



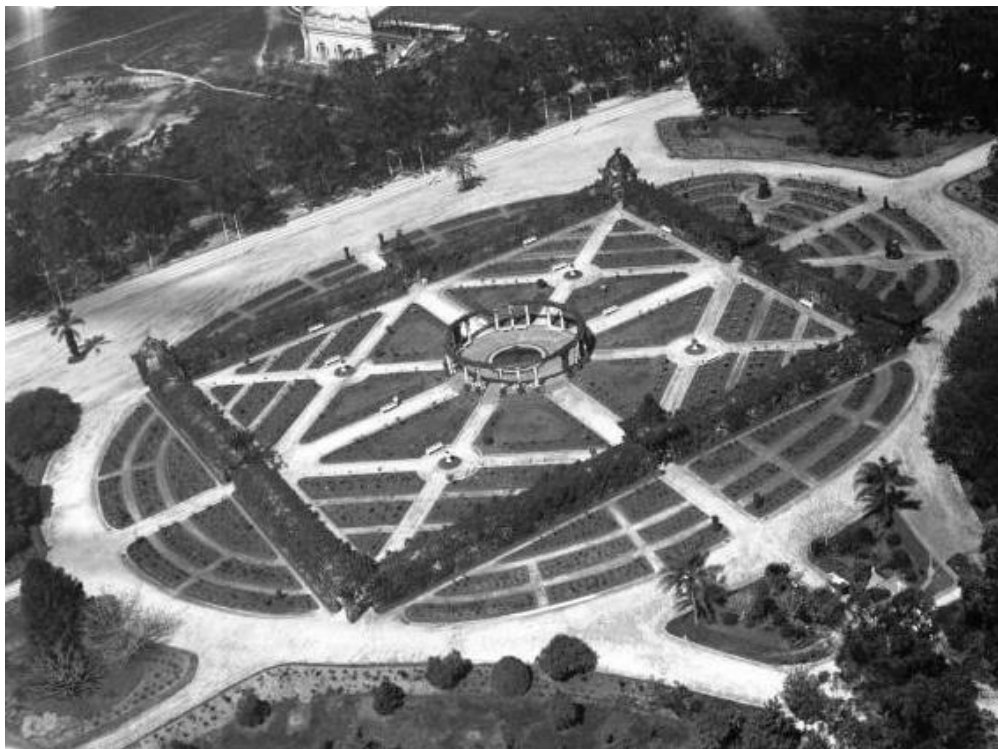
Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

LA ROSALEDA DEL PRADO
RESTAURACIÓN DE PÉRGOLA Y FUENTE CENTRAL
ANEXO 4M - ANTECEDENTES



Arq. Daniel De León

**Agradecimiento especial: Contadora Inés Díaz de Licandro, Sr. Rafael Maino,
Arq. Fernando Britos.**



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

INDICE



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

INDICE

- 1. INTRODUCCIÓN.**
 - 1.1. ANÁLISIS HISTÓRICO.**
 - 1.2. LAS COLECCIONES.**
 - 1.3. SIMBOLOGÍA DE LA ROSA.**
 - 1.3.1. El Cultivo de las Rosas.**
 - 1.3.2. Rosaledas en el mundo.**
 - 1.4. LA ROSALEDA DEL PRADO Y LA MASONERÍA.**

- 2. MARCO TEÓRICO y NORMATIVO.**
 - 2.1. MARCO TEÓRICO.**
 - 2.1.1. Documentación.**
 - 2.1.2. Interdisciplinaridad.**
 - 2.1.3. Restauración.**
 - 2.1.4. Métodos y formas de intervención.**
 - 2.1.5. Conservación.**
 - 2.1.6. Utilización.**
 - 2.2. MARCO NORMATIVO.**

- 3. GLOSARIO.**

- 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

- 5. MEMORIA CONCEPTUAL.**
 - 5.1. IDEOLOGÍA DE LA ÉPOCA.**
 - 5.2. PROFESIONALES ESPECIALIZADOS.**
 - 5.2.1. Carlos Racine.**
 - 5.2.2. Eugenio Baroffio.**



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

5.3. PROPIETARIO – INTENDENCIA DE MONTEVIDEO.

5.3.1. Los Jardines de Montevideo – La influencia francesa.

5.3.2. Parque Capurro.

5.3.3. El Prado.

5.3.4. El Parque Rodó.

5.4. PLANTAS DISPONIBLES.

5.5. DISEÑO.

5.6. VALORES.

5.7. PROBLEMAS / CONFLICTOS.

5.8. ACCESIBILIDAD.

5.9. GESTIÓN.

5.10. PUESTA EN VALOR.

5.11. RESTAURACIÓN.

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

6.1. INTRODUCCIÓN.

6.2. METODOLOGÍA.

6.2.1. Primera Etapa: Información Preliminar.

6.2.2. Segunda Etapa: Relevamiento.

6.2.2.1. Relevamiento y Análisis

6.2.3. Tercera Etapa: Diagnóstico.

6.2.3.1. Documentación.

6.2.3.1.1. Relevamiento Fotográfico.

6.2.3.1.2. Mapeos y planos de desajustes.

6.2.3.2. Memoria Descriptiva del Diagnóstico.

6.2.3.2.1. Elementos estructurales.



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

1. INTRODUCCIÓN



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. ANÁLISIS HISTÓRICO

La Rosaleda o El Rosedal del Prado de Montevideo.

Historia y características

El 15 de noviembre de 1912 fue inaugurada en Montevideo *La Rosaleda* o *Rosedal*, que en aquel entonces se llamó *Rosarium*, obra del experto paisajista francés Charles Racine, mientras que la arquitectura le correspondió a Eugenio Baroffio. Antes, en 1902, Racine (nacido en Dieppe en 1859 y fallecido en Montevideo en 1935), también había diseñado el vecino Jardín Botánico.

La ceremonia de inauguración fue realizada en el Hotel del Prado. Está localizado en el corazón del Prado, rodeado por las avenidas Agraciada, Lucas Obes, Joaquín Suárez, Luis Alberto de Herrera y las calles Castro y José María Reyes.

Rosaleda del Prado: una crónica de época

Pocos días antes de inaugurarse el ámbito de rosas que había creado Carlos Racine en el Prado, el diario "*La Razón*" publicó una crónica sobre el mismo. Fue el 8 de noviembre de 1912. Aún no se sabía bien cómo se denominaría lo que hoy llamamos "*Rosedal*" o "*Rosaleda*" y el cronista sugería "*Roserdie*" o "*Rosarium*", como lo llamaba Charles Racine.



Fotografía 1.1: c. Año 1912 (00578FMHGE - CdF) – El espacio central aparece una fuente cuyo elemento central es diferente al que llegó a nuestros días.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

En sus títulos decía: *“El paraje más delicioso de la metrópolis”; “Una visita al Rosarium que debe inaugurarse en breve”; “La colección de rosales más completa del mundo, según un entendido”. Luego relataba: “Imaginad a 12.000 rosales distribuidos en forma armónica, inteligente, artística. ¡12.000 rosales de 800 clases distintas! Rosales venidos de todos los puntos cardinales: rosales minúsculos, rosales semejantes a árboles, rosales trepadores...”*

En aquella crónica, también se describían las vicisitudes corridas por el proyecto, desde que don Federico Vidiella tuvo la idea de dotar a Montevideo con un jardín de rosas y se la planteó a Racine. La falta de recursos se transformó el factor fundamental por el cual la concreción se postergó en el tiempo.

El Arq. Eugenio Baroffio se encargó de ejecutar el plano de las glorietas, según el trazado de Carlos Racine. Luego de una paralización, nuevamente por falta de dinero, el intendente Daniel Muñoz dio un renovado impulso al tema y Racine propuso hacer fuertes pedidos de rosales a Europa. Es así que los 12.000 rosales iniciales fueron importados de Francia en 1910, plantados ese mismo año y el tiempo de espera entre dicha plantación y la inauguración del jardín respondió a contar con un desarrollo adecuado de las plantas.

Más tarde hizo construir una fuente que adornaba la parte central del Rosedal y se terminaron los “zarzos” metálicos proyectados por Baroffio. Finalmente, en 1912, el intendente Don Ramón Benzano completó la compra de jarrones versallescos y la colocación de cientos de lámparas eléctricas, a fin de que el día 15 de noviembre el Rosedal pudiera inaugurarse oficialmente. *“El jardín de las rosas es el triunfo de una voluntad, de la voluntad de Carlos Racine...”*, concluía aquella nota entusiasta de *“La Razón”*.



Fotografía 1.2: Año 1916 (01093FMHGE - CdF). El espacio central en lugar de la pérgola con sus columnas presentaba unos arcos metálicos y en el lugar donde actualmente se encuentra la fuente se ubicaba una réplica de la escultura *Fuegos Fatuos* del escultor francés Héctor Guimard (1867 – 1942) según el libro *Estatuas y Monumentos de Montevideo* (1985, IMM).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

En el diario “El Día” con fecha 16 de noviembre de 1912 se publicó una nota con el título “Las Fiestas del Prado”. La crónica da cuenta de la inauguración en el edificio del Restaurant-Casino del Prado (actual Hotel del Prado) de una exposición de floricultura conjuntamente con la inauguración del “Rosarium”. Las fiestas, según la misma crónica, culminaron con una “batalla de flores”

Actualmente el Rosedal del Prado ocupa un área de 6.600 metros cuadrados aproximadamente, en un parque de más de 100 hectáreas.

El *Rosedal* está formado por cuatro grandes pérgolas que definen un rectángulo de 89,50 metros de largo por 74,00 metros de ancho, coronadas por ocho cúpulas al estilo *Art Nouveau*.



Fotografía 1.3: Año 1919 (2453FMH - CdF) – El espacio central con la conformación actual de la pérgola sobre las columnas dóricas y la fuente central.

El centro está engalanado por una fuente con un elemento central conformado por un pedestal metálico y un plato de piedra tallada, rodeada de veinte columnas en las cuales se encuentran rosales antiguos de magnífico porte y exóticas especies.

De esta fuente se desprenden, como rayos, ocho caminos que siguen las medianas y las diagonales del rectángulo, que invitan al paseo, descubriendo las distintas variedades de rosas antiguas y modernas que allí colorean el paisaje.

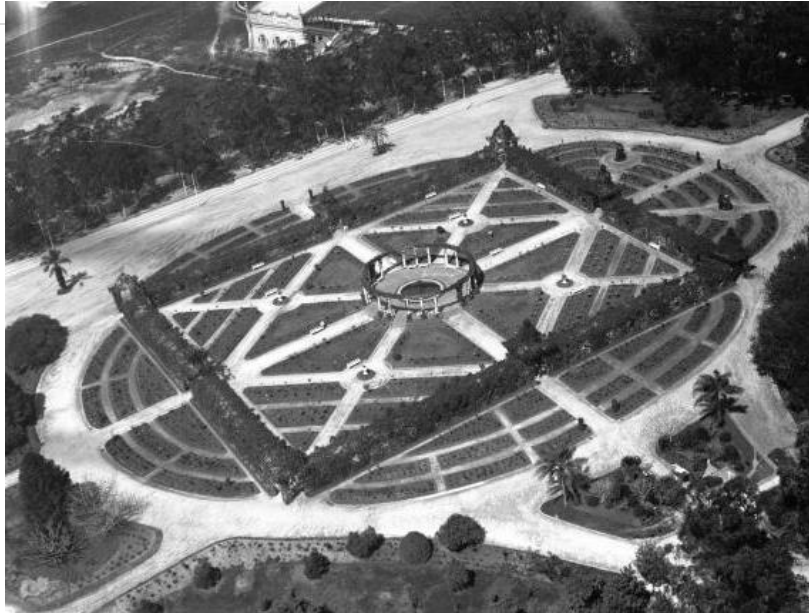
Los rosales, que se reproducen en amplios espacios y forman coloridos paisajes combinados con aromas, tienen su apogeo de floración en primavera, por más que hay varias especies que perduran floreciendo en otras estaciones del año.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

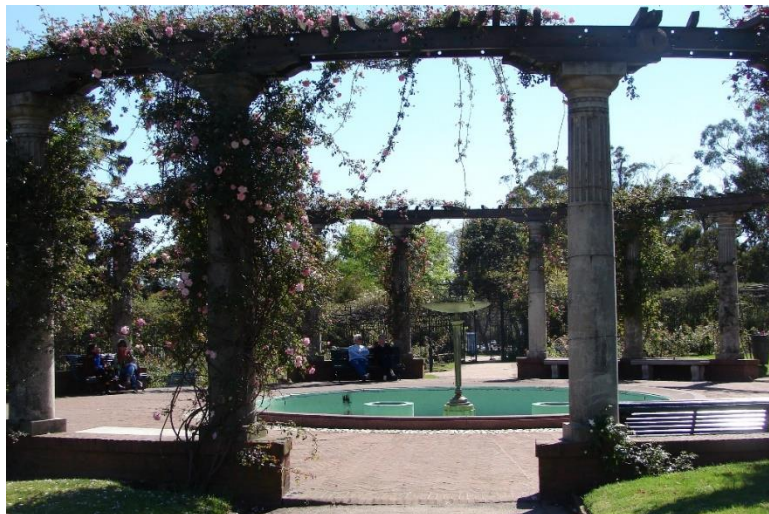
SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 1.4: C. 1919 (s/d- CdF) – Vista área de la Rosaleda del Prado, donde se puede apreciar el fuerte diseño geométrico.

El trece de agosto de 1985 la Junta Departamental de Montevideo aprobó el Decreto N° 22.328 que designó a la *Rosaleda del Prado* con el nombre de “*Juana de Ibarbourou*”. La Intendencia Municipal promulgó el decreto anterior el veintisiete de agosto del mismo año mediante la Resolución N° 5.109/85.



Fotografía 1.5: imagen contemporánea (Adriana Bentancur) – Vista actual de la pérgola central de la Rosaleda del Prado.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El martes 17 de noviembre de 1987 se festejaron los setenta y cinco años de la Rosaleda del Prado con la actuación de la Banda Sinfónica Municipal recordando la inauguración de este espacio en el año 1912 donde también se contó con la presencia de la Banda, institución que en aquel entonces celebraba sus primeros cinco años de actividad.

Los primeros ochenta y cinco años de la Rosaleda del Prado fueron conmemorados con un programa de actividades entre el 14 y el 16 de noviembre de 1997. También, como en el año 1912 las actividades incluyeron una exposición de rosas en el ex Hotel del Prado.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

1.2. LAS COLECCIONES.

La *Rosaleda del Prado* alberga rosas silvestres e híbridas.

Se pueden contemplar los híbridos reflorecientes obtenidos a mediados del siglo XIX, al cruzar los rosales cultivados en los jardines de países occidentales con las nuevas rosas llegadas de China desde finales del siglo XVIII tal como la 'rosa de Bengala' (*Rosa chinensis*), y principios del XIX, como los rosales de té. Las principales novedades que introducían estos rosales radicaban en su prolongada floración la llamada *remontancia* y también en la ampliación de la variedad de colores.



Fotografía 1.6 (izquierda): Rosa "Banksia". Fotografía 1.7 (derecha): Rosa "Souvenir de Georges Pernet".

Las variedades son numerosas siendo de destacar las Banksias (*Rosa Banksia Lutea*) "Alba", o la rosa "Souvenir de Georges Pernet".

El centro está la pérgola sobre columnas que rodea la fuente, donde encontramos algunas especies como la Albéric Barbier de un de un blanco marfil, la Louis Philippe, roja muy noble, que florece todo el año, la rosa "Ethel", la rosa "Francois Juranville" y la rosa "Souvenir de Madame Leonie Viennot".



Fotografía 1.8 (izquierda): Rosa Albéric Barbier. Fotografía 1.9 (centro): Rosa Louis Philippe. Fotografía 1.10 (derecha): Rosa "Ethel"



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 1.11 (izquierda): Rosa *Francois Juranville* . Fotografía 1.12 (derecha): Rosa *Souvenir de Madame Leonie Viennot*.

Sobre las pérgolas que definen el gran rectángulo crecen las rosas Banksias (*Rosa Banksia*) originarias de la China. Estas son las primeras en florecer, anunciando la primavera.

Cabe destacar como hecho singular que en la Rosaleda del Prado han actuado tres generaciones de jardineros pertenecientes a la misma familia. El Sr. Mores, actual jardinero a cargo, es nieto de quien ocupaba ese cargo cuando se inauguró el jardín e hijo de quién lo sucedió. De esta manera estamos ante una familia que desde hace tres generaciones vive y se ocupa del Vivero y la Rosaleda del Prado.



Fotografía 1.13: Vista actual de la pérgola central de la Rosaleda del Prado (fotografía Adriana Bentancur)



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

1.3. SIMBOLOGÍA DE LA ROSA.

La rosa por sus atributos referidos a su belleza y fragancia ha tenido una larga historia cargadas de diversos simbolismos y significados.

En la antigüedad, griegos y romanos, la identificaron con sus respectivas diosas del amor (Afrodita y Venus).

Una de las “Tres gracias” en Grecia llevaba una rosa en la mano y se decía que la rosa había brotado del pie de Venus al salir algunas gotas de sangre de una picadura que se había causado con una espina. De igual manera que a Venus y Flora, cuyas estatuas se adornaban con guirnaldas de rosas, en uno de sus ditirambos, Píndaro (poeta griego del siglo VI A.C.) invita a coronarse de rosas en honor a Dionisos.

En la Roma Imperial, se colocaba una rosa salvaje en la puerta de la habitación donde se discutían asuntos confidenciales. La frase “*sub rosa*”, o “*debajo de la rosa*”, para mantener un secreto, deriva de esta práctica romana antigua. Otro antecedente se encuentra en la mitología griega según la cual Eros regaló a Harpocrate, dios del silencio, una rosa para que mantuviera ocultos los excesos de los dioses. La tradición, en la antigüedad, establecía que toda reunión presidida por la presencia de una rosa tenía el carácter de confidencial.

También en la mitología griega, Midas fue un rey de Frigia (antigua región de Asia Menor). Poseía una gran fortuna y vivía en un lujoso palacio, con un hermoso jardín de rosas. La hija del rey Midas, llamada Zoe, recibía un cariño muy especial de parte de su padre. La otra debilidad del rey era acumular riquezas, particularmente monedas de oro, las que contaba por pura diversión. Siempre según el mito, un día llegó a Frigia el dios de la celebración, Dionisio, acompañado por Silenio (dios menor de la embriaguez). Este se quedó dormido en el jardín de rosas del rey Midas, dañando las plantas. Fue detenido y conducido ante el rey quien ante la presencia de Dionisio resolvió perdonar el daño en su jardín e invitarlos a permanecer como huéspedes un tiempo en su palacio. En muestra de agradecimiento, Dionisio, se comprometió a cumplir cualquier deseo, a lo cual Midas respondió “deseo que todo lo que yo toque se convierta en oro”. Entonces Dionisio le concedió ese deseo al rey Midas. De esa manera todos los objetos que el rey tocaba a su paso, que se iban convirtiendo en oro. Midas estaba muy feliz. Pero su alegría le duró poco: a la hora de alimentarse no podía comer o beber ya que todo se transformaba en oro. Su hija Zoe, al oírlo llorar por este motivo, se acercó a consolarlo y en el momento del abrazo se convirtió en oro. Midas le suplicó a Dionisio que revirtiera el poder que le había concedido de transformar en oro todo lo que tocara. El dios Dionisio le indicó que se lavaré las manos en el río Pactolo, y al hacerlo pudo ver como se formaban pepitas de oro en el agua. Luego llenó un recipiente de agua y lo vertió sobre su hija, logrando de esta manera que aquella volviera a la normalidad. El rey Midas, en señal de agradecimiento, obsequió todas sus posesiones materiales, y se fue a vivir a una cabaña acompañado solamente de su hija y sus rosas.

Muchos pueblos eslavos denominan a la fiesta de la primavera “*rusdija*” o “*fiesta de las rosas*”.

Los primeros cristianos identificaban los cinco pétalos de la rosa silvestre con las cinco llagas de Cristo. A pesar de esta interpretación, sus líderes estaban indecisos en adoptarla como símbolo, debido a su asociación con los rituales paganos y los excesos romanos. La rosa roja fue adoptada



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

como símbolo cristiano de la sangre de los mártires. Las rosas también vinieron a ser asociadas más adelante con la Virgen María.

En la Divina Comedia, el Paraíso tiene forma de una Rosa de Luz, la “Rosa Eterna”.



Imagen 1.1: Ilustración para el Canto XXXI de la Divina Comedia de Dante Alighieri (edición de 1867). Paul Gustave Doré (1832 – 1883).

Más acá en el tiempo la rosa asumió otras simbologías. Como ejemplo podemos mencionar que la rosa es el símbolo de dos dinastías reales inglesas: la Casa de Lancaster (rosa roja) y la Casa de York (rosa blanca). Cuando estas dos dinastías se vieron enfrentadas por el trono de Inglaterra en el siglo XV el conflicto fue en la conocida como Guerra de las Dos Rosas.



Imagen 1.2 (izquierda): María Cristina de Nápoles en su infancia (c. 1810); Imagen 1.3 (derecha): Retrato de María Antonieta (1783), ambos retratos por Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun (1755 – 1842).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

También dentro de la masonería podemos encontrar significados de la rosa. Es el símbolo de la finalidad, del logro absoluto y de la perfección, por eso puede tener todas las identificaciones que coinciden con ese significado: centro místico, corazón, mujer amada. Algunos simbolismos más precisos derivan de su color o del número de sus pétalos. Los masones también la consideran símbolo de la discreción, de la inocencia y de la virtud. Por otro lado, también les recuerda los goces y las penas de la vida y la breve duración de esta. Cumple un importante papel especialmente en los grados de origen místico hermético, como el de la Rosa Cruz. Es también símbolo de unión.

La rosa roja (generalmente asida con el puño izquierdo) es el símbolo del socialismo democrático, en recuerdo de Rosa de Luxemburgo, pensadora y mártir del pensamiento socialista.

El tango tampoco estuvo ajeno recurrir a la simbología de la rosa. En el año 1933 Carlos Gardel grabó para el sello Odeón el vals “Promesa”, con letra de Pablo Osvaldo Valle y música de Eddie Kay (Edmundo Tulli). Al comienzo hay un recitado de Gardel:

*Soñaba entre flores,
recordando aún la noche aquella
que en el mismo jardín de rosas
hizo un juramento una doncella.*

En el año 1980 el escritor Umberto Eco publicó la novela histórica de misterio *El nombre de la rosa* (*Il nome della rosa*). Ambientada en el turbulento ambiente religioso del siglo xiv, la novela narra la investigación que realizan fray Guillermo de Baskerville y su pupilo Adso de Melk alrededor de una misteriosa serie de crímenes que suceden en una abadía de los Apeninos ligures. Según el autor, la novela tenía como título provisional *La abadía del delito*, título que descartó porque centraba la atención en la intriga policíaca. Su sueño, afirma, era titularlo *Adso de Melk*, un título neutro, dado que el personaje de Adso no pasaba de ser el narrador de los acontecimientos. Según una entrevista concedida por Umberto Eco en 2006, *El nombre de la rosa* era el último de la lista de títulos, pero “...todos los que leían la lista decían que *El nombre de la rosa* era el mejor”.

El título se le había ocurrido casi por casualidad, y la figura simbólica de la rosa resultaba tan densa y llena de significados que, como decía el autor “...ya casi los ha perdido todos: *rosa mística, y como rosa ha vivido lo que viven las rosas, la guerra de las dos rosas, una rosa es una rosa es una rosa es una rosa, los rosacruces, gracias por las espléndidas rosas, rosa fresca toda fragancia*”. Para Eco, esa carencia de significado final debida al exceso de significados acumulados respondía a su idea de que el título “...debe confundir las ideas, no regimentarlas”. De la rosa solo queda el nombre desnudo o (aunque) persiste el nombre de la rosa primigenia, (sólo) el nombre desnudo tenemos.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

1.3.1. El Cultivo de las Rosas.

El cultivo de la rosa y sus variedades comenzó en Europa en el siglo XIX. Debido a ello, las rosas se han dividido en dos grandes categorías: rosas antiguas y rosas modernas.

La clasificación de las rosas o rosales suele hacerse en tres grupos:

- especies silvestres de rosas, las que existen en la naturaleza;
- rosales antiguos, que son las variedades de rosas anteriores a 1867;
- rosales modernos, que son las variedades de rosas posteriores a 1867.



