

TRES TIEMPOS SER Y ESTAR EN EL ESPACIO PÚBLICO

LILIANA CARMONA

Artículo seleccionado por el Comité editorial y el Editor de contenidos temáticos de la Revista a partir de la convocatoria abierta a artículos académicos dirigida a docentes de Facultad de Arquitectura.

Article selected by the Magazine's Editorial Board and Thematic Content Editor through an open call for academic pieces from members of the School of Architecture.

La naturaleza diversa de los espacios públicos diseñados en Montevideo en el siglo XXI, promueve la reflexión sobre las diferentes concepciones que fueron sustentando la producción de estos espacios en momentos clave de la historia urbana.

Si bien el espacio público se caracteriza por su capacidad para permanecer en la estructura de la ciudad, haciendo un aporte esencial a su identidad, cada sociedad crea sus ámbitos para ser y estar en lo público y resignifica los existentes de acuerdo con su presente. Como expresó André Corboz (1983): “los habitantes de un territorio no paran de borrar y reescribir el viejo grimorio de los suelos”¹.

1. A. Corboz: “El territorio como palimpsesto”. 1983. En A. Martín Ramos: *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, p. 27. UPC. Barcelona, 2004.

En el Montevideo contemporáneo coexisten espacios públicos originados en distintos tiempos, que revelan la cultura de la sociedad que los creó, con sus diferentes modos de socializar en la ciudad. Desde esta perspectiva interpreta el espacio público Giovanni La Varra cuando afirma: “...el espacio urbano hoy es el palimpsesto de una continua experimentación de modos de vida en público. Lo que nace no son nuevos espacios públicos, sino nuevas dimensiones de vida y relación en público”².

2. G. La Varra. “Post it city. El último espacio público de la ciudad contemporánea”. 1987. Consulta del 16 de febrero de 2012. Disponible en: <http://www.ciutatsoacions.net/textos/textosprincipalcast/lavarracataleg.html>

Aportando consistencia a la noción de espacio público, Marc Augé lo relaciona al concepto de “lugar antropológico”, en oposición a los “no lugares”, y lo define como construcción simbólica del espacio, que tiene como rasgos característicos el ser identificador, relacional e histórico. Al respecto señala: “...la organización del espacio y la construcción de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales. Las colectividades (o aquellos que las dirigen), [...], tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad...”³

3. M. Augé: *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, pp. 57 y 58. Gedisa. Barcelona, 2000.

Desde un abordaje específicamente arquitectónico, la identidad de los espacios públicos remite a las ideas de ciudad en que se inscriben -con su trasfondo ideológico-, a las localizaciones relativas en la planta urbana, a sus diseños y equipamientos en consonancia con cierta cultura arquitectónica, a los modos de apropiación sugeridos a los usuarios y a sus representaciones simbólicas asociadas a significados.

Estas bases conceptuales orientan el análisis de tres tiempos singulares en la generación de espacios públicos montevideanos. El **tiempo 1** tiene como núcleo el modelo urbano de las Leyes de Indias. El **tiempo 2** se centra en la política de espacios públicos desarrollada entre fines del siglo XIX e inicios del XX. El **tiempo 3**, pautado por el inicio del tercer milenio, abre un abanico de nuevas concepciones y diseños en consonancia con la diversidad de la ciudad contemporánea, que promueven distintos modos de ser y estar en el espacio público.

THREE PERIODS EXPERIENCING AND BEING IN THE PUBLIC SPACE

LILIANA CARMONA

The diverse nature of Montevideo's public spaces designed in the twenty-first century prompts a reflection on the various conceptions underlying the production of such spaces at key instances in the history of urban environments.

Despite the characteristic feature of public spaces as lasting fixtures in the structure of a city, which contribute strongly to its identity, every society creates its own contexts for experiencing and being in the public space, and reformulates existing spaces, filling them with current meanings. As André Corboz (1983) said, "a territory's inhabitants never cease to wipe off and rewrite the old grimoire of the land."¹

In today's Montevideo, public spaces from different time periods coexist, revealing the culture of the society that created each space, and the respective ways of socializing in the city during such different periods. It is from this perspective that Giovanni La Varra understands public spaces, and states that "...today's urban space is the palimpsest of permanent experiments in public ways of living. What arises as new are not public spaces but rather new dimensions of public life and relations."²

Another contribution towards a consistent idea of the public space is Marc Augé's view that associates this concept with that of "anthropological place," as opposed to "non-places," defining it as the symbolic construction of space, characterized as being a place of identity, relations and history. In that sense, Augé says, "... the organization of space and the founding of places, inside a given social group, comprise one of the stakes and one of the

modalities of collective and individual practice. Collectivities (or those who direct them) [...] need to think simultaneously about identity and relations; and to this end, they need to symbolize the components of shared identity."³

From a specifically architectural approach, the identity of public spaces is indicative of the concepts of city under which they fall –with their underlying ideologies–, of their relative locations in the urban plan, of its designs and equipment in accordance with particular architectural cultures, of the modes of appropriation recommended to users, and of its symbolic representations associated with meanings.

These conceptual bases guide the analysis of three particular periods in the generation of public spaces in Montevideo. **Period 1** revolves around the urban model of the Laws of the Indies. **Period 2** focuses on the public space policy developed from the late nineteenth century to the early twentieth century. And **Period 3**, influenced by the beginning of the third millennium, presents a scope of new concepts and designs, in accordance with the diversity of the contemporary city, that propose new ways of experiencing and being in public spaces.

PERIOD 1: THE PLAZA AS THE CENTER OF THE COLONIZED WORLD

Apart from the streets, Montevideo's urban design in colonial times projected only one public space, which had a single function: the town square or plaza.

