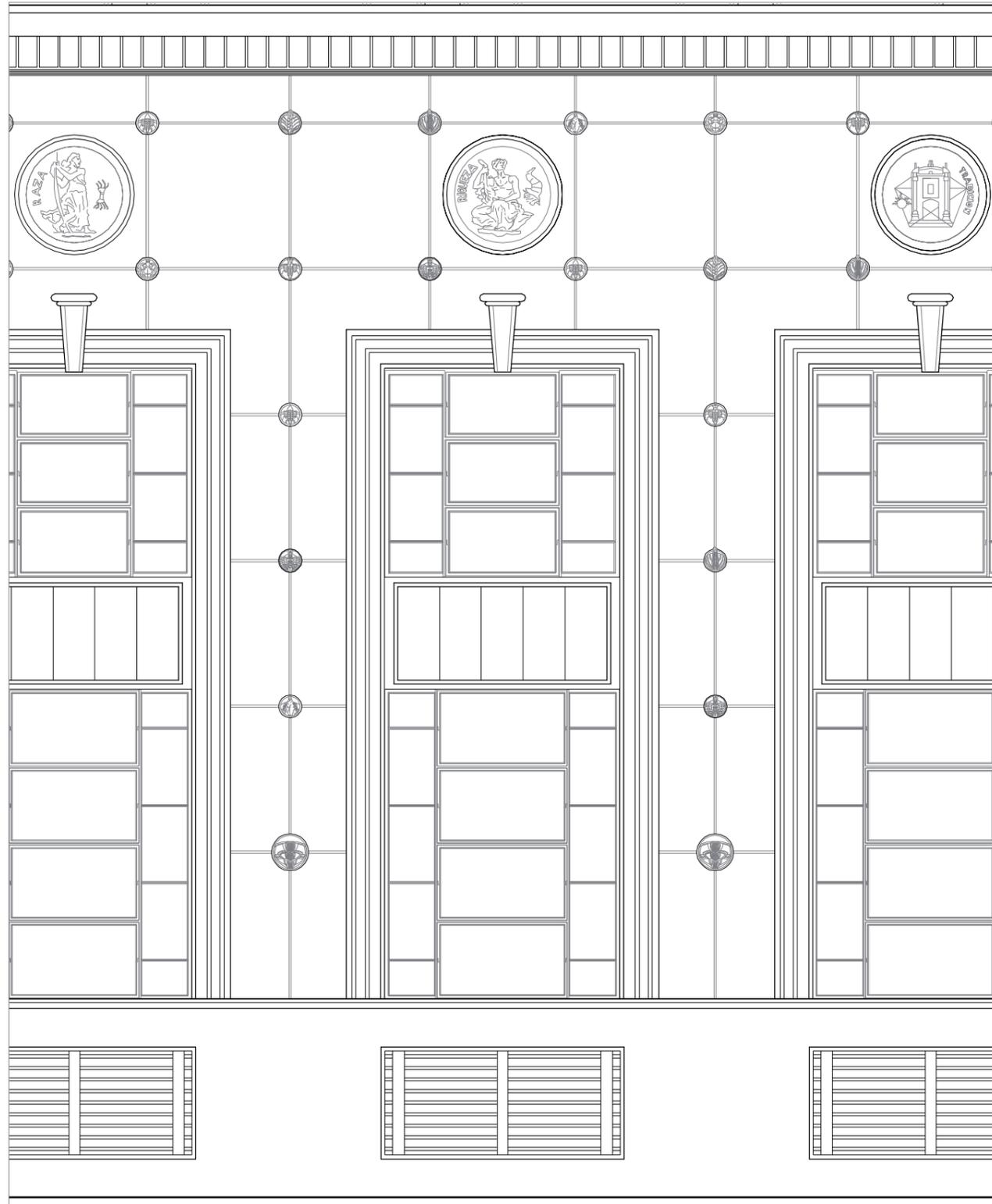
Su representación grafica busca junto al relevamiento fotográfico y su descripción textual constituir un documento del patrimonio que nos legó Julio Vilamajó y constituir un insumo a la propuesta de recalificación general del edificio.





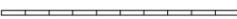
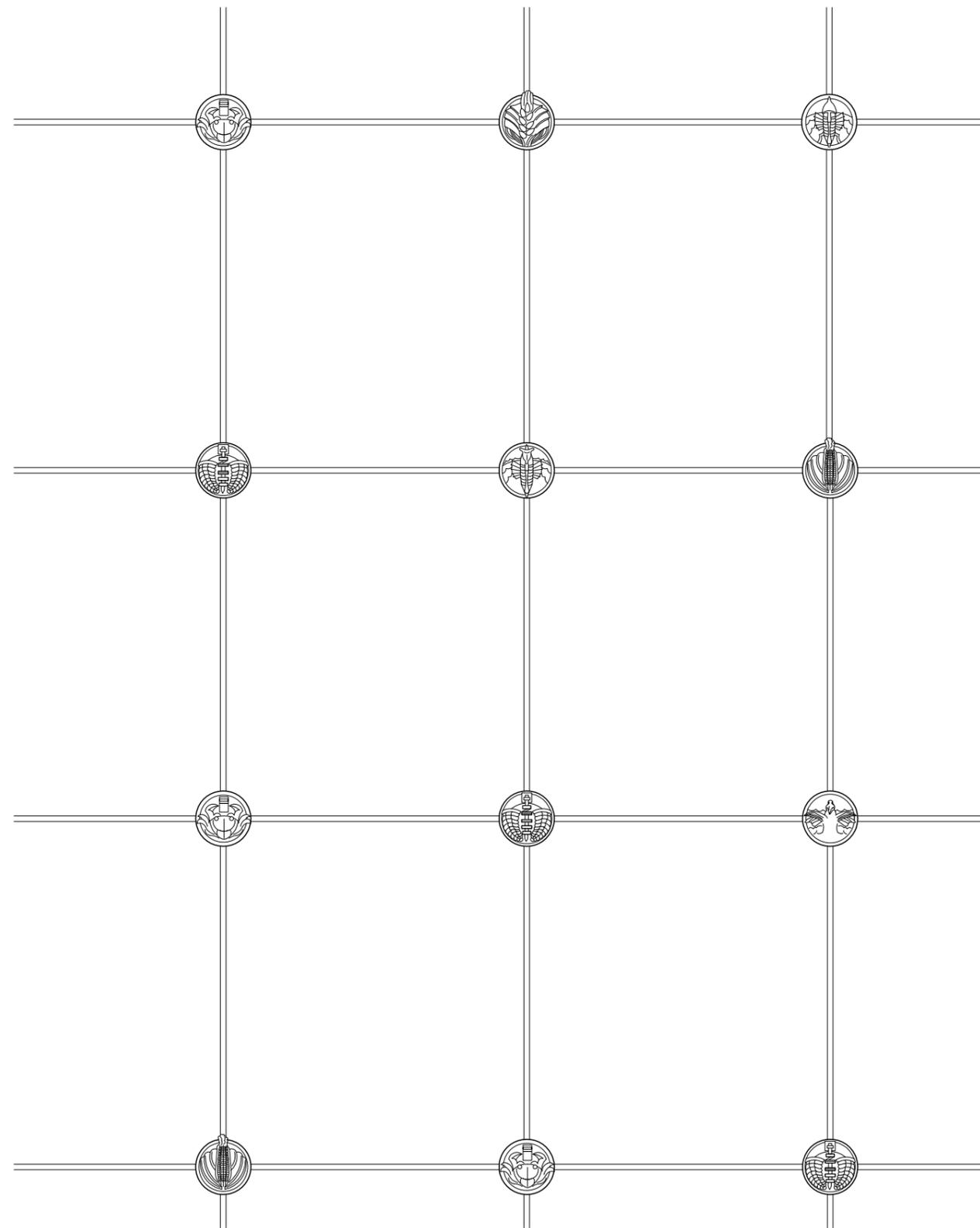
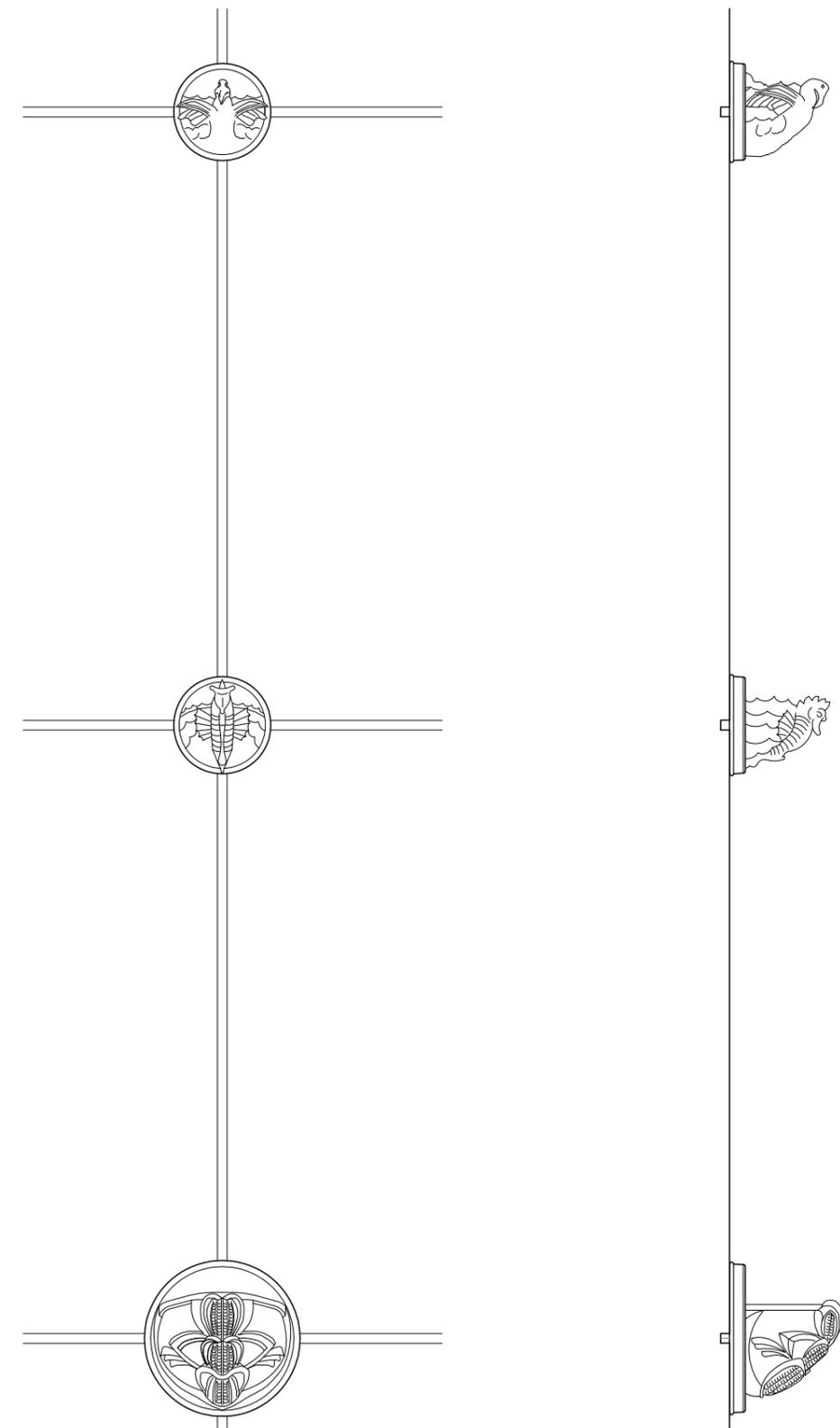
Fachada Marcelino Sosa