Fotografía 1.14 (izquierda): Rosa Alba. Fotografía 1.15 (centro): Rosa de Damasco. Fotografía 1.16 (derecha): Rosa Centifolia.

Los rosales silvestres son las especies que crecen en la naturaleza; de ellas descienden todas las demás rosas.



Fotografía 1.17 (izquierda): Rosa Gallica. Fotografía 1.18 (derecha): Rosa Moss.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Entre las rosas antiguas se encuentran las variedades Alba, de Damasco (o *Damascena*), Centifolia, Gallica y Moss, que fueron muy populares en los jardines europeos hasta el siglo XVIII, cuando empezó a florecer el comercio con Asia y se importaron distintas variedades de China.

La creación de la primera *rosa de té* híbrida tuvo lugar en 1867 por Jean-Baptiste Guillot marcó el comienzo de la era moderna en el mundo de las rosas. Guillot produjo la clase de rosa más habitual hoy en día en las florerías y jardines, al cruzar rosas de floración perpetua procedentes de China con variedades europeas más vigorosas.

Los parques, espacios públicos y jardines visten diferentes variedades de rosas, así como son variados los colores y tamaños de las especies. Están catalogadas más de 30.000 variedades de rosas a nivel mundial.

1.3.2. Rosaledas en el mundo.

Se denomina **Rosaleda** o **Rosedal** a un jardín especializado en exhibir exclusivamente especies y variedades del género *Rosa*.

Los cometidos de las rosaledas pueden ser variados. Existen aquellos donde se organizan anualmente concursos de nuevas variedades entre los horticultores del país o a nivel internacional, denominados *rosaledas de exhibición*. Otros jardines públicos también pueden denominarse *rosaledas de conservatorio*, donde por ejemplo se preservan especies silvestres.

Entre los antecedentes de jardines de rosas se puede mencionar en primer lugar el ejemplo del Castillo de Malmaison, residencia a la que se trasladó a vivir Josefina Bonaparte luego de su divorcio con Napoleón en 1810. Una vez restaurada la edificación Josefina se dedicó al cuidado de los jardines y bosques que la rodeaban.

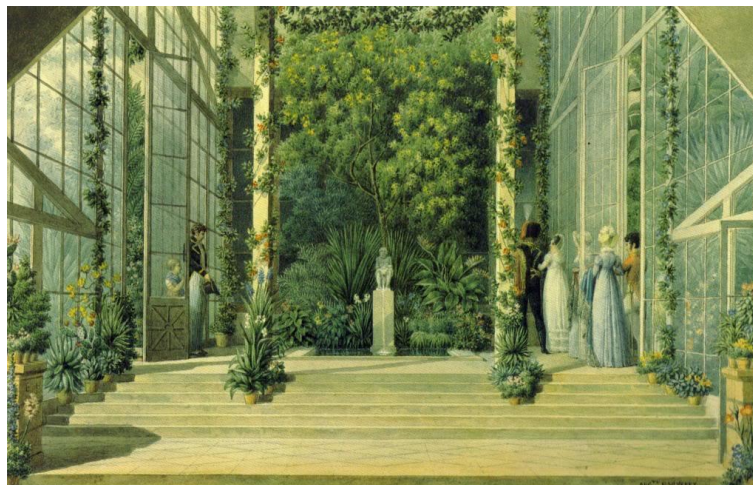


Imagen 1.3: Interior del Invernadero de *Malmaison* – Auguste Garneray, pintor francés (1785 – 1824)



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Encontró en el botánico Aimé Bonpland, recién llegado de un viaje de exploración con Alexander von Humbolt, un colaborador especialista y por ello lo contrató como Intendente de Malmaison, donde falleció hasta el fallecimiento de Josefina en 1814. Josefina no habría escatimado en utilizar todas sus influencias familiares y políticas para obtener una de las colecciones más completas de rosas de la época, y según se dice llegó a lograr romper el bloqueo continental impuesto contra el Reino Unido a causa de la guerra para obtener variedades provenientes de ese país.



Imagen 1.4, 1.5 y 1.6: *Rosa clinophylla* (izquierda); *Rosa centifolia* (centro); *Rosa moschata* (derecha). Pierre-Joseph Redouté.

En 1805 el artista Pierre-Joseph Redouté fue designado *Pintor de flores de la Emperatriz*, y se puede estimar que hacia el año 1813 ya había comenzado a ejecutar su obra *Las Rosas*. Seguramente por razones políticas no se hace referencia a Malmaison ya que cuando su obra, compuestas por 170 dibujos de rosas, se publica el Imperio ya había caído. Si bien la obra de Redouté no es un inventario de las rosas existentes en Malmaison, como muchas veces se ha sugerido, es indudable que muchos de los modelos fueron tomados de la colección de la emperatriz, Josefina.



Fotografía 1.19 (izquierda): Sector de la Rosaleda del Valle del Marne (Val-de-Marne, Francia).



Fotografía 1.20 (derecha): Vista parcial de la Rosaleda de Bagatelle (París, Francia).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

En Francia se encuentra la que se considera la primera rosalada creada en todo el mundo, la *Rosalada del Valle del Marne (Roseraie Du Val-de-Marne)* en L'Hay-les Roses, Val-de-Marne, Île-de-France, fundada por Jules Gravereaux en 1894. El proyectista de esta rosalada fue el paisajista Édouard André (1840 – 1911), jefe de redactores de la *Revue Horticole*.

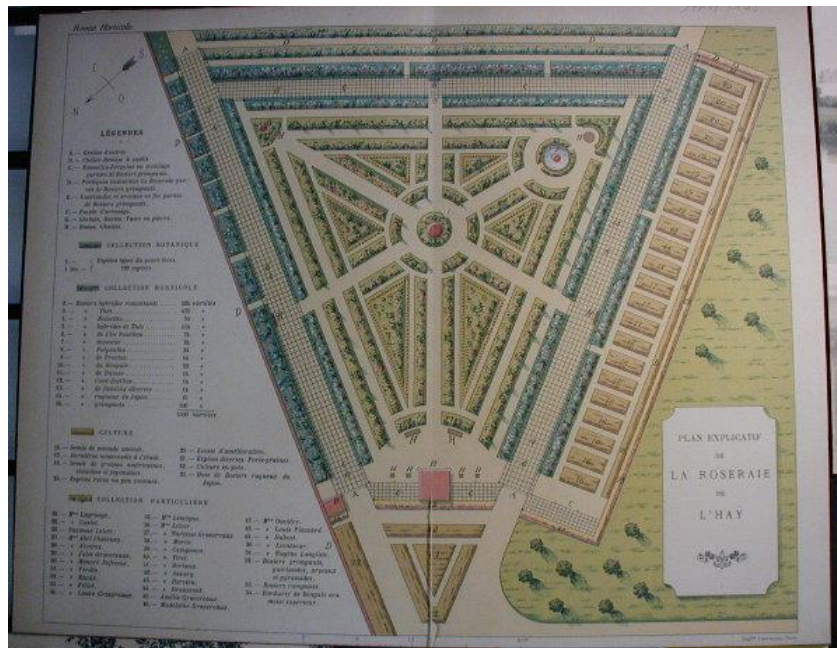


Imagen 1.7: Plano de L'Hay-les Roses (Val-de-Marne)

Hasta el momento no se recurría a la búsqueda decorativa de la disposición de rosales en los jardines. Generalmente los rosales se plantaban uno al lado de otros en huertos o jardines, como tantas especies, para observarlos y poder cortar sus flores. No había antecedentes de una composición de conjunto que abarcara una extensión de 2.300 metros cuadrados como la propuesta por André para la colección de rosas de Gravereaux. El proyecto consistía en un espacio triangular, rodeado de pérgolas y cerrado por *treillages* de madera. Interiormente el espacio se organiza en *plates-bandes* de formas geométricas dispuestos simétricamente y elementos ornamentales del jardín clásico: estanques, fuentes, vasos sobre pedestales y estatuas.

El centro del espacio lo ocupaba una escultura del siglo XVIII, *La Bañista* del escultor Mauricio Esteban Falconnet (1716 – 1791), y estaba rodeada por arcos con rosales *Mme. Jules Gravereaux*. El original de la escultura estuvo en el gran *Trianon* de Versailles.

Si bien el jardín de L'Hay-les Roses era privado, sus propietarios recibían visitantes entre los que se encontraban personalidades de la política y del espectáculo, aristócratas, periodistas, etc, que no dejan de elogiar la *Roseraie*, que rápidamente se transforma en una referencia y modelo a seguir, tanto por particulares como por los pobladores de las ciudades.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El proyecto de Édouard André fue ampliado sucesivamente hasta llegar a extenderse una hectárea y media en 1910. Desde el año 2005 es protegida como monumento histórico.

Otro ejemplo particular francés es la *Rosaleda de Bagatelle (Roseraie De Bagatelle)* ubicada en el Bois de Boulogne de París y proyectado por el arquitecto paisajista Jean Claude Nicolas Forestier en el año 1905.



Fotografía 1.21 (izquierda): Aspecto parcial del Europa-Rosarium der Stadt Sangerhausen (Alemania).

Fotografía 1.22 (derecha): Vista de un sector del Rosedal de Palermo (Bs.As., Argentina).

En Alemania se encuentra la mayor colección de rosas del mundo, la *Europa-Rosarium der Stadt Sangerhausen*, una rosaleda con una extensión de 12,5 hectáreas. Se encuentra en Sangerhausen, Alemania. Su origen se remite a la iniciativa realizada en el año 1897 del colector de rosas Albert Hoffmann quien donó su colección de unas 1.100 variedades de rosas como base de la rosaleda. En 1899 se planificó una rosaleda formal que fue diseñada por el arquitecto paisajista Frederick Erich Doerr, que posteriormente fue ampliada en 1902.



Fotografía 1.23 (izquierda): Vista general de la rosaleda del Parque del Retiro (Madrid, España).

Fotografía 1.24 (derecha): Sector de la rosaleda del Parque del Oeste (Madrid, España).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

En Buenos Aires (Argentina), el *Rosedal de Palermo*, fue inaugurado en 1914 en el *Parque Tres de Febrero*, cuenta con gran diversidad de especies, una cantidad aproximada de 1.200, de rosas e híbridos permiten al visitante la experiencia un ambiente armónico y bello, lo que suma a la didáctica del paseo. Todos los años expertos y aficionados se encuentran para un certamen. Se exponen rosales de todo el mundo y se premian las mejores creaciones.

En España se encuentra la rosaleda del *Parque del Retiro Madrid*, diseñada por Cecilio Rodríguez, Jardinerero Mayor de la Villa, en 1915, a imitación de las de otras ciudades europeas y que actualmente cuenta con más de 4.000 rosales.

También en España hay rosaledas de exposición y concursos internacionales de rosas nuevas, como la rosaleda del *Parque del Oeste* de Madrid, diseñada por Ramón Ortiz en 1956, y la del *Parque de Cervantes* de Barcelona, inaugurado en 1965 según diseño de Lluís Riudor i Carol, director entonces del Servicio Municipal de Parques y Jardines de Barcelona.

También existen en España otras rosaledas importantes como las la del *Jardín Botánico de Córdoba*.



Fotografía 1.25 (izquierda): Vista parcial de la Rosaleda Comunal (Roma, Italia).



Fotografía 1.26 (derecha): Sector de la rosaleda David Austin (Albrighton, Wolverhampton, Inglaterra.).

En Italia, desde 1950, se encuentra la *Rosaleda Comunal de Roma*, rosaleda en la que cualquier ciudadano de Roma puede plantar y cuidar su propio rosal. Se encuentra ubicada en un antiguo cementerio hebraico de 1645 con unos 11.000 m² de extensión. La comunidad hebrea de Roma dio su consentimiento para la instalación de la rosaleda en ese lugar dejando constancia en una placa a la entrada de su anterior. La rosaleda en planta tiene un diseño en forma de una *menorá*, y consta de unas 1.100 especies o variedades de rosas diferentes.

En Reino Unido, además de tener rosaledas de exhibición, en numerosos jardines públicos hay también rosaledas de preservación de especies silvestres en numerosos jardines botánicos. Diversas partes de la colección nacional de rosas la mantienen entre *David Austin*, *Peter Beales*, y la *Royal National Rose Society*, con el *Mottisfont Abbey* donde se encuentra una colección de rosas



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

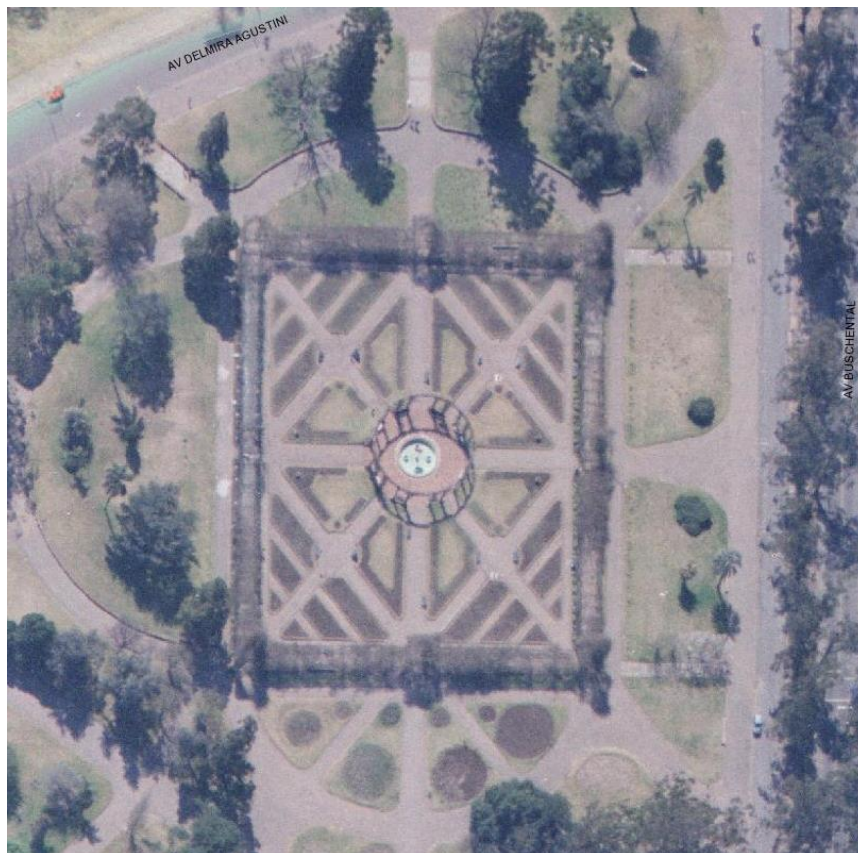
Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

de arbusto anterior a las modificaciones e hibridaciones de 1900 y el Jardín Botánico de la Universidad de Birmingham mantiene una colección denominada la historia de la Rosa europea.

1.4. LA ROSALEDA DEL PRADO, LA SIMBOLOGÍA Y LA MASONERÍA.

En el ítem **Simbología de la rosa**, anteriormente desarrollado, se indicaron los distintos posibles significados atribuidos a la rosa por la masonería.

Charles Racine, aparentemente, habría sido interesado por la alquimia, y además ya era un masón de alto grado a su llegada a Uruguay en los albores del 1900.



Fotografía 1.27: Fotografía aérea año 2007.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Tuvo contacto con las figuras más prominentes de la época, casualmente también integrantes de la masonería uruguaya.

Especulando con los elementos que se encuentran en el diseño de la Rosaleda se pueden establecer algunas relaciones entre aquellos y la simbología de lo hermético. En primer lugar, se puede establecer, hablando de símbolos, que nada es indiferente. Todo expresa algo y todo es significativo.

El diseño central, un rombo, puede representar el órgano sexual femenino. En muchos rituales de iniciación para que se produzca el renacimiento es necesario volver al útero de la Madre Tierra. Es una alegoría del ingreso al mundo subterráneo, y la doctrina masónica entiende el significado de la muerte como el regreso a la Madre Tierra.

A simple vista salta también el delta masónico, un triángulo equilátero, mayúscula de la letra griega delta (Δ). El triángulo equilátero es la imagen geométrica del ternario, y el número tres sería además uno de los números sagrados para estas formas de pensamiento.

En la alquimia el triángulo con el vértice hacia arriba es el símbolo del fuego, del impulso ascendente. Con el vértice hacia abajo, del agua, del impulso descendente. Representa a los tres reinos y también la tríada de las nociones de sabiduría, fuerza y belleza, motores del acto creador por parte de Dios, que aparece simbolizado por un ojo inscripto dentro del triángulo que lo representa contemplando su creación.

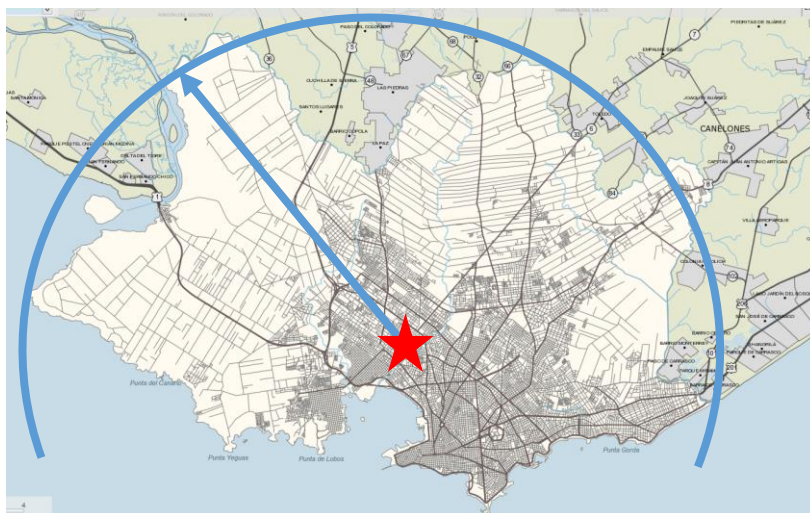


Imagen 1.8: Distancia de La Rosaleda del Prado a los extremos del departamento de Montevideo.

La fuente de agua, en el medio de la composición, también es un elemento que puede tener asociada una lectura de simbología masónica.

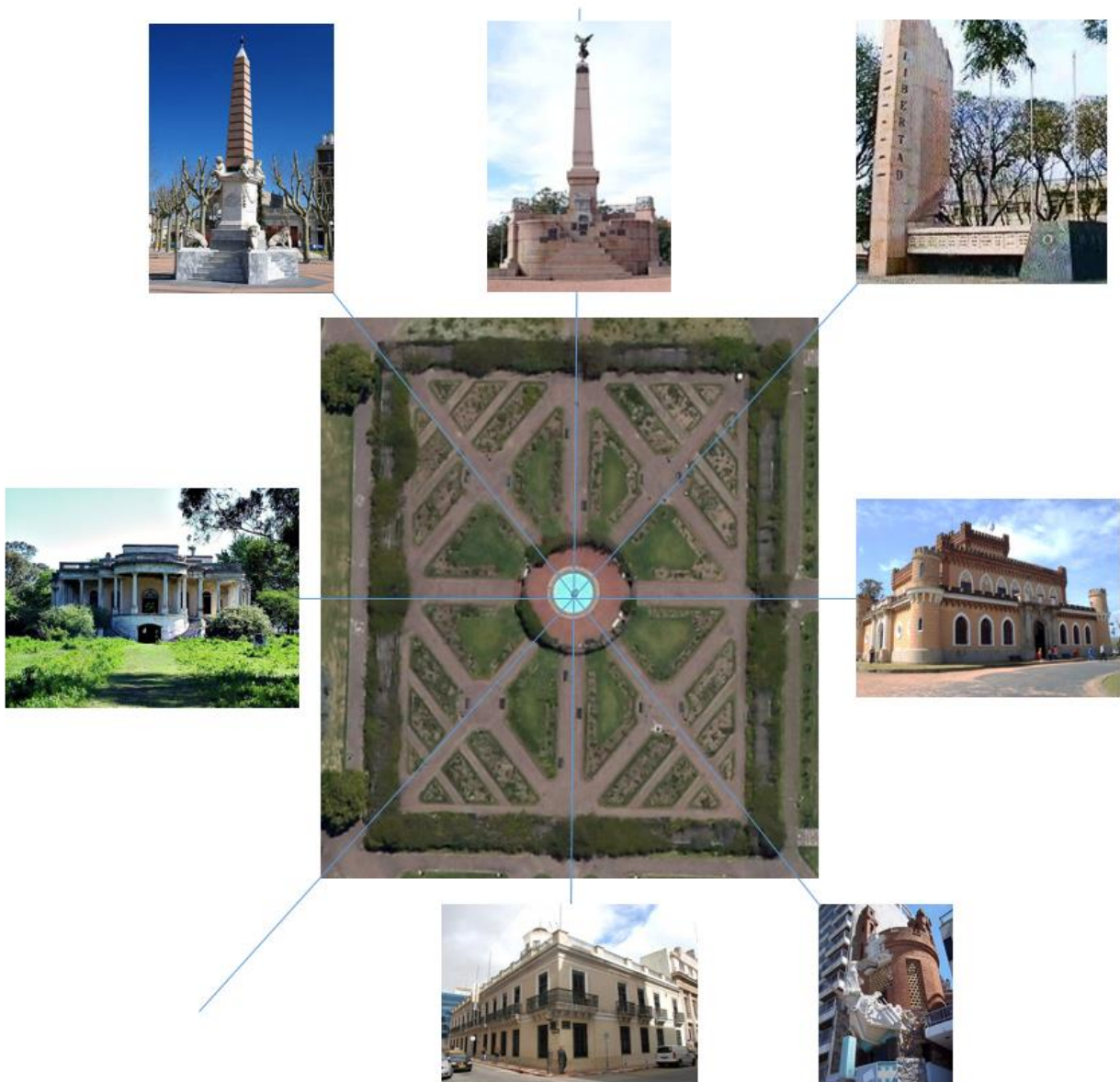


DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Incontables números 8 (el número venerable para la masonería) aparecen en el diseño: cantidad de caminos que parten de la fuente, los tramos de la pérgola, la cantidad de cúpulas, los cancheros simétricos, etc.



Esquema 1.1: La Rosaleda del Prado y la Masonería.

Al norte, el Obelisco de Las Piedras, al este el Castillo de Francisco Piria en Piriápolis (Maldonado), al sur la fuente de la Casa de Rivera, al oeste el Palacio Piria en Punta Lara, al noroeste la plaza de los Treinta y Tres en la ciudad de San José, al noreste la plaza 19 de abril en Treinta y Tres, y al sureste el Castillo Pittamiglio en Punta Carretas.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El Rosedal del Prado está casi perfectamente centrado en el departamento de Montevideo, equidistante 20 km casi exactamente de los vértices que conforma el trazado del departamento, lo que representa otra particularidad.

Las especulaciones sobre las coincidencias, casuales para algunos y totalmente justificadas para otros, establecen otras relaciones con obras y lugares vinculados a la masonería.

Así por ejemplo el vértice Norte del rombo central estaría perfectamente alineado con el Obelisco de la ciudad de Las Piedras, monumento inaugurado el 25 de mayo de 1911 en homenaje al centenario de la batalla de Las Piedras, obra realizada por el escultor Juan Manuel Ferrari.

En dirección Noreste la coincidencia es casi perfecta con la ubicación de la Plaza 19 de Abril en el centro geométrico del primer delineamiento de las manzanas que formaron el pueblo de Treinta y Tres. Es la plaza principal y la más antigua de la capital departamental. Como su nombre lo indica lleva ese nombre en homenaje al desembarco en la Playa de la Agraciada de los 33 hombres encabezados por el Gral. Juan Antonio Lavalleja. En 1887 se inauguró en su centro una estatua, precisamente, a la memoria de Juan Antonio Lavalleja, que luego fue trasladada a uno de los patios del Liceo Departamental N° 1.

El vértice Noroeste coincide con la dirección donde se encuentra ubicada la Plaza de los Treinta y Tres en la ciudad de San José de Mayo. En el centro de la plaza se levanta la *Pirámide a la Paz de Abril*, obra del célebre escultor italiano Juan Ferrari, inaugurada el 1° de junio de 1873. La columna recuerda la paz del 6 de abril de 1872 que puso fin a la guerra de Timoteo Aparicio contra el gobierno de Lorenzo Batlle. Juan Ferrari era el padre del también escultor Juan Manuel Ferrari citado anteriormente.