For many years, the perception of these environments, streets and plaza, remained unclear due to both the lack of design and treatment, and the reduced number of buildings that might have contributed to a visualization of the public-private binomial as a correlation of the full-empty dichotomy. While streets functioned as the continuation of the public ground and enabled access to all

points throughout the city, the plaza, even as a dusty plain, fulfilled its conceived role as a true space for social gathering and representation. This hierarchic position of the plaza within the continuum of the public space was determined by the Laws of the Indies that established the plaza's central location within the city and its significance as the element from which the whole layout originated. Notwithstanding the fact that Montevideo's design and delineation ignored several of these laws, the design ultimately followed the overall spirit of the Indian model.

The foundational town square, today's *Plaza Constitución*, was a stage for the symbols of the dominating metropolis, with the cathedral representing the divine power that had come to evangelize, thus justifying colonization, and worldly power exercised from the Cabildo.

Every aspect of the city's existence took place on the plaza, which included the market, the bullfighting arena, the celebrations of all saints and of the city's patron saints, and the walks after mass in the cathedral. It was a truly multi-functional space for the restrained society of the time. And all this occurred in time to the rhythm of the bells sounding from the cathedral, erected in front of the plaza in the early nineteenth century, whose echoes dominated the city and marked the day's activities, as they attested to the passing of time.

The plaza's design, not concluded until the mid-nineteenth century following Independence, was based on a symbolic scheme also applied to the squares of several neighborhoods, towns throughout the country, and other Spanish-conquered cities in the Americas. The square's outer perimeter of sidewalks, combined with the two diagonal pathways and an element located at the middle constituted the pattern of urban arrangement, where the plaza's geometrical center represented the origin of the city and the symbolic condensing of powers, around which the universe revolved. Such an explicit expression of the city's focal point

TIEMPO 1: EL OMBLIGO DEL MUNDO COLONIZADO, LA PLAZA

En el Montevideo colonial, con excepción de las calles, el trazado urbano preveía un solo espacio público con un programa específico: la plaza.

La percepción de estos ámbitos, calles y plaza, se mantuvo difusa por largo tiempo, tanto por la ausencia de diseño y tratamiento como por la escasez de construcciones que contribuyeran a visualizar el binomio privado/público como correlato del lleno/vacío. Mientras las calles cumplían el rol de dar continuidad al suelo público al posibilitar el acceso a todo punto de la ciudad, la plaza, aun como planicie polvorienta, satisfacía la premisa de su concepción como espacio genuino de representación y encuentro social. Esta jerarquía de la plaza en el continuo del espacio público estaba determinada por las Leyes de Indias, que disponían su ubicación central en la ciudad y a la vez su condición de origen del trazado. Aunque en Montevideo el proceso y la delineación transgredieron varias disposiciones, el resultado respondió al espíritu general del modelo indiano.

La plaza fundacional, actual Plaza Constitución, era el espacio donde se ponían en escena los símbolos de la dominación de la metrópoli, el poder divino con su finalidad evangelizadora que justificaba la colonización, representado en la catedral, y el poder humano, ejercido desde el cabildo.

Toda la vida de la ciudad pasaba por la plaza, donde tenían lugar el mercado, las corridas de toros, las fiestas de los santos y patronos de la ciudad y los paseos al salir de la iglesia; era un auténtico espacio polifuncional para aquella sociedad recatada en sus costumbres. Y todo sucedía al ritmo de las campanadas de la catedral, levantada frente a la plaza a inicios del siglo XIX, que ejercían la dominación sonora de la urbe, pautando las actividades durante el día y haciendo sentir el paso del tiempo día tras día.

El diseño de la plaza, que recién se materializó a mediados del siglo XIX luego de la independencia, respondió a un esquema simbólico al que también se ajustaron las plazas de muchos barrios, poblados del interior y ciudades de los dominios españoles en América. La vereda perimetral, las dos sendas diagonales y un elemento en el centro, constituyeron la representación del orden urbano, y señalaron el centro geométrico de la plaza como origen del poblado y condensador simbólico de poderes, ombligo del mundo. Esta explicitación del centro de la urbanización presenta una larga tradición, y puede identificarse con la práctica urbanística del Imperio Romano en el trazado a partir de dos ejes ortogonales denominados *Cardus* y *Decumanus*.

La plaza como programa de espacio público, desarrollado hasta la contemporaneidad, aun con diferentes diseños y representaciones simbólicas, mantiene el carácter de ámbito de esparcimiento y encuentro social. En las aceras frentistas suelen instalarse instituciones significativas para la comunidad y su carácter polifuncional se actualiza con ferias de artesanías y bares al aire libre, mientras que el equipamiento para sentarse y mirar la vida urbana que transcurre, promueve el mismo modo de ser y estar en el espacio público.

arose from a long-standing tradition that can be traced back to the urban practices of the Roman Empire, where the design was based on two orthogonal axes called *Cardus* and *Decumanus*.

The plaza as a public space program –still implemented today, although with various designs and symbolic representations– continues to be a place for leisure and social gathering. It is common for buildings of institutions that are significant to the community to be installed around the plaza, whose multi-functional features are renewed with arts and crafts markets and sidewalk cafés, while the benches that allow for the contemplation of urban life promote the same way of experiencing and being in the public space.