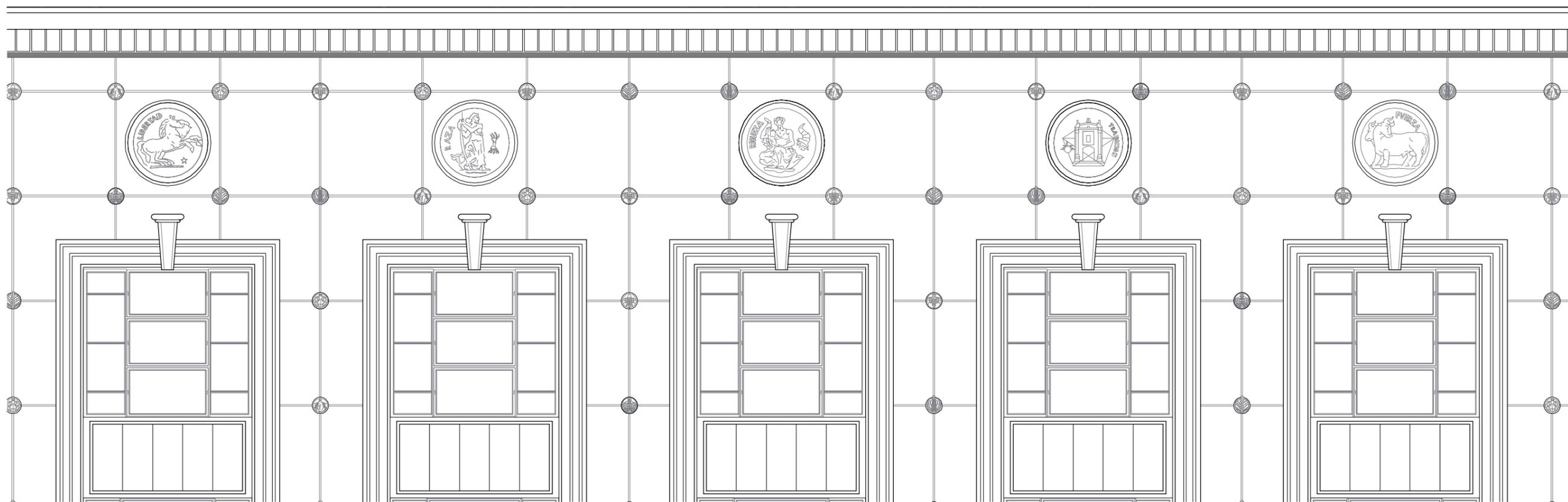


Módulo ornamental de fachada



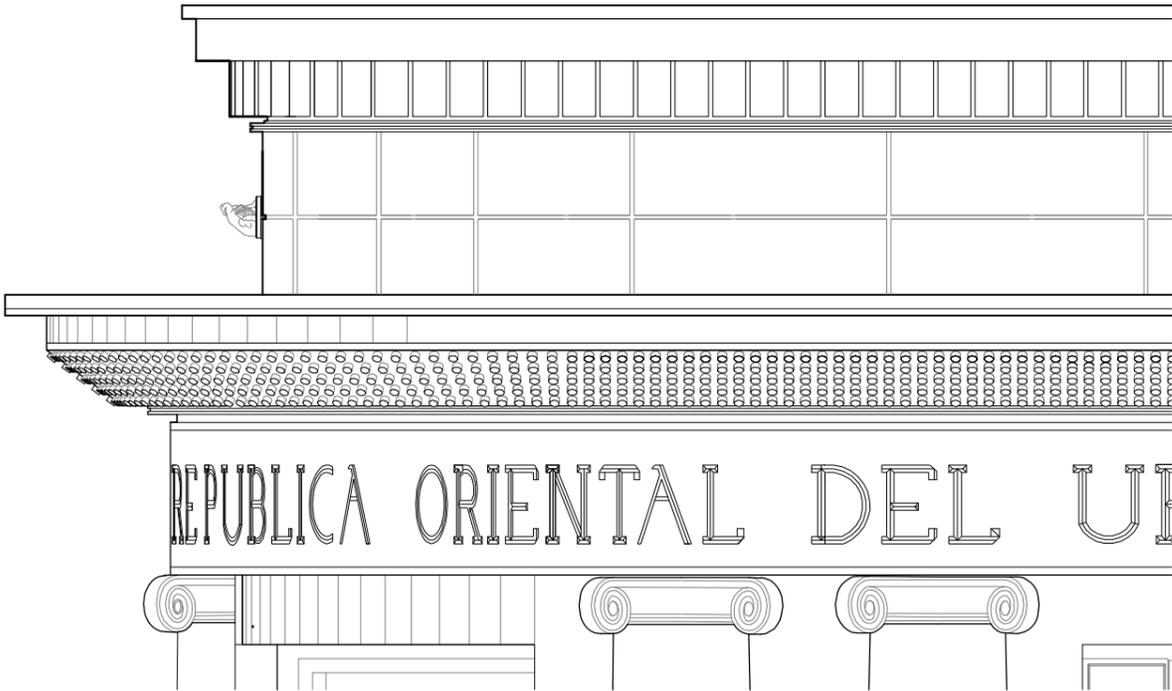


Detalles escultóricos de fachada



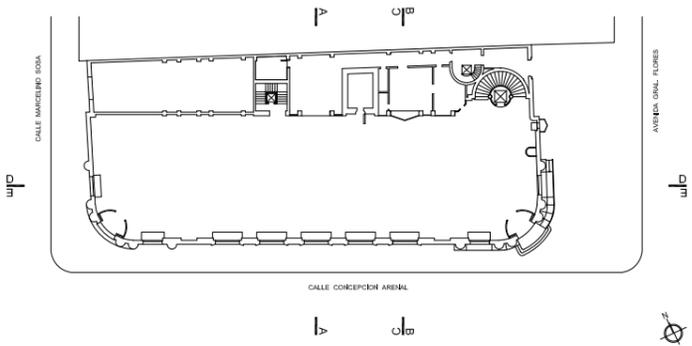
Detalles escultóricos de fachada





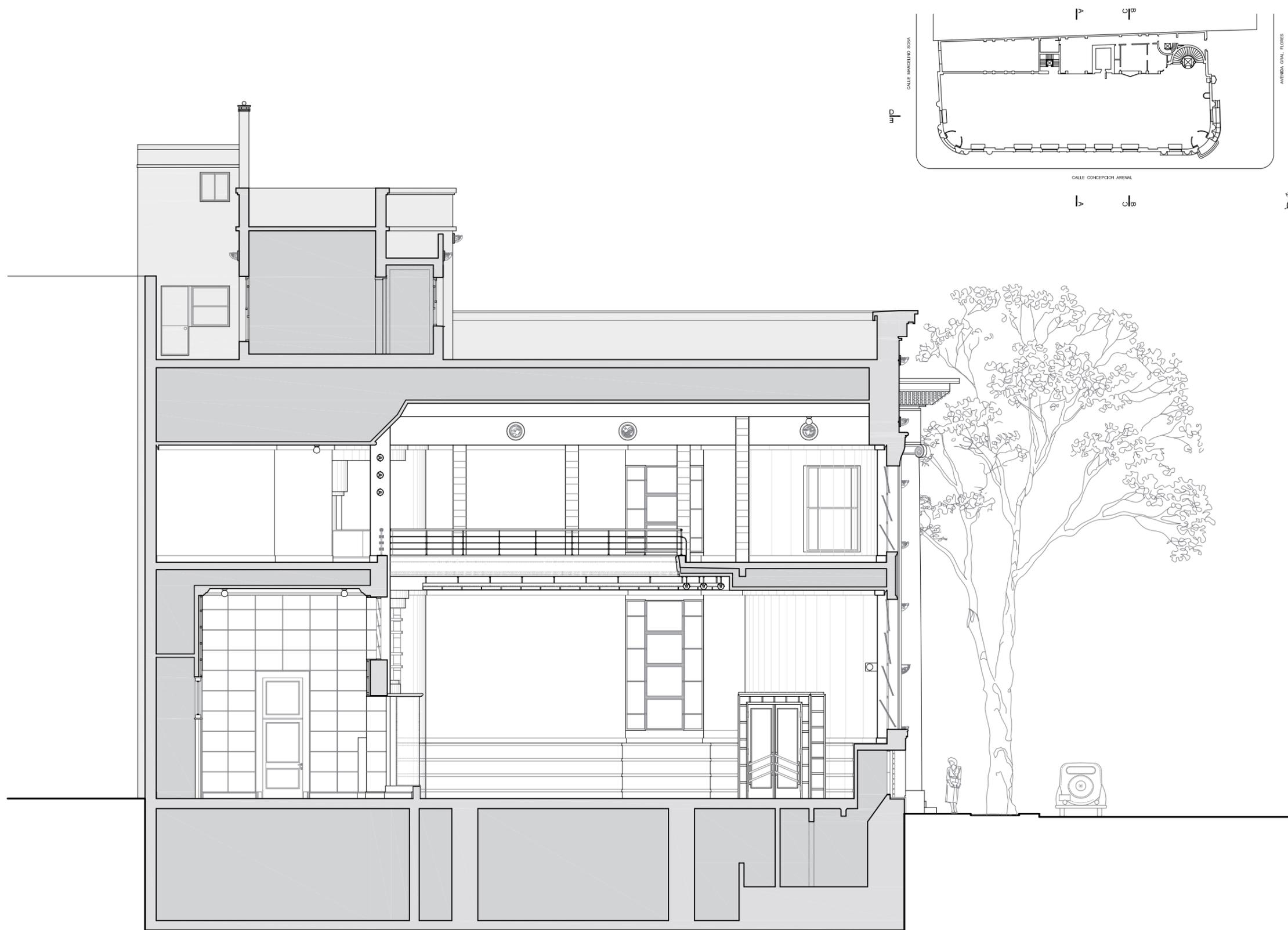
Detalle de fachada





Corte A-A





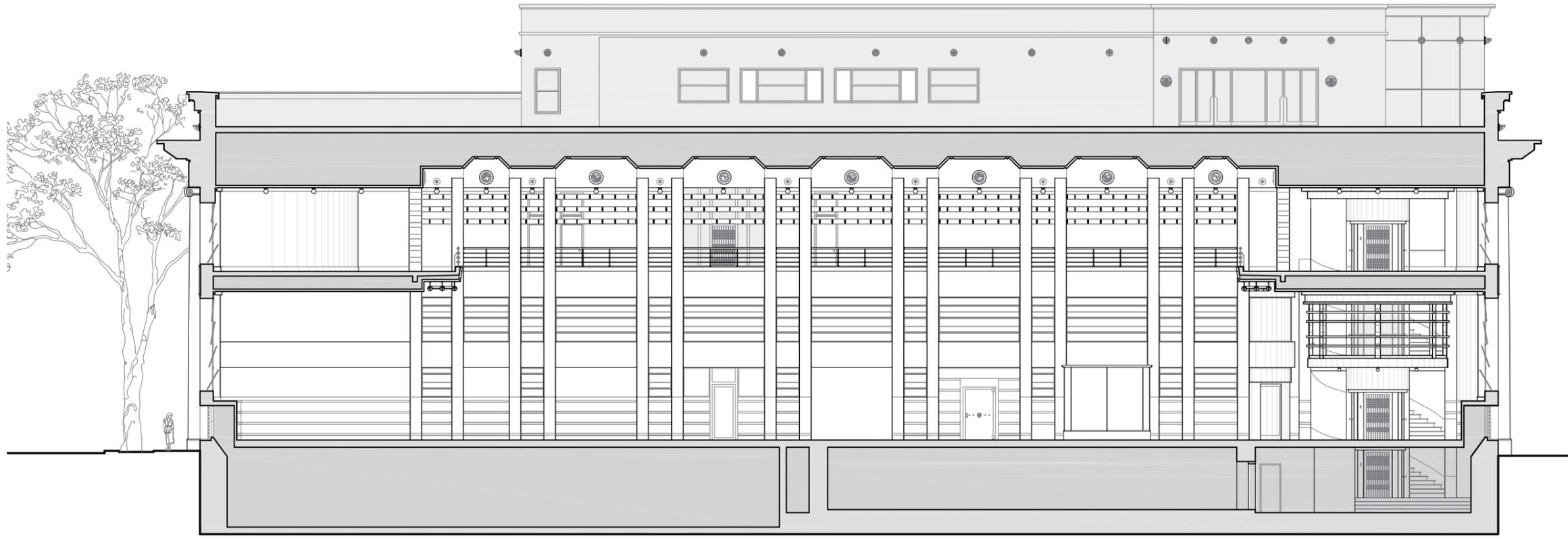
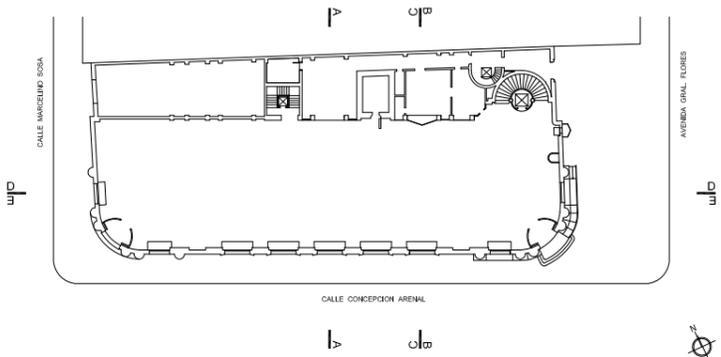
Sección B-B