Siguiendo con este tipo de relaciones, el vértice Este estaría apuntando en dirección al Castillo de Francisco Piria ubicado cerca de la ciudad de Piriápolis, y el eje Sureste del rombo se encontraría en dirección al famoso Castillo Pittamiglio de Pocitos, que se comenzó a construir en 1911. Humberto Pittamiglio, también alquimista, habría sido alumno de Piria. En dirección Oeste la alineación coincide con Punta Lara (muy próximo a la ciudad de La Plata, Argentina) donde Piria desarrolló un emprendimiento en 1925.

El vértice sur estaría también alineado con la ubicación de la Casa del Gral. Fructuoso Rivera ubicada en la calle Rincón 437, en plena Ciudad Vieja de Montevideo, Uruguay. Actualmente allí se encuentra la sede central del Museo Histórico Nacional.



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

2. MARCO TEÓRICO y NORMATIVO.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

2. MARCO TEÓRICO y NORMATIVO.

2.1. MARCO TEÓRICO.

La intervención en un bien que tiene más de cien años (la *Rosaleda del Prado* fue inaugurada en 1912) implica la necesaria reflexión previa.

“Se entra al futuro retrocediendo.”

Paul Valéry (1871-1945)

“Sin que la sociedad use su patrimonio, sin que lo necesite, sin que lo recupere y lo integre a sus formas de vida, sin que vuelva a ser algo cotidiano y próximo, sin que lo reivindique como un derecho, no hay futuro para el patrimonio.”

María Luisa Cerrillos

Las dos citas con las que se inicia este ítem son ejemplos de pensamientos que miran al futuro, y de alguna manera expresan, una idea del tipo de futuro que se pretende para los bienes patrimoniales de la comunidad.

El patrimonio involucra el campo cultural pero también el de las emociones, y ni uno ni otro pertenecen a nadie en exclusividad. El patrimonio no tiene sentido al margen de la comunidad.

No se procura en esta instancia abordar el amplio tema de la gestión patrimonial. En cambio, de alguna manera, se pretende reafirmar la necesidad de la conservación en el presente de aquellos bienes culturales que nos llegan del pasado, para el disfrute de la sociedad y para legarlos a las nuevas generaciones.

Es responsabilidad de todos aquellos que intervienen en la gestión del patrimonio procurar transmitir el sentimiento por la contemplación, la comprensión, el disfrute y el respeto, incitando a la reflexión y a la complicidad en su cuidado y mantenimiento.

Como fenómeno global, afortunadamente, se registra el hecho del aumento de público que valora y aprecia los bienes patrimoniales, reconociendo en ellos elementos de distinción y caracterización de una comunidad.

De lo anterior surge la necesidad de realizar intervenciones respetuosas y fundadas, teniendo presente la necesaria búsqueda de equilibrio entre la conservación (con todos los recursos necesarios que ello implica) y el uso (como concepto amplio).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Como toda intervención con carácter de restauración, éste trabajo procurará tomar como referencia las pautas y criterios establecidos en Teoría de la Restauración y explicitados en las diferentes Cartas del Restauo. En ese sentido existe una rica experiencia acumulada.

Se entiende por restauración "(...) *cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana*".

Con base en la anterior afirmación, podemos decir que la funcionalidad de la obra de arte se reconoce exclusivamente a partir de la posibilidad de su correcta lectura por parte del espectador, y cuando ésta se presenta cercenada, incompleta o dividida, la función en tanto obra de arte se ve trunca.

Por ese motivo el objetivo primordial de la tarea restaurativa es devolver a la obra la capacidad de ser interpretada, leída, sin perder parte de su mensaje.

Asegurar la legibilidad de la obra de arte no implica dejar de lado criterios y principios establecidos y aceptados por las prácticas restaurativas a los efectos de no caer en falsos históricos que afecten la veracidad de la misma o vulneren su originalidad.

El conjunto de acciones a emprender debería tener en cuenta algunos conceptos fundamentales: mínima intervención, diferenciación de las intervenciones y reversibilidad de los procesos.

Para lograr esto último resulta insoslayable la participación de técnicos, profesionales y especialistas de las distintas áreas en forma coordinada y colaborativa, dejando de lado todo espíritu dogmático.

Si bien anteriormente se estableció la necesidad de atender pautas y criterios establecidos en el campo de la Teoría de la Restauración, es conveniente manifestar también que cada caso de intervención es un caso específico que requiere inevitablemente su estudio cabal: historia, origen, materiales, procedimientos y oficios intervinientes, mensaje de valor, ubicación y condiciones del medio, estado de alteración, causas de deterioro, diagnóstico y pronóstico de conservación.

Cualquier cambio en la materia y la imagen modifican su significado y valoración, por ello las numerosas consideraciones previas a la intervención son tan importantes.

“Lo que caracteriza tanto a la conservación como a la restauración no son sus técnicas o instrumentos, sino la intención con que se hacen ciertas acciones: no depende de qué se hace, sino para qué se hace.”

Muñoz Viñas, Salvador.

2003 - *Teoría Contemporánea de la Restauración*, Editorial Síntesis, España.

Para seleccionar materiales y métodos de limpieza, particularmente, es necesario saber qué material se quiere eliminar y cuál no, así como tener una idea del aspecto que se quiere obtener de



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

la obra, y por supuesto tomar en cuenta que cualquier cambio en la materia y la imagen de las obras modificará su apreciación y con ello sus posibilidades de valoración.

Debido a lo anterior es necesario tener muy claro el objetivo de la limpieza, si se busca dar al objeto el aspecto que suponemos habría tenido al momento de su creación, o una apariencia que nos permita que el objeto participe eficientemente en la actualidad.

Aquellas operaciones de restauración que implican agregar algo nuevo a la obra, como son: la unión de fragmentos, la reposición de faltantes, la reintegración o la aplicación de capas de protección, pueden ser consideradas reversibles. En este sentido, dejan abierta la posibilidad de nuevas interpretaciones a futuro.

Si se considera que una intervención de resane no se aplicó de manera adecuada, puede ser eliminado. Sin embargo, las operaciones que implican remover material, como es el caso de la limpieza, son absolutamente irreversibles.

Es imposible recuperar lo que se ha eliminado mediante una limpieza, y con esto se descarta la posibilidad de nuevas interpretaciones.

Los bienes culturales son transmisores de información entre las personas y de éstas con su historia, pero no es desconocido que la información es un asunto complejo y delicado. La **información** confusa, irrelevante, fragmentaria o superficial, nos hace creer que sabemos algo cuando en realidad nos aparta del saber, lo que se denomina **desinformación**.

En oportunidades lo que actúa como incentivo para conservar y traspasar a las futuras generaciones una determinada obra o bien cultural está relacionado con sentimientos (admiración, nostalgia, optimismo) que la comunidad ha depositado en ellos, o bien o por haberse transformado en testimonios y símbolos de actividades y relaciones sociales, o bien por valorar la creatividad y el ingenio de sus autores e impulsores.

La Rosaleda o Rosedal del Prado se encuentra comprendido en la definición de **Jardín Histórico** según se establece en la *Carta de los Jardines Históricas* del año 1981 (ICOMOS - International Council of Monuments and Sites). El documento de referencia fue redactado en la *VI Asamblea General de Icomos* en Florencia (Italia) y fue producto de un amplio debate sobre la necesidad de prestar la adecuada atención a la conservación y restauración de los jardines.

En tanto cuanto *Jardín Histórico*, la Rosaleda "...es un conjunto polimatérico proyectado por el hombre, realizado en parte con materiales de seres vivos que incide sobre (y modifica) un territorio antrópico en un contexto natural".¹

Como producto material el Jardín Histórico es sin duda una obra de arte, por lo tanto, es un bien cultural que deviene en patrimonio si y solo si es apropiado por la comunidad y reconocido como tal. Pero además tiene las características de ser un recurso arquitectónico y un recurso ambiental, donde la componente principal es la vegetación que en el tiempo presenta ciclos biológicos que cambian su conformación y desarrollo, aparejando consigo problemas singulares de conservación.

¹ Art. 1 - Carta de los Jardines Históricas, ICOMOS - 1981



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Por lo anterior el Jardín Histórico reúne las características de ser un bien limitado, perecedero, irrepetible, con una historia, con un proceso de desarrollo particular que será reflejo de la sociedad (en sentido amplio) que lo creó.²

Reforzando el punto anterior se puede arriesgar que su estado actual puede ser testimonio o reflejo de la cultura de esa misma sociedad que lo ha usado y con la cual se ha establecido una interacción.

En lo referente a los métodos y formas de intervención se tendrá en cuenta, como ya se indicó anteriormente, los preceptos establecidos en las Carta de Restauo, respetando “...*el completo proceso histórico del jardín, porque este proceso materializa la evolución de la estructura y la configuración formadas a través del tiempo*”.³

Sin embargo corresponde señalar que la definición de su autenticidad no pasa exclusivamente por la originalidad de la materia tanto como por la capacidad de ésta para garantizar la permanencia de los valores que reconocemos como esenciales.⁴

Para proteger un *Jardín Histórico*, como lo es la Rosaleda, resulta insoslayable conocer su origen, su biografía, su historia. etc.⁵

De ese modo resulta además imprescindible realizar la investigación directa como insumo necesario para la elaboración de una intervención adecuada.

Una de las características particulares del Jardín Histórico es su fragilidad. Esto crearía dos problemas, a juicio del suscrito, a resolver con amplio consenso: a) determinar un uso no conflictivo, evaluando incluso si hay que limitar el número de visitantes⁶; b) realizar intervenciones que no modifiquen su estructura original.

La otra característica singular del Jardín Histórico es su extrema *artificialidad* en tanto resultado de la interacción del hombre y la naturaleza. Es producto del trabajo del hombre y de su acción gestionando, orientando y conservando los ejemplares vegetales que lo conforman.

² *La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.* Art. 3 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964

³ Art. 2 - Carta de los jardines Históricos, ICOMOS - 1981

⁴ “Lo ideal sería no tener que restaurar sino conservar los edificios con cuidado constante. Pero si hay que añadir algo a un monumento, la mezcla de estilos es signo de vida”. Jeroni Martorell, 1913.

⁵ “...la autenticidad de aquél jardín que, como en el caso de todos los jardines históricos, no depende de la originalidad material de sus elementos, sino de si se ha sabido mantener su traza, su riqueza botánica y plástica, y transmitir con ellas a los espectadores actuales las sensaciones y experiencias que sintieron los primeros.” La Restauración Objetiva, Antoni González Moreno-Navarro – Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999.

⁶ “Si bien todo jardín histórico está destinado a ser visto y recorrido, su acceso debe ser restringido en función de su extensión y su fragilidad, de forma que se preserven su integridad física y su mensaje cultural”. Art. 18 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

2.1.1. Documentación.

La intervención propuesta deberá fundarse, además de en la investigación directa, en el estudio analítico de todos sus componentes (arquitectónicos, artísticos, vegetales, hídricos, ambientales, etc.). Se consultarán todos los documentos y fuentes históricas y literarias a las que se tenga acceso, sin excluir relevamientos anteriores, fotografías, postales o cualquier otra fuente iconográfica.⁷ Del mismo modo se deberá registrar y relevar todo el conjunto de operaciones y tareas que se realicen como parte de las tareas de restauración, consolidación y mantenimiento.⁸

Del mismo modo se deberá registrar y relevar todo el conjunto de operaciones y tareas que se realicen como parte de las tareas de restauración, consolidación y mantenimiento.⁹

Se deberá además recabar la información de un actor fundamental: el jardinero, Sr. Antonio Mores. En este caso particular de la Rosaleda del Prado, la particularidad de contar con la tercera generación de encargados de la misma familia, será un aporte que resultará fundamental para reconocer, registrar y reproducir las técnicas y costumbres utilizadas por la mano de los encargados directos de realizar las tareas.

2.1.2. Interdisciplinaridad.

El estudio analítico de toda la documentación deberá ser abordado necesariamente en forma interdisciplinaria.¹⁰

La referencia a la necesidad de la interdisciplinaridad se remarca sobre el concepto de actividad multidisciplinaria, ya que se entiende que de la actuación conjunta de los técnicos y especialistas en distintas áreas se podrá obtener el mejor resultado.

⁷ “...La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento...”. Art. 9 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964

⁸ “Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados...”. Art. 16 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964

⁹ “Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados...”. Art. 16 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964

¹⁰ “La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental”. Art. 2 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

2.1.3. Restauración.

En función de lo expresado anteriormente se establecen algunas pautas que, a juicio del suscrito, deberían ser consideradas en la elaboración de la propuesta de restauración.

Resulta importante definir el alcance del término RESTAURACIÓN a los efectos de asumir la complejidad del tema. Debido a lo anterior se considerará como válida la expresión de Cesare Brandi (1906-1988) que indica que *"...la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro"*¹¹. Se entiende entonces por *Restauración* aquella intervención que está condicionada por el juicio sobre la condición de lo artístico, operación que recibe cualificación especial precisamente por ser realizada sobre un bien con cualidades artísticas. Si por el contrario la intervención se realizara sobre otro tipo de bienes se debería utilizar el término reparación o restitución, y el único fin que se pretendería sería restablecer su funcionalidad.

Particularmente en este punto se señala el hecho de haber encontrado, en los antecedentes manejados hasta el momento, datos de una restauración de la Rosaleda que se habría realizado en el año 2010, lo cual indicaría un hecho preocupante. Y es preocupante porque la restauración, como dice la Carta de Venecia, es *"...un proceso que debe tener un carácter excepcional."*¹²

2.1.4. Métodos y Formas de intervención.

Se propone un método objetivo de intervención donde la acción esté guiada por información que proporciona el bien a restaurar. Sin perjuicio de lo anterior se tendrán en cuenta los preceptos establecidos en las Cartas Internacionales de Restauo. En esta determinación estaría incluido el concepto de evitar una intervención que privilegiara una determinada etapa o periodo histórico, en detrimento de otras. No se propondrá una intervención *ex novo* por considerar que la misma sería totalmente antihistórica.¹³

Se procurará que la imagen de jardín a recuperar y mantener sea aquella que se considere de la época más íntegra y auténtica expresada en todos sus elementos (trazados, vegetación con valor botánico relevante, alineamientos, colores, texturas, visuales elementos arquitectónicos, etc.).

¹¹ *Teoría de la Restauración*, Cesare Brandi - 1963

¹² Art. 9 – *Carta de Venecia*, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos - 1964

¹³ *"Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto"*. Art. 11 – *Carta de Venecia*, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos – 1964.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Los trabajos de mantenimiento, naturales y necesarios implican la sustitución periódica de plantas y la definición de intervenciones que deben tomar como referencia directa documentos e iconografía que permitan prolongar la vida del jardín.

En aquellos lugares donde no exista nada o no exista documentación, se actuará en forma contemporánea, criterio que debe prevalecer a los efectos de evitar la insinuación de un reprimado.

“El mantenimiento de los jardines históricos es una operación de importancia primordial que debe ser continua. Siendo vegetal su material principal, la conservación del jardín en su estado habitual requiere tanto reposiciones concretas, que sean necesarias, como un programa a largo plazo de renovaciones periódicas (erradicación completa seguida de replantaciones con ejemplares suficientemente formados)”.¹⁴

En cuanto a la intervención se considera que la misma será siempre contemporánea, ya que los elementos vegetales no serán los originales del jardín, serán individuos diferentes.

2.1.5. Conservación.

No se concibe una operación de restauración que no culmine en la programación de un proceso de conservación a través de un continuo, programado y adecuado mantenimiento¹⁵. En ese sentido, por entender que es inseparable de su contexto, se entiende que no se puede separar del trabajo programado y planificado para el Prado en todo lo relativo a caminería, accesos, redes suministro de agua, alumbrado, etc.

La Rosaleda, en su condición de jardín histórico, es un elemento importante del patrimonio de Montevideo, con un valor excepcional para la comunidad en su conjunto por importantes razones entre las cuales podemos enumerar:

- 1) En sus materiales, tanto vegetales como arquitectónicos, se trata de un documento vivo que permite acercarnos al conocimiento de la historia, la cultura, la sociedad y la actividad productiva del hombre y la historia del ambiente.
- 2) Participa en la definición de la forma del paisaje urbano, formando parte del mismo y contribuyendo a su calidad estética y ambiental.
- 3) Su patrimonio botánico contribuye a mantener la posibilidad de conocimiento, conservación y reproducción de especies vegetales singulares.
- 4) Es un lugar de crecimiento cultural, debido a que permite adquirir conocimientos biológicos, botánicos, históricos y artísticos.

¹⁴ Art. 11 Carta de Florencia, 1981.

¹⁵ “La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento”. Art. 4 - Carta de Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos – 1964.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

5) Es un sitio que permite el encuentro espiritual, el reposo, el ocio y la recreación.

En suma, por ser un jardín histórico y por todo lo anteriormente expresado, es una obra continuamente proyectada, y quienes intervienen en ella o son los responsables de su gestión y mantenimiento, deben ser conscientes de actuar en procura de mantener su *artificialidad* artística, la que desaparecería sin su intervención, dejando a la naturaleza actuar libremente.

Resulta interesante considerar la respuesta que Carlo Racine le brindó a un periodista en un reportaje publicado en el diario El Día el 15 de diciembre de 1915 cuando lo consultó sobre si había algún rosal enfermo. Racine contestó: *“Todos están sanos y robustos y jamás estuvieron enfermos. Nos dedicamos al “rosarium” con verdadero interés paternal; y así como nunca se enfermaron los rosales, trataremos de que jamás lo estén.”* El periodista calificó su pregunta de inoportuna.

2.1.6. Utilización

En lo referente al uso de La Rosaleda se entiende que se deben establecer reglas y normativas de utilización, así como la frecuencia.

*“Si bien todo jardín histórico está destinado a ser visto y recorrido, su acceso debe ser restringido en función de su extensión y su fragilidad, de forma que se preserven su integridad física y su mensaje cultural.”*¹⁶

Los usos deben ser compatibles con el ciclo del jardín y no deberían permitirse usos que potencialmente puedan alterar su morfología y su espíritu.

*“Por su naturaleza y vocación, el jardín histórico es un lugar apacible que favorece el contacto humano, el silencio y la escucha de la naturaleza. Esta concepción de su uso cotidiano tiene su contrapunto en la utilización excepcional del jardín histórico como lugar de fiesta. Conviene definir las condiciones para el uso extraordinario de los jardines históricos de tal manera que la excepcional celebración de una fiesta contribuya a realzar el espectáculo del jardín, y no a desnaturalizarlo o degradarlo.”*¹⁷

La postura de defensa de la condición del jardín por su esencia y destino puede inclusive llegar a ser más radical:

“Las únicas actividades, digamos, recreativas que podrían tener lugar en jardines con lugares destinados especialmente a ellas (como quioscos, teatros al aire libre ... cafés, restaurantes), serían conciertos musicales, espectáculos teatrales, o fiestas populares privadas y, por ello, libres y espontáneas; o esos entretenimientos al aire libre con limitación en el número de participantes, por invitación o pagando, que se conocían con el nombre de “Garden Party”. Las manifestaciones públicas, por ser incompatibles con la esencia y con la finalidad de los jardines, y por impedir, a

¹⁶ Art. 18 Carta de Florencia, 1981.

¹⁷ Art. 19 Carta de Florencia, 1981.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

quien no esté interesado en ellas, disfrutar libremente de ellos por lo que son, deben tener lugar en otra parte, fuera de los jardines y lejos de ellos.

Pienso, por tanto, que uno debe abstenerse de cualquier uso que altere los jardines y de cualquier destinación al consumo, que sería contradictoria con el placer de la contemplación de la que el consumo es lo contrario. Sin hacer distinción entre consumo privado, sea lúdico o utilitario, y consumo social.”¹⁸

2.2. MARCO NORMATIVO.

La Ley Nº 14.040 que creó la Comisión de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación (CPCN), de fecha 20 de octubre de 1971 y aún vigente, prevé la figura legal de Monumento Histórico Nacional (MHN), como mecanismo de protección de los bienes patrimoniales. La misma determina ciertas servidumbres al propietario, entre ellas la prohibición de realizar cualquier intervención al bien sin previa autorización de la CPCN y la obligación de su conservación.

El 16 de diciembre de 1975 el Parque Prado fue designado como Monumento Histórico Nacional según Decreto 2100/975, publicado en el Diario Oficial el 16 de enero de 1976. Como se ha manifestado anteriormente la Rosaleda del Prado se encuentra formando parte del parque homónimo.

En definitiva, se visualizan dos campos necesarios a resolver: un área de trabajo interdisciplinario sistematizado y una coordinación interinstitucional (IM, CPCN, etc.). Se entiende conveniente, desde ya desarrollar actividades interinstitucionales con el propósito de generar las necesarias instancias de coordinación y complementación entre las instituciones públicas que tengan injerencia en este tema, buscando la adecuada comunicación entre las partes para llegar a establecer los procedimientos consensuados.

¹⁸ *Contra la masificación de los jardines.* Rosario Assunto, 1981



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

3. GLOSARIO.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

3. GLOSARIO.

Se procura establecer una definición de los términos más utilizados en la Memoria de Intervención en la Rosaleda Juana de Ibarbourou ubicada en el Prado de la ciudad de Montevideo.

El objetivo de esa búsqueda es precisar para cada término un significado genérico del mismo.

Ábaco

Pieza en forma de tablero que corona el *capitel* o remata una *columna*.

Acanaladura

Cavidad longitudinal cóncava que se talla verticalmente o en hélice en columnas, pilastras u otros objetos decorativos (ver *Aristas* y *Estrías*).

Anastilosis

De acuerdo al sentido etimológico del término, procedente de dos palabras griegas *aná* (arriba) y *stylos* (columna), significa volver a levantar las columnas caídas. Sin embargo, podemos acordar que el término *anastilosis* se ha empleado para describir aquellas operaciones de recomposición de edificios cuyos materiales originales se encuentran caídos.

“Cuando las condiciones lo permiten, es acertado volver a colocar en su lugar los elementos originales encontrados (anastilosis)” – Carta de Atenas – art. 4, 1931.

“Deberá excluirse a priori cualquier trabajo de reconstrucción, considerando aceptable tan solo la recomposición de las partes existentes pero desmembradas” – Carta de Venecia – art. 15, 1964.

Aristas

Producto de la yuxtaposición de las estrías de la *acanaladura* del fuste de la columna.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Arquitrabe

Parte inferior de un *entablamento* que se apoya sobre *columnas* u otro elemento sustentante y sobre el que descansa el *friso*.

Astrágalo

Por extensión, también es una moldura de sección semicircular convexa, decorada con discos de perfil separados por formas ovoides, perlas u ovas, situada en la parte superior del *fuste*, sobre la que se asienta el *capitel*. Según Vitrubio, moldura o anillo que decora la columna en la *basa* y el *capitel*. Característico del orden *jónico*, aparece en el *dórico* a partir de la época romana.

Autenticidad

“Suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo.”
- Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.

Basa

En arquitectura clásica, la *basa* es la parte inferior de la columna, que tiene como fin servir de punto de apoyo al *fuste*, ampliando aquel, y está compuesto generalmente por *molduras*.

Según los órdenes clásicos la *basa* cambia que encontramos puede variar de acuerdo al siguiente orden

Dórico: el *fuste* apoya directamente sobre el *estilóbato*.

Jónico: la *basa* consta de *plinto*, *toro* y dos *escocias* con sus *filetes* y *astrágalos*.

Corintio: la *basa* consta de *plinto*, *toro superior*, *toro inferior*, una *escocia*, un *astrágalo* y dos *filetes*. Similar a la *basa compuesta*.

Toscano: la *basa* consta de *plinto* y *toro*.

Basamento



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Cuerpo que se pone debajo de la caña de la columna, y que comprende la *basa* y el *pedestal*.

Canecillo

Miembro voladizo sobre el que se asienta o simula asentar una *cornisa* o alero, o los extremos de un dintel.

Capitel

Parte superior de la columna y de la pilastra, que las corona con forma y ornamentación distintas, según el estilo de arquitectura a que corresponde.

Caveto

También denominado *esgucio* o *antequino* (del italiano *cavetto* y éste del latín *cavus*, hueco) es una moldura decorativa cóncava con perfil de cuarto de círculo

Cima recta

Moldura de doble curvatura, cóncava en la parte exterior y convexa en la interior. También llamado *cimacio dórico*.