PERIOD 2: PARKS AS PURIFYING MICROCOSMOSES

In the late nineteenth century, the notion of public space experienced a radical change when the densification and expansion of the city's colonial quarter triggered an urban hygiene alert that called for green lungs as a solution. This was also influenced by the European hygienist movement, which arose from the concern for the damages caused to cities by the effects of the Industrial Revolution. In addition to this paradigm, new alternatives were proposed for what were considered traditional public spaces, as part of the novel conception of cities, including Haussmann's aesthetical urban planning ideas for Paris, based on roadways and monuments, as well as the artistic principles behind the construction of Camilo Sitte's cities, Ebenezer Howard's garden cities, and English-inspired picturesque landscaping.

Such renewed thinking, originating in the medical sciences and urban planning, was contemporary with cultural changes that brought new ways of socializing, which allowed for a closer relationship with nature, leaving behind self-restraining positions and enabling an understand-

ing of the world in line with scientific advances. An attraction to foreign cultures and far-away regions also emerged, and their products, including plants, began to be imported as exotic elements to be used in defining the sensory environment of the *Belle Époque* culture.

This was how Montevideo came to develop its policy on parks, plazas, and gardens, starting with an emblematic decree that in 1878 ordered the demolition of the Governor's House to allow for the construction of the Zabala Garden. It was further consolidated with new government agencies and ideas for different city projects, as well as with the training of specialized professionals. Public spaces were then conceived as systems whose features would contribute to build the image of Montevideo as a capital city with tourist attractions, all of which was part of the political project implemented at the time.

The urban fabric was consequently adapted with the introduction of hierarchical elements such as avenues and boulevards, wider than the existing streets, including designs based on landscape studies aimed at defining an urban-scale ornamental development. The waterfront, acting asymmetrically to provide viewpoints towards both the river and the city, acquired a function beyond its role as mere transit course, inaugurating a new way of experiencing and being in the public space that became characteristic of the leisure culture of the people of Montevideo.

Within these systems were the city's parks, which became the central elements of the creations proposed by the hygienist and aesthetical conception that transformed the city. From the late nineteenth century to the early twentieth century, and foreseeing the future need for green lungs, large parcels of land were used to create parks in areas of increasing urban expansion. Such plan, combined with the scale of the areas required, led to the implementation of these parks on the outskirts of the city, or on the borders of the urban design scheme, in contrast to the

foundational plaza defined as the core and origin of the town. The first public parks in Montevideo were the result of causes so varied as a farm transformed into a public park, estates received as gifts, the acquisition or compulsory purchase of plots, or even a bank's liquidation due to bankruptcy. The application of such policy throughout the twentieth century resulted in the 1,500 hectares of parks that still exist today, including eight **great parks** with areas of over 40 hectares each.⁴

Beyond the hygienist paradigm, the public space policy introduced in the 1900s implied a broader meaning of the purifying function of parks, for it was deemed that these areas, which were considered ideal environments for family recreation, contributed to the moral edification of citizens by steering them away from other distractions. The enjoyment of park promenades was a characteristic of *Belle Époque* society, which reveled in socializing and expressing itself in public, but in contrast to the salons of the bourgeoisie, parks were democratic leisure spaces.

The first parks designed reflected the picturesque ideal of English landscaping, including pathways and groups of trees planted randomly to convey a sense of unexpected variety. In addition to their abundant vegetation made up of native and exotic species, the parks were afforded a multi-functionality with the inclusion of different facilities and equipment such as navigable lakes and ravines, manmade grottos, fabricated ruins, gazebos, shrines, bandstands, snack kiosks, fountains, sculptures, drinking fountains, and benches, among others.

According to Monique Mosser, the critical view that historians from the nineteenth and twentieth centuries had of the symbolic and formal abundance found in those garden spaces was founded on the late eighteenth century opinions of Jurgis Baltrusaitis, who had said, "it is a reconstruction of the microcosmos on a natural parcel, with its elements and irregularity deployed as a picturesque spectacle."⁵

TIEMPO 2: MICROCOSMOS PURIFICADORES, LOS PARQUES

A fines del siglo XIX se produjo un giro en la concepción del espacio público, cuando la densificación y expansión del casco fundacional dieron la alerta sobre la higiene urbana, que debía ser preservada mediante pulmones verdes. Incidió en ello el pensamiento higienista europeo, atento a los perjuicios provocados en las ciudades por la Revolución Industrial. Junto con este paradigma, las alternativas al espacio público tradicional se enriquecieron con nuevas ideas de ciudad, como el urbanismo vial, monumental y esteticista del París de Haussmann, los principios artísticos para la construcción de ciudades de Camilo Sitte, la ciudad jardín de Ebenezer Howard y el paisajismo pintoresquista de origen inglés.

Esta renovación del pensamiento desde las ciencias médicas y el urbanismo coincidió con cambios culturales relativos a los modos de socializar, que se volvieron más permisivos, a la relación con la naturaleza, que dejó atrás el temor a sus manifestaciones y a la comprensión del mundo en consonancia con los avances científicos. También emergió la atracción por otras culturas y regiones cuyos productos, incluyendo las plantas, comenzaron a importarse como elementos exóticos aptos para conformar el entorno sensual de la cultura *Belle Époque*.

Así se gestó en Montevideo la política de parques, plazas y jardines, cuyo inicio emblemático fue el decreto de demolición de la Casa del Gobernador en 1878 para implantar el Jardín de Zabala, y que se consolidó con nuevos organismos, proyectos inmersos en diferentes ideas de ciudad y la formación de técnicos especializados. Los espacios públicos comenzaron a ser concebidos como sistema cuyas cualidades contribuían a construir la imagen capitalina y turística de Montevideo, impulsada por el proyecto político de la época.