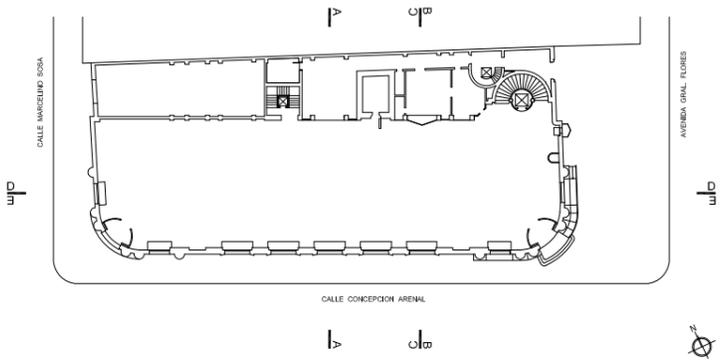
Sección C-C



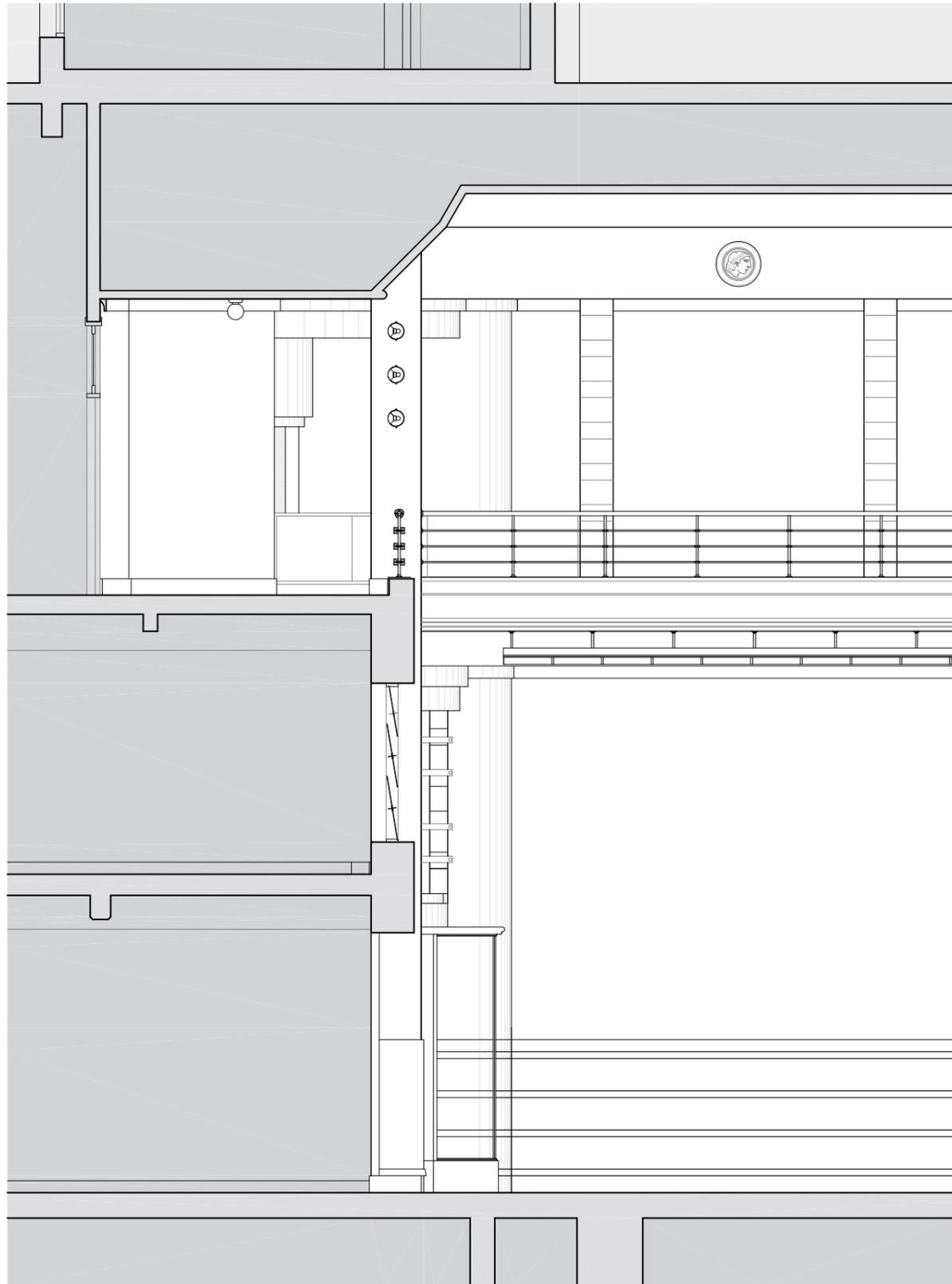


Sección D-D



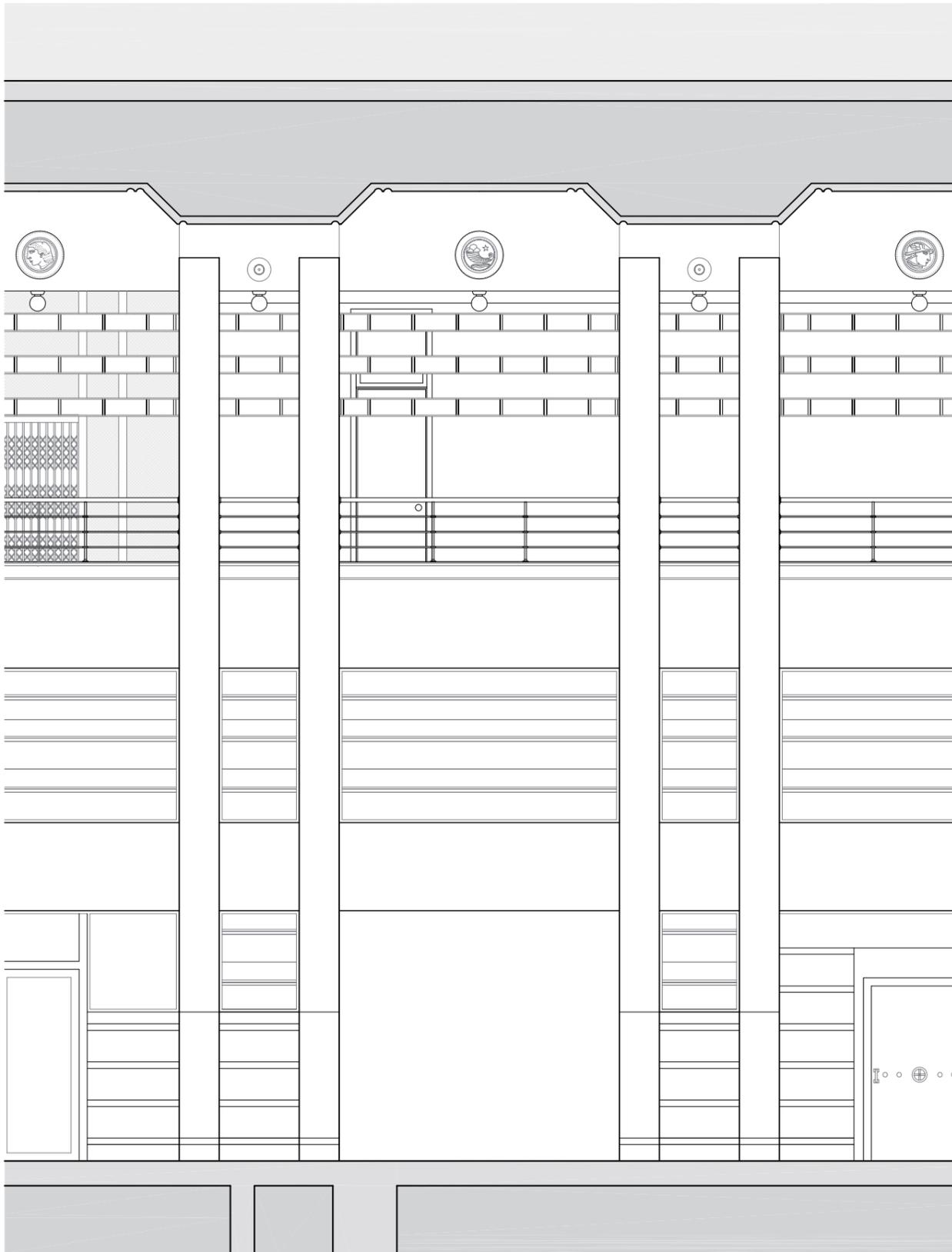


Sección E-E

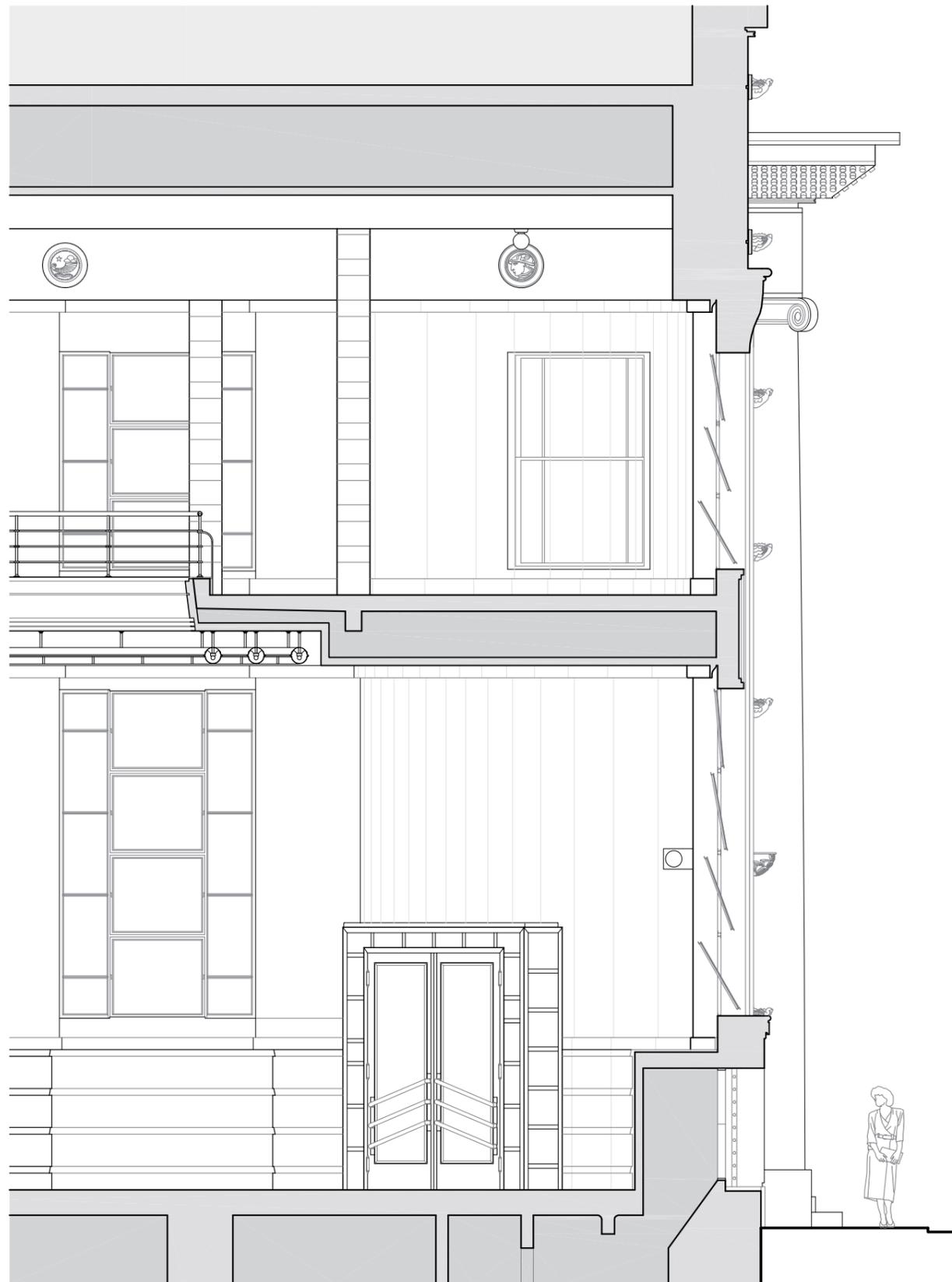


Corte del modulo ornamental hacia fachada interior



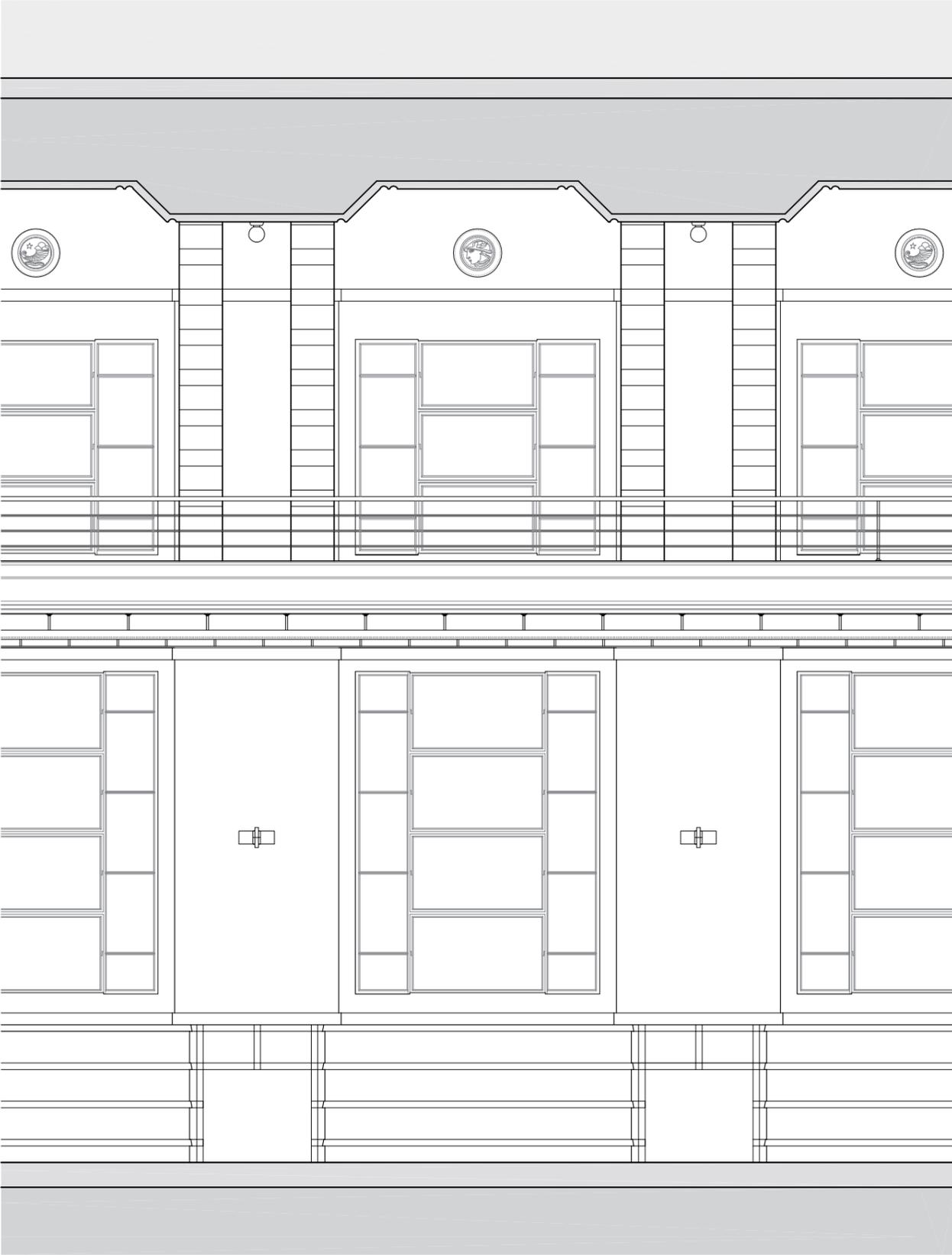


Módulo ornamental hacia fachada interior



Corte del modulo ornamental hacia Concepcion Arenal



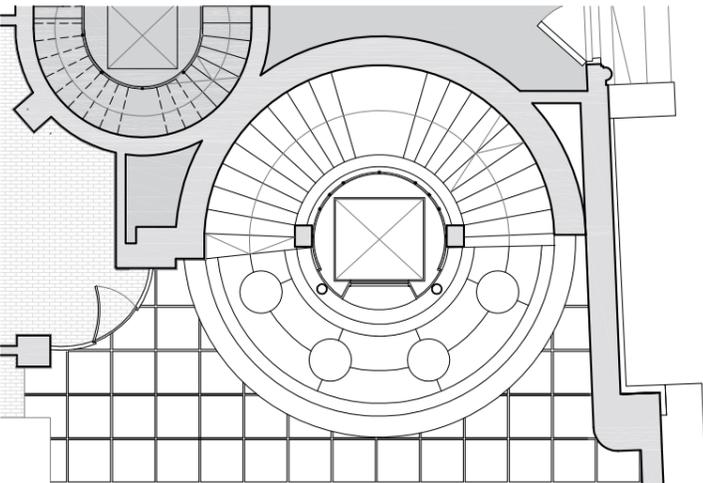
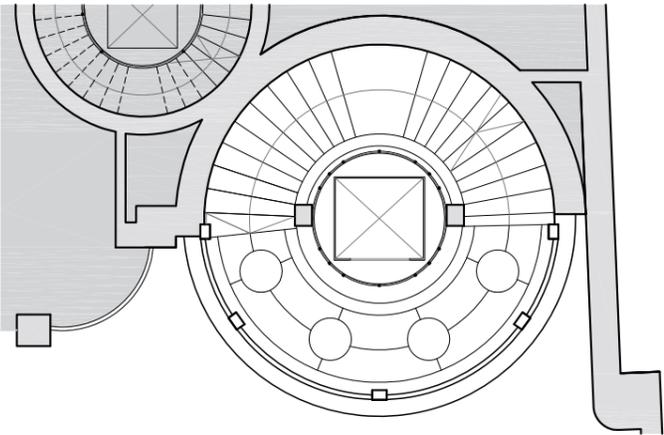
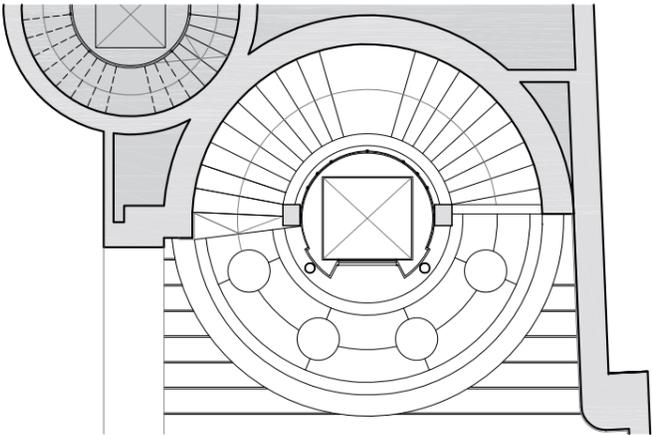
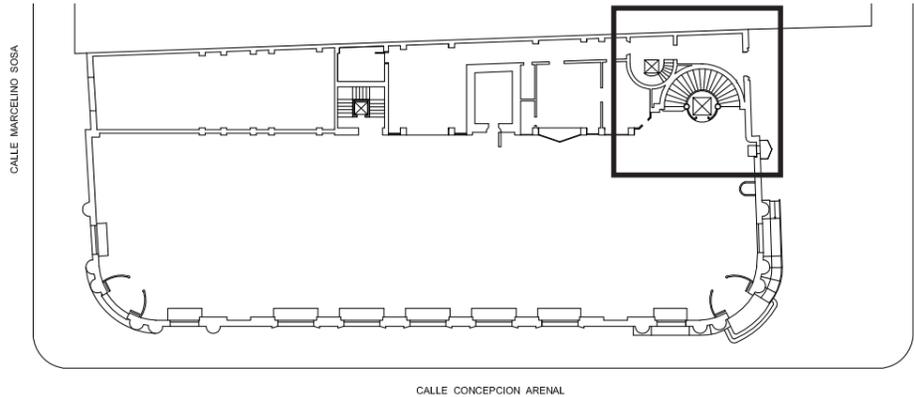


Módulo ornamental hacia Concepcion Arenal

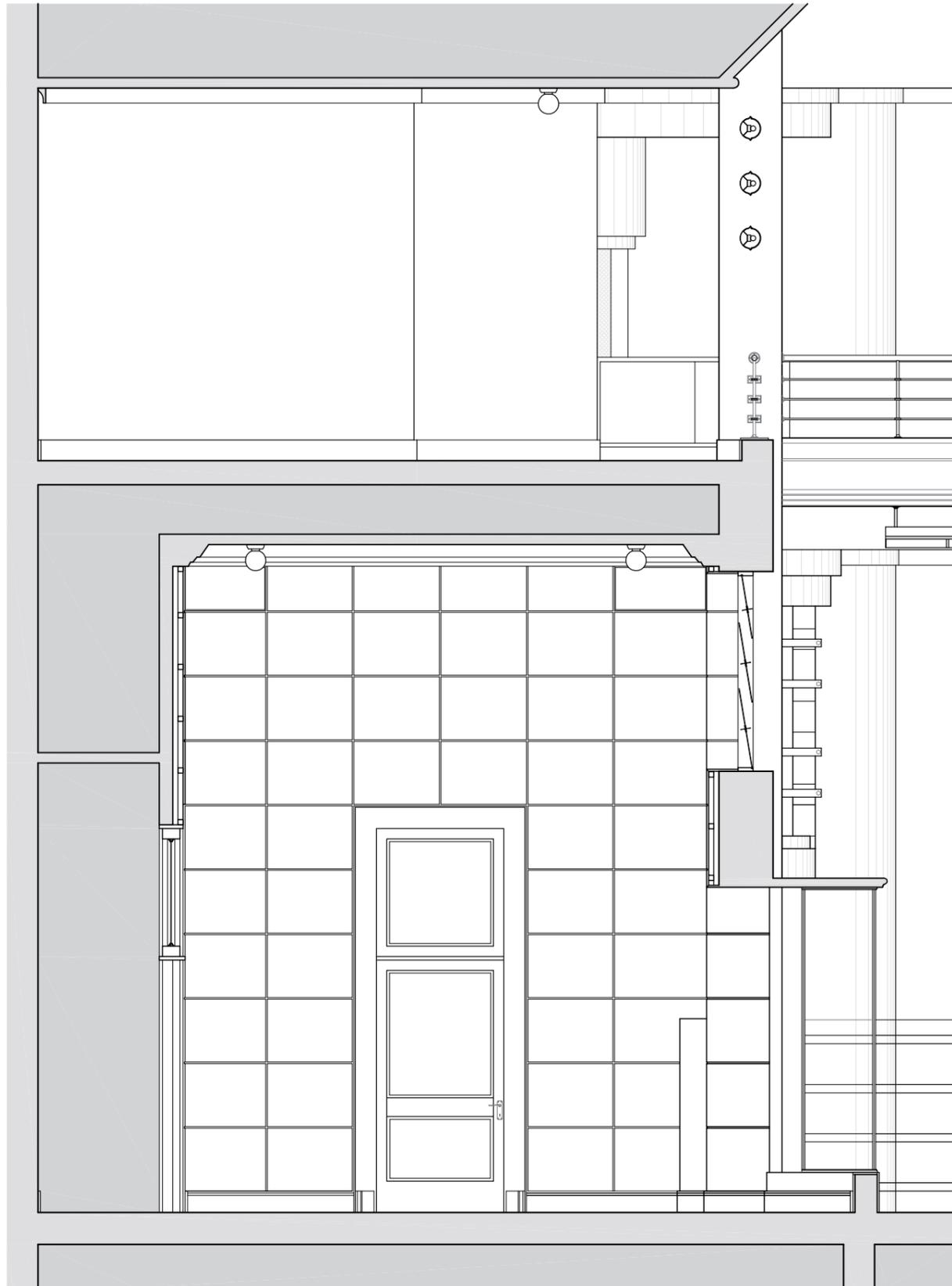


Detalle de escalera principal



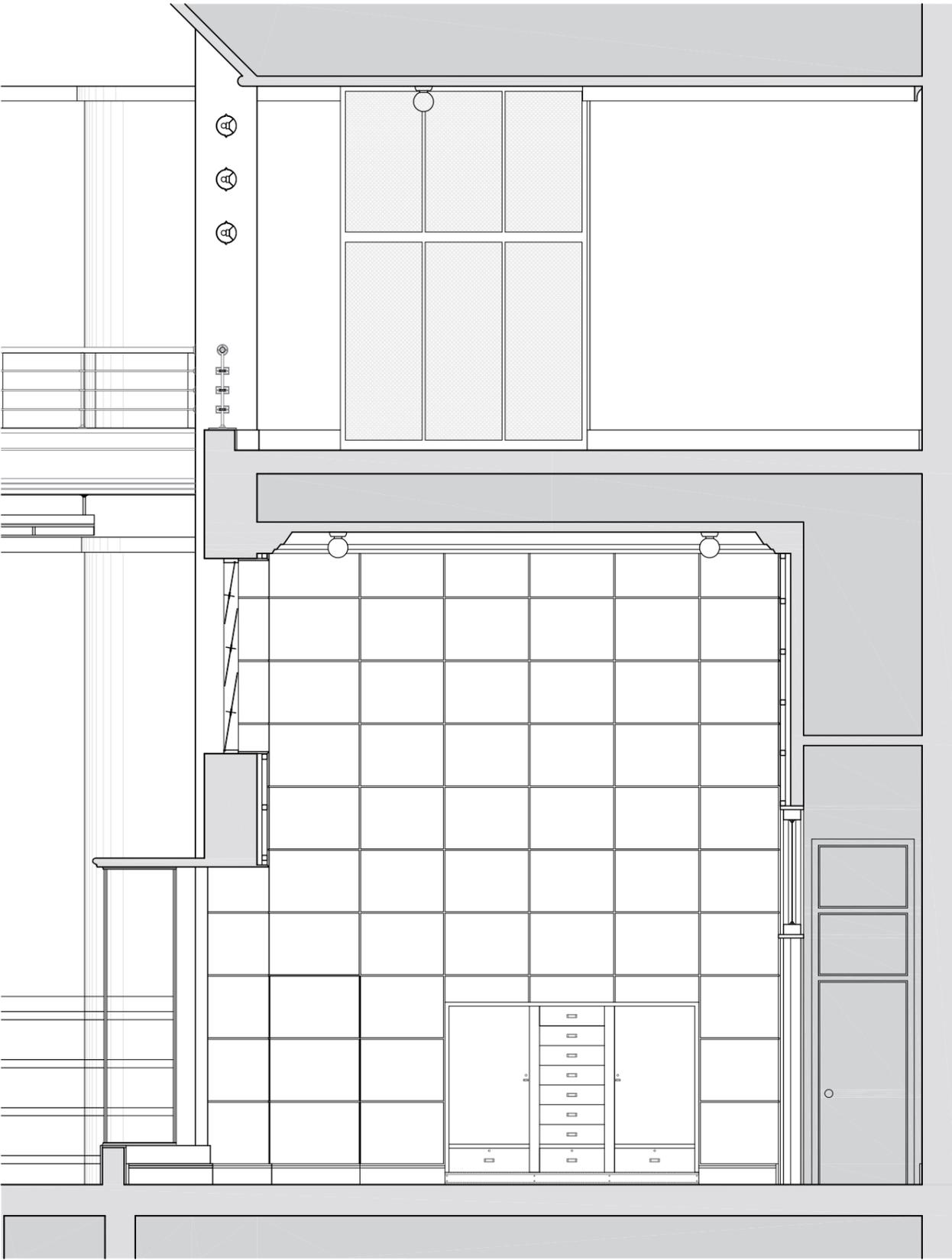


Detalle de sala de gerencia hacia General Flores



Detalle sala de gerencia hacia Gral Flores





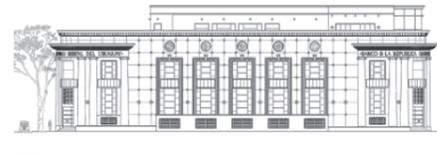
Detalle sala de gerencia hacia Marcelino Sosa