Cima reversa

Cimacio en el que sobresale la parte convexa, quedando rehundida la parte cóncava. También llamada *talón invertido*.

Collarino

Elemento arquitectónico que sirve de nexo entre el *fuste* y el *capitel* de una *columna*.

Columna



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Soporte vertical de gran altura respecto a su sección transversal, generalmente de sección circular.

Conservación

Conjunto de operaciones que, referidas a los bienes culturales, tienen como finalidad prolongar y mantener por el mayor tiempo posible los materiales de los que está constituido el objeto. Con ese conjunto de acciones se tiende a evitar las acciones concretas sobre el objeto patrimonial. Incluye las tareas de identificación o inventario, protección física o legal, vigilancia, mantenimiento, e intervención directa.

“La conservación y la restauración de los monumentos constituyen una disciplina que se sirve de todas las ciencias y de todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia del patrimonio monumental” – Carta de Venecia – art. 2, 1964.

“La conservación y la restauración de los monumentos se dirigen a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico” – Carta de Venecia – art. 3, 1964.

“Conservación es el conjunto de actitudes de una comunidad dirigidas a hacer que el patrimonio y sus monumentos perduren. La conservación es llevada a cabo con respecto al significado de la identidad del monumento y de sus valores asociados.” - Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.

“El jardín histórico debe ser conservado en un entorno apropiado. Toda modificación del medio físico que ponga en peligro el equilibrio ecológico debe ser proscrita. Estas reglas se refieren al conjunto de la infraestructura, tanto interna como externa (canalización, sistema de riego, caminos, estacionamientos, tapias, dispositivos de vigilancia, atracciones para el vigilante, etc.) - Carta de los Jardines Históricas (ICOMOS), Florencia 1981 – art. 14.

Consolidación

Término procedente del latín *consolidatio*, cuyo origen se encuentra en las palabras *cum* (que tiene valor de continuidad) y *solidus*.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Tradicionalmente el sentido que se le da a consolidación es el de una práctica especial de conservación que refuerza la estructura y otorga consistencia a los materiales que componen un bien material. Implica la introducción de nuevos elementos que ayudan a prolongar la vida útil del objeto en cuestión. Por estar en discusión los elementos utilizados en las tareas de consolidación es conveniente, cuando ello sea posible, utilizar materiales y sistemas constructivos similares a los existentes.

“Cuando las técnicas tradicionales se revelen inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada mediante el auxilio de todos los medios más modernos de construcción y de conservación, cuya eficacia haya sido demostrada por datos científicos y garantizada por la experiencia” – Carta de Venecia – art. 10, 1964.

Cornisa

Coronamiento compuesto de molduras, o cuerpo voladizo con molduras, que sirve de remate a otro.

Adorno que se pone en la parte superior del edificio y le sirve como de corona.

Plano horizontal en voladizo, moldura de grandes proporciones.

La multiplicación de molduras en un mismo lugar, con una superposición adecuada recibe el nombre de cornisa o cornisamiento.

Requiere para su ejecución de la construcción de un “esqueleto” de mampostería, que muchas veces puede llevar una estructura metálica, y una terminación de revoque decorativo.

Cornisamento

Conjunto de molduras que coronan un edificio o un orden de arquitectura. Ordinariamente se compone de *arquitraabe*, *friso* y *cornisa*.

Coronamiento

Adorno que se pone en la parte superior del edificio y le sirve como de corona. Ver cornisamiento.

Desprendimiento



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Con este término se denomina a la separación de materiales entre sí, refiriéndonos especialmente a los que se aplican en capas sucesivas. El desprendimiento puede ser consecuencia de lesiones previas como pueden ser humedades, grietas, deformaciones.

Dintel

Elemento horizontal de piedra, madera o hierro, que cierra la parte superior de una abertura o hueco hecho en un edificio, generalmente una ventana o puerta, y sostiene el muro que hay encima, cargando el peso sobre las *jambas*.

Dórico

El orden dórico es el más primitivo y simple de los órdenes arquitectónicos, convirtiéndose en el orden griego por excelencia.

Ensuciamiento

Definimos ensuciamiento como aquellas transformaciones que nos desagradan, a pesar de tener su origen en procesos superficiales muy similares a los que generan la *pátina*.

Éntasis

Abultamiento intencionado de un tramo del *fuste* de una *columna*, con el fin de corregir la ilusión óptica de concavidad derivada de un *fuste* recto.

Erosión

Pérdida o transformación superficial de un material.

Estrías

Acanalado cuya yuxtaposición forma *aristas* vivas. Su diámetro no es constante, sino que va disminuyendo con la altura más acusadamente cuanto más arriba (ver *Acanaladura*).

Friso



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Faja horizontal decorativa que forma parte del entablamento en los órdenes clásicos. Por analogía se aplica a toda faja decorativa de desarrollo horizontal que se encuentra en los paramentos, esté pintada, esculpida o caligrafiada.

Fuste

Parte de la *columna* que se encuentra entre el *capitel* y la *basa*.

Grietas

Interrupción en la continuidad de la masa del revoque, abertura longitudinal incontrolada, que afecta todo el espesor del elemento. Dependiendo del espesor se denominan fisuras a las menores y grietas a las de mayor dimensión. Tomaremos como referencia la denominación grieta para las lesiones que tengan un espesor mayor o igual a los 2 mm.

Identidad

“Se entiende como la referencia común de valores presentes generados en la esfera de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del monumento.”- Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.

Integración

Implica la recuperación de la imagen del objeto, la unidad potencial de la obra.

En este tipo de acciones se debe evitar propuestas de completamiento estilístico o “falsos históricos”, que atenten contra los valores de autenticidad del objeto patrimonial. La integración se acepta en el marco de una propuesta mayor de recuperación del monumento.

Intercolumnio

Espacio libre entre dos *columnas*. Generalmente se mide mediante el diámetro inferior del *fuste*.

Limpieza



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Técnica de conservación que consiste en la remoción de la sustancia no deseada de la superficie de los elementos.

Lesiones

Manifestaciones de problemas constructivos. Consecuencia del proceso patológico.

Las lesiones pueden ser originales o pueden tener origen en otra lesión.

Mantenimiento

El término procede del latín, *manu tenere*, o sea, tener con la mano. Al igual que el término consolidación, el mantenimiento es considerado por todas las cartas y documentos como uno de los procedimientos para la conservación de los bienes culturales. Por su intermedio se puede retrasar o evitar las intervenciones directas sobre aquellos.

Definimos el mantenimiento como el conjunto de operaciones que permiten mantener el bien cultural en estado de buen uso.

“La conservación de los monumentos impone ante todo un mantenimiento sistemático” – Carta de Venecia – art. 4, 1964.

“El mantenimiento permanente del patrimonio arquitectónico permitirá evitar a largo plazo costosas operaciones de rehabilitación” – Declaración de Amsterdam – 1975.

“Toda operación de mantenimiento, conservación, restauración o recuperación de un jardín histórico, o una de sus partes, debe tener en cuenta simultáneamente todos sus elementos. Separar los tratamientos podría alterar la unidad de conjunto.” - Carta de los Jardines Históricos (ICOMOS), Florencia 1981 – art. 10.

“El mantenimiento de los jardines históricos es una operación de importancia primordial que debe ser continua. Siendo vegetal su material principal, la conservación del jardín en su estado habitual requiere tanto reposiciones concretas, que sean necesarias, como un programa a largo plazo de renovaciones periódicas (erradicación completa seguida de repalntaciones con ejemplares suficientemente formados)”. - Carta de los Jardines Históricos (ICOMOS), Florencia 1981 – art. 11.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Moldura

La *moldura* es un elemento decorativo utilizado en diversas obras artísticas, entre ellas, y quizás pudiera decirse que, de forma significativa, en la arquitectura. Consiste en un relieve o saliente de acusado componente longitudinal que conserva idéntico perfil en todo su trazado. Es este perfil o sección transversal el que define y diferencia los múltiples tipos de formas.

Monumento

“Entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos asociados al curso de la historia, todavía accesibles a nosotros.” - Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.

Mortero

Mezcla de un árido fino, un conglomerante y agua sometida a un batido intenso, hasta que se llega a una consistencia de pasta. En albañilería se utiliza para ligar hiladas de mampuestos y para revoques. Al cabo de cierto tiempo estas mezclas son capaces de adquirir la consistencia de una piedra más o menos dura.

Orden arquitectónico

Unidad constructiva compuesta de elementos sustentantes y sustentados relacionados entre sí por un sistema normativo que regula la presencia, la relación y la proporción entre ellos.

Pátina

Por *pátina* se entiende una cubierta fina formada en la superficie de los materiales, por el paso del tiempo, resultado de procesos naturales y de la intervención del hombre.

Carácter indefinible que con el tiempo adquieren ciertas cosas.

Tono sentado y suave que da el tiempo a los objetos antiguos. Este mismo tono se puede producir artificialmente.

Patrimonio



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

“Conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores.”- Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.

Pérgola

Del it. *pergola*, y este del lat. *pergula*: 'balcón', 'galería'.

Armazón formado por dos hileras paralelas de columnas o pilares que soportan un techo de vigas y correas transversales o un enrejado, sobre el que se entrelazan plantas trepadoras.

Peristilo

Serie de *columnas* separadas regularmente que rodean un edificio o un patio interior.

Preservación

El término procede del latín, *praeservare*, compuesto de *prae* (antes) y *servare* (salvar). Preservación tiene entonces significado similar a conservación, con la incidencia de los aspectos preventivos que integran la idea de preservación. Significa la defensa, salvaguardia o implementación de medidas previas de protección frente al riesgo de posibles daños.

Consiste en *“... todos los esfuerzos encaminados a comprender el patrimonio cultural, a conocer su historia y significado, a garantizar su salvaguardia material y cuando corresponda, su presentación, restauración y mejora.”*

“... mantener limpias las fachadas no solo es una necesidad estética sino, sobre todo, una condición técnica de conservación de los materiales pues retarda los procesos de alteración. La eficacia de la limpieza sólo es real cuando se aplica a tiempo, antes de que el ataque sea profundo, y se debe repetir periódicamente lo que acentúa la importante noción del cuidado cotidiano de los monumentos” – Declaración de UNESCO de 1963 – Leningrado-Moscú.

Protección

Procedente del latín *protegere*, compuesto del prefijo *pro* (delante) y el verbo *tegere* (cubrir), la protección es otra de las medidas por excelencia de la conservación preventiva de los bienes culturales ejecutadas a través de procedimientos inmateriales, como son las normas jurídicas o bien la catalogación o el inventariado de los bienes culturales.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Proyecto de restauración

“El proyecto, resultado de la elección de políticas de conservación, es el proceso a través del cual la conservación del patrimonio edificado y del paisaje es llevada a cabo” - Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.

Recomposición

El término se deriva del latín, está compuesto por el prefijo *re* (de nuevo) y el verbo *comporre* (componer). La recomposición designa las operaciones que, siendo similares a la *anastilosis*, implican la necesidad de añadir materiales como elementos de unión entre los fragmentos originales.

Reconstrucción

También deriva del latín *reconstruire*, compuesto en este caso por el prefijo *ri* (de nuevo) y el verbo *construire* (construir). La *reconstrucción* alude a un procedimiento de carácter absolutamente excepcional a ejecutarse en circunstancias históricas determinadas y como consecuencia de hechos traumáticos. La *reconstrucción* es entonces entendida como la recuperación absolutamente excepcional de un patrimonio cuya pérdida definitiva supondría un trauma para la memoria de una colectividad.

Recuperación

Procedente del latín *recuperare*, compuesto del prefijo *re* (de nuevo) y el verbo *capere* (cojer), y que en italiano es *recupero*, lengua en la que alcanza su mayor significado, mientras que en español se usa habitualmente el término *rehabilitación*. Significa la revalorización de los bienes culturales que temporalmente estaban abandonados, degradados o privados de funcionalidad. Consiste en procedimientos que posibilitan que un objeto histórico nacido en otro contexto satisfaga necesidades contemporáneas mediante su reutilización.

Rehabilitación



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El término proviene del latín *riabilitare*, y está compuesto por el prefijo *ri* (de nuevo) y el verbo *abilitare* (habilitar). Se entiende con este término la acción o el conjunto de acciones que permiten que un determinado objeto histórico, nacido en otro tiempo, satisfaga las necesidades contemporáneas mediante su utilización. En ese concepto se incluye la *conservación*, *restauración*, *reforma*, ampliación e incluso la transformación, mediante demoliciones parciales, sustituciones o *reconstrucciones*.

Reintegración

Término que proviene del latín *redintegrare*, compuesto del prefijo *red* (de nuevo) y el verbo *integrare* (integrar). Este término se incluye en el campo de la restauración y se corresponde con la idea de las operaciones de intervención directa sobre la obra, cuya finalidad sea la restitución o mejora de la legibilidad de la imagen de la misma, procurando restablecer su “unidad potencial” en caso que la misma se hubiera deteriorado o perdido.

Se deberá tener presente que en este proceso se deben evitar las alteraciones o falsificaciones de naturaleza documental.

“Los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente al conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico”
– Carta de Venecia – art. 12, 1964.

Restauración

Proviene del latín *restaurare*. Este término es de los más controvertidos y utilizado de las formas más diversa, tanto en la teoría como en la práctica. En este caso en particular se le quiere dar al término un significado tal que designe las operaciones de intervención directa sobre la obra, cuya finalidad sea la restitución o mejora de la legibilidad de la imagen de la misma, procurando restablecer su “unidad potencial” en caso que la misma se hubiera deteriorado o perdido.

Se deberá tener presente que en este proceso se deben evitar las alteraciones o falsificaciones de naturaleza documental.

“En el caso de que una restauración resulte indispensable como consecuencia de degradaciones o destrucciones, se recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin proscribir el estilo de cada época” – Carta de Atenas – art. 2, 1931.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

“La conservación y la restauración de los monumentos constituyen una disciplina que se sirve de todas las ciencias y de todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia del patrimonio monumental” – Carta de Venecia – art. 2, 1964.

“La conservación y la restauración de los monumentos se dirigen tanto a salvaguardar la obra de arte como el testimonio histórico” – Carta de Venecia – art. 3, 1964.

“La restauración es un proceso que debe tener un carácter excepcional. Su finalidad es la de conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento, y se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas. La restauración debe detenerse allí donde comienzan las hipótesis: cualquier trabajo encaminado a completar, considerado como indispensable por razones estéticas y teóricas, debe distinguirse del conjunto arquitectónico y deberá llevar el sello de nuestra época. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento” – Carta de Venecia – art. 9, 1964.

“En la restauración de un monumento deben respetarse todas las aportaciones que definen la configuración actual de un monumento, no importa a que época pertenezcan, dado que la “unidad de estilo” no es el fin de la restauración. Cuando un edificio ofrezca varias estructuras superpuestas, la supresión de una de estas etapas subyacentes solo se justifica excepcionalmente y a condición de que los elementos eliminados ofrezcan poco interés, que la composición arquitectónica recuperada constituya un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético, y que se considere suficiente su estado de conservación. El juicio de valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deben lleva a cabo no pueden depender tan solo del autor del proyecto” – Carta de Venecia – art. 11, 1964.

“Los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente al conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico” – Carta de Venecia – art. 12, 1964.

“La restauración es una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad.” - Comité de redacción de la “Carta de Cracovia” - Anexo. Definiciones, 2000.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

“Ningún trabajo de restauración y, sobre todo, de recuperación de un jardín histórico deberá abordarse sin realizar previamente una amplia investigación que incluya todos los testimonios procedentes de la excavación y la recopilación de todos los datos relativos al jardín en cuestión y a otros similares, a fin de asegurar que dicho trabajo se realiza con total garantía científica. Antes de iniciar la ejecución de las obras, debe prepararse un proyecto basado en la antedicha investigación, el cual será sometido a consideración de un grupo de expertos para su examen y aprobación conjunta.” - Carta de los Jardines Históricos (ICOMOS), Florencia 1981 – art. 15.

“La obra de restauración debe respetar los sucesivos estadios de la evolución experimentada por el jardín en cuestión. En principio, no debe concederse mayor relevancia o prioridad a un período en detrimento de los demás, a no ser en casos excepcionales en los que el estado de degradación o destrucción que afecte a ciertas partes del jardín sea de tal envergadura que aconseje su recuperación, la cual debe basarse en los vestigios que subsistan o en una evidencia documental irrefutable. Tal reposición puede resultar más justificada en las partes del jardín más próximas al edificio principal para poner de relieve su significado en el conjunto del diseño.” - Carta de los Jardines Históricos (ICOMOS), Florencia 1981 – art. 16.

Restitución

Derivado del latín *restitutio*, que a su vez deriva de *restituere*, compuesto del prefijo *re* (de nuevo) y el verbo *statuere* (volver a colocar). Este término, poco utilizado en la actualidad, hace referencia a las prácticas de reconstrucción en estilo o de *ripristino*, en cuanto implica la recuperación del estado original de la obra. Este término fue rechazado ya en ocasión de la elaboración de la Carta de Atenas en 1931.

Revoque

Se designa con ese término a la capa superficial de la que consta un revestimiento continuo situado al exterior.

Rosaleda

Jardín que cuenta la historia de la rosa.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Rosedal.

Conjunto de rosales.

Sustitución

Derivado del latín *substitutio* (sustitución), este término se refiere al cambio, remplazo o sustitución o renovación de componentes materiales del bien cultural. Cuando se deba llevar adelante esta acción por necesidad de estabilidad o fines estéticos, la parte añadida debe distinguirse claramente del original.

“Los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico” – Carta de Venecia – art. 12, 1964.

Valorización o puesta en valor

Valorizar o poner en valor un bien cultural implica aplicar un conjunto de acciones sobre ese bien. Forman parte de ese conjunto de acciones la divulgación del conocimiento y de los valores del patrimonio cultural, así como la gestión correcta y adecuada con vistas a la expresión y realce de las características históricas y/o artísticas del bien cultural.

Zócalo

Cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los *basamentos* a un mismo nivel.



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Como toda actuación a llevarse a cabo sobre una obra con valores patrimoniales la presente propuesta tiene por base antecedentes de las obras y actuaciones precedentes, documentadas a través de diferentes publicaciones, ya sean libros, ponencias, artículos de revistas especializadas u otras fuentes de información.

- ***El concepto de arquitectura y su traducción a formas en el territorio que hoy pertenece a la República Oriental del Uruguay – Modalidades Historicistas.*** Aurelio Lucchini, Instituto de Historia, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.
- ***Influencia de Francia en la Arquitectura del Uruguay.*** César Lousteau. Editorial Trilce.
- ***El Rosedal de Buenos Aires. 1914 – 2009 / 95º Aniversario.*** Sonia Berjman y Roxana Di Bello. Fundación YPF, 2010.
- ***Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas.*** Ignacio González-Varas.
- ***De varia restauratione – Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica.*** Javier Rivera Blanco. Abada Editores.
- ***Ontología y Teleología del Jardín.*** Rosario Assunto. Editorial Tecnos, 1991.
- ***Itinerario Prado – Huellas de la Belle Époque.*** Flavia Andreatta, Laura Carbia, Elena Mazzini. Fondo Concursable para la Cultura. Ministerio de Educación y Cultura.
- ***Cronología Histórico-Cultural de America Latina – S.XX.*** Naguy Marcilla, Carlos Machado. Montevideo, marzo 2015.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- ***Enciclopedia Broto de Patologías de la Construcción.***

- ***Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos.*** Ana María Calvo Manuel.

- ***Principios y técnicas de conservación. Patrimonio Arquitectónico argentino 1850 – 1950.*** Alicia Fernández Boan – Alberto Andrés Alfaro.

- ***La Restauración Objetiva, Antoni González Moreno-Navarro – Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999.***

- ***Normas de restauración para intervenir fachadas de monumentos históricos.*** Carlos Martínez Ortigoza (coordinador). Conaculta. INAH.

- ***Fenómenos degresivos en edificios – Cartillas de patologías en el sistema constructivo tradicional.*** Roberto Tiscornia y Rosa Martorelli. ICE, Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. Marzo/1996.

- ***Relaciones entre la Teoría y las Concreciones en la Conservación del Patrimonio Cultural Edificado.*** Sergio Garcés. Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, Habitat, Arte y Diseño.

- ***Diccionario Técnico Akal de materiales de restauración.*** Salvador Muñoz Viñas, Julio Osca Pons e Ignasi Gironés Sarrió. Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ediciones Akal S.A., 2014.

- ***Pequeño Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos.*** Lorenzo de la Plaza Escudero, Adoración Morales Gómez, José María Martínez Murillo. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2013.

- ***Diccionario de Símbolos.*** Juan Eduardo Cirlot. Editorial Labor, novena edición, 1992.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- **Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo. Catálogo.**

Artículos de Prensa:

- **"En el Rosarium"**, en: *El Siglo*, 5/11/1912.
- **"El Paraje más delicioso de la metrópoli"**, en: *La Razón*, 8/11/1912.
- **"Fiestas de primavera- La exposición de floricultura y el Rosarium – la batalla de flores"**, en: *El Plata*, 16/11/1912.
- **"Las fiestas del Prado. Iniciación del programa de verano y carnaval"**, en: *El Día*, 18/11/1912.
- **"El "rosarium" del Prado "**, en: *El Día*, 15/11/1915.
- **"El ingeniero Carlos Racine es condecorado por el gobierno francés"**, en *El Diario*, 2/2/1934.
- **"Una Primavera del 24, en El Rosedal"**, en: *Hechos* 10/09/1966.
- **"Con su mayor esplendor la Rosaleda cumplió setenta y cinco años"**, en *El Diario*, 17/11/1975.
- **"Preparan festejos por setenta y cinco años del Rosedal del Prado"**, en: *El País*, 3/4/1987.
- **"Rosaleda del Prado cumple setenta y cinco años el próximo martes"**, en: *El Diario*, 14/11/1987.
- **"En 1913 llegó la Rural al Prado. De sinónimo de prestigio social a sede del trabajo"**, en: *La República*, 17/8/1989.
- **"El Prado de Montevideo"**, Arq. Fernando Chebataroff, en: *Últimas Noticias*, 21/06/1990.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- **"Un rincón para la nostalgia. La Rosaleda del Prado nos transporta a épocas pasadas"**, en: *El País*, Suplemento "Jardines", 15/12/1993.
- **Programa de Actividades "85 Años de la Rosaleda del Prado – Exposición de la Rosa"**. Servicio Gestión de Paseos Públicos, Intendencia municipal de Montevideo, 14, 15 y 16/11/1997.
- **"Una historia brillante"**, Ing. Agrón. Adriana Bentancur, en: *Revista Plantas*, año 2000.
- **"Rosas, una larga historia"**, Ing. Agrón. Adriana Bentancur, en: *Revista Plantas*, año 2000.
- **"El francés de los parques"**, en: *El País*, Suplemento "El País de los Domingos", 17/11/2002.
- **"La dama de las rosas"**, en *El País*, Suplemento "El País de los Domingos", 01/12/2002.
- **"Nuestro Prado"**, en: *La juventud*, 25/01/2004.
- **"Una Rosaleda centenaria en Montevideo"**, en: *El País de Madrid*, 16/11/2012.
- **"Rosedal: festejos por los 100 años"**, en: *El País*, 13/12/2012.
- **"La escuela de plantas y flores cumple 100 años"**, en: *El País*, 16/08/2016.

Decretos y Resoluciones:

- **Decreto Nro. 22.328** de la Junta Departamental de Montevideo. Designase "Juana de Ibarbourou", la Rosaleda del Prado. 13/08/1985.
- **Resolución Nro. 5.109/85** promulgando el **Decreto Nro. 22.328** de la Junta Departamental. 27/08/1985.