Así se fueron creando jerarquías en las calles, con avenidas y bulevares más anchos y diseñados a partir de estudios paisajísticos para el ornato a escala urbana. La rambla costanera, desde su condición asimétrica de mirador al río y a la ciudad, trascendió la función circulatoria e inauguró un modo de ser y estar en el espacio público que identifica la cultura de esparcimiento montevideana.

Entre las estaciones del sistema, los parques se constituyeron en protagonistas, como creaciones del pensamiento higienista y esteticista que transformó la ciudad. Entre fines del siglo XIX y principios del XX, se destinaron a parques extensos terrenos en sectores donde la expansión urbana avanzaba, para que su posterior consolidación no impidiera la existencia de pulmones verdes. Este objetivo, sumado al área requerida, determinó que al momento de su creación se implantaran en la periferia o en el borde de la planta urbana, a diferencia de la plaza fundacional, concebida como centro y origen del poblado. Por causas tan diversas como la transformación de una quinta en parque público, donaciones, adquisiciones y expropiaciones de terrenos y hasta la liquidación por quiebra de un banco, surgieron los primeros parques públicos montevidianos. La continuidad de esta política durante el siglo XX devino en la existencia actual de treinta parques, que ocupan 1500 hectáreas. Entre estos se distinguen ocho **grandes parques** con extensiones superiores a 40 hectáreas cada uno.⁴

4. Intendencia de Montevideo. "Espacios Públicos, Hábitat y Edificaciones". 2009. Consulta del 17 de febrero de 2012. Disponible en: <http://www.montevideo.gub.uy/espacios-publicos>

Trascendiendo el paradigma higienista, en la política de espacios públicos del novecientos estaba implícito un sentido más amplio de la función purificadora, ya que se

With the passing of time, some of the equipment was replaced with thematic areas, such as mechanical rides, zoos, and botanical gardens. Concessions granted to sports institutions altered the original designs and implied restrictions to the open access that citizens had always been entitled to.

PERIOD 3: URBAN RECONVERSION, ENSEMBLE OF ALTERNATIVE FRAGMENTS

Even when the renovation operated in the 1990s on the plazas along Montevideo's main Avenue, 18 de Julio, contributed very little in terms of new designs and proposals for use, as a form of intervention responsible for extrapolating building reconversion practices it introduced yet another perspective in the way public spaces are conceived.

As a method based on *presentism*,⁶ reconversions tend to co-opt historic structures to adapt them to new functional requirements and to redefine them with new contemporary meanings. Most of the interventions dating from this period relate to spaces with urban preexistences, similar to the cases of public spaces and equipment created in Barcelona in the 1980s. In that sense, Tomás Romero indicated that “the urban acupuncture applied in Barcelona back then was always meant to renovate and build upon the existing city, using it as a starting point to build over what was already built.”⁷

Underlying the culture of reconversion applied to public spaces is the paradigm of sustainability. This paradigm combines the desire to limit urban expansion, which leads to projecting over existing elements, with the existence of actual spaces and equipment that are either obsolete or abandoned. And what is not nourished by reconversions needs to be created *ex novo*, that is, by innovating without traces from the past.

The public spaces designed in Montevideo in the twenty-first century follow these two trends: reconversion and resignification of already-urbanized spaces, and the *ex novo* creation of public spaces where there is no place for memory. In both cases, these spaces become part of an already consolidated city, so, if **Period 1** revolved around a core and **Period 2** could be identified with the diaspora, then **Period 3** could be said to be the time of scavengers rummaging among urban fragments in search of niches in which to act.

Contemporary interventions in public spaces are no longer the result of a conception of what the city should be, but a product of the idea of a city divided into sections. In a Montevideo characterized by the coexistence of sectors with diverse qualities and strong identities, urban planning seeks to achieve a new balance with the equipment inherent to such diversity.

The following interventions, dating from the first decade of this century, illustrate the characterization of recently-generated public spaces as an ensemble of alternative fragments.

PEDESTRIAN STREET IN MONTEVIDEO'S HISTORIC DOWNTOWN: SARANDÍ PEDESTRIAN STREET, THIRD STAGE

(Stretch between Ituzaingó and Alzaibar streets), 2004-05, Architects L. Elizalde, M. Espasandín, N. Gomensoro, C. Grisi, J. Prieto, A. Rodríguez and M. Rodríguez (design competition)

The re-functionalization and enhancement of the third stretch of the backbone of Ciudad Vieja is intended to expand the process of renovation and dynamization of Montevideo's historic downtown within the peninsula, and to establish links between the subsystems of pedestrian streets respectively located in the

Puerta de la Ciudadela (Citadel Gateway) sector and around the *Mercado del Puerto* (Harbor Market).

Pedestrian streets have long been implemented in European historic downtowns and even in Montevideo's *Ciudad Vieja*, and the results of such projects have depended on the features and quality of the buildings around them, as much as on the pedestrian street's own design and equipment.

As opposed to the first two stretches of the Sarandí Pedestrian Street, along which several buildings of particular value are located, the third stretch lacks such type of constructions while maintaining interesting values in a historicist eclectic environment. The design of the first two stretches reveals an intent to evoke past times through a pavement that resembles old paving stones, while the urban equipment, in combination with what the shops project towards the street, has the effect of saturating the space. The conception of the third stretch, based on a projecting method similar to diagrammatic architecture, is oriented to provide the possibility of flowing through the space and refrains from including equipment that is excessively indicative of specific uses. The treatment of the pavement that includes subtle lighting fixtures at the floor level enhance the horizontal plane, which in combination with the incorporation of contemporary sculptures allows for significant movement, presenting a sequence of diverse situations. As a sort of *déjà vu* experience, the space can make us recall the image of Le Corbusier as he sketched, notebook in hand, the passing scenery that appeared before his eyes through the window as he traveled by train.