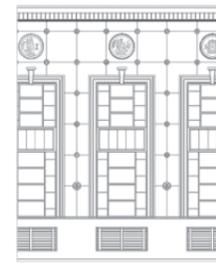
Fachada General Flores



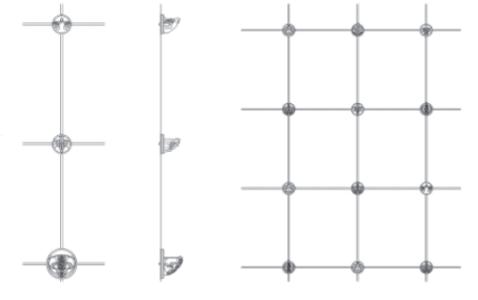
Fachada Marcelino Sosa



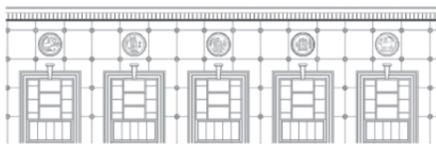
Fachada Concepción Arenal



Módulo ornamental de Fachada



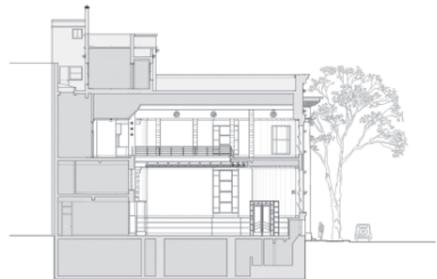
Detalles escultóricos de fachada



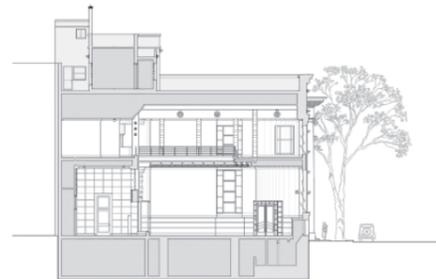
Detalles escultóricos de fachada



Detalle de fachada



Corte A-A



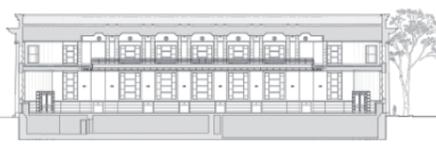
Corte B-B



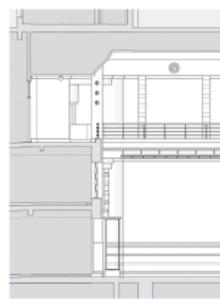
Corte C-C



Corte D-D



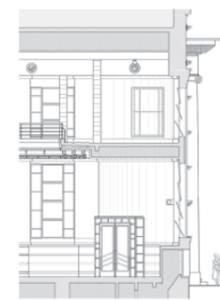
Corte E-E



Corte del modulo ornamental hacia fachada interior



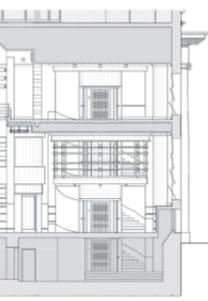
Módulo ornamental hacia fachada interior



Corte del modulo ornamental hacia Concepcion Arenal



Módulo ornamental hacia Concepcion Arenal



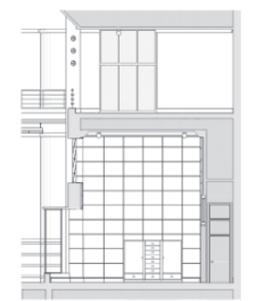
Detalle de escalera



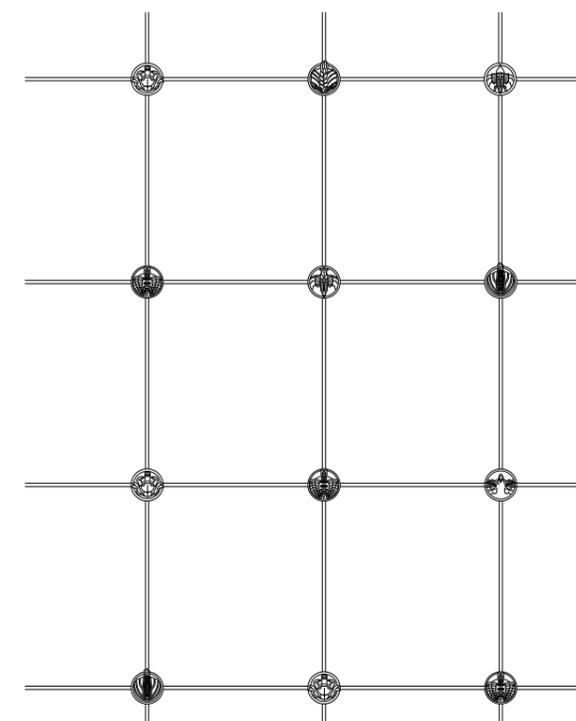
Detalle de escalera



Detalle sala de gerencia hacia Gral Flores



Detalle sala de gerencia hacia Marcelino Sosa



AGENCIA GRAL. FLORES
Banco de la República Oriental del Uruguay

Propuesta Arquitectónica

Arq. Conrado Pintos

Arq. Luis Ardanche

Bach. Natalia Campos

Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura

Septiembre de 2014

farq | uruguay

facultad de arquitectura/universidad de la república



Por la Facultad de Arquitectura:

<p>Asesoramiento Histórico</p>
Instituto de Historia de la Arquitectura
<p><i>Mg. Arq. Laura Alemán</i> <i>Arq. Pablo Canén</i></p>

<p>Asesoramiento de Diseño Ornamental y Mobiliario</p>
Instituto Diseño
<p><i>Arq. Antonio del Castillo</i> <i>Arq. Julio Pereira</i> <i>Arq. Viviana de Lima</i> <i>Bach. Claudia Espinosa</i> <i>Bach. Gimena Rosas</i></p>

Propuesta Arquitectónica

<p>Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura</p>
<p><i>Arq. Conrado Pintos</i> <i>Arq. Luis Ardanche</i> <i>Bach. Natalia Campos</i></p>

<p>Asesoramiento de Proyecto de Arquitectura</p>
<p>Instituto de Historia de la Arquitectura</p>
<p><i>Arq. Conrado Pintos</i> <i>Arq. Luis Ardanche</i> <i>Bach. Natalia Campos</i></p>
<p>Asesoramiento de Proyecto de Arquitectura</p>
<p>Instituto de Historia de la Arquitectura</p>
<p><i>Arq. Conrado Pintos</i> <i>Arq. Luis Ardanche</i> <i>Bach. Natalia Campos</i></p>

Imagen de carátula

- Relevamiento de Grilla Ornamental de Fachada*

Asesoramiento de Proyecto de Arquitectura

La presente propuesta tiene su origen en la confluencia de dos objetivos: recuperar en toda su capacidad expresiva la materialidad de un valioso ejemplo arquitectónico y responder en términos físicos a una fuerte reformulación de su operativa. Esta situación, que podría catalogarse de típica en lo que ha dado en llamarse “reciclaje” de edificios históricos, plantea una vez más las oportunidades y los riesgos de la tensa convivencia de usos y sensibilidades actuales con un contenedor pensado para realidades hoy lejanas. Dependerá de la profundidad en la lectura de la preexistencia y de la precisión de la propuesta contemporánea que el resultado se beneficie de una dialéctica expresiva.

<p>Asesoramiento de Proyecto de Arquitectura</p>
<p>Instituto de Historia de la Arquitectura</p>
<p><i>Arq. Conrado Pintos</i> <i>Arq. Luis Ardanche</i> <i>Bach. Natalia Campos</i></p>

Situación actual

Distinguiremos, a efectos del diagnóstico, los aspectos materiales de los que refieren al nivel y modalidad de ocupación del edificio.

<p>Asesoramiento de Proyecto de Arquitectura</p>
<p>Instituto de Historia de la Arquitectura</p>
<p><i>Arq. Conrado Pintos</i> <i>Arq. Luis Ardanche</i> <i>Bach. Natalia Campos</i></p>

Una primera constatación positiva es que el edificio original no ha sufrido alteraciones o incorporaciones de una magnitud o grado de permanencia que afecten su integridad formal y expresiva. Las pocas incorporaciones registradas refieren a equipamientos mecánicos (aire acondicionado sobre todo) y su marcado carácter protésico hace fácil su remoción. Otro tanto puede señalarse al respecto de las zonas de piso técnico superpuesto y del equipamiento mueble (incluído el lumínico).

En términos negativos debe señalarse el deterioro interior de la envolvente provocado por pasaje de agua y envejecimiento del tratamiento superficial. Asimismo debe mencionarse que la remoción del mostrador original genera una continuidad de pavimentos visualmente incómoda entre el monolítico del área de público y el parquet de la zona interior (el cual es, además, de una calidad no acorde al resto del edificio).

Por último anotar que el tipo de vidrio fantasía utilizado para la celosía del nivel de archivos posee una textura que favorece la acumulación de polvo provocando un cierto nivel de degradación visual de esa fachada interior.

En lo que hace al exterior del edificio, su integridad es casi total, constituyendo las excepciones la incorporación del cajero exterior y el faltante de algunos de los elementos escultóricos.

Digna de la mayor atención es, en cambio, la presencia de fisuras cuya reparación debiera estudiarse con el mayor cuidado a fin de no desnaturalizar el acabado original.

<p>Asesoramiento de Proyecto de Arquitectura</p>
<p>Instituto de Historia de la Arquitectura</p>
<p><i>Arq. Conrado Pintos</i> <i>Arq. Luis Ardanche</i> <i>Bach. Natalia Campos</i></p>

Ocupación y uso

En la actualidad el Banco utiliza una fracción del área disponible del edificio.

Esta circunstancia, en combinación con la espacialidad de múltiple altura que permite la percepción simultánea de los niveles principales genera una sensación de desproporción entre continente y contenido que redunda en una caracterización depresiva del total.

Por otra parte las adaptaciones que los cambios operativos han requerido en la planta baja se han procesado con proligidad pero no alcanzan una entidad suficiente para generar un diálogo con la preexistencia.

Espacios ociosos

La recuperación del edificio patrimonial supone acciones de restauración de su materialidad, de renovación de sus sistemas de acondicionamiento y de reformulación de su equipamiento pero también – y con importancia capital – de dotación de usos que reestablezcan la imprescindible correspondencia de la actividad con la escala del contenedor.

En este sentido es necesario indagar en las características definitorias de los diversos espacios hoy ociosos a fin de facilitar la búsqueda de destinos para los mismos.

Entrepiso

De estos, el entrepiso es sin duda el más importante, no sólo por el área disponible sino por su presencia merced a la integración espacial que genera la múltiple altura del espacio central.

La conformación planimétrica de este nivel define claramente una zona de trabajo en forma de C recostada sobre las tres fachadas y una de servicios en el cuarto lado sobre la medianera.

La alineación de los tensores permite discriminar un área circulatoria perimetral que se percibe como un balcón hacia el hall principal.

Un cerramiento de cristal incoloro, sin estructura y alineado con la cara interior de los tensores, generaría la estanqueidad funcional, térmica y acústica de la zona de trabajo sin afectar la unidad espacial del total.

La dimensión del espacio sobre cielorraso y la inmediatez del plano de azotea habilitan una resolución sencilla y eficiente de los acondicionamientos térmico y lumínico artificial.

Un equipamiento de mamparas de cierre parcial (open office), sería aconsejable siempre que no planteara incompatibilidades con la actividad a desarrollar.

Las dimensiones y proporción del espacio principal del entrepiso hacen pensar en la canalización perimetral de datos. Es además posible contar con un segundo nodo informático en la zona de servicios fácilmente vinculable al principal.

Los lados cortos de la C podrían albergar usos diferenciados (otras unidades de gestión del Banco) o bien, sobre todo en el sector de la Av. Gral. Flores, oficinas jerárquicas y espacios de recepción y espera.

Vivienda

La construcción originalmente destinada a vivienda del gerente es una pieza que se caracteriza, en primer término, por contar con un acceso segregado desde la Av. Gral. Flores.

Una segunda característica es su composición planimétrica que alinea una serie de locales (con posibilidades de integración o subdivisión) a lo largo de una circulación que se recuesta sobre un extenso exterior. Ambas condiciones hacen pensar en destinos vinculados a tareas formativas o a unidades administrativas independientes.

Subsuelo

Se prevee rehabilitar el área de cofres, que puede agregarse fácilmente gracias a su excelente conectividad con la circulación vertical principal.

Los vestuarios de personal de limpieza y mantenimiento se trasladan al entrepiso, ganando racionalidad al eliminarse la problemática conexión con bombeo y saneamiento.

Cooperativa

Esta área comparte características con las dos anteriores. Por una parte disfruta la posibilidad de un acceso independiente y por otra su ubicación relativa admite una fácil integración a la estructura de la Agencia.

Reformulación de la Planta Baja

La propuesta intenta integrar los nuevos usos (incorporación de autómatas, atención personalizada) mediante una clara diferenciación del contenedor arquitectónico y su equipamiento.

Por un lado se atiende a la recuperación integral de la envolvente interior, eliminando aquellas incorporaciones que la afectan (acondicionadores de aire, luminarias colgantes, pavimento de madera, sobrepisos técnicos) y recuperando las superficies y sobre todo la caracterizante iluminación en base a elementos lineales.

A su vez el equipamiento necesario se agrupa en dos modalidades:

1) boxes de atención personalizada en baterías lineales, conformadas en base a mamparas del tipo de las actualmente utilizadas por el Banco que han probado un muy buen comportamiento acústico compatible con una estética de gran dignidad.

2) los servicios que requieren privacidad o especial seguridad (cajas, autómatas, etc) se unifican mediante un plano frontal de cristal laqueado, que excede en sus tres lados libres los límites de los locales a que se adosa.

Esta conformación busca transformar la presencia volumétrica en un plano, lo cual le confiere una particular independencia dentro del generoso espacio del hall.

El tratamiento cromático de todas las incorporaciones apuesta a una gran discreción: blanco para el plano de cristal, grises y negro para las mamparas tapizadas y alfombrado de la zona de parquet actual. Esta gama actúa como referencia visual de la coloración del edificio que retoma su protagonismo.

El color azul institucional se reserva para la silletería agregando acentos puntuales al conjunto.

Las ubicaciones relativas de los boxes y el plano acristalado preservan la continuidad y centralidad del área de público preservando la contundencia planimétrica que exhibió desde su nacimiento (desde el concurso) este proyecto.

Instalaciones

Acondicionamiento Térmico

Se ha pensado en la conveniencia de una instalación centralizada de aire acondicionado, siendo la definición última del sistema propia del desarrollo del proyecto ejecutivo.

De todos modos, en caso de incorporar ductos de inyección y retorno los mismos pueden ubicarse en la zona de servicios sin afectar la percepción del espacio protagonista.

Las unidades exteriores se ubicarían en el espacio de servicio exterior del último nivel, a excepción de la(s) correspondiente(s) al entrepiso que se localizaría(n) en la azotea, en una ubicación periférica.

Iluminación

El gran hall incorporaría luminarias embutidas en el cielorraso, con tratamiento anti-deslumbrante de su interior lo que las haría prácticamente imperceptibles para el público.

Sobre los boxes de atención personalizada se instalará una fuente lineal que reafirma el criterio de la iluminación original.

Sanitaria

El traslado de baños y vestuarios del subsuelo al entrepiso genera un agrupamiento de las instalaciones de abastecimiento y evacuación eliminando la problemática heterogeneidad actual.