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

5. MEMORIA CONCEPTUAL.

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

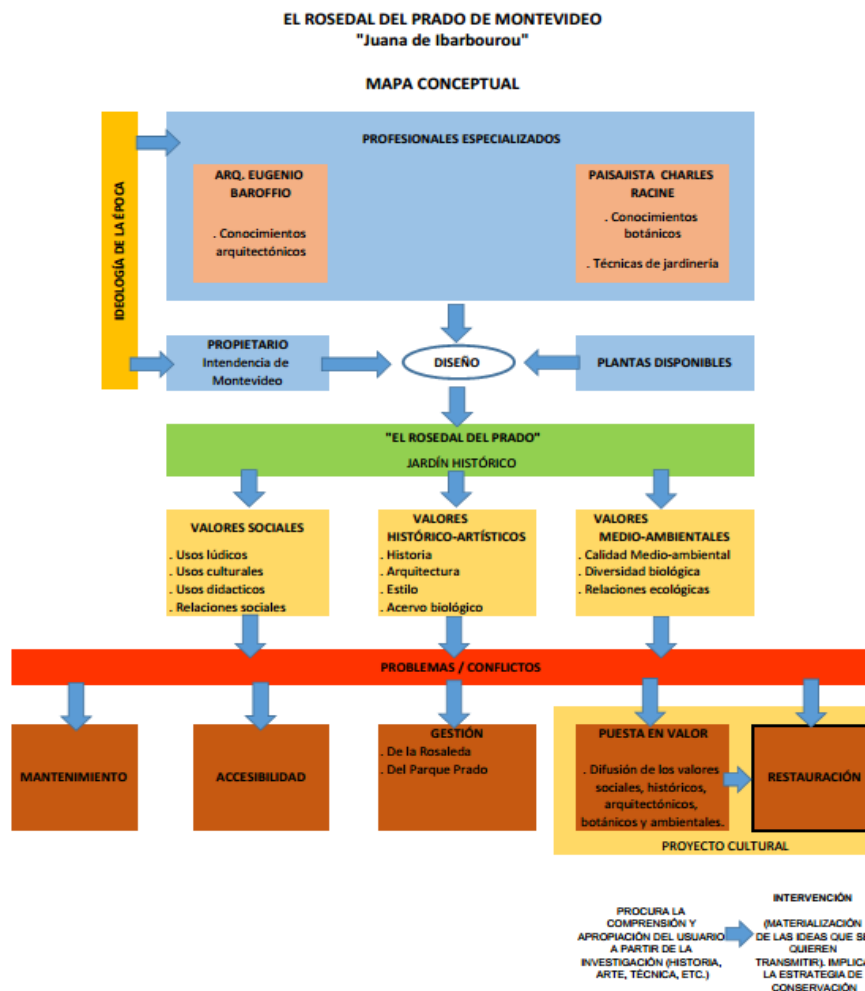
SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

5. MEMORIA CONCEPTUAL.

Para ordenar el presente trabajo se expone el siguiente **Mapa Conceptual**, es decir, una representación gráfica del conocimiento que se tiene del tema de referencia.

Un mapa conceptual es una red de conceptos, donde los nodos representan los conceptos, y los enlaces representan las relaciones entre aquellos.



Esquema 5.1: La Rosaleda del Prado – Mapa Conceptual

5.1. IDEOLOGÍA DE LA ÉPOCA.

La referencia a la época de creación de la Rosaleda del Prado resulta ineludible para comprender el marco en el que se propone la creación de este espacio particular de la ciudad de Montevideo.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Se puede apreciar como en el Uruguay, durante los primeros años del siglo XX, se produce un intenso proceso de crecimiento en materia edilicia y de infraestructura pública, lo que permitió la consolidación urbana de los principales centros poblados, en particular de Montevideo, capital del país. En Montevideo este proceso estuvo marcado por el constante crecimiento del número de permisos de construcción concedidos. Este fenómeno se comienza a registrar en la última década del siglo XIX y recién se verá interrumpido hacia los años 1911 y 1913, a causa de una crisis financiera, y entre los años 1914 y 1918 producto de la situación global provocada por la Gran Guerra (1a. Guerra Mundial).

Podemos encontrar aspectos fundamentales que inciden en el proceso de crecimiento edilicio referido: impulso del gobierno central a un fuerte modelo de desarrollo con fuerte actitud intervencionista, promoción de la actividad industrial mediante leyes proteccionistas, fijación de aranceles elevados a los productos importados que competían con los nacionales, centralización de la actividad estatal en materia de obras e infraestructura (el Ministerio de Obras Públicas se crea en 1907), impulso técnico científico llevado adelante por la Universidad de la República, etc.

Simultáneamente el país demostraba una apertura cultural y una permeabilidad a las tendencias vigentes en materia de diseño arquitectónico. Tal es así que en aquél entonces se daba la coexistencia de los lenguajes historicistas-eclecticistas, el Art Nouveau conjuntamente con el Art Déco, trasladados por los profesionales europeos que trabajaban localmente, los técnicos nacionales formados en prestigiosas escuelas de Bellas Artes y Politécnicas de Europa, o por técnicos formados en la Universidad de la República que por varias vías (docentes, publicaciones, viajes de formación, etc.) recibían y adoptaban cánones arquitectónicos.

Se presenta una rápida y resumida cronología de hechos a partir de inicios del siglo XX:

- 1900: Uruguay tiene una población total estimada de 940.000 habitantes y Montevideo una población estimada de 270.000 personas, con un alto porcentaje de inmigrantes de diversas nacionalidades. El 18/09/1900 se inaugura el actualmente denominado Parque Rodó. Precisamente José E. Rodó publica su obra "Ariel". Ingresa el primer automóvil.
- 1901: Se inician las obras del puerto de Montevideo. Se inauguran las primeras salas cinematográficas (*París Select* y *Salón Junca*).
- 1902: Se juega en Montevideo el primer partido de fútbol internacional fuera de Inglaterra. El 20/07/1902 se enfrentan Uruguay-Argentina.
- 1903: Primera presidencia de J. Batlle y Ordoñez. Se produce el levantamiento de Aparicio Saravia. Florencio Sánchez publica "M'hijo el Doctor".
- 1904: Segundo levantamiento de Aparicio Saravia. Herido en la batalla de Masoller fallece el 10/09/1904.
- 1905: Se inaugura el Teatro Urquiza (más tarde Auditorio del SODRE).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- 1906: Se colocan las piedras fundamentales de los edificios de la Universidad y del Palacio Legislativo. Se crea la usina Eléctrica y aparecen los primeros tranvías movidos por energía eléctrica.
- 1907: Presidencia de Claudio Williman. Abolición de la Pena de Muerte. Se inaugura el Parque Central (actual parque Batlle).
- 1908: El censo de ese año indica que Uruguay tiene una población total de 1:042.686 habitantes, mientras que la de Montevideo alcanza los 309.231 habitantes. Creación de las Intendencias Municipales. Nuevo levantamiento Nacionalista.
- 1910: Se construyen la Cárcel de Punta Carretas (proyectada por el Arq. Domingo Sanguinetti) y la Facultad de Medicina e instituto de Química, iniciados en 1904, con autoría del Arq. Jacobo Vázquez Varela. Carlos Vaz Ferreira edita “Lógica Viva”, Javier de Viana publica “Macachines y Juan Zorrilla de San Martín “La epopeya de Artigas”. Se funda el Partido Socialista.
- 1911: José Batlle y Ordóñez asume su segunda presidencia. Se nacionaliza el Banco República. Se aprueba la Ley Nacional de Vacunación y Revacunación antivariólica obligatoria. Se crea el Banco de Seguros del Estado. Se dispone el asfaltado de las calles de Montevideo. Se inauguran el edificio del Instituto Alfredo Vázquez Acevedo (proyecto del arquitecto Alfredo Jones Brown) y el edificio de la Universidad de la República, proyectado por los arquitectos Juan María Aubriot y Silvio Geranio (1906 – 1911). Se inaugura el Gran Parque Central, luego Parque de los Aliados, proyectado por el francés Carlos Thays. Erenesto Herrera presenta su obra “El León Ciego”
- 1912: Se crean los institutos de enseñanza secundaria o media en el interior del país. Se nacionaliza el BHU. Se crea la Administración General de las Usinas Eléctricas del Estado. Se crea el primer servicio de autobús colectivo (en la órbita del MOP) que sin embargo no puede competir con el tranvía. Se inauguran el Hotel de los Pocitos (proyecto del arquitecto John Adams) y el Hotel del Prado (proyecto de Jules Knab y Giovanni Veltroni). En el campo editorial se pueden destacar las obras de Pedro Figari (“Arte y Estética”) y de Luis Alberto de Herrera (“El Uruguay Internacional”). En las artes plásticas destaca la obra “Los inmigrantes” del pintor Rafael Barradas.
- 1913: Se aprueba la Ley de Divorcio por la sola voluntad de la mujer. Se inaugura el predio de la Exposición Rural en el Prado. Se terminan las obras del Palacio Pietracarpina, actual sede de la embajada de Brasil, proyectado por Camille Gardelle. También en ese año se habilita la Escuela del Reducto (actual Escuela Alemania) proyectada por el arquitecto Alfredo Jones Brown. José Enrique Rodó publica “El mirador de Próspero” y Delmira Agustini da conocer “Los cálices vacíos”.

5.2. PROFESIONALES ESPECIALIZADOS.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El diseño de la Rosaleda del Prado contó con la participación de dos figuras destacadas en lo que significa la intervención en espacios públicos de la ciudad: el paisajista Charles Racine y el arquitecto Eugenio Baroffio.

5.2.1. Carlos Racine (Dieppe, Francia, 1859 – Montevideo, 20 de marzo de 1935).

Hijo de campesinos, cursó estudios de horticultura en un instituto de Versalles, en la Escuela Nacional de Agricultura de Francia, obteniendo el título de Jardinero Horticultor. Ya egresado a fines de la década de 1880 viajó a Panamá, que en aquél momento se encontraba bajo dominio francés a trabajar como paisajista. Abruptamente tuvo que abandonar Panamá por contraer fiebre amarilla y pasó su convalecencia en la ciudad de Caracas para luego retornar a París.

Francisco Vidiella, reconocido pionero de la viticultura uruguaya, lo contrata para que venga a Montevideo a diseñar su parque privado, para regresar a París una vez culminado su trabajo.

Racine volverá a trabajar en América del Sur, pero esta vez a Sucre – Bolivia- contratado por un opulento propietario de plantaciones para el diseño y ejecución de sus jardines particulares. El fallecimiento del empleador de Racine cuando promediaban los trabajos por los cuales fue contratado, lo llevará a París y a realizar sus estudios sobre el "árbol de la goma".

Con el objeto de embarcar de regreso a Europa pasa por Montevideo donde lo contacta Antonio Lussich, quien lo convence para quedarse a trabajar en la concreción del bosque de especies únicas en Punta Ballena, en el departamento de Maldonado.

Posteriormente se instala en Montevideo y pasa a residir en La Unión, en aquel entonces un poblado cercano a Montevideo. Precisamente en 1895 diseñará, en colaboración de su hermano Ernesto, la plaza denominada Cipriano Miró, en el espacio de una plaza allí ubicada en tiempos de la Guerra Grande.

Racine tuvo una incesante actividad por aquellos años. Creó los jardines que rodean Facultad de Veterinaria y los que adornan el Hipódromo de Maroñas, así como el parque Fernando García en Carrasco y los canteros de Bulevar Artigas. Uno de sus primeros trabajos de gran dimensión fue la planificación del que se iba a denominar Parque Central —a partir de los terrenos de la añeja quinta de Pereira—, que pasó a llamarse en la segunda década del siglo XX Parque de los Aliados (como homenaje a los triunfadores en la Primera Gran Guerra), para ser después del año 1930 y hasta el presente el Parque Batlle. Por la misma época diseñó las plazas de Dolores, Melo y Paysandú.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.1: Carlos Racine (s/d).

Tuvo una destacada actuación en Uruguay, particularmente en la Intendencia de Montevideo. El 23 de agosto de 1902 la junta Económico Administrativa lo designa Jardinero en Jefe del Jardín Botánico, confiándole simultáneamente el cuidado, conservación y mantenimiento del Parque Urbano (Parque Rodó). En diciembre de 1906 la Junta Económico Administrativa lo nombra encargado de la administración del Prado. En junio de 1907 pasa a desempeñarse como Jardinero Jefe de la Municipalidad y en 1912 Jefe Técnico de la Sección Parques y Jardines, cargo que anteriormente había ocupado su hermano Ernesto. El 15 de diciembre de 1915 la intendencia comunica a Racine que se acepta su renuncia al cargo de Jefe Técnico de Parques y Jardines.

No se pudo, en el marco del presente trabajo, conocer las razones que llevaron a Racine a presentar su renuncia. Sin embargo, un artículo del profesor Luis Morandi aparecido en *El Diario* de fecha 2 de febrero de 1934, en referencia a la condecoración del gobierno de Francia a Racine pueden darnos una pista:

“...El cielo más sereno tiene sus tormentas, y la actuación honesta, sin adulonerías, quizá un tanto rígida y áspera de Racine, proporcionó un momento tan injusto como difícil y amargo a este incansable trabajador, que (...) se vió alejado de la Dirección de Parques y Jardines cuando más méritamente parecía asegurada su permanencia en el cargo.”

Entre sus obras principales podemos hacer algunas referencias:

- Plaza de la Unión (1895)
- Jardines de la Facultad de Veterinaria (años 1890)
- Jardines del Hipódromo de Maroñas (años 1890)
- Parque Capurro (años 1890)
- Parque Fernando García en Carrasco Norte (años 1890)
- Canteros de Bulevar Artigas (años 1900)
- Planificación del Parque Central (años 1900)



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- Plaza principal de Melo (años 1900)
- Plaza principal de Paysandú (años 1900)
- Plaza principal de Dolores (años 1900)
- Plaza Treinta y Tres Orientales de Salto. (año 1910)
- Proyecto Parque de la Piedra Alta en Florida (año 1911)
- **Rosedal del Prado (1912)**
- Jardín Botánico del Prado (1902-1917)
- Parque Urbano
- Parque Carrasco

5.2.2. Eugenio Baroffio (Montevideo, 15 de agosto de 1877; Ídem, 11 de mayo de 1956)

Se graduó de Arquitecto, egresando de la Facultad de Matemáticas de Montevideo en 1905.

En 1902, aún antes de culminar la carrera, Baroffio ingresó al Departamento Nacional de Ingenieros del Ministerio de Fomento, como copista dibujante de la Sección de Arquitectura y Dibujo, donde fue sucesivamente Jefe de Sala de Dibujo y Dibujante Proyectista, hasta que en diciembre de 1906 ingresó al Municipio de Montevideo.

En 1905 fue designado profesor sustituto de dibujo en Enseñanza Secundaria y años más tarde Profesor Titular. En 1906, la Facultad de Matemáticas lo nombra profesor sustituto de construcción, al tiempo que en Enseñanza Secundaria se le adjudicaba el aula de Dibujo Lineal y, a fines del mismo año, la Dirección de Obras Municipales lo elegía para desempeñarse como Encargado del Servicio de Arquitectura del Municipio. En 1908 se le adjudica el curso de arquitectura 3er. en la Universidad, donde llegó a ser Miembro del Consejo Directivo, cargo que reasumió una vez creada la Facultad de Arquitectura.

En julio de 1911, el Ministerio de Obras Públicas lo seleccionó para tomar parte en el Concurso Internacional de Trazado de Avenidas de la Capital y el Consejo de Enseñanza Secundaria y Preparatoria le encomendó la confección del Programa de Estudios de Dibujo en Primer Año.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.2: Arquitecto Eugenio Baroffio (Revista "La Semana" nº 141. 11 de mayo de 1912.)

En julio de 1911, el Ministerio de Obras Públicas lo seleccionó para tomar parte en el Concurso Internacional de Trazado de Avenidas de la Capital y el Consejo de Enseñanza Secundaria y Preparatoria le encomendó la confección del Programa de Estudios de Dibujo en Primer Año.

En febrero de 1912 se le designa integrante del Jurado que debe dictaminar respecto a los proyectos presentados para la construcción del Palacio de Gobierno. Ese mismo año obtiene el tercer premio en el Concurso Internacional de Plan Regulador de Montevideo. El mayor mérito lo constituye haber sido el único uruguayo premiado (competía con 17 proyectos) y haber sido superado exclusivamente por los Arquitectos Augusto Guidini y José Brix, italiano y alemán respectivamente, profesionales urbanistas con vasta y reconocida experiencia internacional. El Poder Ejecutivo, finalmente, decide designar una Comisión Técnica constituida por Guidini, Baroffio y Juan P. Gianelli para preparar el plano regulador definitivo de la ciudad. El plan se elaboró, pero fue llevado a cabo tan sólo en parte.

En 1913, inicia su proceso de colaboración artística con el arquitecto italiano Gaetano Moretti, en la reforma y conclusión del Palacio Legislativo, tarea que le insumiría su atención durante los siguientes 12 años.

En 1915 el Municipio de Montevideo lo nombra, interinamente, Jefe Técnico de Parques y Jardines en sustitución de Charles Racine que acababa de renunciar. Y en 1916 se le designa para regentar la Cátedra de Dibujo de la Escuela Municipal de Jardinería.

Desde 1916 en adelante, durante varios años integra la Comisión Directiva de la Sociedad de Arquitectos. Pese a sus múltiples actividades forma parte, además, del Jurado de Escultura del Salón Municipal y de la Comisión Organizadora del Salón



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Municipal de Pintura y Escultura. En diciembre de este último año se le comete, conjuntamente con Alberto Gómez Ruano, Silvio Geranio y Plácido Abad, el estudio de todo lo que tuviera interés histórico y arqueológico en Montevideo.

En 1917 se hace cargo de la Dirección de Paseos de la Intendencia Municipal por unos meses, ante la ausencia de su titular, al tiempo que la Sociedad Dante Alighieri le confiere una medalla de plata como homenaje a su colaboración; y en 1919 se le designa para integrar la Comisión encargada de estudiar y proyectar una nueva ley general de construcciones.

En 1918 integra el Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura en representación de los Profesores, misión que le vuelve a ser encomendada dos años más tarde.

En 1920 asiste al I Congreso Panamericano de Arquitectos que se lleva a cabo en Montevideo. En esos momentos se ocupaba, además, de la Dirección de Obras del Hotel Carrasco y, en octubre, formando parte de la comisión encargada de ello, formula el programa para el concurso de proyectos del Palacio Municipal.

En 1922, el Ministerio de Instrucción Pública nominó al arquitecto Baroffio vocal del Consejo de Enseñanza Secundaria. En marzo de 1933 asumió como Decano de la Sección Enseñanza Secundaria y Preparatoria, cargo que desempeñó hasta que esta rama se segregó de la Universidad, en noviembre de 1935.

Desde que sus cargos en el municipio de Montevideo (ejercidos a lo largo de 38 años) lo obligaban a controlar los proyectos de construcción que pasaban por la Dirección de Arquitectura, la Dirección de Obras Municipales o el Departamento de Arquitectura que comprendía los servicios de urbanística, y le conferían incidencia en las valorizaciones o depreciaciones que podían causarse en inmuebles particulares como fruto de sus decisiones, jamás ejerció liberalmente su profesión, por lo cual no ha quedado ni un solo proyecto de su autoría plasmado en obra privada alguna.

Fue autor de múltiples proyectos que engalanaron y aún perduran en la ciudad de Montevideo. Todo lo que se realizó durante el dilatado período dedicado por él al Municipio, siempre que estuviera vinculado con el ordenamiento arquitectónico y urbanístico, tiene su impronta y es reflejo de una gran capacidad creativa, desde las ordenanzas y disposiciones reglamentarias, los más variados estudios hasta las normas o sugerencias de carácter general -lamentablemente no siempre escuchadas- a través de todo lo cual se percibe su concepción del desarrollo de la ciudad concretado en el Plano Regulador. También hay millares de expedientes y prolijos informes que redactaba con un cuidadoso y elegante estilo.

Nombrar todos los proyectos en los que participó Eugenio Baroffio resulta sumamente difícil, razón por la cual y a modo de ejemplo se mencionan exclusivamente los siguientes:

- Proyecto de Parque para el Cerro de Montevideo;



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- El Barrio Jardín del Parque Rodó;
- Reformas y decoración interior del Hotel Carrasco y reforma del Museo Histórico Municipal (en Camino Castro);
- Ampliación del Museo Municipal de Bellas Artes en el Prado, empleando la técnica del reciclaje para convertir la Quinta de Raffo en lo que es hoy el Museo Blanes;
- Plan General del Jardín Zoológico y proyecto de algunos de sus pabellones;
- Proyecto del Cementerio del Norte y de la **Rosaleda del Prado**;
- Determinación del emplazamiento y reconstrucción del Cubo del Sur;
- Templete de Venus del Parque Rodó, situado en Herrera y Reissig y 21 de Setiembre;
- Reforma del frente del Cementerio Central;
- Trazado de la Plaza Gomensoro y la Plaza Trouville sobre la Rambla de Pocitos;
- Proyecto y Dirección de la construcción de los Talleres Municipales del Cerrito;
- Ampliación del Parque Hotel incluyendo la regularización urbana de sus adyacencias;
- Participación en la Comisión encargada de proyectar la reconstrucción del histórico Cabildo de Montevideo.

5.3. PROPIETARIO – INTENDENCIA DE MONTEVIDEO.

En el año 1889 la Junta Económica Administrativa, antecedente de la Intendencia Municipal, creó la Dirección de Paseos con la firme voluntad de incidir en la creación de espacios verdes en la ciudad. Ya en ese entonces se encargó al paisajista francés Edouard André el proyecto denominado “Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo”.

5.3.1. Los Jardines de Montevideo – La influencia francesa.

Hay que destacar la influencia francesa en el diseño de los principales espacios verdes de la ciudad de Montevideo y la introducción en nuestro medio del gusto por la ornamentación vegetal.

En primer lugar, debemos mencionar el antecedente de Pierre Margat quien llegó a Uruguay en 1838 y que, además de ser oriundo de Versailles, estaba influenciado por las ideas de André Le Notre (paisajista de Luis XIV). Ya en Montevideo realizó estudios sobre arboricultura y experimentó con el manejo de especies autóctonas. Fue el creador



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

de un vivero cuya producción de variadas especies suministraba los ejemplares destinados a plazas y calles.

La presencia de franceses con actividad en jardines y plantaciones se continuó con nombres como Edouard y René André, José Buschental, M. Lasseaux, Charles Racine, Charles Thays, Pierre Durandeu, Parfait Giot y Jean Pierre Serrés. Todos ellos, de una u otra manera, dejaron su impronta en la ciudad de Montevideo.

Entre 1890 y 1910 las autoridades de gobierno promueven la contratación de técnicos extranjeros, especialmente paisajistas franceses, para llevar a cabo una importante y activa política de concreción de jardines, plazas y parques públicos.

Hacia el 1900 los tres grandes espacios para los paseos dominicales eran el Parque Capurro, el Prado y el Parque Urbano (actual Parque Rodó).

La idea fuerza que sustentaba aquella política de creación de parques y jardines consistía en disponer de grandes “pulmones” verdes dentro de la conformación de la ciudad. Estas grandes superficies verdes, se disponían en el territorio con un criterio estratégico, destinando los espacios destinados al ocio y al esparcimiento en las zonas periféricas de la ciudad consolidada.

Ramón Benzano, quien sucedió a Daniel Muñoz – primer Intendente de Montevideo – en el cargo, fue una de las figuras más influyentes en la concreción de los planes que se venían proyectando desde finales del siglo XIX.

Ante el crecimiento notable producido en la creación de espacios verdes, el Intendente de Montevideo Francisco Accinelli aprueba en el año 1916 el proyecto de creación de la Escuela Municipal de Jardinería. La motivación para la creación de dicha institución radicó en el hecho de no contar en aquél momento con personas idóneas para intervenir en la dinámica de los “magníficos vegetales” que ya estaban conformando calles, plazas y parques. No contar con ese material humano podría frustrar parte importante de las intenciones de quienes lo proyectaron e impulsaron su creación.

La respuesta de las autoridades comunales al crecimiento, extensión y densificación de la ciudad consistía en reservar grandes predios para el uso público en forma previsora e inteligente.

5.3.2. Parque Capurro

En los primeros años del siglo XX, la Sociedad Tranviaria La Transatlántica crea un balneario en la zona de Capurro, que se construyó en etapas paulatinas. Hacia 1900 se crean las “casas de baños”, destinadas a vestuario de los veraneantes, estableciéndose también el servicio de carritos, medio utilizado para llevar a los usuarios aguas adentro.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El balneario fue adquiriendo importancia, constituyéndose en centro social de las clases acomodadas montevideanas. La sociedad Tranviaria decide entonces montar el *Parque Capurro* tomando como ejemplo las estaciones balnearias europeas y para ello dispone la construcción de un conjunto edilicio integrado por terrazas, canchas de tenis, pistas de patinaje y baile, tomando como referencia los grandes centros balnearios europeos. Para ello se encomienda el proyecto al arquitecto italiano Veltroni y al alsaciano Knab, encargándose al ingeniero paisajista Racine todo lo referente a árboles, quioscos, arriates, etcétera.