This project strongly manipulates memory and time rifts. Starting with the setting of the pedestrian street, its context constitutes a real “environment of memory,” or to describe it in the words of Pierre Nora,⁸ as Mauricio Menjivar⁹ notes, a *milieu de mémoire* where we find continuity between the past and the pre-

consideraba que estos ámbitos propicios para el esparcimiento familiar contribuían a elevar la moral alejando al hombre de otras distracciones. El paseo en el parque resultó afín a la cultura *Belle Époque*, gustosa de socializar y de mostrarse en público, pero a diferencia de los salones de la burguesía, el parque se constituyó en un paseo democrático.

El diseño de los primeros parques siguió los criterios del paisajismo inglés de carácter pintoresquista, con sendas y agrupamientos arbóreos que adoptan formas libres para provocar sensación de variedad y sorpresa. Además de la profusa vegetación con especies autóctonas y exóticas, los parques fueron dotados de variadas instalaciones y equipamientos, asegurando un carácter polifuncional mediante lagos o arroyos navegables, grutas artificiales, ruinas falsas, glorietas, templetos, quioscos de música, puestos de alimentos, fuentes, esculturas, bebederos, bancos y más.

Refiriendo a la abundancia simbólica y formal de este tipo de jardines criticada por los historiadores de los siglos XIX y XX, Monique Mosser señala que estos críticos retomaron reflexiones formuladas a fines del siglo XVIII por Jurgis Baltrusaitis, quien expresaba: “Es una reconstrucción del microcosmos en una parcela de naturaleza que contiene sus elementos y su irregularidad, desplegándose como un espectáculo pintoresco”⁵.

Con el tiempo desaparecieron algunos equipamientos y surgieron áreas tematizadas: juegos mecánicos, zoológico, jardín botánico. Las concesiones a clubes deportivos distorsionaron los diseños originales y limitaron el acceso público.

5. M. Mosser: “El Arte de la cita. El jardín de la época de las luces, entre heterotropía e hipertropía”. En C. Eveno y G. Clément: *El jardín planetario*, pp. 23 y 24. Trilce, Montevideo, 2001.

TIEMPO 3: RECICLAJE URBANO, ARCHIPIÉLAGO DE FRAGMENTOS ALTERNATIVOS

Si bien el reciclaje de las plazas del eje 18 de Julio realizado en los años noventa no aportó nada novedoso en cuanto a diseño o propuestas de uso, como modalidad de intervención que extrapoló la práctica del reciclaje edilicio, anunció otro viraje en la concepción de espacios públicos.

El reciclaje, como práctica presentista⁶, fagocita estructuras históricas para adecuarlas a nuevos requisitos funcionales y al mismo tiempo resignificarlas con un sentido contemporáneo. Gran parte de las intervenciones de este período se aplica a espacios con preexistencias urbanas, de un modo semejante a lo sucedido en los años ochenta en Barcelona con la creación de espacios y equipamientos públicos. Al respecto, Tomás Romero observó: “la acupuntura urbana realizada en Barcelona en aquel entonces, consideró siempre renovar y construir sobre la ciudad, utilizándola como punto de partida. Se construía sobre lo construido.”⁷

En la cultura del reciclaje aplicado al espacio público subyace el paradigma de la sustentabilidad, que conjuga la voluntad de limitar la expansión urbana que lleva a proyectar sobre lo ya existente con la existencia real de espacios y equipamientos obsoletos o abandonados. Y lo que no se nutre del reciclaje requiere ser creado *ex novo*, es decir innovando sin huellas del pasado.

Los espacios públicos diseñados en Montevideo en el siglo XXI responden a estas dos orientaciones: el reciclaje y resignificación de espacios ya urbanizados y la creación

6. La expresión “presentismo” fue acuñada por Hartog al expresar: “Como historiador que procura prestar atención al tiempo en que vive, he observado, por consiguiente, como muchos otros, el desarrollo rápido de la categoría del presente hasta que ha pasado a ser obvio que el presente está omnipresente. Por eso me refiero a esa situación como ‘presentismo’”. F. Hartog: “Tiempo y patrimonio”. En *Museum International* n° 227, p. 4. 2005.

7. T. Romero. “Forum de Barcelona: la ilusión del espacio público contemporáneo”. 2007. Consulta del 18 de febrero de 2012. Disponible en: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/02/08/forum-de-barcelona-la-ilusion-del-espacio-publico-contemporaneo>

sent, in contrast to the “sites of memory” or *lieux de mémoire* where memory is artificially evoked through commemorative devices. Along this pedestrian street, the memory of the place represented by buildings has been further amplified with the constructions that expand into the public space by means of differentiated pavements in front of the successive plots fronting on that stretch of the street.

Even when to uninformed pedestrians such artful device is nothing but a sort of colored and patterned rug that unfolds at their feet indicating the way, the project attracts the attention of passersby through the introduction of a story that appeals to memories alien to the old city quarter as it materializes the different sectors of the pavement with a repertoire of tiles from all the sidewalks found throughout the city of Montevideo.