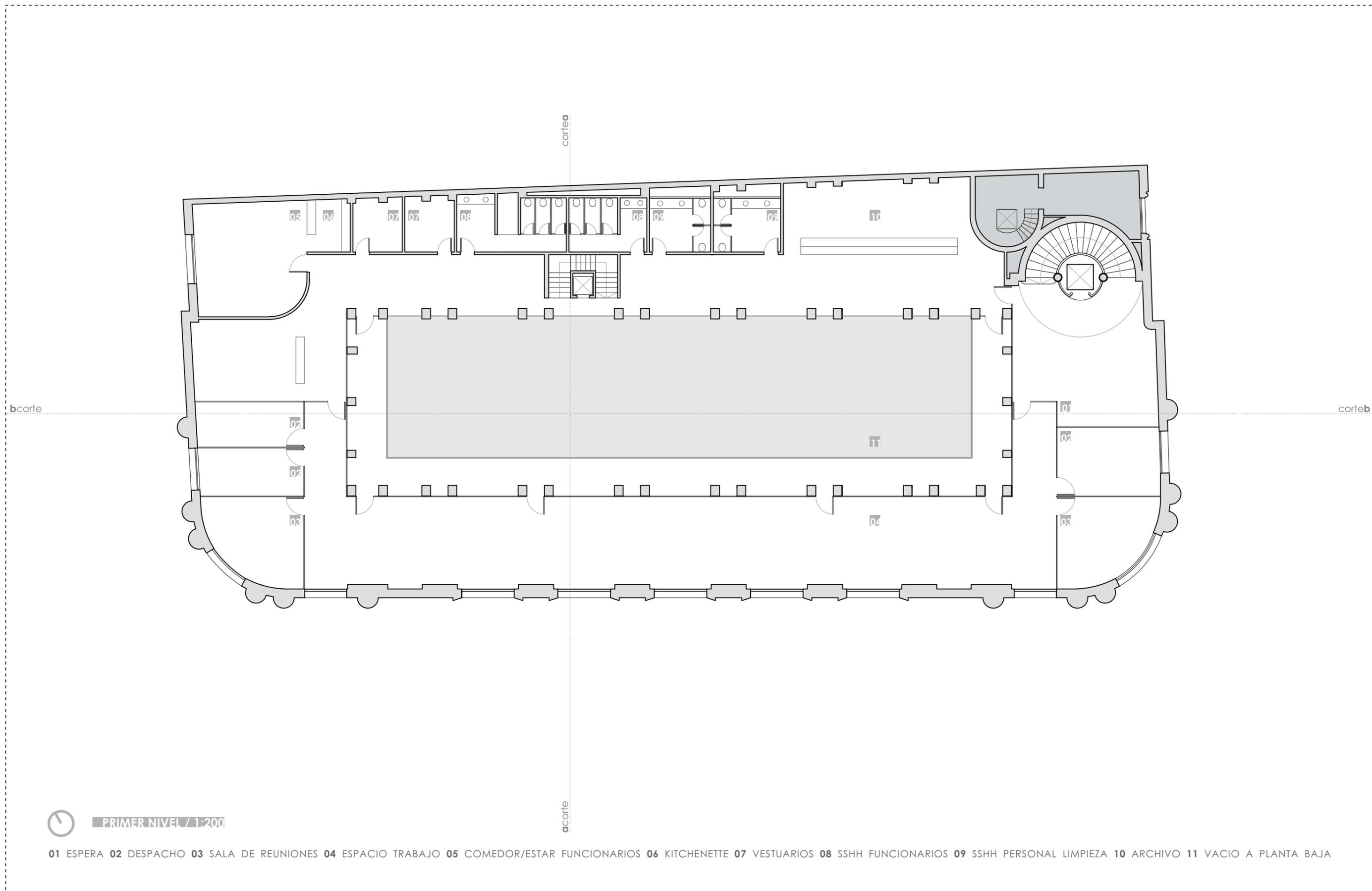
Datos

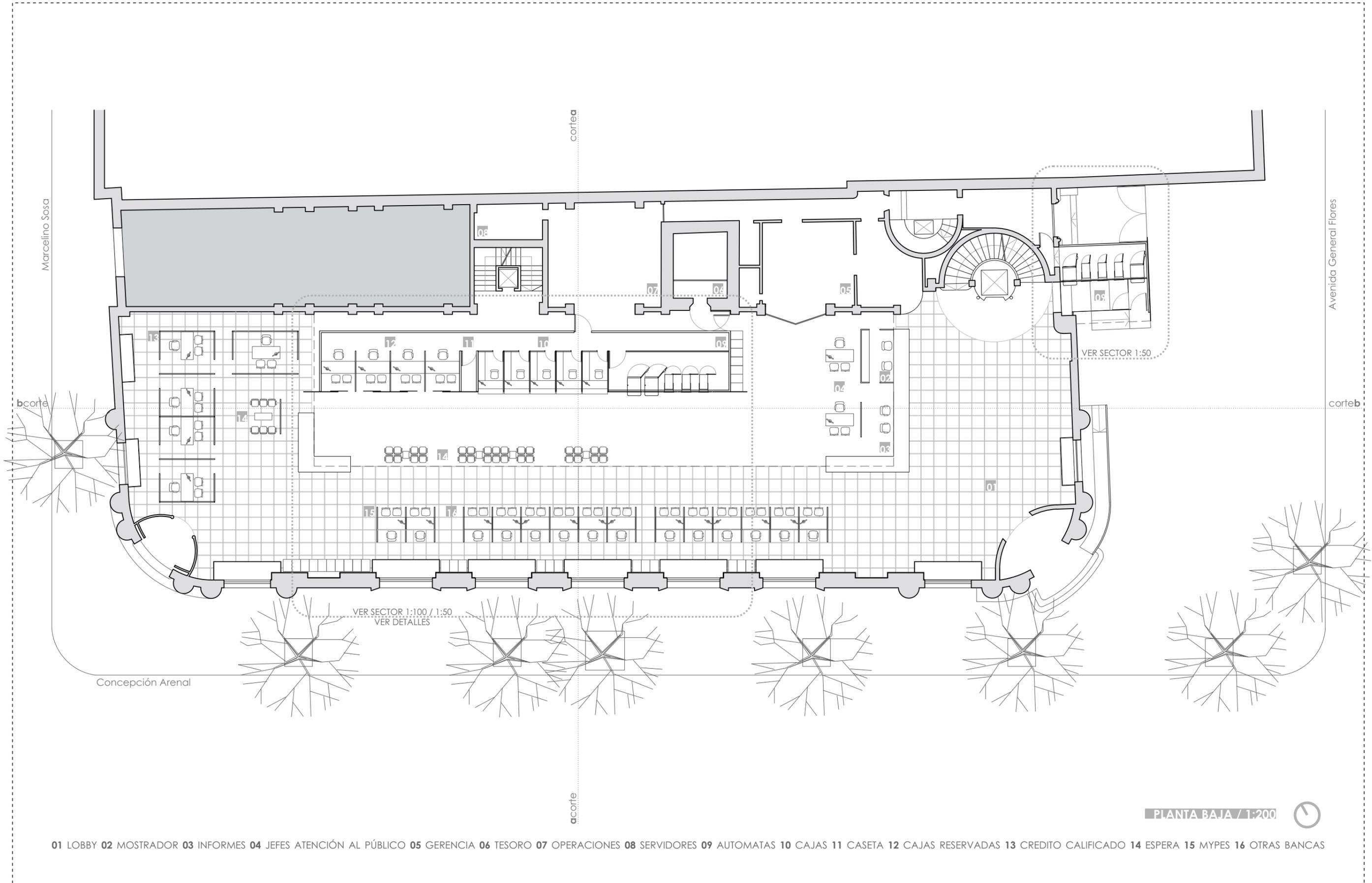
La vinculación de los puestos de trabajo de la planta baja se resuelve por recorridos en bandeja accesibles en el subsuelo.

En el entrepiso es factible una distribución perimetral básica.









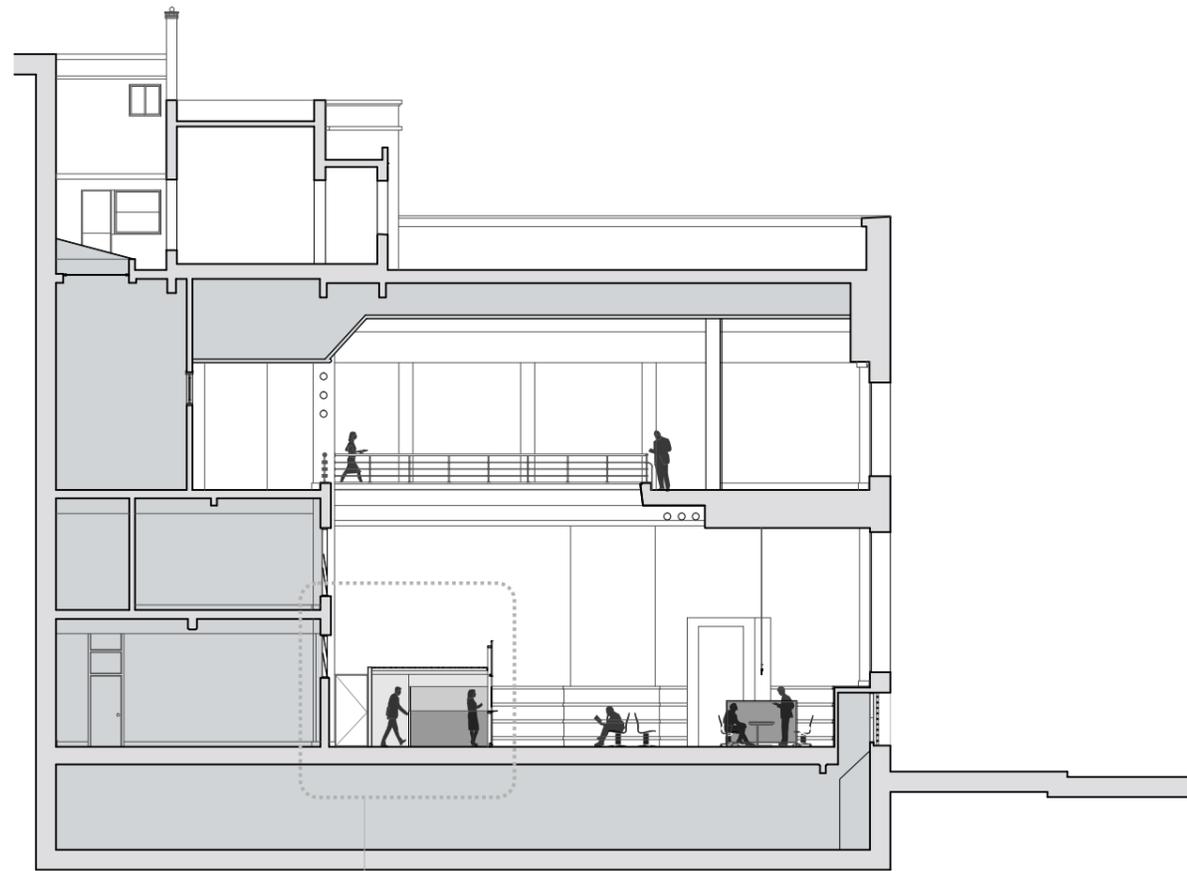
VER SECTOR 1:100 / 1:50
VER DETALLES

VER SECTOR 1:50

PIANTA BAJA / 1:200

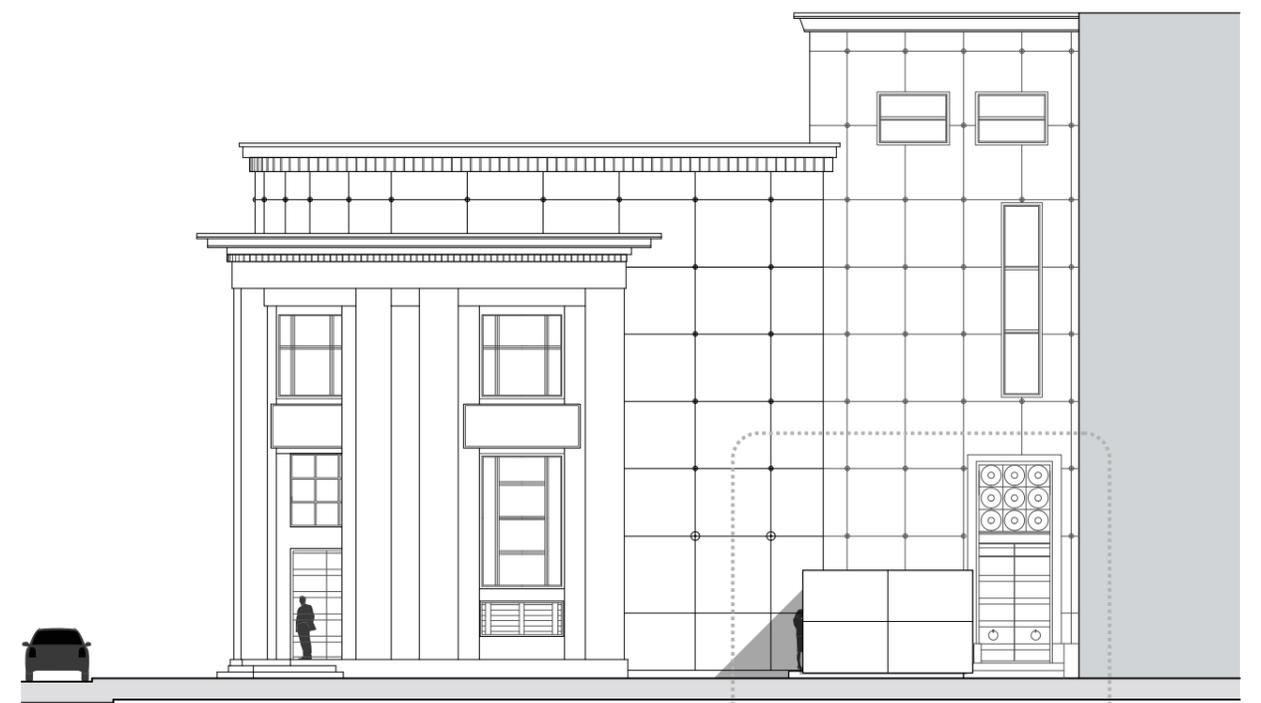


01 LOBBY 02 MOSTRADOR 03 INFORMES 04 JEFES ATENCIÓN AL PÚBLICO 05 GERENCIA 06 TESORO 07 OPERACIONES 08 SERVIDORES 09 AUTOMATAS 10 CAJAS 11 CASETA 12 CAJAS RESERVADAS 13 CREDITO CALIFICADO 14 ESPERA 15 MYPES 16 OTRAS BANCAS