En la década del 30, cuando la sociedad miraba hacia la zona costera de Montevideo, el balneario y el *Parque Capurro* pierde definitivamente su importancia, ya que a partir de la instalación en sus proximidades de la refinería petrolera estatal la zona se convirtió en uno de los centros de mayor actividad industrial, incompatible con su anterior destino.

5.3.3. El Prado.

Este importante parque de la ciudad tiene una extensión aproximada de cien hectáreas, y su origen se encuentra en la propiedad de José de Buschental (Estrasburgo, 1802 – Londres, 1870), sesenta y cinco hectáreas cercanas al actual barrio de Paso Molino, un terreno atravesado por el arroyo Miguelete, que adquirió en el año 1865, y forestó con eucaliptus cultivados por otro extranjero emprendedor, el inglés Thomas Tomkinson.

José Buschental era un empresario y financista francés llegado al Uruguay en el año 1849 con destino principalmente diplomático.

Para la concreción de la ornamentación vegetal José de Buschental habría contado con la colaboración de M. Lasseaux, también de origen francés, en el delineado de los jardines. Entre las obras realizadas por Buschental se puede detallar la creación de grandes enjardinados con especies exóticas, fuentes con juegos de agua y un embarcadero en el arroyo Miguelete para hacer remo. Edificó un lujoso chalet, la villa de "*Del Buen Retiro*" (actual Liceo Militar), una cabaña y el primer molino a vapor. También construyó glorietas, un lago artificial y bancos. Sobre la margen del arroyo construyó una pequeña casa, que luego se transformó en sede de Radio Patrulla Policial.

Luego de la muerte de Buschental la quinta cayó en el abandono y fue vendida a Adolfo del Campo en subasta pública en el año 1872. El nuevo propietario rebautizó la quinta con el nombre de *Prado Oriental* y la libró al uso público al año siguiente. Posteriormente, en el año 1889, el gobierno la expropió junto con las quintas de Morales (actual Museo Municipal Juan Manuel Blanes), Agustín de Castro, Juan Storm, Ricardo Hughes, Storace, Behrens e Iglesias con lo que se llegó a la actual conformación del Prado.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El Conde de Saint Fox expresó la opinión que le mereció su visita al Prado en su obra titulada *“La République Orientale de l’Uruguay”* publicada en París en el año 1892:

“Antes de llegar al conglomerado que constituye el pequeño arrabal del Paso del Molino, se deja a la derecha un largo camino que conduce al jardín público perteneciente a la ciudad llamado el Prado: es el futuro “bois de Boulogne” de Montevideo, y ya en varias oportunidades los planos de este bello parque han sido sometidos por paisajistas a la aprobación de la municipalidad.”

“Tal como está actualmente el prado es un lugar de paseo bastante frecuentado en los días de fiesta. Atravesado por una corriente de agua bordeada de sauces y otros árboles entre los cuales el eterno eucalipto de aspecto melancólico domina demasiado, bastante accidentado como terreno, este gran parque casi sin cultivar hoy día, será con certeza el paseo preferido de los montevideanos cuando haya sido diseñado, plantado y unido a la ciudad por un bulevar directo y líneas de tranways, pues la distancia entre este jardín y el centro de la ciudad no es más grande que la que separa al Palacio Real de París del Arco de Triunfo”.

En 1902 se creó el Jardín Botánico, diseñado por Charles Racine, quien diez años más tarde también sería el responsable de la creación del Rosedal del Prado.

En el año 1912 Orestes Araujo describe el Prado en su *“Diccionario Geográfico del Uruguay”*:

“Sitio de recreo... Paraje sumamente pintoresco situado a unos tres kilómetros de la capital, a la que está ligada por varias líneas de tranvías.

Es una especie de parque con jardines, fuentes, plantas y grandes avenidas. Es el sitio predilecto de la buena sociedad en los días del año que se prestan a disfrutar de las auras blandas y apacibles que se sienten en este privilegiado país, cuyo clima hace más benigno la brillantez de su sol y la diafanidad de su atmósfera.”

En el Prado encontramos además un importante número de monumentos y esculturas. Se pueden destacar: La Diligencia, Los últimos Charruas, María Eugenia Vaz Ferreira, José Arechavaleta, María Stagnero de Munar y Carlos María Herrera entre otros

También merecen atención algunas fuentes como la Cordier, Fatuo Danzante, Neptuno, etc.

El 16 de diciembre de 1975 fue designado como Monumento Histórico Nacional según Decreto 2100/975, publicado en el Diario Oficial el 16 de enero de 1976.

5.3.4. El Parque Rodó

El origen de este parque se encuentra en la deuda que el Banco Nacional mantenía, luego de su quiebra en el año 1896, con la Junta Económico-Administrativa y que salda entregando el predio de ochenta y cuatro hectáreas que le pertenecía. Entre fines del



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

siglo XIX y principios del XX se comenzó a trazar el entonces denominado Parque Urbano, con diseño de los arquitectos franceses Carlos Thays y Carlos Racine. Charles León Thays (París, 1849 – Buenos Aires, 1934) era un destacado arquitecto paisajista francés que el intendente de la época, Ramón V. Bezano, hizo viajar expresamente con objeto de encargarle el diseño del parque.

Los trabajos preliminares para la conformación del *Parque Urbano* –como se llamó originalmente al *Parque Rodó*– se iniciaron entre 1900 y 1902.

Entre 1903 y 1904 se construyó el lago artificial, con puentes rústicos de imitación, la avenida central, terraza para música, el castillo sobre el lago, la vaquería para expendio de leche fresca y la plaza de juegos para niños. En el año 1911 se expropiaron varios terrenos linderos con el objeto de aumentar el área y obtener una configuración más adecuada. En 1912 la diversión se institucionalizó, cuando la Intendencia autorizó la implantación de juegos, servicio de *ponies* y locales para la venta de comestibles y golosinas

5.4. PLANTAS DISPONIBLES.

Como se expresó anteriormente, pocos días antes de inaugurarse la Rosaleda en el Prado, el diario *“La Razón”* publicó una crónica con fecha 8 de noviembre de 1912 sobre el mismo. La nota indicaba que se habían traído 12.000 rosales de 800 clases distintas.

Resulta interesante señalar que el año anterior, más precisamente el 25 de marzo de 1911, Charles Racine había remitido una nota solicitando el avance en lo referente a la pintura de las estructuras y colocación del entramado de madera en forma expresa:

(...) Cómo los rosales de enredaderas son de lento desarrollo y que hay urgencia a guarecer los zarzos para tener sombra lo más pronto posible, hemos cultivado en maceta una clase de planta de rápido crecimiento (cobeia scandens) destinadas a cubrir los zarzos mientras tanto crecerán los rosales. Estas plantas que alcanzarán más de quinientas representan un valor de ciento cincuenta pesos, y son pérdidas por haber esperado demasiado tiempo para plantarlas (...)

La *Cobeia scandens* es una especie de planta de la familia *Polemoniaceae*, trepadora originaria de México, cultivada como ornamental. El epíteto *scandens* significa "que trepa", lo que alude a su hábito de crecimiento.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.3: *Cobeia scandens*.

Posiblemente Racine haya conocido esta planta en su estadía en Panamá.

En un detallado artículo publicado en “El Día” de fecha 15 de noviembre de 1915 titulado “El “rosarium” del Prado” aparece una reseña de la Rosaleda que incluye un reportaje a Carlos Racine. En dicho artículo se maneja nuevamente el número de 12.000 rosales integrados por 800 variedades y se detalla un apretado inventario de las mismas:

- Arcos alrededor de la fuente: *Souvenir de Léonie Viennot*.



Fotografías 5.4 y 5.5: Rosa *Souvenir de Léonie Viennot*.

- Rosas blancas: *Frau Karl Druschky*
Glorie Lyonnaise
Margaret Dickson
Merveille des blanches



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografías 5.6 y 5.7: Rosas *Frau Karl Druschky* (izquierda) y *Glorie Lyonnaise* (derecha)

- Rosas rosadas:
Max Ordefler
Mr. Jules Grolez
Mme. Bernezat
Clara Cochet
Magna Charta



Fotografías 5.8 y 5.9: Rosas *Clara Cochet* (izquierda) y *Magna Charta* (derecha)

- Rosas amarillas:
Le progres
Contesse Buchard
Georges Schewartz
Mme. Honoré Defresne



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.10: Rosa *Mme. Honoré Defresne*

- Rosas muy oscuras: *Emperor*
Black Prince
Gloire de Bourg la Reiné
Barón E. de Rothschild
Gloire de la Exposición de Bruselas



Fotografías 5.11, 5.12 y 5.13: Rosas *Emperor* (izquierda), *Black Prince* (centro) y *Barón E. de Rothschild* (derecha)

- Rosas coloradas: *George Moreau*
Emile Bourdeaux
Mme. Schmidt
Souvenir de la Reine D'Angleterre



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.14: Rosa *Souvenir de la Reine D'Angleterre*

- Rosas verdes: Viridiflora



Fotografía 5.15: Rosa *Viridiflora*.

- Rosas de flores muy grandes: *Mildred Grant*
Ulrich Brunner
Mme. George Besse
Paul Neyron
Marechal Souchet
Mme. Arthur Ogier



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografías 5.16 y 5.17: Rosas *Ulrich Brunner* (izquierda) y *Paul Neyron* (derecha)

El artículo publicado en “El Día” de fecha 15 de noviembre de 1915 también consignaba que en el estanque que rodeaba la fuente se habían dispuesto *Nymphaeas* (*nenúfares* en español), cuyas flores provocaban la admiración de los visitantes.

En este punto corresponde recordar que a partir de 1909 en París la serie de pinturas al óleo que ejecutó el pintor impresionista Claude Monet (París, 14 de noviembre de 1840-Giverny, 5 de diciembre de 1926) llamada *Los nenúfares* (en francés *Les nymphéas*) tuvo un éxito significativo. Monet se había instalado a partir de 1890 en la localidad de Giverny, en una finca donde instaló un estanque con sus famosos nenúfares.



Fotografía 5.18: *Nenúfares en flor*



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Gracias a la colaboración de la Sra. Inés Díaz de Licandro se pudo tener acceso a un listado denominado **Nómina de la colección de rosas existentes en la Rosaleda del Prado**. Dicho listado indica la existencia de 1023 clases de rosales, un número mayor a los 800 mencionados en el artículo del diario "La Razón" de noviembre de 1912, sin embargo, no se pudo confirmar si esos números son reales.

Tampoco se pudo confirmar si la diferencia en el número de clases de rosas corresponde a un incremento producido entre los años 1912 y 1919.

En forma manuscrita se agregó al final del listado:

(1023) Correct!

Directeur General des Espaces Verts 1917-18-19

M. Luis Guillot.

En este punto corresponde señalar que siendo Intendente Municipal de Montevideo el Dr. Francisco Accinelli y actuando el señor Luis Guillot como Director de Paseos Públicos, se creó la *Escuela Municipal de Jardineros* por Resolución del 9 de febrero de 1916. Las clases se dictaron para una única generación de 1916 a 1919, en el local de las ex Cocheras de Búsqueda en el Prado.¹⁹

También corresponde agradecer a la Sra. Inés Díaz de Licandro que aportó un artículo escrito por Michael Berger y publicado en la revista "The American Rose", en agosto de 1986, en el que se sostiene:

"The Rosaleda reportedly has 382 different varieties of roses. Thanks to the efforts of Mrs. Raquel Brunet de Miller, until recently President of the Rose Society of Uruguay, a list of these varieties has been compiled. As the original porcelain identification plates corresponding to most of the original roses planted in the Rosaleda were painted over a couple of years ago by the municipal authorities, Mrs. Miller obtained the cooperation of the municipality of Montevideo to research its archives for the names of all the roses. I recently discussed with Mrs. Miller the possibility of asking the municipality to establish some type of directory in the Rosaleda so that interested rosarians can really find some of these treasures.

The roses on the list can be divided arbitrarily into the following categories: Old Garden Roses (varieties introduced before 1967) and Species Roses of which there are 14 different varieties in the garden; Victorian and Classic Roses (the former my definition for roses introduced between 1867 and 1900 and the latter my definition for varieties introduced between 1900 and 1945) of which there are 193 varieties; Modern Roses, again my own definition for varieties introduced since 1945 of which there are 155 different varieties; two roses which are listed without date of introduction in Modern Roses 8 but were not registered; and 18 roses whose names the writer could not find in MR8 or other lists available to him. I suspect that most of these are either local introductions or are from the Victorian era.

¹⁹ Tomado de: <http://jardinbotanico.montevideo.gub.uy/node/150/la-escuela-0>



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Little need be said concerning the Old Garden Roses in the Rosaleda as all of them are fairly well known and can be found in many gardens in Europe and the United States which have such a collection. The collection of Modern Roses also is not particularly unusual. The real treasure of the Rosaleda appears to be its collection of Victorian and Classic roses. One such example is Texas Centennial, a Hybrid Tea which was thought to be extinct in the United States until a few examples were found recently. It also may interest those rosarians who are interested in Climbers, Ramblers, and Climbing sports that there are 45 different varieties of such Victorian and Classic roses in the collection. All the climbers are planted against the pergola. I strongly suspect that the Climbing Roses which grow to the tops of the 40 foot cupolas are one or more of the three Rosa banksiae varieties found in the Rosaleda, i.e. R. alba, lutea, and fortuniana. The trunks of some of these gigantic rose trees measure about 4 feet in circumference."

Lo primero que se desprende del artículo de referencia es el hecho que de las 800 variedades de rosales con las que contaba la Rosaleda en 1912, a mediados de los años 1980 se identificaba un número algo inferior a la mitad.

En el artículo se establece una categorización arbitraria. Las primeras son las rosas del *Jardín Viejo* (variedades introducidas antes de 1967) y las rosas de *Especies*, que a su vez se pueden dividir en *Victorianas* y *Clásicas*. Según Michael Berger las rosas *Victorianas* corresponden a aquellas producidas entre 1867 y 1900, mientras que las rosas *Clásicas* corresponden a las variedades introducidas entre 1900 y 1945. La categoría de rosas *Modernas*, también según la categorización de Berger corresponden a aquellas variedades introducidas desde 1945 y de las cuales se identificaron 155 variedades diferentes.

Para Bereger las rosas del *Viejo Jardín* son variedades muy conocidas y sin valor particular. El mismo juicio le merecen las denominadas rosas *Modernas*.

Sin embargo, califica de "verdadero tesoro" de la Rosaleda de aquél entonces la colección de rosas *Victorianas* y *Clásicas*, destacando la variedad *Texas Centennial*, que era una rosa de te híbrido que según el autor se pensaba extinta en Estados Unidos (aunque deja constancia que en aquel momento se habían encontrado algunos ejemplares).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.19: Rosa *Texas Centennial*.

El otro elemento de valor que Michael Berger destacaba en su artículo del año 1985 sobre la Rosaleda del Prado son las trepadoras o escaladoras plantadas contra las pérgolas, donde se podía encontrar 45 variedades distintas de rosas *Victorianas* y rosas *Clásicas*.

Luego de señalar que de las trepadoras podían alcanzar la altura de 40 pies (12 metros) establece que las tres variedades principales que se encontraban presente eran la rosa *Banksiae alba*, *Banksiae lutea* y *Banksiae fortuniana*.



Fotografías 5.20, 5.21 y 5.22: Rosas *Banksiae alba* (izquierda), *Banksiae lutea* (centro) y *Banksiae fortuniana* (derecha).

Conviene apuntar que la altura de desarrollo de las trepadoras señaladas en el artículo de Berger, al igual que el diámetro de los troncos de los rosales, aparece como



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

exagerado ya que las alturas de las estructuras metálicas apenas superan los 8 metros de altura en los puntos más altos.

A lo largo de la historia de la Rosaleda la cantidad y variedad de rosales fue cambiando y modificándose. Aparentemente siempre en sentido negativo.

También corresponde señalar el hecho, aparentemente constatado, de que la incorporación de las variedades denominadas *Modernas*, por el número identificado en el relevamiento de 1985, era una práctica que se realizaba en forma habitual, desconociéndose si la introducción de esas variedades correspondía a una idea concreta o a la imposibilidad de reponer las variedades originales.

A partir del análisis y el estudio de las variedades que aparecen en los registros históricos y artículos periodísticos, se podrá realizar un estudio comparativo con los resultados de los relevamientos actuales que dirija el proyecto de plantación, tanto en la Rosaleda como en el Vivero.

5.5. DISEÑO.

El 28 de abril de 1908 José Rodríguez, Director de Parques y Jardines, transmite al Director de Obras Municipales, Ing. José Foglia, la necesidad expresada por el Jardinero en Jefe, Carlos Racine, de contar con los niveles del terreno destinado a la construcción de una "Rosserie".

En abril de ese año existe constancia de que Carlos Racine ya había determinado los niveles anteriormente solicitados, pero simultáneamente expresa la necesidad de contar con un proyecto de armaduras donde hacer trepar las rosas. Por ese motivo el Director de Obras Municipales deriva el expediente a la Sección de Arquitectura.

En el mes de noviembre del año 1909, el arquitecto Eugenio Baroffio remite el proyecto y el pliego de condiciones correspondiente para proceder a la licitación de los trabajos. Según explica el arquitecto Baroffio en el expediente de referencia...

"...La forma que afecta el perímetro de las pérgolas y la ubicación de los pabellones axiales, se ajusta a la planta de distribución hecha por el Señor jardinero jefe Municipal C.Racine, autor del plan general del jardín de rosas proyectado".

Más adelante Baroffio presenta la justificación de los materiales propuestos:

"La construcción se supone de hierro y madera, empleando el primero para las formas esenciales de resistencia y de decoración, y el segundo para las partes que deben soportar las ramas de las plantas.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

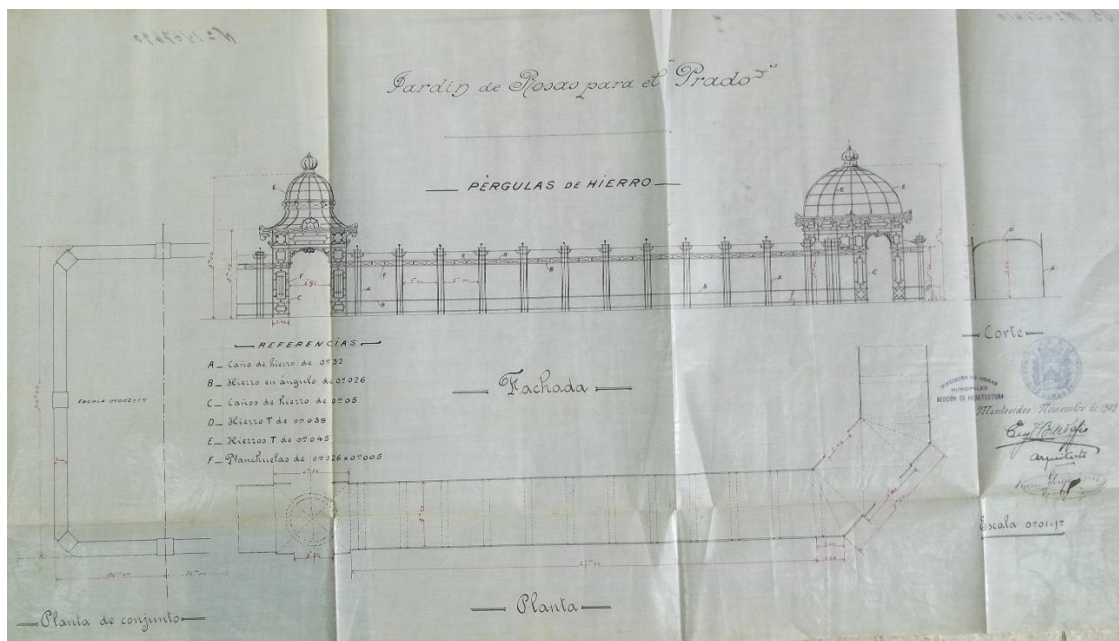
SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Este último material se impone en tal uso porque el hierro, buen conductor del calor, puede quemar los tiernos tallos de las rosas.”

Se propone que las partes de madera se hagan por administración empleando para ello la mano de obra de los operarios municipales que trabajaban en el Prado.

En setiembre de 1909 el ingeniero Octavio C. Hansen, titular en ese entonces de la Dirección de Obras Municipales, remite los recaudos al Intendente Municipal de la época, Daniel Muñoz. Finalmente, con fecha 1º de junio de 1910, el Intendente aprueba el proyecto e indica la realización del llamado a presentación de precios.



Fotografía 5.23: Jardín de Rosas para el "Prado" – Pérgulas de hierro. Plano en tela del proyecto del arquitecto Eugenio Baroffio, fechado noviembre de 1909.

El 28 de julio de 1910 se reciben cuatro ofertas para la "...construcción de las pérgulas de hierro para el jardín de rosas del Prado..." presentadas por los señores Juan Gaggioni, Tomás Clivio, Andrés Mang y Ceriani y Mussi, resultando la más baja la oferta de Juan Gaggioni.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.24: J. Gaggioni. Miguelete 267. Montevideo – Sello estampado en la estructura metálica de la rosaleta

Finalmente se acepta la propuesta del Sr. Juan Gaggioni, quien se notifica con fecha 1º de setiembre de 1910 y deposita la garantía de fiel cumplimiento.



Los Socios de la Sociedad de Arquitectos, utilizarán con preferencia los servicios de nuestros anunciantes

Imagen 5.1: J. Gaggioni. Construcciones en hierro – Taller mecánico. – Aviso publicado en la revista Arquitectura N° 68 del año 1923 (Sociedad de Arquitectos del Uruguay)

Luego de iniciados los trabajos se incorporaron refuerzos y modificaciones al proyecto original, algunos impuestos por las características del terreno y otras por disposición del Intendente de la época, Daniel Muñoz, según dejó constancia el arquitecto Eugenio Baroffio. A Muñoz se debería que los cuatro pabellones de los ángulos fueran modificados luego de haber sido ejecutados, hecho del que queda documentado si comparamos el proyecto de Baroffio con lo realmente construido.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

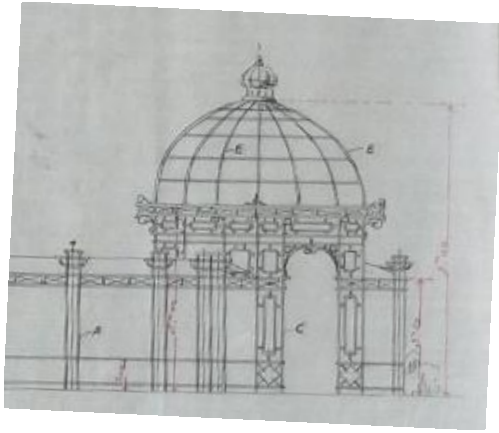


Imagen 5.2 (izquierda): detalle del proyecto de Eugenio Baroffio. Fotografía 5.25 (derecha): pabellón de ángulo en la actualidad.

Comparación entre el pabellón de ángulo proyectado por el arquitecto Eugenio Baroffio y el efectivamente construido.

También por iniciativa del Intendente Daniel Muñoz se ejecutaron ocho arcos decorados alrededor de la fuente que existía en ese entonces en el centro del jardín, distinta a la que existe actualmente.



Fotografía 5.26: año 1912: Fuente ocupando el centro del jardín y los ocho arcos decorados rodeando a la misma.

Los pabellones axiales presentaban algunos problemas estructurales y para solucionar los mismos el arquitecto Eugenio Baroffio definió la incorporación de 16 contrafuertes decorativos los que a su vez fueron utilizados como soportes de jardineras.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografías 5.27 y 5.28: Detalles de fotos de los pabellones axiales donde se puede apreciar la incorporación de los contrafuertes decorativos.

Se estima que los trabajos de suministro e instalación del entramado metálico fueron terminados hacia principios de febrero de 1911, ya que el día 6 de ese mes el Sr. Gaggioni presenta nota anunciando que se ha cumplido con lo establecido en el contrato y solicita el pago correspondiente. Las modificaciones y los trabajos adicionales habrían actuado como justificación de la superación del plazo de tres meses establecido en el pliego de condiciones, ya que no aparece ninguna referencia al respecto.