Such coexistence of memories with the present as a narrative thread invites city pedestrians to experience the fact that they are living in a city with a history that is also their own, instead of leading them to merely contemplate the history evoked. The materiality of what remains of the past makes it possible to visualize the connection with previous generations in what Augé considers a “magical effect of spatial construction.”¹⁰

PARK-SQUARE IN A DOWNTOWN NEIGHBORHOOD: GENERAL LÍBER SEREGNI PARK-SQUARE

(E. V. Haedo, M. C. Martínez, D. Muñoz, and J. Requena streets), 2009, Public Spaces Division of the Municipality of Montevideo

This project was the consequence of the combined interests of the departmental authorities –as part of the city’s decentralization policy that involves budgets defined by the citizens– and of the neighbors of the North Cordón neighborhood, who shared their concern about the

need for green recreational spaces that would revitalize their area. The strategic decision that led to the project’s implementation began with the demolition of the greater part of an extensive block with a history of its own, which was once occupied by the Central Streetcar Station and later used for warehouses that stored old trolley buses and other municipal deposit facilities.

From an inclusive approach to leisure activities, this project articulates three sectors intended for a plaza, physical recreation, and park activities, and includes a repertoire of equipment that allows for multiple forms of experiencing and being in the public space.

The plaza area is located on the highest level of the block, fronting Haedo Street, and comprises a memorial to Uruguayan political leader Líber Seregni, with the reproduction of a letter written by him when he was imprisoned by the military dictatorship, in addition to a space for relaxing and for cultural events with bleachers that are part of the site’s natural slope, a pergola, an esplanade-stage, all of which are contained within a water boundary represented by a pond, a waterfall, and a paved area with dancing waters. By means of the most notable section of the old Streetcar Station, now renovated to house a library and the Neighborhood Center, this sector is articulated with the area assigned to physical recreational activities along Requena Street. The refurbished building has an annexed area of game tables meant for senior citizens, gym equipment, a playground for small children, and a multi-sport court, in addition to a skating rink and ramp for skaters and bikers, and a wall for graffiti and stencil art. The park area, fronting on the other two streets of the block, is the largest area of the complex and includes architectural interventions with stone buttresses separating the various ramps of different slope angles that define hollows protected from the outside world. This plaza, also conceived as a place to host an array of indigenous vegetation,

includes hundreds of tree species native of different regions of the country and other specimens selected for their foliage and colors. The site’s topography design is ideal for practicing a newly-created sport, *parkour*, which could be defined as the art of moving. The Wi-Fi environment and the 24-hour security guards are both indicators of the times we are living in.

This multi-functional environment, qualified as a thematic park, whose aesthetics are somewhat confusing due to the variety of materials and its diverse equipment, has certainly fulfilled the expectations regarding its role as the neighborhood’s dynamic core. The plaza, which is used by workers from the area for their lunch break and visited by residents of all ages throughout the day –even late at night, with youngsters practicing different sports–, is a space that generates activities in the public space. Its spatial borders are determined by the surrounding buildings, mostly low constructions on narrow plots that now face the emptied and resignified huge space, while preserving the area’s neighborhood identity, despite its proximity to 18 de Julio Avenue and the Tres Cruces Bus Terminal.

PLAZA IN A BUSINESS CENTER COMPLEX WITH AAA RATING: PLAZA DE LAS TORRES

(Montevideo World Trade Center Complex, 26 de Marzo Ave., L. A. de Herrera Ave., Cr. L. E. Lecueder St., and Dr. L. Bonavita St.), 2009, Architects I. Singer, E. Kimelman, D. Flom.

The plaza is part of a complex that includes Montevideo’s first shopping mall and currently represents an alternative centrality. The premises are made up of a number of blocks whose previous programs –a hospital for contagious diseases, a park, and the site for a housing complex that was the object of a design competition– could be considered as au-

de espacios públicos *ex novo* en los que no tiene lugar la memoria. Tanto unos como otros tienen en común su localización en la ciudad consolidada, por lo que si el **tiempo 1** fue el núcleo y el **tiempo 2** la diáspora, el tiempo 3 es el tiempo del hurgador, que indaga en los fragmentos urbanos en busca de nichos para actuar.

Las intervenciones en espacios públicos en la contemporaneidad ya no son producto de una idea de ciudad; en todo caso serían producto de la idea de ciudad por partes. En un Montevideo constituido por la coexistencia de sectores con distintas calidades e identidades fuertes, el planeamiento procura el reequilibrio con equipamientos inherentes a esa diversidad.

Las siguientes intervenciones diseñadas en la primera década del siglo XXI ilustran la caracterización de los espacios públicos de reciente generación como archipiélago de fragmentos alternativos.

PEATONAL EN EL CENTRO HISTÓRICO: PEATONAL SARANDÍ 3ª ETAPA

(tramo Ituzaingó a Alzaibar), 2004-2005. L. Elizalde, M. Espasandín, N. Gomensoro, C. Grisi, J. Prieto, A. Rodríguez y M. Rodríguez (concurso)

La refuncionalización y puesta en valor del tercer tramo de la espina dorsal de la Ciudad Vieja tiene como objetivo expandir al interior de la península el proceso de rehabilitación y dinamización del centro histórico, vinculando el subsistema de peatonales del sector Puerta de la Ciudadela con el relacionado al Mercado del Puerto.

El programa peatonal ha sido largamente experimentado, en los centros históricos europeos y en la propia Ciudad Vieja, y se ha observado que los resultados dependen tanto del carácter y de la calidad de los edificios que la enmarcan como del diseño de la peatonal y su equipamiento.