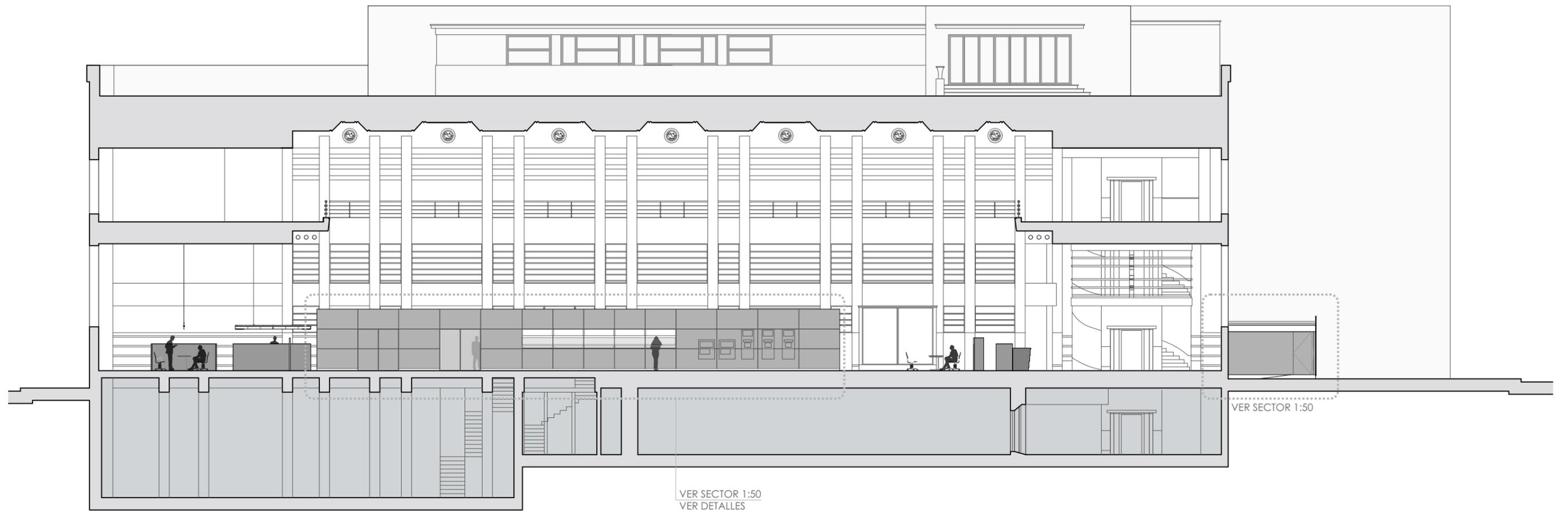
VER SECTOR 1:50
VER DETALLES

CORTE A / 1:200



VER SECTOR 1:50

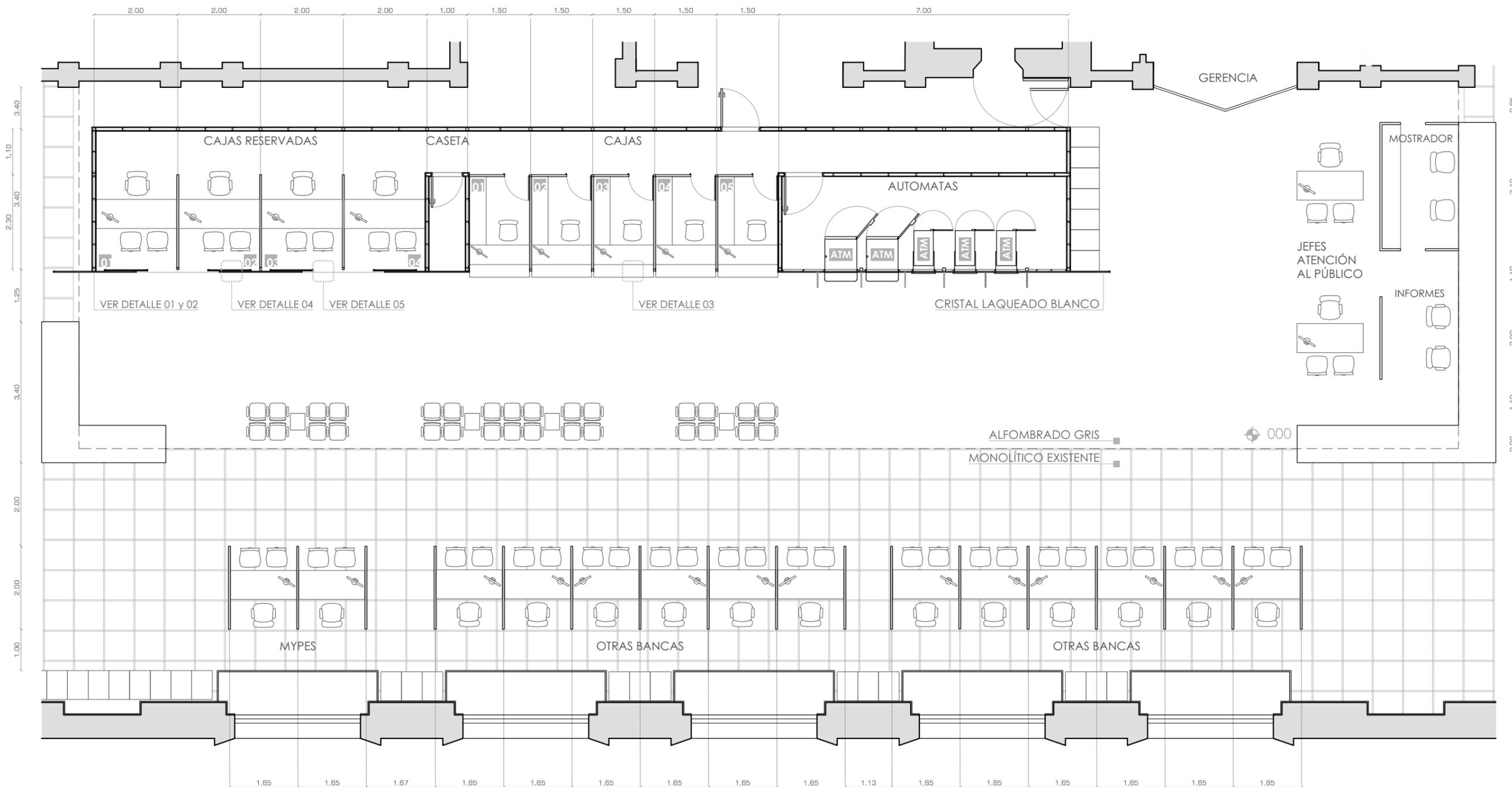
FACHADA ESTE / 1:200



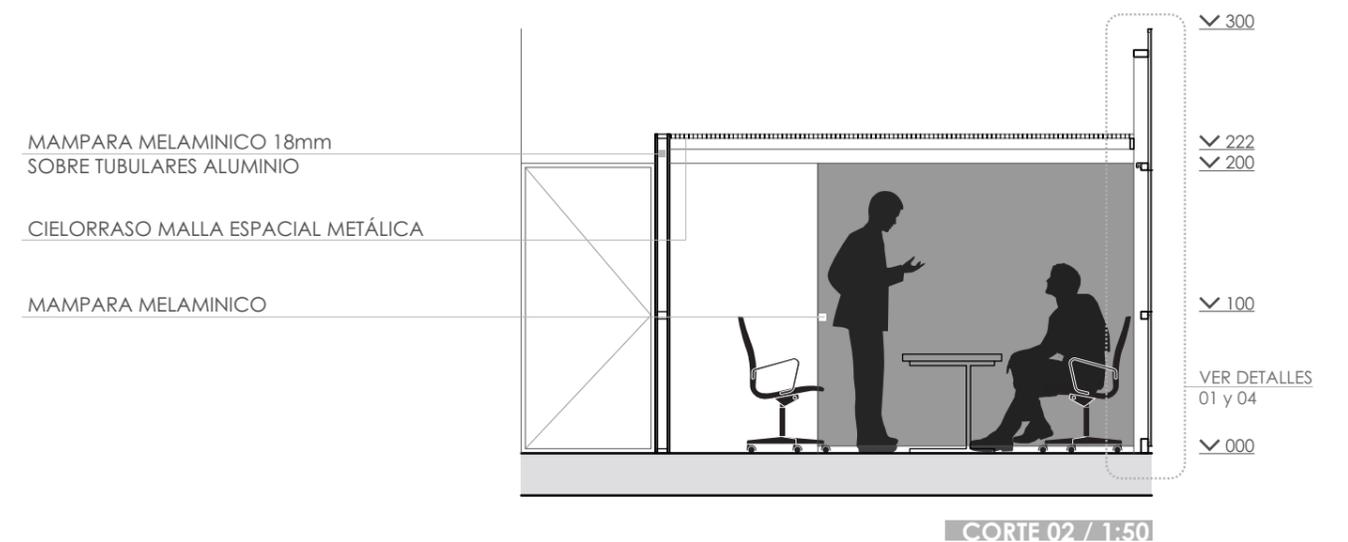
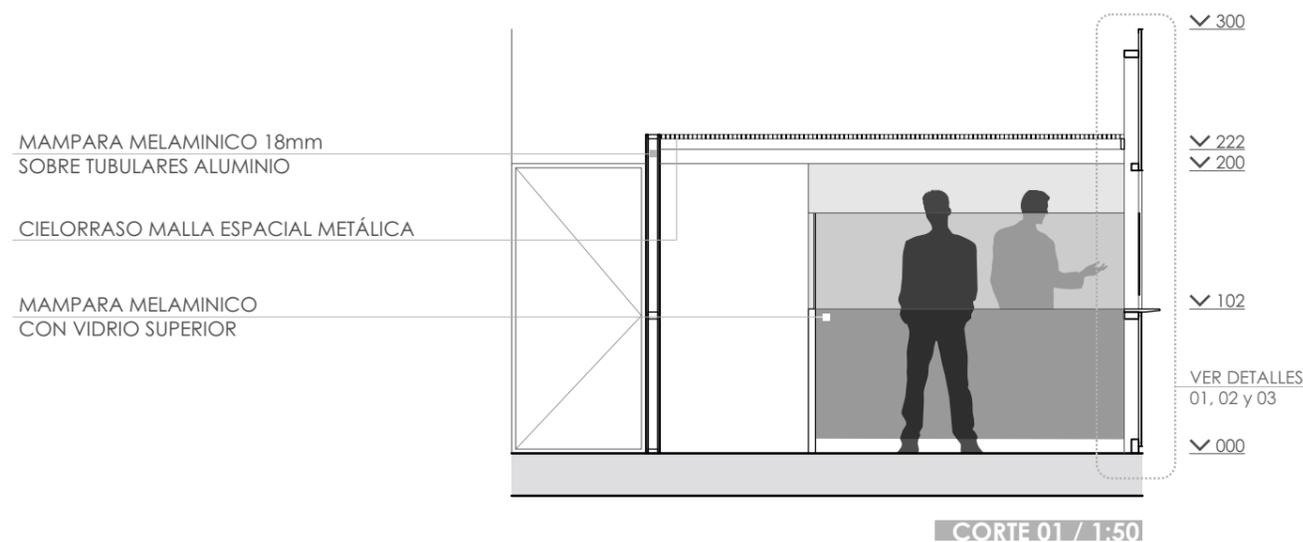
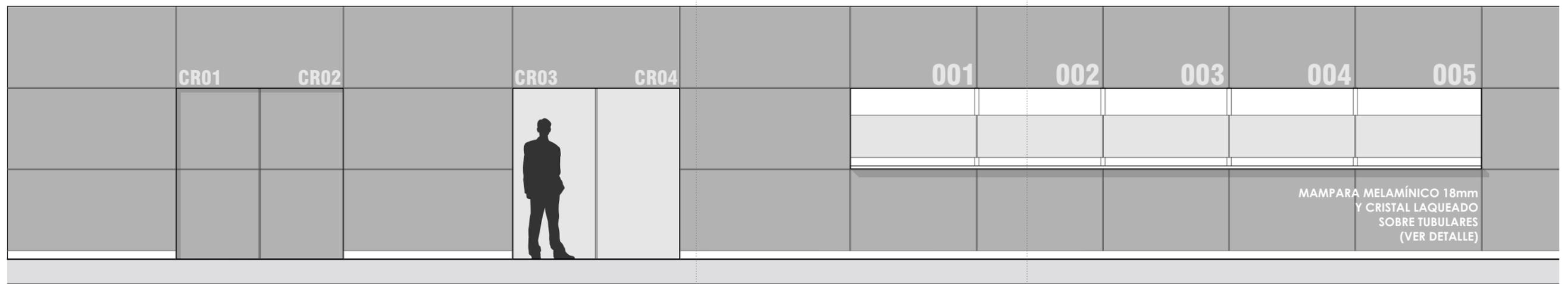
VER SECTOR 1:50
VER DETALLES

VER SECTOR 1:50

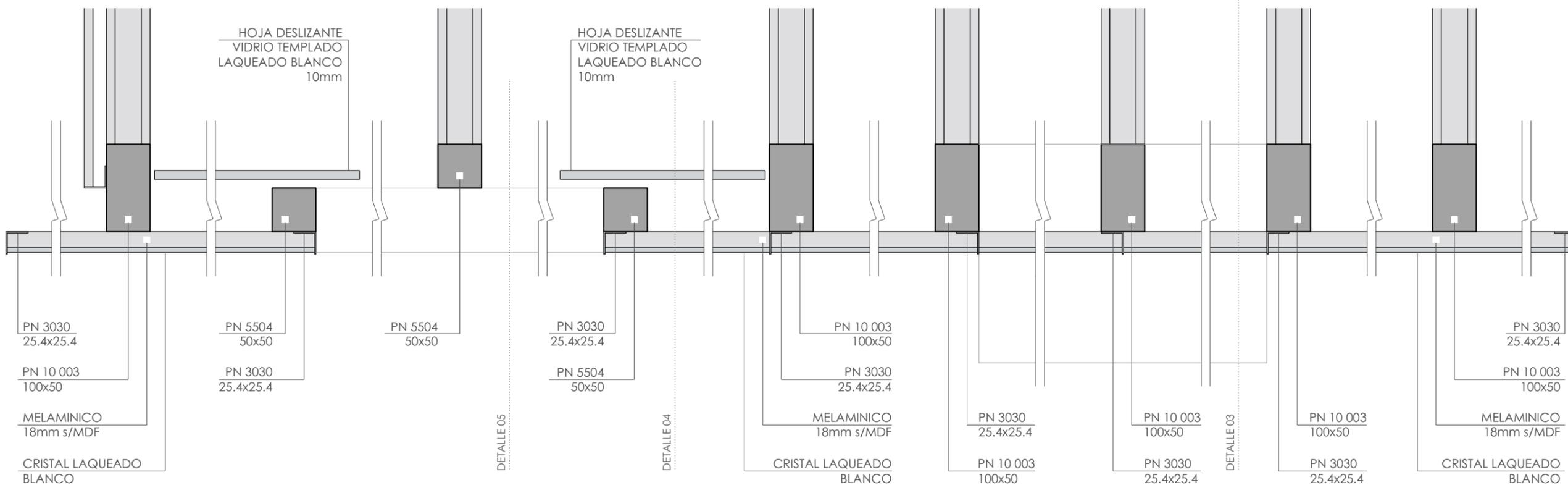
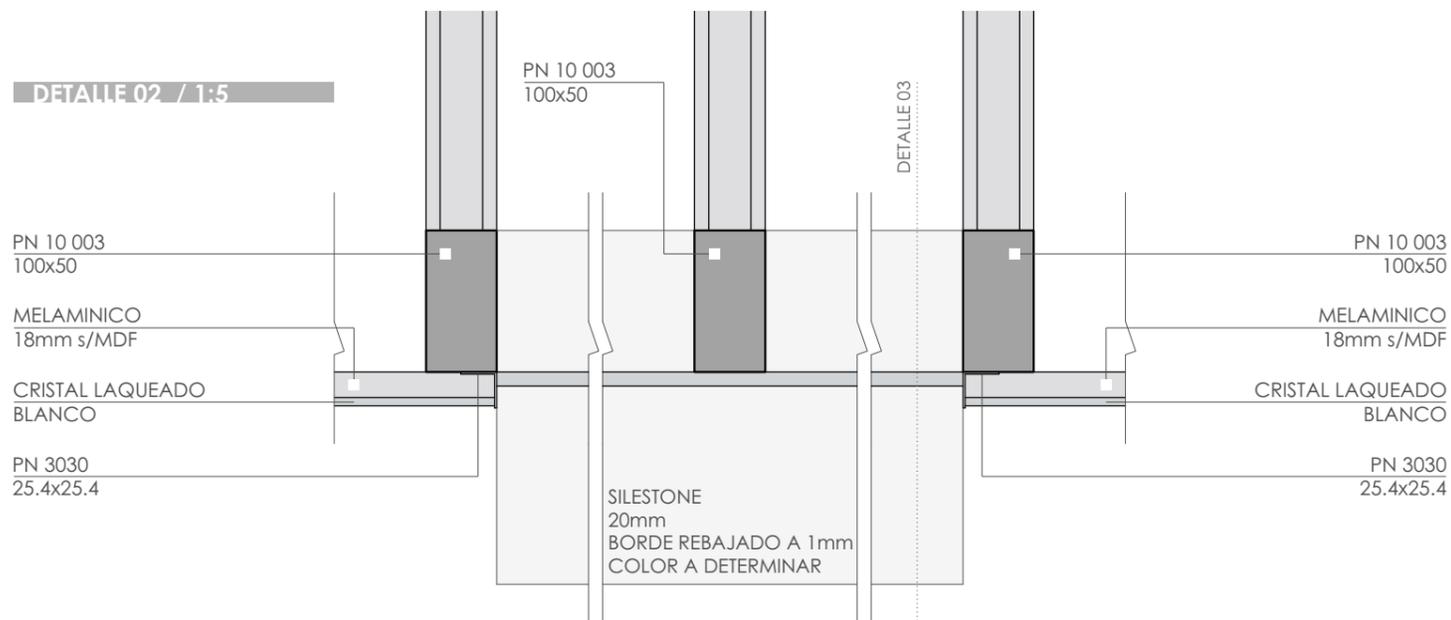
CORTE B / 1:200