El 25 de marzo de 1911 remite una nota solicitando el avance en cuanto a la pintura de las estructuras y colocación del entramado de madera:

Prado 25 de Marzo 1911

Señor Jefe de la Oficina de Parques y Jardines

Quando se hizo la plantación del Rosarium, se plantó en latas los rosales de enredaderas destinados a los zarzos á fin de permitir la construcción de estos y poder plantarlos más tarde en plena vegetación, una vez concluido todo.

El armazón de fierro está concluido desde mucho tiempo, pero falta colocar los listones alrededor y pintar el conjunto antes de hacer la plantación. Mientras tanto siguen las plantas creciendo, las raíces que no contienen más en las latas pasan por debajo y los rosales corren serio peligro de secarse cuando habrá que cambiarlos de sitio.

(...)

En fin, se proyectó para el mismo jardín unos seis pilares con sus respectivos jarrones, que esperamos en vano desde que se empezó el Rosarium



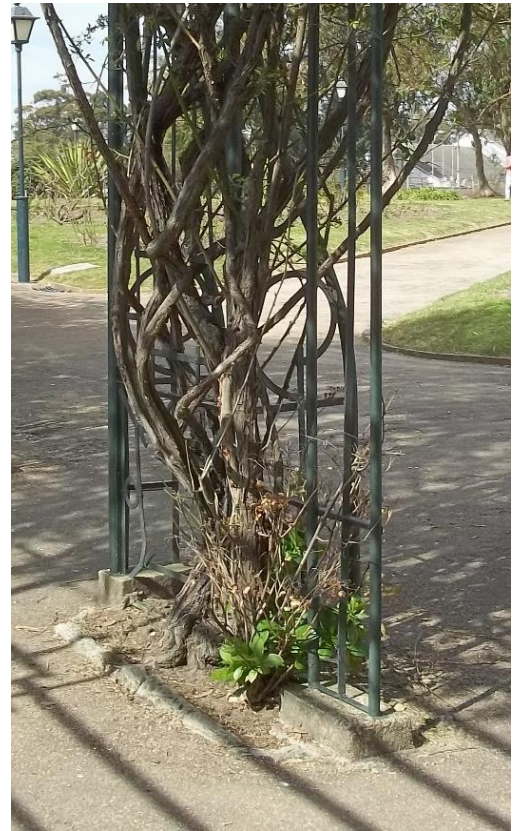
DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Saludo a Ud. atentamente.

Carlos Racine



Fotografías 5.29 y 5.30: Detalles de fotos actuales de los contrafuertes decorativos de los pabellones axiales.

Cuatro meses más tarde, el 21 de julio de 1911, Racine presenta otra nota ante la falta de respuesta a su pedido:

Prado 21 de Julio de 1911

Señor Jefe de la Oficina de Parques y Jardines

La colocación de los fierros que forman la armazón de los zarzos de la "Roseaie" ha sido concluido desde seis meses y desde entonces no se ha podido conseguir que se concluya totalmente estos zarzos.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El 25 de marzo, el que suscribe pasó una nota al respecto, solicitando que los listones de madera sean colocados, que se pinte el conjunto y que se construyan los seis pilares con sus respectivos jarrones para poder hacer la plantación de una vez.

Pue bien, los rosales se ponen en vegetación antes que cualquier planta y si no se resuelve este asunto con urgencia no se podrá hacer la plantación este año.

Saludo a Ud. atentamente.

Carlos Racine.

La solicitud de Racine se responde parcialmente y en forma incompleta. En el expediente se estima el costo de los trabajos y se presenta el diseño de los pilares y jarrones.

Con respecto al entramado de madera se autoriza a Racine, como Jardinero Jefe, a realizar los trabajos por administración.



Imágenes 5.3 y 5.4: Dibujos de Eugenio Baroffio con diseño de pilares y jarrones ornamentales proyectados.

Se adjunta, en el expediente correspondiente, un diseño de pilares y jarrones ornamentales que no se ajustan a los que posteriormente se podrán ver en los registros fotográficos, pero no se deja constancia de las causas. Aparentemente, los jarrones habrían sido comprados ya en el año 1912 por el intendente Ramón Benzano en el



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

mismo momento que impulsó la iluminación de la Rosaleda poco antes de su inauguración en noviembre de ese año.

Como se puede apreciar en los registros fotográficos, en el año 1916 existían unos pilares con jarrones ornamentales en su parte superior que diferían totalmente del diseño realizado por Eugenio Baroffio que aparece en el expediente correspondiente.

Posteriormente una fotografía del año 1924 indica que unos jarrones, de diseño más rústico, sustituyeron a los anteriores elementos ornamentales.



Fotografía 5.31 (izquierda) Fotografía del año 1916 – Fotografía 5.32 (derecha) Detalle con pilar y jarrón ornamental.

En un sector del Prado muy próximo a la Rosaleda (Avda. Buschental y Lucas J. Obes) se pudo encontrar una serie de pilares y jarrones con un diseño que se asemeja al originalmente presentado por Baroffio. Los jarrones son, muy presumiblemente, de fundición artística Val D'Osne.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.33 (izquierda) Fotografía del año 1924 - Fotografía 5.34 (derecha) Detalle con jarrón ornamental.

Siguiendo con lo indicado en expediente, en el mismo se establece que en lo referente a los trabajos de pintura se debe proceder a la licitación de los mismos. Sin embargo, el 26 de agosto de 1911 Racine deja constancia que:

(...) Para hacer un bueno trabajo es necesario dar la primera mano de pintura al armazón de fierro antes de colocar los listones de madera y la segunda después de colocar estos.

Estos listones deben estar también pintados antes de colocarlos para ganar tiempo y para que las coyunturas sean también pintadas ya que son las partes que sufrirán más de la humedad y de lo contrario quedarían sin pintar.

Por consiguiente opina el infrascripto que es necesario llamar á licitación para la pintura enseguida y a corto plazo no solamente por economía de tiempo y de mano de obra; pero también para concluir todos estos trabajos antes de que los rosales, ya planteados, sean demasiado desarrollados.

Carlos Racine

El arquitecto Baroffio elabora el pliego correspondiente para los trabajos de pintura y lo eleva con fecha 7 de setiembre de 1911. La Dirección de Obras Municipales, el día 14 del mismo mes, decide visar el plano y publicar la convocatoria a licitación pública la que se concreta el día 27 de setiembre.

A la licitación se presentan cuatro oferentes: Manuel Vidal, Manuel Grases, José González Ferrando y Miguel Baldrich. A pesar que la última de ellas es la más conveniente, se desestima por temas formales y por considerarse que es inferior al costo real del trabajo. En consecuencia, se opta por sugerir aceptar la oferta de Manuel Vidal.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Pilares con jarrón ornamental. Fotografías 5.35 y 5.36 (izquierda): Avda. Buschental y Lucas J. Obes – Parque Prado.

Fotografías 5.37 y 5.38 (derecha): Jardín Botánico.

Cuando el expediente se eleva a la Junta Económico Administrativa esta decide rechazar todas las propuestas presentadas y facultar al Intendente a realizar un nuevo llamado.

Se realiza un nuevo llamado convocando a presentar ofertas el día 20 de octubre de 1911.

El Acta de apertura de ofertas deja constancia que se recibieron cuatro ofertas: Manuel Grases, Pedro Enrich, Francisco Riolfi / Juan Dominioni, y Manuel de Santiago y Pérez.

La Sección de Arquitectura, informa a través del arquitecto Eugenio Baroffio, que a su criterio la oferta más conveniente es la presentada por Pedro Enrich. La opinión es acompañada por el Intendente y por el Presidente de la Junta. En consecuencia, el día 9 de noviembre se notifica al oferente seleccionado quien en ese mismo acto deposita la garantía de fiel cumplimiento.

El 16 de diciembre de 1911, el contratista por los trabajos de pintura de las pérgolas de hierro y madera del jardín de rosas del Prado, Pedro Enrich, se presenta informando que se han culminado los trabajos. El 21 del mismo mes, el arq. Baroffio informa que los trabajos se pueden recibir sin observaciones.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.39: c. Año 1912– El espacio central aparece una fuente cuyo elemento central es diferente al que llegó a nuestros días. (00578FMHGE - CdF).

En lo relativo al espacio central se encontraron una serie de registros que indican variaciones importantes en un muy breve lapso.

Las fotografías más antiguas de la Rosaleda, posteriores a su inauguración muestran una fuente (distinta a la actual) rodeada por ocho zarzos metálicos, ambas iniciativas impulsadas, aparentemente, por el Intendente de la época, Daniel Muñoz al igual que la ya mencionada modificación de los pabellones esquina.

Posteriormente, según algún registro, en el año 1914 la fuente se habría sustituido por la colocación de una réplica de la escultura Fuegos Fatuos del arquitecto francés Héc tor Guimard. Aparentemente, para la sociedad de la época, la imagen de dos cuerpos femeninos desnudos y entrelazados causó cierto rechazo, posible motivo por el cual, al poco tiempo, se realizaría una intervención de entidad en el espacio central, como se verá más adelante.

La réplica de la escultura de Guimard se habría mantenido en ese lugar por lo menos hasta el año 1918, para ser posteriormente trasladada dentro del Prado a un espacio próximo a la Rosaleda, donde se mantiene al día de hoy.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.40: Año 1916. El espacio central en lugar de la pérgola con sus columnas presentaba unos arcos metálicos y en el lugar donde actualmente se encuentra la fuente se ubicaba una réplica de la escultura *Fuegos Fatuos* del escultor francés Héctor Guimard (1867 – 1942) según el libro *Estatuas y Monumentos de Montevideo* (1985, IMM). (01095FMHGE- CdF).



Fotografía 5.41: ubicación actual de la réplica de la escultura *Fuegos Fatuos* del escultor francés Héctor Guimard (1867 – 1942) según el libro *Estatuas y Monumentos de Montevideo* (1985, IMM).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Con respecto a la autoría de la escultura corresponde establecer una precisión. Si bien la bibliografía consultada (*Estatuas y Monumentos de Montevideo - 1985, IMM*), adjudica la obra original a Héctor Guimard y le asigna el carácter de réplica a la obra que se encuentra en el Prado, la pieza lleva a su pie la firma del escultor italiano Vittorio Caradossi (Florencia, 1861 - Florencia, 1918).

Vittorio Caradossi estudió en la Academia de Florencia de Bellas Artes. Trabajando casi exclusivamente con mármol, ejecutó varios monumentos públicos y se especializó en grupos escultóricos de carácter decorativo y, sobre todo, desnudos femeninos, de naturaleza simbólica o alegórica pretextos, siendo abundantes las representaciones diosas, ninfas, sirenas y hadas. Expuso en la Exposición Universal de 1900 y en la edición 1909 del Salón de París.



Fotografía 5.42: firma de V. Caradossi (1861 – 1918) en la base de la escultura *Fuegos Fatuos* (fotografía gentileza del Arq. Alejandro Álvarez).

La obra *Fuegos Fatuos* encuentra referencias directas en gran parte de la obra realizada por Vittorio Caradossi, por lo cual se puede establecer una duda razonable sobre la autoría atribuida a Héctor Guimard.

El 27 de mayo de 1915 Carlos Racine envía una nota al Sr. Santiago Rivas, intendente de Montevideo, informando que a consecuencia del temporal de la noche anterior “...se ladeo un poco el zarzo del Rosarium, al norte, y como es necesario evitar a tiempo que siga inclinándose...” para posteriormente solicitar la intervención de la Dirección de Arquitectura “...para hacer las composturas del caso”.

Con fecha 3 de julio del mismo año Eugenio Baroffio informa que para evitar el inconveniente informado por Racine es conveniente añadir, “...a los ya colocados en otras partes...”, otros contrafuertes de hierro a los efectos de impedir la deformación de las armaduras de hierro del jardín de rosas.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografías 5.43 y 5.44: Contrafuertes laterales de la estructura metálica.

De esta manera se deduce que los contrafuertes, que no aparecían en el proyecto original, ya se venían colocando con anterioridad, y que el sector afectado aún no contaba con los mismos. Apenas tres días más tarde, el propio intendente indica que se realicen los trabajos y que se avise a Contaduría, se supone que en el entendido de reservar el dinero estimado por Eugenio Baroffio en su informe.

Eugenio Baroffio informará con fecha 20 de octubre de 1915 que los trabajos de refuerzo fueron realizados por la firma Andrés Mang de acuerdo a lo estipulado, y que, en consecuencia, podía disponerse el pago.

En el año 1919 encontramos registros de la conformación muy similar a la actual con la incorporación de una pérgola en forma de anillo sostenida por veinte columnas dóricas combinadas con muros bancos.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Imagen 5.5: *Andrés Mang – Herrería artística y de obra.* – Aviso publicado en la revista *Arquitectura* Nº 10 del año 1915 (Sociedad de Arquitectos del Uruguay)

Estos elementos definen un espacio en cuyo centro se ubicaba una fuente, cuyo elemento central estaba conformado por un pedestal metálico y un plato de piedra tallada. Lamentablemente no hemos podido encontrar recaudos o datos de esta intervención en la Rosaleda, así como tampoco asignarle en forma fehaciente un autor al proyecto.



Fotografía 5.45: Año 1919– El espacio central con la conformación actual de la pérgola sobre las columnas dóricas y la fuente central. (2453FMH - CdF).



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

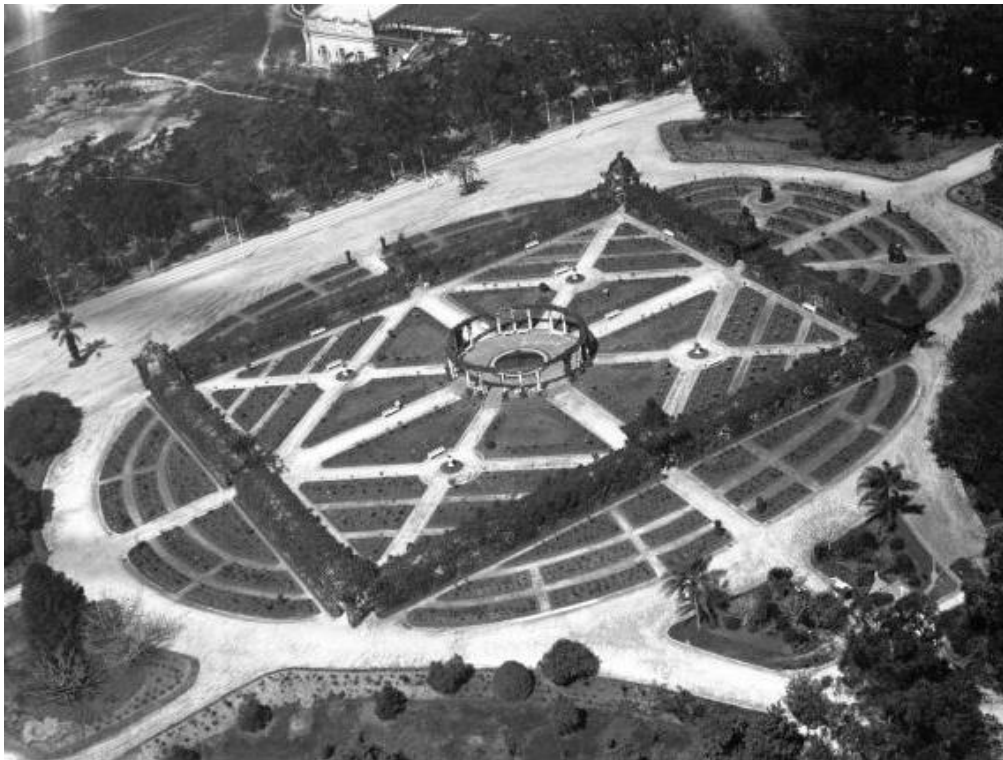
SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

La imagen a vuelo de pájaro que muestra la fotografía del año 1919 puede permitirnos considerar a ese como el año de significación de la obra.

En esa vista podemos apreciar las pérgolas del perímetro y central, la fuente, la caminería y todos los canteros, internos y externos, con la fuerte presencia de la geometría como elemento ordenador.

Se ignora porque motivo o circunstancia se perdió ese trazado original, fundamentalmente en el sector exterior definido por las pérgolas.



Fotografía 5.46: C. 1919– Vista área de la Rosaleda del Prado, donde se puede apreciar el fuerte diseño geométrico. (s/d- CdF)

Los trazados definidos actualmente por la caminería que rodea el espacio de las pérgolas han perdido el carácter y la contundencia del diseño original caracterizado por una fuerte geometría. De la misma manera se puede apreciar la pérdida de masa vegetal que protegía la Rosaleda de los vientos dominantes.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 5.47: Vista área actual de la Rosaleda del Prado (captura de Google Earth Pro).

En definitiva, podemos concluir que el diseño original de la Rosaleda estaba fuertemente influenciado por la *Rosaleda del Valle del Marne (Roseraie Du Val-de-Marne)* en L'Haÿ-les-Roses, Val-de-Marne, Île-de-France, realizada en 1894, cuyo proyectista fue el paisajista Édouard André, ejemplo que seguramente Carlos Racine conocía a través de su publicación en la *Revue Horticole*.

La definición del espacio de fuerte característica geométrica, con un recinto limitado por pérgolas metálicas, con canteros en forma de triángulo, equipado con fuentes, bancos, copones y hasta una escultura central rodeada de zarzos con rosas trepadoras son elementos comunes tanto en el caso local como en el ejemplo de *Val-de-Marne*.

El paso del tiempo para la Rosaleda del Prado ha significado una alteración profunda de su diseño original, lo cual debe ser reconsiderado a la luz de una intervención que pretende ser respetuosa de sus valores y actuar con criterio de restauración.

5.6. VALORES.

Hasta el momento se procedió a realizar lo que procura ser una descripción sintética y objetiva del proceso que permitió la materialización de la Rosaleda del Prado.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Evidentemente se trata de un testimonio de la época en que fue proyectada y construida, quedando en evidencia que en su proceso se sucedieron desde el comienzo impulsos y desalientos, y que además tuvo que sortear dificultades de distinto tipo (económicas, técnicas, etc.).

Es además un ejemplo de la voluntad de las autoridades comunales de ese entonces por concretar un equipamiento de calidad, dentro de una estrategia de creación de parques públicos para el uso público en respuesta a una ciudad que se extendía y se densificaba.

Los técnicos actuantes dieron respuesta a esa demanda, tomando como referencia directa lo que sucedía en los países de referencia en ese momento (Inglaterra, Francia, Italia). Es así que el traslado de ideas y formas se hace en forma casi textual, pero sin conflicto, debido a que la sociedad que las recibía tomaba como modelo, precisamente, a aquellas donde surgían precisamente esas ideas y formas.

Corresponde, por tanto, ubicar el momento del país en que lleva adelante la idea de crear un “jardín de rosas”. Se había logrado lo que se presentaba como una paz consolidada luego del conflicto de 1904 (alzamiento de Aparicio Saravia contra el gobierno de Batlle y Ordóñez), el país recibía una oleada importante de inmigrantes principalmente europeos que traían sus oficios y saberes, se creaban industrias y desarrollos productivos, y se consolidaba el campo cultural en todas las áreas (enseñanza primaria y secundaria, Universidad, etc.).

En definitiva, se vivía un clima de optimismo y de confianza fundado en las expectativas reales de progreso y bienestar. Ese clima permitía

5.7. PROBLEMAS / CONFLICTOS.

Si bien los muchos de los conceptos que se mencionen en este ítem deberán ser completados y ampliados en la etapa de elaboración del diagnóstico se entiende que corresponde hacer una aproximación a algunos problemas y conflictos detectados.

- Fragilidad: por su naturaleza se trata de un bien que es muy vulnerable, en todos sus aspectos, tanto el material como todo lo relacionado con las plantas.
- Intervenciones incorrectas: resultan evidentes algunas modificaciones que han resultado inconvenientes.
- Falta de mantenimiento: este aspecto atraviesa prácticamente todos los rubros de la Rosaleda.
- Vandalismo: algunos deterioros se explican solamente por acciones vandálicas. Este punto puede estar vinculado a otros temas como ser vigilancia, iluminación, cerramiento.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- Falta de información: no hay elementos informativos de ningún tipo. Se puede promover la instalación de paneles con fotografías con la historia de La Rosaleda, su evolución, sus autores, etc.
- Falta de equipamiento: el espacio cuenta con equipamiento mínimo.
- No hay un relato: se supone que la correcta definición de “*rosaleda*” es la de aquél sitio que cuenta la historia de la rosa.
- Presencia de parásitos: resulta notable la presencia de parásitos en los rosales, principalmente en los ubicados en las pérgolas perimetrales.
- Relación con el Vivero Rosaleda: el visitante no tiene como relacionar la relación directa entre uno y otro. Se desaprovecha el recurso de crear un Museo del Sitio, oportunidad única por tradición y por historia.

5.8. ACCESIBILIDAD.

En este aspecto el espacio de referencia presenta algunas deficiencias en el acondicionamiento correcto para ser utilizado por Personas con Diversidad Funcional (PDF). A los problemas del pavimento debe sumarse la ausencia de itinerarios marcados, vados ejecutados correctamente, pavimentos de alerta, barandas, etc. No hay ningún tipo de equipamiento o señalización para personas con diversidad funcional visual, como podrían ser maquetas a escala de las esculturas con información en sistema *braille*.

Sería deseable, y será objeto de la propuesta, realizar la adecuación del espacio para convertirlo en un espacio inclusivo, entendiendo por inclusivo la capacidad que tiene un espacio para permitir el disfrute a todas las personas. Esto requiere un proyecto adecuado que se base en los principios de equidad, cooperación y solidaridad y que se traduzca en la conformación del espacio.

5.9. GESTIÓN.

Las características y potencialidades del espacio requieren, a juicio del suscrito, establecer una clara política de gestión que no puede estar al margen o sin la necesaria coordinación con la autoridad del Prado.

De esa manera se lograría, por un lado, evitar las acciones con consecuencias negativas, y por otro lado se promoverían actividades compatibles que se transformen convocantes.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

La Rosaleda puede ser (ha sido) un ámbito correcto para el desarrollo de actividades culturales de distinto tipo: representación de pequeñas obras teatrales, conciertos de música, recitales, etc.

Sería importante y positivo que la unidad encargada de la gestión estableciera una grilla de actividades programadas y con acceso controlado, evaluando la posible coordinación, por ejemplo, con la Escuela Municipal de Arte Dramático o con la Escuela de Música, para que sus alumnos presenten trabajos de evaluación en un espacio no tradicional y alternativo.

Otras actividades pueden ser no solamente compatibles, evaluación mediante, sino también fuente de recursos: fiestas, eventos, etc.

En este ítem se señala particularmente la potencialidad de crear un Museo del Sitio en el Vivero Rosaleda, donde se pueda mostrar todo lo relacionado con la historia y el cultivo de las rosas, recogiendo el particular testimonio que quién hoy es la tercera generación de la misma familia de jardineros trabajando en la Rosaleda.

5.10. PUESTA EN VALOR.

En primer lugar, corresponde señalar que nos encontramos con la dificultad de definir correctamente el concepto “puesta en valor”, ya que se trata de un galicismo (*mise en valeur*) que se puede interpretar de muchas maneras: valorizar, valorar, asignar valor, etc.

Se puede acordar, hablando de patrimonio, que la puesta en valor de un bien tiene un fuerte componente de voluntad. Consiste en la simultánea interpretación y presentación del bien, dentro de una estrategia de conservación. Es decir, que forma parte de un proyecto, de una operación cultural. Ese proyecto se compone de dos partes fundamentales: la cultural y la de formalización. La primera de ellas, y la que nos interesa señalar en particular a los efectos de este trabajo, procura lograr la comprensión y apropiación del usuario a partir de la investigación que contempla, entre otros, los aspectos históricos, culturales, artísticos. La segunda parte actuará directamente sobre el bien (intervención) buscando formalizar el mensaje que se quiere transmitir

Si concebimos la cultura como un campo, en tanto espacio de creación, conservación y circulación de bienes simbólicos y mensajes culturales, el fenómeno patrimonial aparece como un sub-sistema dentro del campo cultural. En consecuencia, los procesos que permiten asignar valor patrimonial a determinado bien son esencialmente culturales



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

5.11. RESTAURACIÓN.

Como se ha expresado anteriormente, Restauración es un término de los más controvertidos y utilizado de las formas más diversa, tanto en la teoría como en la práctica.