A diferencia de los dos primeros tramos de la Peatonal Sarandí, en los que destacan varios edificios de singular valor, estos tienden a desaparecer en el tercero, que mantiene valores de interés en un ambiente ecléctico historicista. En cuanto al diseño de los dos primeros tramos, se aprecia un afán evocativo en el pavimento que emula el antiguo adoquinado, mientras que el equipamiento, al sumarse al de los comercios que se proyectan al exterior, satura el espacio. El tercer tramo, con una modalidad proyectual afín a la arquitectura diagramática, está concebido desde la posibilidad de fluir en el espacio, y se abstiene de incorporar equipamientos que determinen excesivamente el uso. El diseño consistente en el tratamiento del pavimento y sutiles luminarias a nivel de piso otorgan presencia al plano horizontal que, junto con la posterior disposición de esculturas contemporáneas, hacen del espacio una oportunidad de tránsito significativo que presenta secuencialmente situaciones diversas. A modo de *déjà vu*, viene a la memoria la imagen de Le Corbusier con su cuaderno de notas croquizando las imágenes que surgen sucesivamente en la ventanilla del tren.

El proyecto es un gran manipulador de memorias y fricciones temporales. Comenzando por el sitio, la peatonal se desarrolla en un verdadero “ámbito de memoria” o *milieu de mémoire*, como lo definió Pierre Nora⁸ según señala Mauricio Menjivar⁹, en el que existe continuidad entre el pasado y el presente, a diferencia de los “lugares de memoria” o *lieux de mémoire*, en los que la memoria se produce de modo

8. P. Nora: “Between memory and history: les lieux de mémoire”. En *Representations* n° 26, pp. 7-24. 1989.

9. M. Menjivar Ochoa: “Los estudios sobre la memoria y los usos del pasado: perspectivas teóricas y metodológicas”. En *Cuaderno de Ciencias Sociales* n° 135, p. 13. 2005.



Peatonal Sarandí, Ciudad Vieja. Sarandí Pedestrian Street, Old City. Montevideo, 2012. Foto: Andrea Sellanes.

artificioso mediante dispositivos conmemorativos. En la peatonal, la memoria del sitio representada por la edificación es explotada y expandida al espacio público, señalando con franjas de distinto pavimento la sucesión de parcelas que dan frente a este tramo. Si para el peatón desinformado este artificio no es más que una especie de alfombra estampada que se desenvuelve señalando el camino, el proyecto llama su atención introduciendo un relato que apela a memorias foráneas al casco histórico y materializando las distintas franjas del piso con un repertorio de pavimentos de las veredas montevideanas.

Esta coexistencia de memorias y presente como continuidad del tiempo ya no predispone al peatón ciudadano a observar la historia sino a constatar que vive en una ciudad con historia a la cual él mismo pertenece. La materialidad de las permanencias posibilita concebir la conexión con generaciones pretéritas, lo que según Augé constituye un “efecto mágico de la construcción espacial”¹⁰.

10. M. Augé: *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, p. 66. Gedisa. Barcelona, 2000.

PARQUE-PLAZA EN UN BARRIO CÉNTRICO: PARQUE-PLAZA GENERAL LÍBER SEREGNI

(calles E. V. Haedo, M. C. Martínez, D. Muñoz, J. Requena), 2009.
División Espacios Públicos de la Intendencia de Montevideo

El proyecto surge de la confluencia de intereses del gobierno departamental -a través de su modelo descentralizado y de presupuesto participativo- y de los vecinos del barrio Cordón Norte, coincidentes en la necesidad de un espacio verde y recreativo para revitalizar el área. La decisión estratégica para concretarlo consistió en vaciar la mayor parte de una manzana de gran área y con historia, ocupada por la Estación Central de Tranvías, que fue destinada sucesivamente a galpones de trolebuses y depósitos de la Intendencia.

Desde un enfoque inclusivo del esparcimiento, el proyecto articula tres sectores destinados a plaza, actividad física recreativa y parque, con un repertorio de equipamientos que contempla múltiples alternativas de ser y estar en el espacio público.

La plaza, ubicada en el sector más elevado frente a la calle Haedo, comprende el área de homenaje a Seregni, donde se reproduce el texto de una carta escrita en prisión, y un espacio para descanso o eventos culturales compuesto de gradas que acompañan la pendiente, pérgola, una explanada–escenario y el límite acuático definido por estanque, cascada y pavimento con aguas danzantes. Este sector se articula con el de actividad física recreativa con frente a la calle Requena mediante el edificio correspondiente a la parte noble de la Estación Tranviaria, refuncionalizado para Casa del Vecino y biblioteca. A partir del edificio se despliega una batería lúdica con mesas para juegos de tercera edad, aparatos para ejercicios físicos, juegos infantiles, cancha polideportiva, pista de *skate*, patín y *bikers* y muro para *graffitis* y *stencil*. El parque, con frente a las otras dos calles, es el sector más extenso y está arquitecturizado por contrafuertes de piedra que separan fajas con distintas pendientes que excavan en el terreno hondonadas a resguardo del mundo exterior. Concebido como patrimonio vegetal, está equipado con centenares de árboles provenientes de varios departamentos del país, de especies seleccionadas por su follaje y coloración. La topografía diseñada en el predio invita a la práctica de un nuevo deporte urbano: el *parkour* o arte del



Plaza Líber Seregni, Cordón Norte. Líber Seregni Square, North Cordón Area. Montevideo, 2012. Foto: Andrea Sellanes.



World Trade Center, Pocitos Nuevo (ex barrio La Mondiola - former La Mondiola neighborhood), Montevideo, 2012. Foto: Andrea Sellanes.

desplazamiento. El ambiente *Wi-Fi* y la vigilancia permanente son otros indicadores de la contemporaneidad.