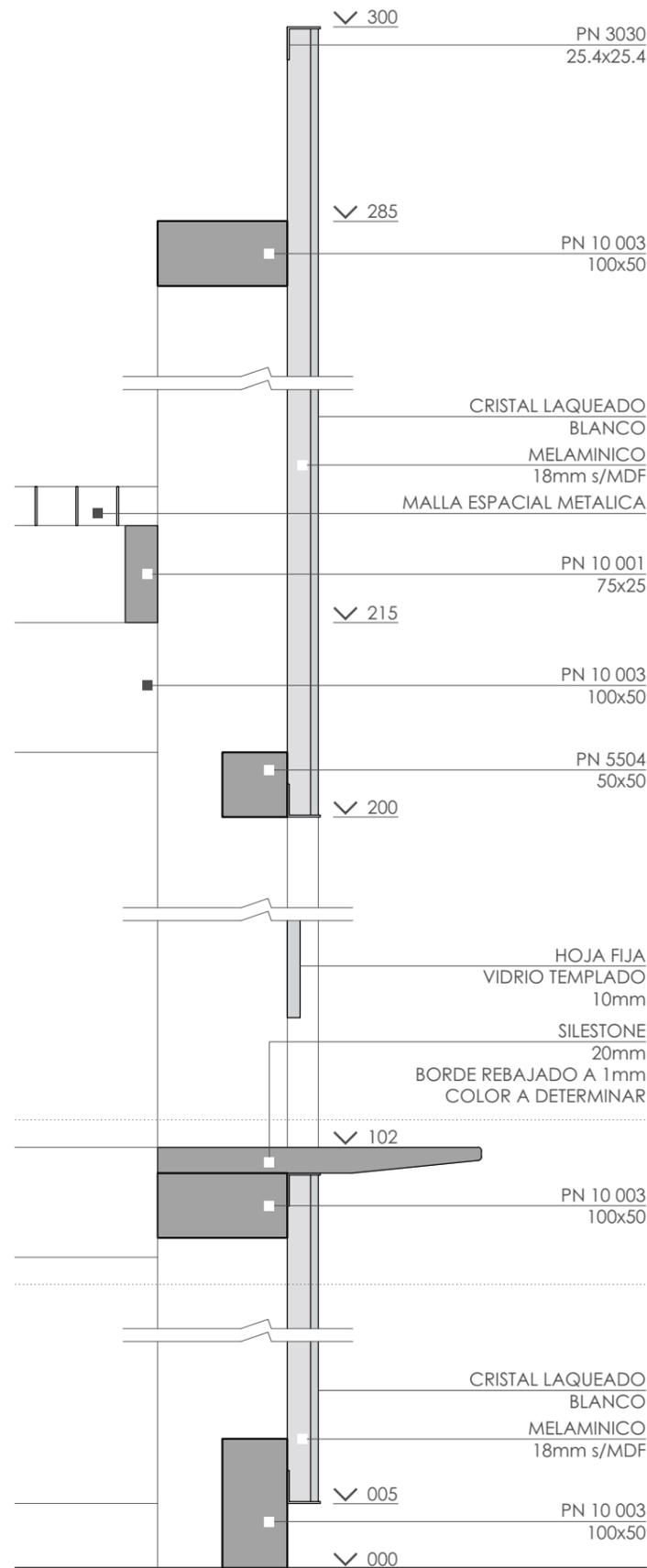
SECTOR PLANTA BAJA / 1:100



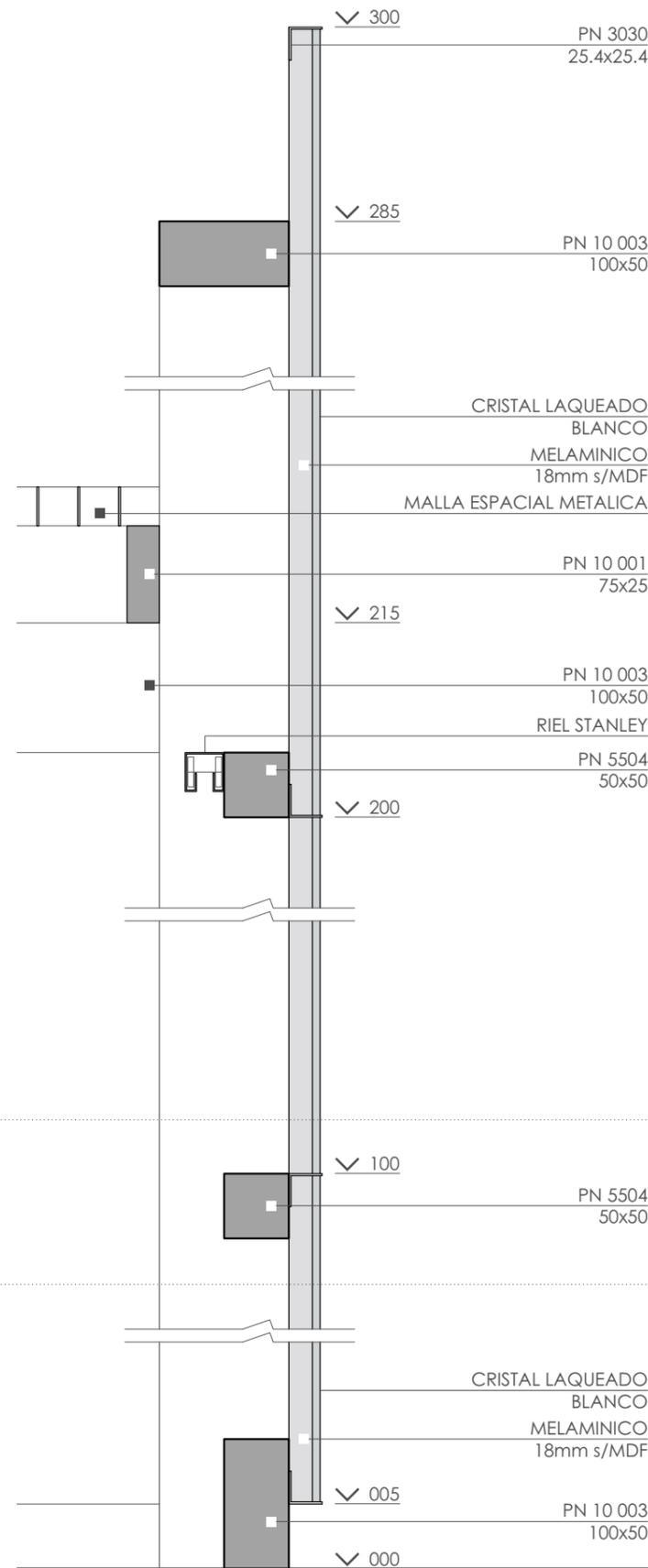
DETALLE 02 / 1:5



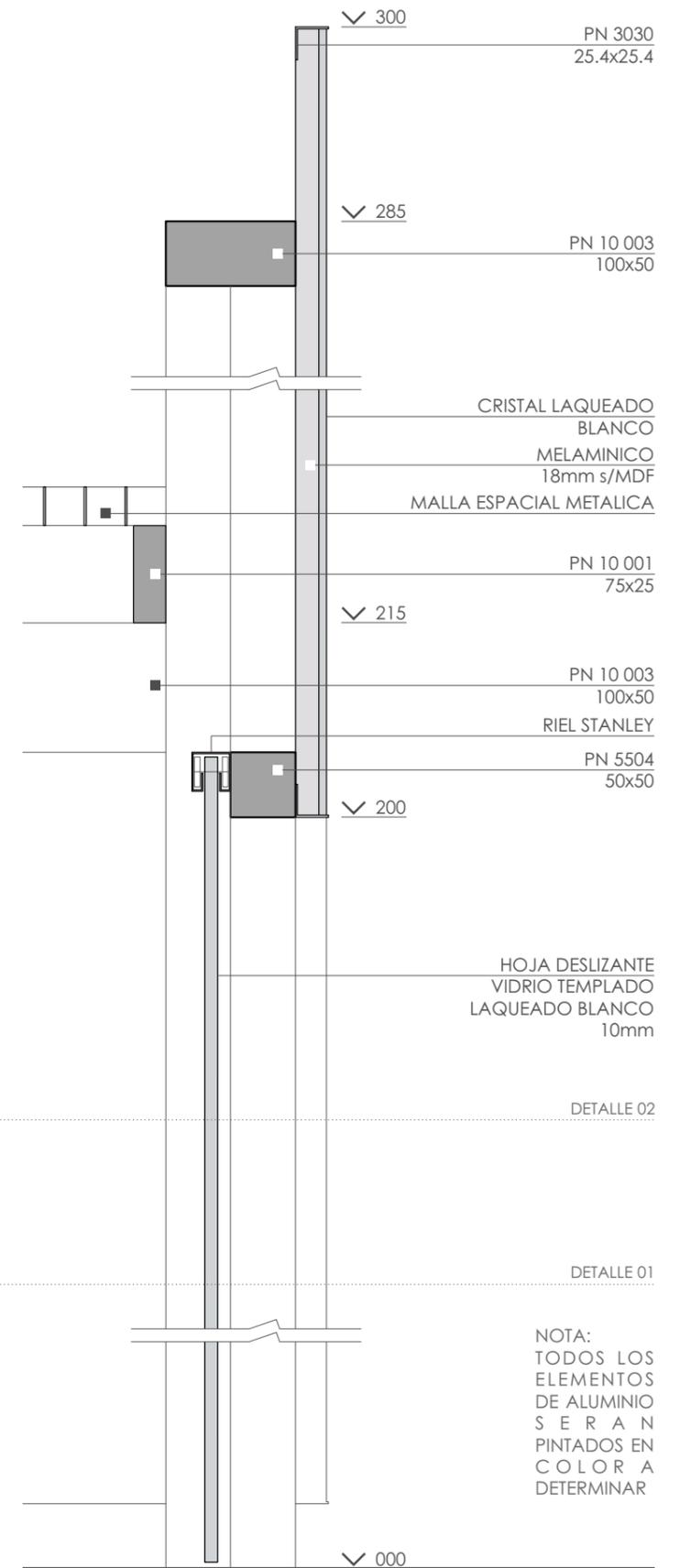
DETALLE 01 / 1:5



DETALLE 03 / 1:5



DETALLE 04 / 1:5

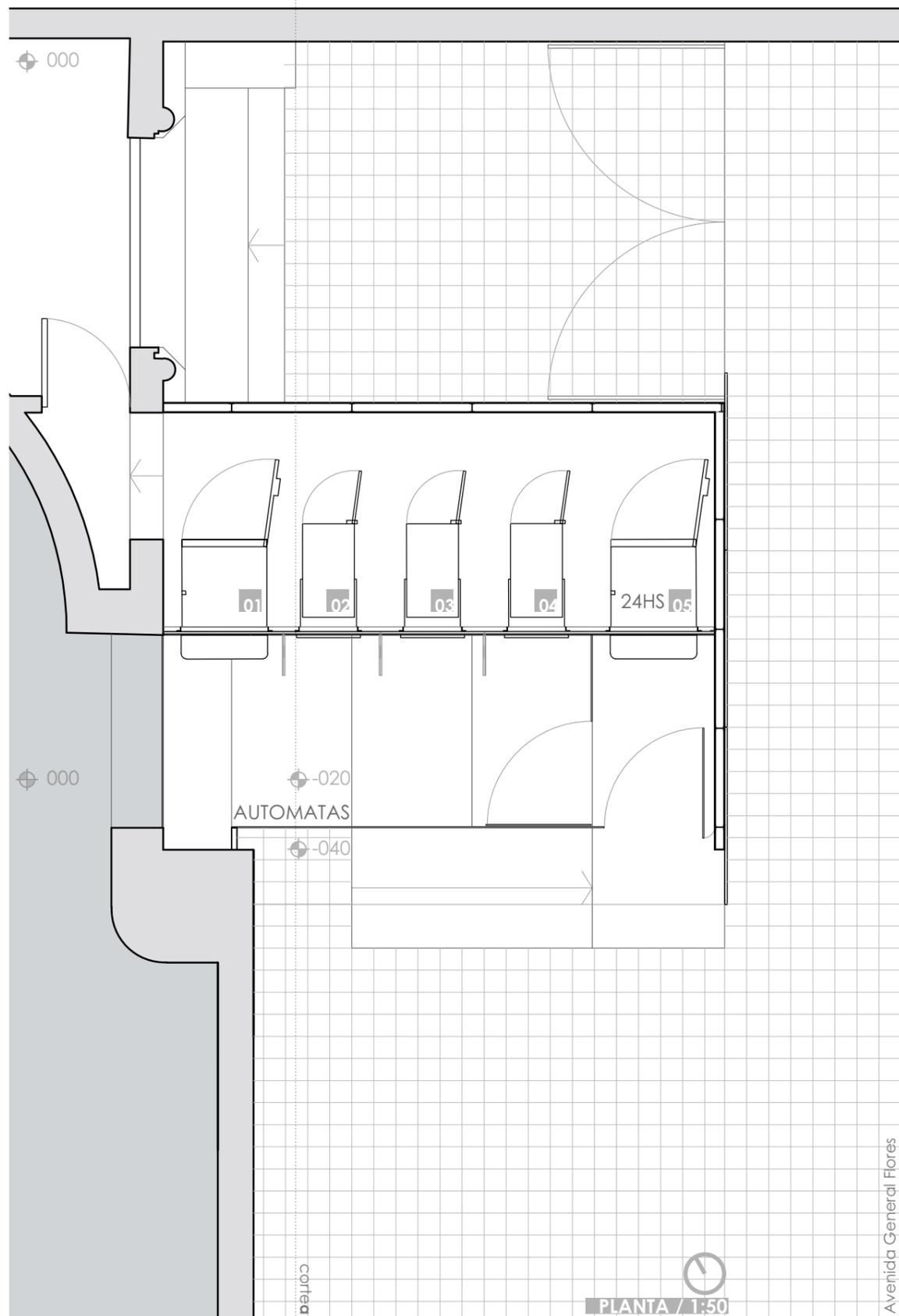


DETALLE 05 / 1:5

DETALLE 02

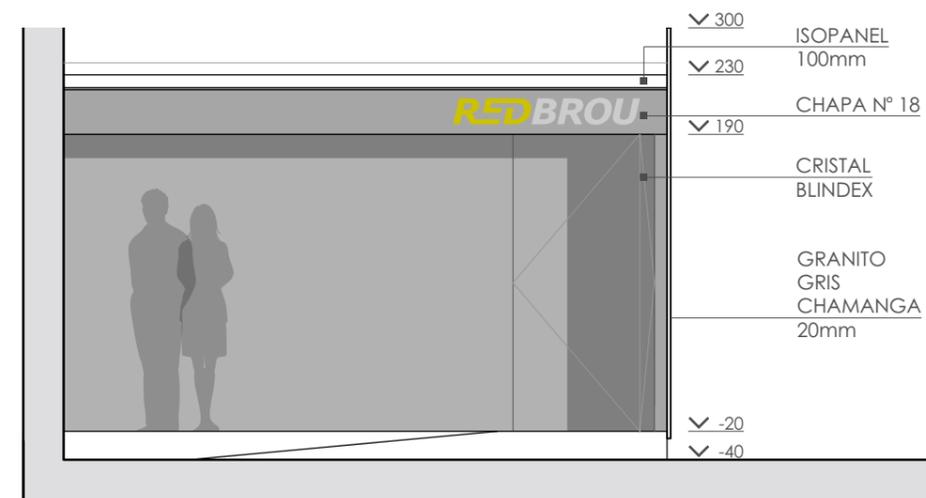
DETALLE 01

NOTA:
 TODOS LOS
 ELEMENTOS
 DE ALUMINIO
 SERAN
 PINTADOS EN
 COLOR A
 DETERMINAR

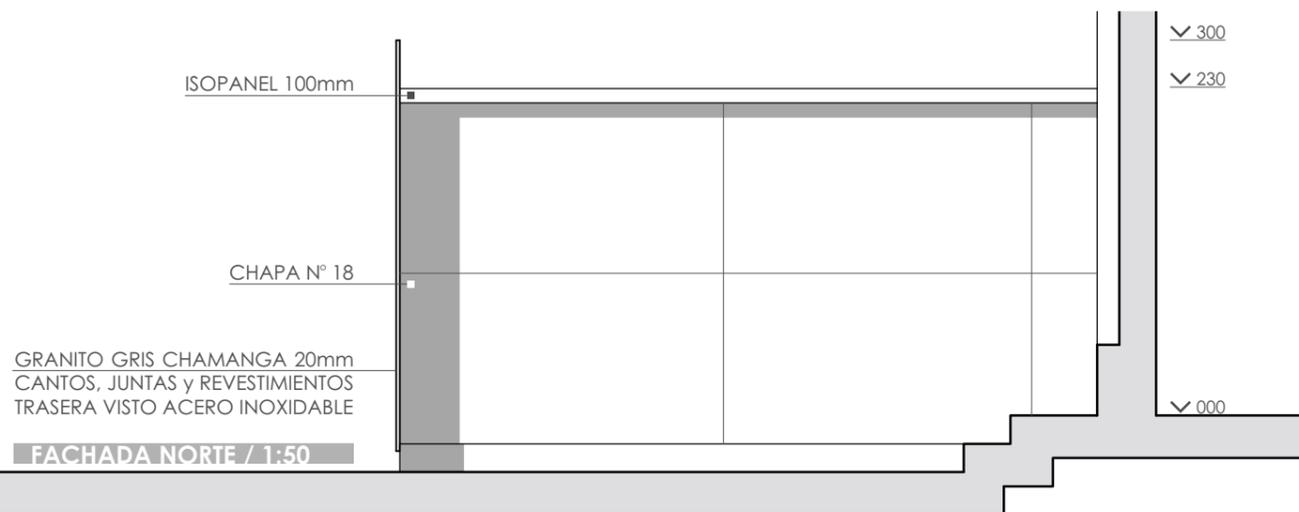


Avenida General Flores

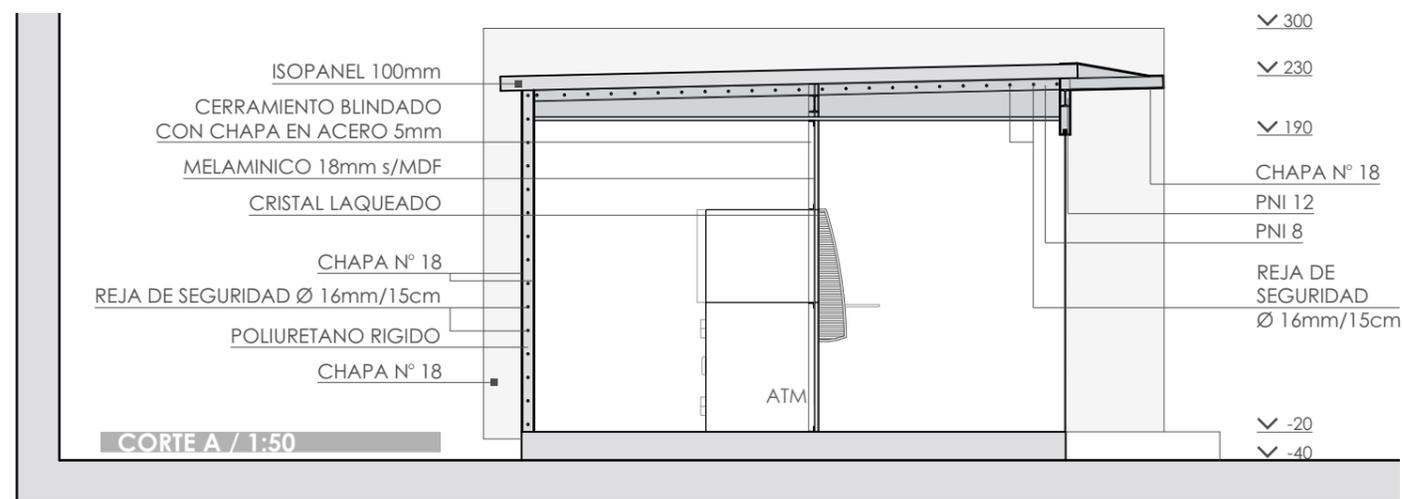
FACHADA SUR / 1:50

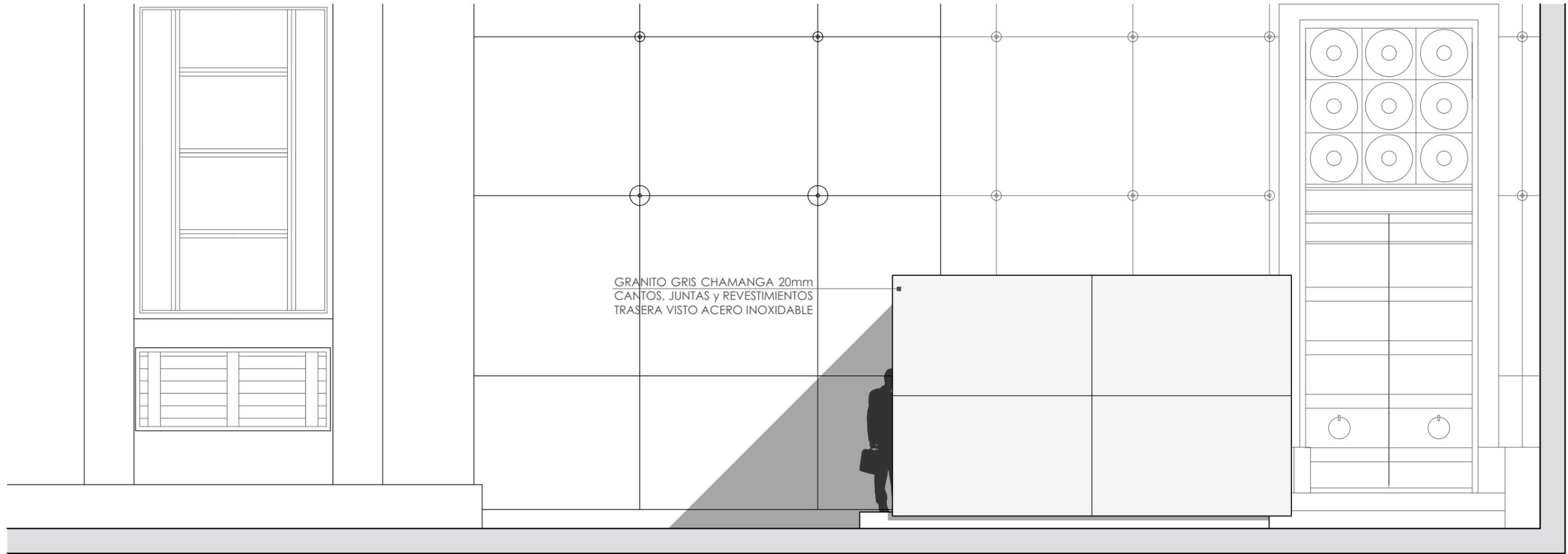


FACHADA NORTE / 1:50



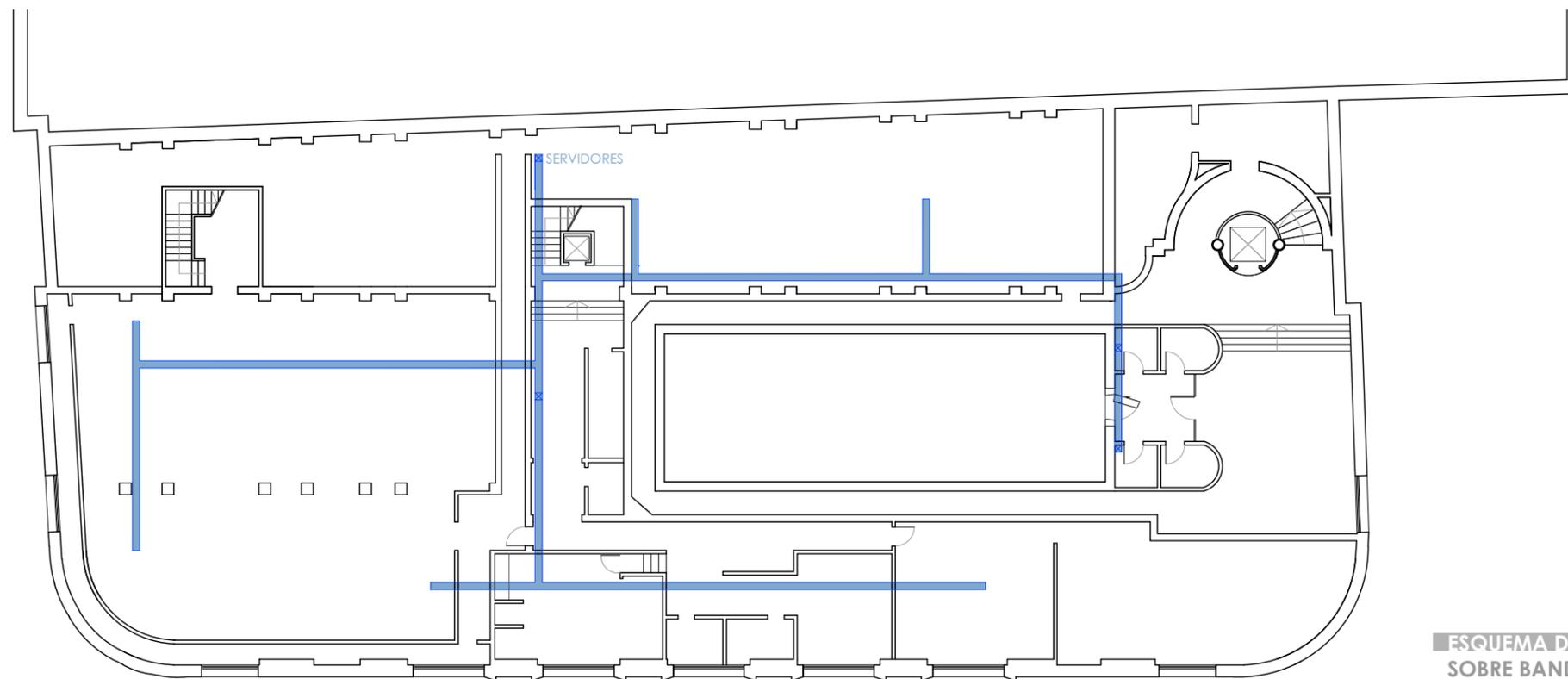
CORTE A / 1:50



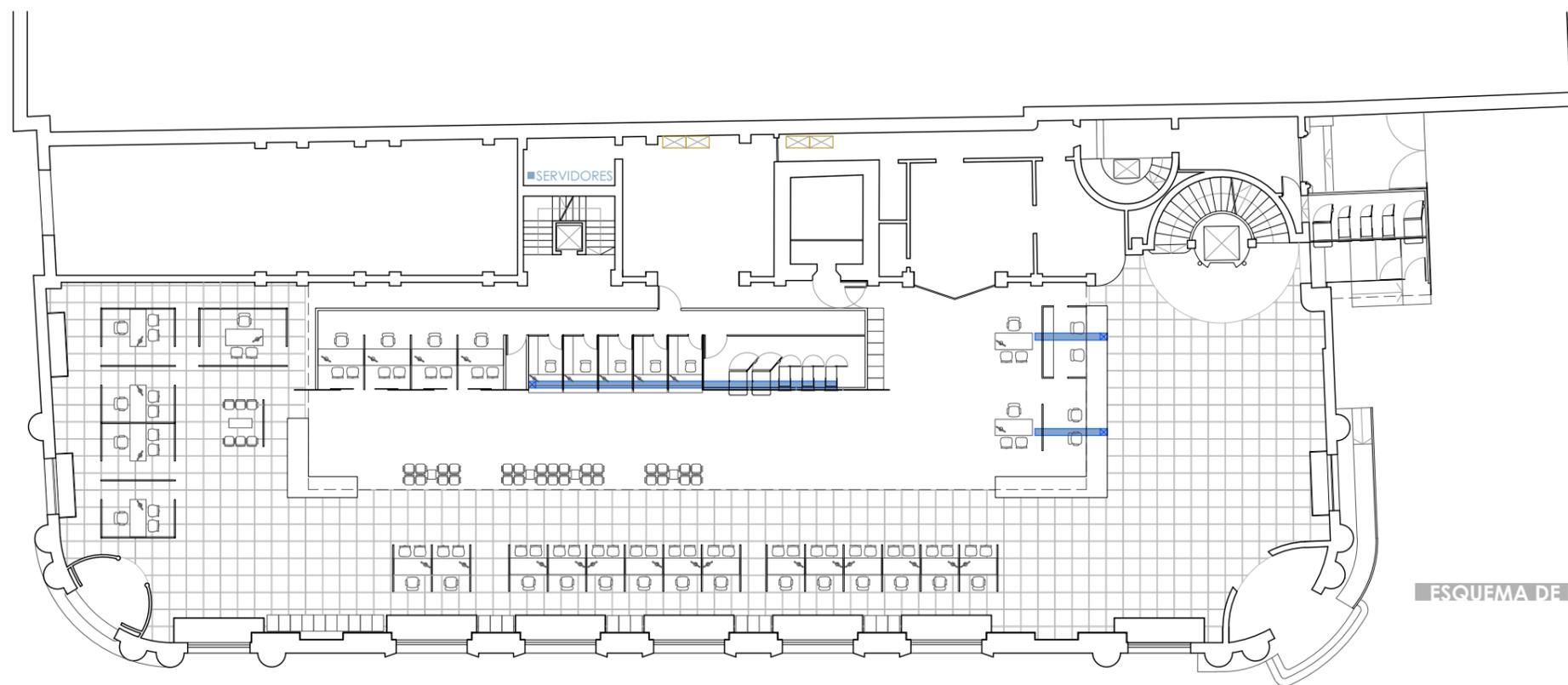


FACHADA ESTE / 1:50





ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN DEL CABLEADO DE DATOS / PLANTA SUBSUELO
SOBRE BANDEJA EN CIELORRASO



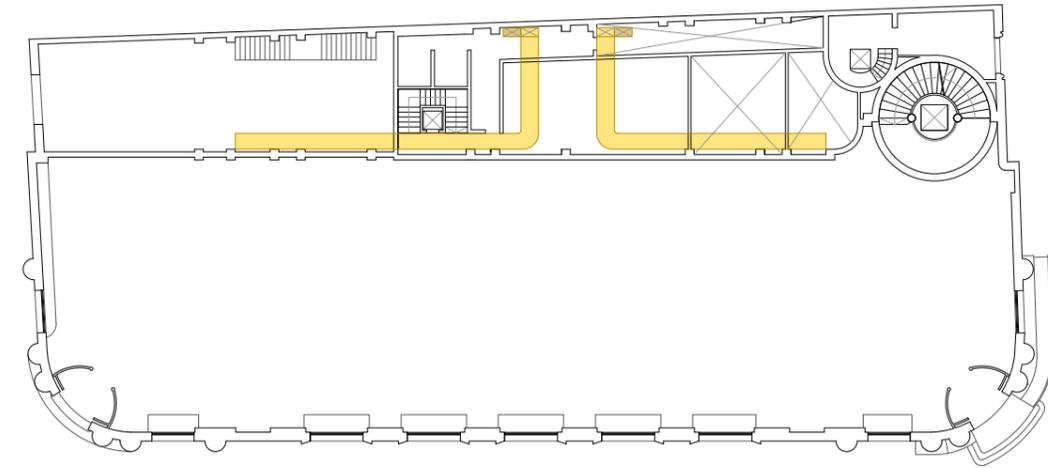
ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN DEL CABLEADO DE DATOS / PLANTA BAJA

AIRE ACONDICIONADO / INSTALACIÓN CENTRALIZADA

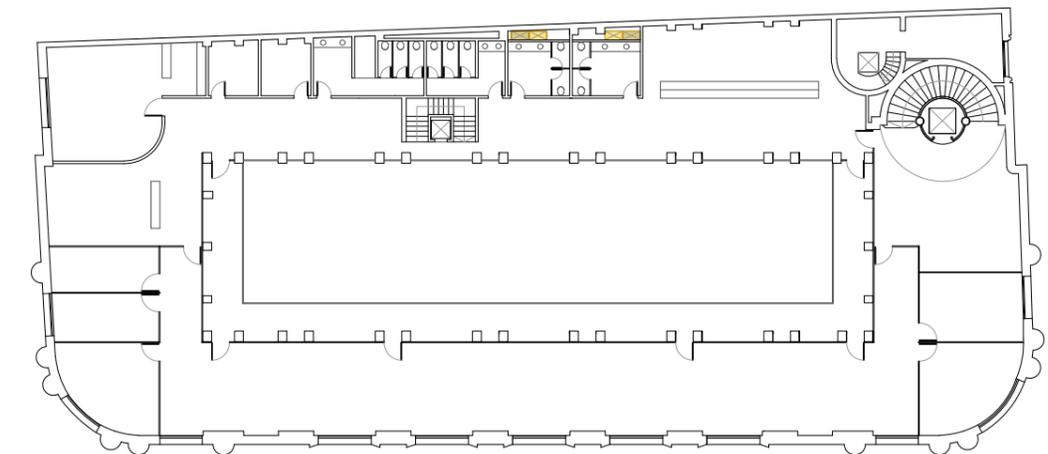
DUCTOS INYECCION

DUCTOS RETORNO

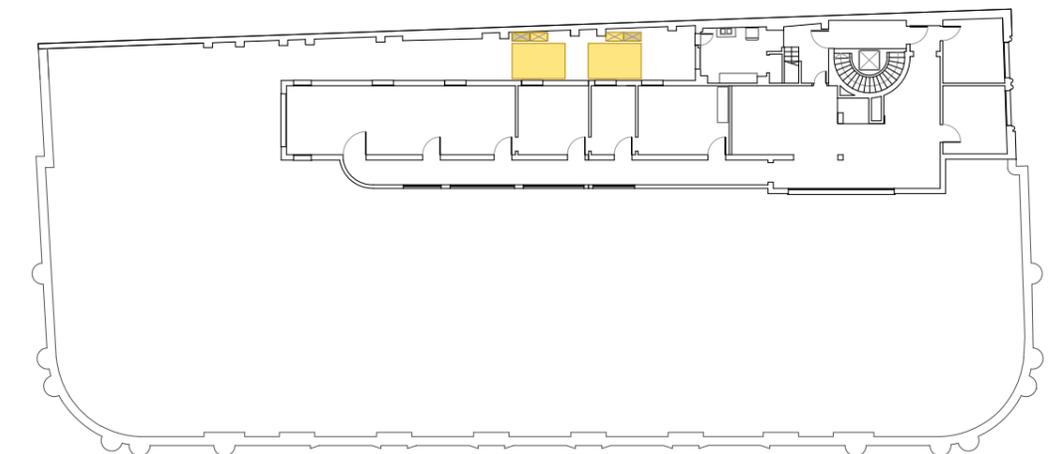
UNIDAD EXTERIOR



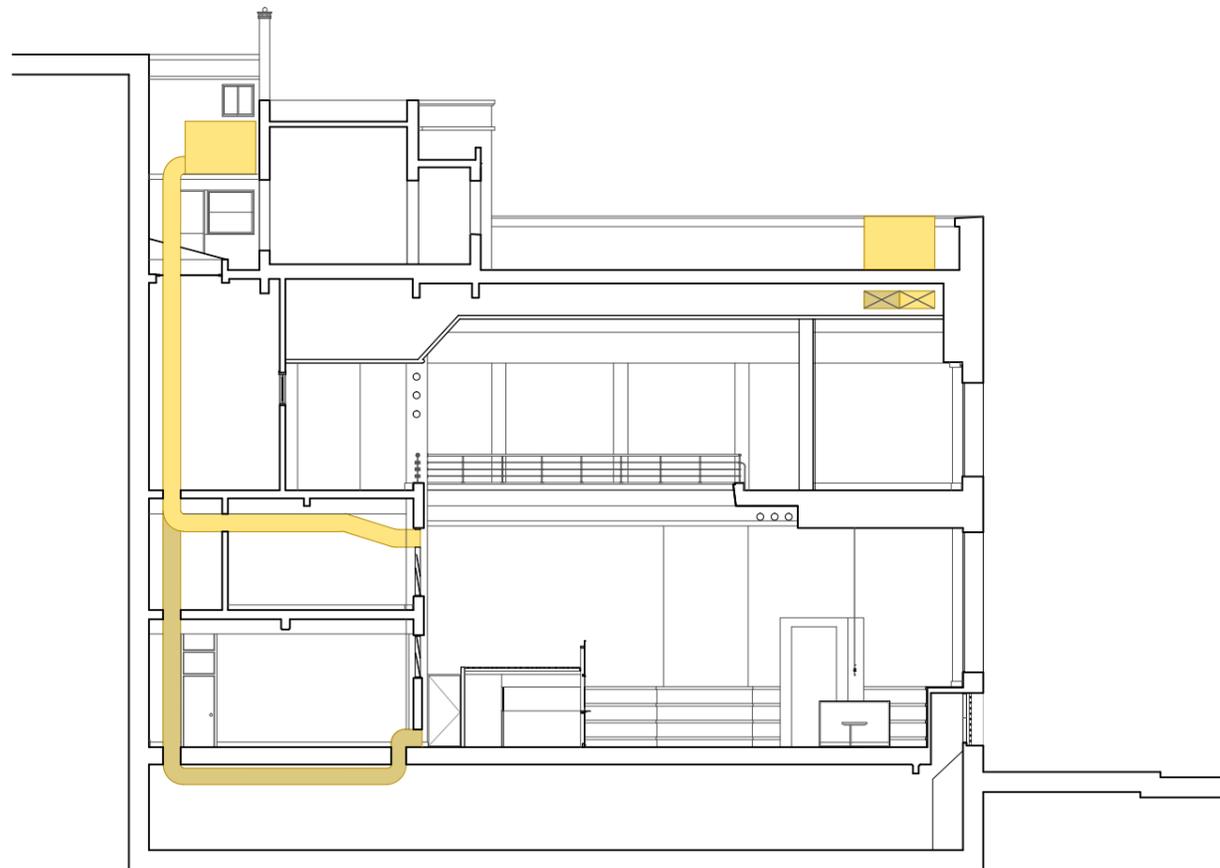
ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN DEL AIRE ACONDICIONADO / PLANTA ENTREPISO



ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN DEL AIRE ACONDICIONADO / PLANTA PRIMER NIVEL



ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN DEL AIRE ACONDICIONADO / PLANTA AZOTEA



ESQUEMA DE DISTRIBUCIÓN DEL AIRE ACONDICIONADO / CORTE

Índice:

Informe Histórico - Crítico

Historia e historias
En el espacio y el tiempo
[03 - 08]

Rarezas de autor
La lupa sobre la obra
[09 - 12]

Tensiones fecundas
Antinomias y paradojas
[13 - 14]

Cronología Detallada
[15]

Índice de Imágenes I Bibliografía
[16 - 17]

Anexo Documental
[18 - 19]

Relevamiento Ornamental y de Equipamiento

Fachadas
[22 - 27]

Fachada sobre Concepción Arenal
[28 - 33]

El Hall
[34 - 37]

La modulación ornamental del hall – la fachada interior sobre Concepción Arenal
[38 - 43]

La escalera principal
[44 - 49]

Los revestimientos de mármol
[50 - 53]

Las barandas, las ventanas
[54 - 57]

Las luminarias
[58 - 61]

Los pavimentos
[62 - 65]

Yesería
[66 - 69]

La gerencia
[70 - 75]

La casa del gerente
[76 - 79]

Relevamiento gráfico
[80 - 107]

Readecuación Programática

Memoria Descriptiva Sintética
[110 - 112]

Prefiguraciones Interiores
[113 - 114]

Albañilería
[115 - 123]

Acondicionamiento Térmico Artificial
[124 - 125]

iha+
Instituto de Historia de la Arquitectura

IdD
Instituto de Diseño

DEAPA
DEPARTAMENTO DE ENSEÑANZA
ANTERPROYECTO Y PROYECTO
DE ARQUITECTURA

farq | uy



• BANCO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY •  BANCO REPUBLICA