Por tanto, y a los efectos del presente trabajo, se le dará al término un significado tal que designe las operaciones de intervención directa sobre la obra, cuya finalidad sea la restitución o mejora de la legibilidad de la imagen de la misma, procurando restablecer su “unidad potencial” en caso que la misma se hubiera deteriorado o perdido.

En consecuencia, se evitarán las alteraciones o falsificaciones de naturaleza documental, entendiéndose que como operación su verdadero objeto consiste tanto en la salvaguarda de la obra como en la salvaguarda de los valores patrimoniales.

Definida como tarea excepcional la restauración tendrá respeto por los elementos originales y auténticos, y se detendrá donde comience la hipótesis.

Los complementos, necesarios por razones estéticas, estructurales o teóricas, deberán ser distinguibles y contemporáneos.

La reintegración, operación que implica la sustitución de elementos faltantes o deteriorados, deberá realizarse en forma armoniosa pero distinguible, dejando constancia registrándose siempre las incorporaciones o sustituciones.

Se entiende que conjuntamente con la tarea restaurativa se tiene que dar la Rehabilitación del bien en el entendido de lograr la revalorización como bien cultural que temporalmente pudo haber sufrido un proceso de regresivo de tal grado que afectó su aspecto y su funcionalidad. De esta manera se procurará que “...un objeto histórico nacido en otro contexto satisfaga necesidades contemporáneas mediante su reutilización.”



Intendencia de Montevideo
Desarrollo Urbano

DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

6. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

En este ítem se procurará abarcar los distintos desajustes y procesos patológicos registrados en el relevamiento realizado en la Rosaleda del Prado

El análisis correspondiente parte de los síntomas que advierten de la existencia de alteraciones que se describen y registran mediante el relevamiento fotográfico y mapeo de desajustes.

6.1. INTRODUCCIÓN.

La descripción del estado de conservación se limita a un análisis del estado general de las unidades y sistemas constructivos basado en la inspección visual, el estudio de los antecedentes, los ensayos, análisis y cateos realizados, así como en un análisis sustentado en los conocimientos y la experiencia, lo que hace que el diagnóstico será orientador, ratificable o rectificable según los resultados de los análisis, pruebas y ensayos que se puedan realizar.

Es cometido básico del presente diagnóstico primario definir y determinar en base a las observaciones y análisis realizados, el agente o el conjunto de agentes y el proceso degresivo en los distintos componentes o sistemas constructivos de este importante jardín histórico con valores patrimoniales.

Se entiende por agente degresivo a los factores provenientes del medio o consecuentes del uso, que afectan el desempeño de componentes y sistemas.

Necesariamente el diagnóstico definitivo se podrá ejecutar cuando la colocación de plataformas y andamios, realización de cateos y análisis permitan conocer todos los sectores, y eventualmente se realicen otros ensayos, cateos, mediciones, etc. Todas esas tareas permitirán constatar la entidad de las lesiones y desajustes relevados y de aquellas que se puedan mantener ocultas o hayan sido omitidas en el presente informe.

En función de lo anteriormente expresado se deja constancia que el diagnóstico definitivo surgirá de una etapa posterior, cuando se realicen todas las tareas de análisis que resulten necesarias.

La rehabilitación de una construcción con valores patrimoniales necesariamente es una operación que busca, por un lado, presentar la mejor cara de la misma, y, por otro lado, lograr su protección.

Todas las tareas descriptivas realizadas nos muestran que tipo de obra tenemos que rehabilitar.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Se registraron sus modificaciones y alteraciones más notorias, las que han sido evaluadas en función del espíritu del proyecto de restauración expresado en el Marco Teórico.

Antes de programar los trabajos de rehabilitación corresponde diagnosticar de la forma más documentada posible el estado de las mismas.

6.2. METODOLOGÍA.

Se procura aproximar el informe de Estado de Conservación a un proceso de estudio y análisis que culmine en una toma de decisión.

6.2.1. Primera Etapa: Información Preliminar.

Como se describió anteriormente se procedió a identificar los principales componentes de la construcción, su integración dentro del sistema y el estado de conservación, de los componentes en particular y de cada sistema en general.

Se recopiló y analizó toda la información documental obtenida.

La inspección ocular realizada durante el recorrido del bien, primero en general y luego en detalle, el relevamiento fotográfico, las mediciones, las pruebas de percusión, y el relevamiento de lesiones que permitieron reconocer y ubicar los desajustes y las patologías descritas.

Esta etapa culminó con la toma de datos y registros detallada y documentada.

6.2.2. Segunda Etapa: Relevamiento.

6.2.2.1. Relevamiento y Análisis.

GENERALIDADES

Generalmente analizando una obra podemos acercarnos al estado general de la misma. Para poder organizar el análisis de los problemas que sufre esa construcción se propuso una forma organizada de análisis.

RELEVAMIENTO



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

El relevamiento gráfico se realizó con un valor interpretativo. Se consideró desde el primer momento que este aspecto era fundamental para comprender los diferentes aspectos del edificio, relevar su estado de situación, la descripción tecnológica, etc.

Si bien se procuró contar con una restitución fotogramétrica, ante la imposibilidad de concretar la misma se realizó el relevamiento con los medios tradicionales con que se contaba (cinta, nivel óptico, distanciómetro laser, máquina fotográfica, etc.).

Los planos posteriormente ejecutados con ayuda de programas de computación permitieron conocer, documentar e inventariar la obra; así como individualizar materiales y sistema constructivo, estado de conservación, etc.

Como última etapa del relevamiento se procedió a mapear sobre los gráficos obtenidos los signos y síntomas que provocan el deterioro. De esta manera se muestra el grado de afectación o porcentaje de deterioro. Utilizando planillas especialmente diseñadas con ese objeto, se facilitará la lectura cualitativa y cuantitativa del problema.

6.2.3. Tercera Etapa: Diagnóstico.

Es corriente que a través de las manifestaciones patológicas individualmente y en base a la experiencia se pueda arriesgar una idea sobre cuáles son las causas que las provocan. Pero en algunos casos, la información que nos llega exclusivamente a través de los sentidos puede incorporar información dudosa y sin exactitud.

La utilización de métodos de análisis y técnicas auxiliares tienen como objeto permitir que nos aproximemos a una correcta estimación del estado de conservación de un edificio.

Como es común en este tipo de espacios, muchas veces sus elementos componentes son renovados o intervenidos a lo largo del tiempo. No siempre esa operación se realiza con una verdadera preocupación por los valores, estéticos, culturales y técnicos.

Es imprescindible que antes de iniciar una intervención del tipo de restauración en una obra como la de referencia realizar un estudio histórico y técnico de la misma, y la determinación de las causas y formas de las degradaciones constatadas.

Los objetivos del conjunto de estudios y técnicas aplicadas son:

- Determinar materiales y técnicas de aplicación.
- Diagnosticar las alteraciones y sus causas.
- Determinar los métodos de restauración más adecuados.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

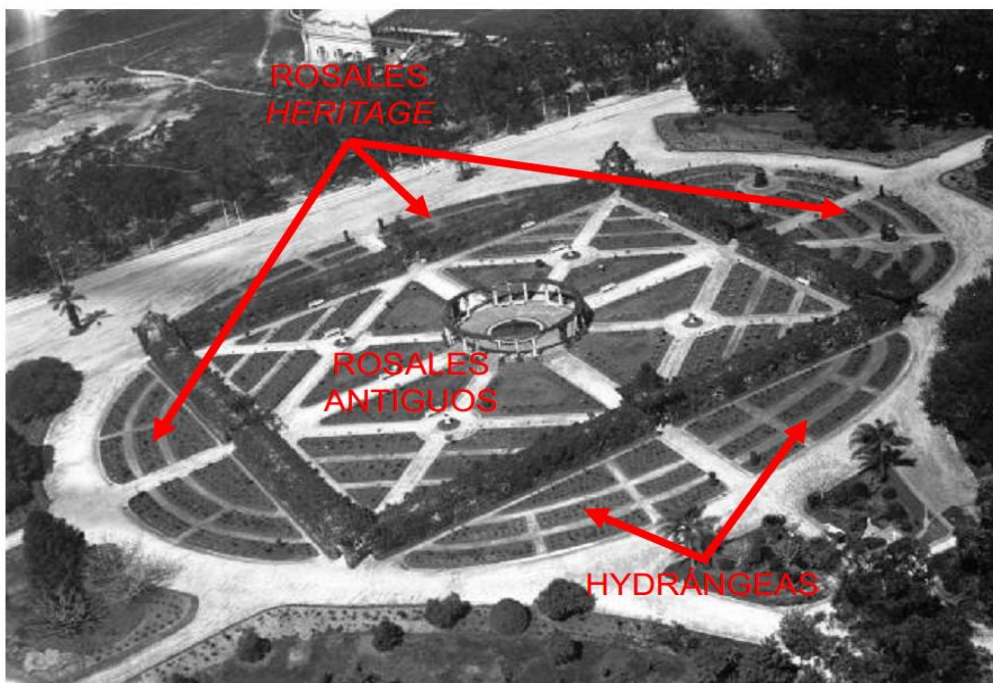
Es importante señalar que no existe una metodología general de análisis que se adapte a todo tipo de construcción patrimonial. Por lo tanto, la elección de los métodos utilizados se basará en la característica de ser prácticos, poco onerosos, preferentemente no destructivos y con resultados interpretables.

En función del resultado del estudio histórico previo, el relevamiento, los cateos, las pruebas y ensayos realizados se podrá establecer el diagnóstico correspondiente.

Se deja constancia que dicho diagnóstico podrá ser verificado y ampliado durante el proceso de obra, ya que el mismo representa una aproximación al problema planteado.

A modo de adelanto se pueden señalar algunos puntos que surgen a simple vista y que serán ampliados en las páginas siguientes:

- **Rosales:** se entiende necesaria la reposición y renovación de ejemplares vegetales existentes atendiendo no sólo a criterios paisajísticos sino también a valores históricos. La disposición de estos deberá además ser coherente con la definición de *Rosaleda*: lugar que cuenta la historia de la rosa.



Esquema 6.1: Propuesta de disposición de los rosales en función de su clasificación.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

Se propone, a partir de la secuencia botánica que se pudo constatar en la Rosaleda, establecer un ordenamiento que sea coherente tanto en lo relativo al mantenimiento de los ejemplares valiosos como a los rosales a incorporar.

- En las pérgolas que definen el recinto se pondrán en valor los ejemplares de trepadoras existentes, manteniendo el criterio de la presencia intercalada de la variedad *Silver Moon* para resaltar los colores de las demás variedades.
 - En el interior del recinto se retirarán aquellos ejemplares que no presentan coherencia con el ordenamiento general y se incorporarán ejemplares de rosales “antiguos” acordes a lo establecido. A modo de ejemplo se señala que se retirarán los ejemplares de la variedad *Cécile Brunner*.
 - En los canteros exteriores a incorporar para recuperar el trazado original, se planteará la incorporación de rosales que cumplen con el criterio “heritage” con referencia a los hibridadores que tuvieron presencia en la Rosaleda según registros. En los canteros orientados al oeste debido a la presencia de sombra durante una gran parte del día, provocada por ejemplares de porte que se valoran a mantener, se estima conveniente la plantación de hortensias (*Hidrangeas*) con un adecuado manejo de colores.
- **Canteros:** Se mantendrán los senderos existentes que definen los canteros interiores. Se procurará recrear la situación de diseño original de los canteros exteriores. Toda modificación y adecuación funcional será previamente sometida a la aprobación correspondiente.



Fotografías 6.1 y 6.2: Detalle del estado actual de los canteros.

- **Pérgolas y pabellones laterales:** Sus elementos estructurales están totalmente realizados en hierro (caños, perfiles y planchuelas) de acuerdo al diseño original con pequeñas modificaciones. Generalmente se encuentran en buen estado, pero presentan



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

carencias de mantenimiento y la firme presunción de intervenciones no satisfactorias. Hay piezas alteradas, deterioradas y faltantes que deberán ser consideradas en una intervención global. Un capítulo singular corresponde al esquema de pintura aplicado que presenta, con señales de procesos degresivos particulares originados en un mantenimiento inadecuado.

Los listones de madera presentan elementos faltantes, deteriorados o fuera de lugar.



Fotografías 6.3 y 6.4: Detalle del estado de sectores de listones de madera sobre las pérgolas metálicas.

- **Columnas de mampostería:** Conforman la pérgola central de la Rosaleda del Prado y están terminadas con un revestimiento de revoque imitación símil piedra con patologías de distinto tipo. La parte superior del fuste presenta un acanalado. No presentan signos de problemas estructurales. Las superficies de mortero símil piedra que revisten la superficie de las columnas en general se encuentran en buen estado, si bien existen sectores que requieren remoción, están con falta de adherencia o se encuentran faltantes.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografías 6.5: Columna de mampostería.

Se estima que corresponde verificar que porcentaje de esa área presenta patologías como falta de adherencia o requieren remoción. Se deberá transitar necesariamente por las etapas de limpieza, protección – conservación y restauración. Posteriormente, pero no por ello menos importante que lo anterior, el mantenimiento y la conservación preventiva implicarán la necesidad de acciones que garanticen una evolución positiva de las intervenciones. Resulta necesario realizar cateos, extracción de muestras y ensayos en los sectores de revoque a los efectos de determinar colores, espesores y composición.

- **Pérgola de Perfiles de Hierro:** Ubicadas sobre las columnas de mampostería. En general se encuentran en buen estado y sin señales de corrosión, pero sí de oxidación. Se puede constatar la existencia de algún elemento deteriorado. Al observar fotos históricas se registra la falta de un elemento que actuaba a modo de recubrimiento lateral de los perfiles.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 6.6: Detalle de fotografía. Recubrimiento lateral de perfiles de pérgola central. (s/d - CdF).

La pérgola central presenta faltantes y deterioros en los elementos de madera que la integran.



Fotografías 6.7 y 6.8: Detalle del estado sectores de piezas de madera sobre los perfiles metálicos.

- **Pavimentos y muretes de ladrillo:** Este pavimento se ubica en el espacio central de la Rosaleda, rodeando la fuente. Básicamente se constata la presencia de piezas de peldaños de escaleras y alguna fisura o nariz deteriorada. También existen piezas deterioradas en el pavimento de ladrillos y se constata una intervención anterior realizada, seguramente, con el cometido de ocultar canalizaciones.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografías 6.7 y 6.8: Detalle del estado de pavimentos y muretes de ladrillos.

- **Pavimentos de riego asfáltico:** Corresponde señalar en primer lugar que este pavimento no es el pavimento original de la Rosaleda. Este ítem deberá ser evaluado muy especialmente ya que por la naturaleza de sus materiales componentes (asfalto) los encargados del jardín han constatado que la radiación de calor producida por este tipo de pavimento en los meses de verano resultaría perjudicial para las plantas. Al margen de esta observación se hace necesario adecuar la caminería existente, así como las cordonetas que limitan los canteros.



Fotografía 6.9: Pavimento asfáltico afectado.

- **Fuente:** Se encuentra muy deteriorada, con faltantes, necesidad de reparaciones y mantenimiento. El análisis de las fotografías ilustra de manera elocuente el proceso de deterioro sufrido por la fuente en lo relativo a su elemento central, que ha



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

perdido las piezas (presumiblemente) de fundición artística que, ubicadas en la parte superior del vástago central, sostenían el plato tallado en piedra. Este último elemento se encuentra en depósitos municipales, roto en varios pedazos, junto con el vástago central.



Fotografía 6.10: Estado actual de la fuente de La Rosaleda.



Fotografías 6.11 a 6.13: Detalles de apoyo del plato ornamental de La Rosaleda. A la izquierda, figuras escultóricas (detalle de fotografía de la década de 1920); al centro, fotografía del año 1995 con otro tipo de apoyo (fotografía gentileza de Ramiro Rodríguez Barilari); a la derecha, fotografía c. 2012 (s/d).

Por otro lado, la fuente no cuenta con equipo recirculador de agua; hasta el momento su funcionamiento implicaba el consumo de agua potable, la que tendría como destino el lago del Prado.

- **Iluminación:** Se observa que la actual instalación de alumbrado del espacio presenta serias carencias tanto de diseño como de funcionamiento. El proyecto de iluminación deberá ser adecuado a las necesidades y actividades que potencialmente se puedan desarrollar en el espacio de referencia.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras



Fotografía 6.14: Columnas con luminarias faltantes.

La Rosaleda tuvo, en épocas anteriores la firme voluntad manifiesta de sus proyectistas de ser un espacio disfrutable en horas de la noche. En algunos artículos periodísticos se señala la característica de una iluminación “a giorno”.



Fotografía 6.15: Fotografía nocturna de la pérgola central (s/d)

Algunos testimonios fotográficos históricos permiten tomar una idea de la intención y la voluntad de diseño de los técnicos de la época.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

- **Sistema de Riego:** La Rosaleda actualmente carece de un sistema de riego adecuado, elemento fundamental a la hora de un correcto mantenimiento de los ejemplares vegetales. El proyecto deberá tener en cuenta los criterios a definir en forma conjunta con los encargados de mantenimiento de la Rosaleda.
- **Evacuación de Pluviales:** Corresponde la revisión y adecuación del sistema de desagües existentes. Se ha constatado que las bocas de desagüe existentes se encuentran obstruidas y en muchos casos sin rejilla. En apariencia el sistema se encuentra totalmente obsoleto.



Fotografía 6.16: Bocas de desagüe tapadas.

- **Señalización y Cartelería:** En este rubro el espacio de referencia es totalmente carente, debiendo diseñarse un sistema de información actual y atractivo.

Resumen:

El mayor porcentaje de las manifestaciones patológicas y desajustes constatados tendría su origen presuntamente en el vandalismo y en la falta de mantenimiento, no en el envejecimiento natural de la obra. También tiene importante incidencia en el deterioro actual la ejecución de intervenciones no adecuadas.

Estos datos implican la necesidad de una toma de posición respecto a la intervención.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

En ese sentido se propone:

- Cumplida la toma de datos, y con el estudio de antecedentes, historia del bien y todo otro aporte considerado de relevancia, se plantearán las hipótesis de cómo se dieron los procesos de degradación de parte o totalidad de los distintos sistemas constructivos, abatiendo por eso su nivel de desempeño.
- Una vez detectados en forma detallada los daños, lesiones o síntomas que afectan al bien se definirá su origen, tratando de identificar la causa o el conjunto de causas probables, haciendo una clasificación y una evaluación de aquellos.

Se reitera que el diagnóstico definitivo debería ser el resultado de un proceso de investigación y de un conjunto de estudios técnicos como, por ejemplo: comprobación de capacidad resistente de los elementos estructurales, cateos, análisis químicos, análisis granulométricos, ensayos, etc.

6.2.3.1. Documentación.

Todo trabajo de consolidación y restauración de un bien con valores de interés cultural debe, y este caso no es la excepción, contar con una documentación lo más precisa posible, acorde a la naturaleza de la obra. Los informes, relevamientos, mapeos, y relevamientos fotográficos generados forman parte ineludible y necesaria del proceso de recuperación del bien.

6.2.3.1.1. Relevamiento Fotográfico. (ver ANEXO 1)

Se adjunta un relevamiento fotográfico que de alguna manera procura documentar el estado o situación de la obra, en el momento actual. De esta manera se transforma además en testimonio del conjunto de manifestaciones patológicas que presenta el edificio.

El relevamiento fotográfico contiene imágenes de los distintos sectores, referenciando la ubicación de cada una de ellas en el conjunto.

Nota: El presente relevamiento fotográfico es un elemento ilustrativo y no pretende ser algo acabado en sí mismo. Deberá complementarse y ampliarse antes de comenzar las obras.

6.2.3.1.2. Mapeos y planos de lesiones y desajustes. (ver ANEXO 2)

Se presenta un mapeo de los principales sectores cuyo objetivo es documentar el estado actual de las fachadas del conjunto, diagnosticar y proponer alternativas de intervención.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

También se procura contribuir a ordenar el proyecto de intervención y el proceso de consolidación y restauración.

Además, el mapeo constituye una herramienta fundamental para el seguimiento y control de la obra ya que asegura un registro completo y detallado de los distintos sectores, documentando su estado actual, el proceso y hasta su estado final, una vez finalizados los trabajos.

La información recabada en los relevamientos que se efectuaron permitió apreciar distintas afectaciones, faltantes y desajustes que son indicados en los gráficos que se adjuntan.

Las distintas escalas de aproximación y de observación permitieron ir apreciando los distintos grados de afectaciones, graficándose aquellas más importantes.

De esta manera se obtiene un recaudo gráfico que permite documentar las manifestaciones de patologías que afectan al bien de manera global, evitando abordar los problemas existentes en forma aislada.

De manera complementaria se pueden realizar mapeos de desajustes en detalle de los paneles de azulejos exteriores a los efectos de trasladar la misma metodología al análisis y estudio de unidades más pequeñas.

Estos gráficos serán completados durante el proceso de consolidación y restauración, adquiriendo así el papel de herramientas donde ir graficando y dejando constancia de los trabajos realizados en cada uno de los sectores y componentes.

Nota: Tanto el relevamiento fotográfico realizado como los mapeos que se adjuntan de ninguna manera pueden considerarse como absolutos. Las distintas etapas del proceso de intervención permitirán, seguramente, constatar otras patologías y situaciones que hoy no se perciben o no están a la vista.

6.2.3.2. Memoria Descriptiva del Diagnóstico.

En forma esquemática se tratará de describir las causas de las manifestaciones patológicas existentes en las unidades y sistemas constructivos del bien objeto del presente estudio.

Múltiples acciones confluyen sobre una construcción y configuran fenómenos patológicos. En consecuencia, las causas que generan estos últimos habitualmente forman un conjunto, y en muy pocas ocasiones se puede establecer una única causa como origen de un problema.

Al constatar una manifestación patológica, se procede a su descripción esquemática.



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

En función de lo anterior se trata de diagnosticar las causas probables o los agentes protagonistas, y si es posible donde se originó.

De acuerdo a las pautas adoptadas en el presente trabajo se entiende que las grandes divisiones que se pueden hacer respecto al origen de las patologías son las siguientes:

- **Proyecto:** programación y concreción en recaudos (gráficos o escritos) expresados de manera que exista una interpretación correcta que asegure la realización de la obra de acuerdo a lo estipulado.
- **Materiales:** elementos y unidades funcionales incorporadas a la obra de acuerdo a su naturaleza, con el objeto de integrarse entre sí.
- **Puesta en obra:** es la tarea o conjunto de tareas para la concreción de la intervención de acuerdo a la técnica, las normas y la normativa establecida en el proyecto.
- **Uso:** respuesta de las obras a la exigencia impuesta por los usuarios. Incluye la existencia o no del mantenimiento.
- **Medio:** son las condiciones impuestas por la implantación.

6.2.3.2.1. Elementos estructurales.

No se registrará un aumento de las cargas estáticas que puedan provocar nuevas distribuciones y nuevas sollicitaciones a la estructura original.

No se prevén cambios en las condiciones de uso. Tampoco el cambio de destino. En consecuencia, no deberían existir causas de proceso patológico alguno para el suelo, las fundaciones, las columnas, las estructuras metálicas o cualquiera de los otros elementos estructurales por esa causa.

Los principales elementos estructurales, no manifiestan lesiones ni daños de magnitud.

Se debería verificar la presencia o no de organismos vivos, vegetales o animales, que potencialmente puedan afectar o ya hayan afectado los elementos de madera. La presencia de insectos xilófagos (carcoma, polilla o termitas) pueden provocar afectaciones de distinto tipo, mientras que los hongos de pudrición también alteran las propiedades físicas y mecánicas de la madera. La presencia de insectos xilófagos y hongos habitualmente aparecen como consecuencia de humedades.

Existe la presunción de que fenómenos asociados a la oxidación y la corrosión estén afectando las estructuras metálicas. Se deberá verificar el estado de las estructuras del entramado de perfiles y tirantes de madera. La disposición de los perfiles, su contacto



DIVISIÓN ESPACIOS PÚBLICOS Y EDIFICACIONES

SERVICIO DE PLANIFICACIÓN GESTIÓN Y DISEÑO

Unidad de Proyectos, Ejecución y Control de Obras

con materiales alcalinos y los desajustes constatados pueden hacer necesario el estudio de estos elementos y los sistemas constructivos.

Se constata la existencia de procesos de oxidación y corrosión en los elementos metálicos que se tuvieron a la vista. Por oxidación se entiende la transformación en óxido de la superficie de metal, mientras que la corrosión implica la pérdida de partículas.