Este ámbito polifuncional, calificado como parque temático, con una estética algo confusa debido a la variedad de materiales y equipamientos de diverso diseño, ha cumplido su objetivo de corazón dinamizador del barrio. La plaza, frecuentada por trabajadores de la zona para el almuerzo, por vecinos de todas las edades en distintas horas y hasta la madrugada por jóvenes deportistas, es un ámbito generador de actividad en el espacio público. Su límite espacial está definido por edificios predominantemente bajos en padrones estrechos, enfrentados ahora al gran espacio vaciado y resignificado, que preservan la identidad barrial del sector a pesar de su proximidad a la Avenida 18 de Julio y a la Terminal Tres Cruces.

PLAZA EN UN COMPLEJO EMPRESARIAL CATEGORÍA AAA: PLAZA DE LAS TORRES

(Complejo World Trade Center Montevideo, Av. 26 de Marzo, Av. L. A de Herrera, calles Cr. L. E. Lecueder y Dr. L. Bonavita) 2009. I. Singer, E. Kimelman, D. Flom

La plaza integra el complejo originado a partir del primer *shopping center* montevideano y que actualmente constituye una centralidad alternativa. Ocupa un predio de varias manzanas, cuyos sucesivos destinos para hospital de enfermos contagiosos, parque y terreno para el concurso de un conjunto habitacional, pueden ser interpretados como universos autónomos, vocación que se mantiene en el presente.

Este sector del WTC está conformado por tres torres empresariales y varios edificios bajos que obstruyen las visuales a las avenidas de chalets modernos, deslindando así el mundo empresarial del resto del mundo. Hacia el corazón de manzana emergen visuales a otras torres del propio complejo. Se trata de edificios inteligentes, con equipos de última tecnología e incluso un helipuerto internacional.

La plaza es la plataforma a cielo abierto desde la cual se accede a los edificios. Es el espacio público resultante de la tipología torre exenta, un tema al que se enfrentaron tempranamente muchas ciudades de Estados Unidos. El diseño destinado a hacer habitable la escala del peatón, sometido al influjo de las torres -seductores íconos de la globalización-, se resuelve en este caso con una plaza seca. El carácter del espacio, de sesgo minimalista, está determinado por las superficies blancas y de cristal azulado de los edificios, y el pavimento pétreo con distintas texturas y tonos de grises en el que negras esferas insinúan trayectorias con línea punteada. El equipamiento, bien dosificado, consiste en canchales con árboles y plantas, estanque sinuoso con fondo de piedras rústicas, asépticos y elegantes bancos, luminarias y el protagónico Paseo de Esculturas, con piezas seleccionadas por concurso internacional que se anuncia desde la esquina con una obra de gran porte del uruguayo Pablo Atchugarry. La estética resultante induce cierto placer en los contrastes táctiles y visuales, entre las superficies lisas de los edificios y las texturas rugosas de los pétreos pavimentos; entre lo brillante y lo opaco; entre la paleta de blancos grises y azules de los paramentos y los colores primarios y óxido de las esculturas.

Hacia el *shopping center*, el espacio fluye por pasadizos equipados con maceteros a escala de las torres y se abre a visuales complejas con pasarelas sobre estacionamien-

onomous universes, pursuant to a trend still applicable in our days.

The WTC area comprises three corporate towers and several lower buildings that stand as obstacles to the lines of sight in relation to the avenues of modern cottage constructions, so as to separate the business world from all the rest. From the core of the complex, the perspectives focus on the other towers within the same complex, all of which are intelligent buildings equipped with state-of-the-art technology that even includes an international heliport.

The plaza is the outdoor platform which provides access to all the surrounding buildings. Such is the public space resulting from the freestanding tower typology, an issue widely dealt with in many U.S. cities in the early stages. The design intended for making the pedestrian scale livable amidst the influence of the skyscrapers—globalization's seductive icons—is in this case resolved by a dry plaza. The space's minimalist style is defined by the buildings' white and bluish glass surfaces and the stone pavement of varied textures in shades of gray beneath black spheres that suggest dotted-line trajectories. The properly balanced equipment includes lawns with trees and plants, a winding fountain whose base consists of rustic stones, clean and elegant benches, and lighting equipment. It also features the central Promenade of Sculptures that ex-

hibits different pieces selected through an international contest and is headed by the large-scale sculpture by Uruguayan artist Pablo Atchugarry, strategically located at the plaza's corner to announce the whole exhibit. The resulting aesthetics leads to a particularly pleasant sensation caused by the contrasts between tactile and visual elements, between the smooth surfaces of the buildings and the rough textures of the stones used in the pavements, between brilliances and opacities, and between the palette of whites, grays, and blues of the façades and the primary colors and rust-tones of the sculptures.

The space flows towards the nearby shopping mall through passages equipped with large flowerpots emulating the scale of the towers, and into intricate perspectives that include, among other elements, footbridges over parking lots, ramps, stairs, and a bridge connecting the complex with the mall on which office workers can be seen walking and speaking on their cell phones.

The *Plaza de las Torres* is a sober and seductive space, populated by works of art, but nonetheless somewhat uninviting. This is probably due to the fact that it was a space meant only for walking through, or because it emits a subliminal signal of controlled space that prompts specific behaviors. The space arises from an attempt to convey a sense to the esplanade produced by the empty interstice between the towers. The domineering presence of

the icons of globalization precludes other messages that could construct meaning for the passersby who cross the plaza.

Following Marc Augé's assertion that "if a place can be defined as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place,"¹⁰ we could say that the *Plaza de las Torres* is more a "non-place" than an anthropological place.

EPILOGUE

The diverse public spaces created throughout the course of almost three centuries enables us today to read the history of the ways in which the different generations that inhabited Montevideo lived and interacted in public, with their paradigms embodied in urban constructions, as well as the ways in which the projects were related to history, the changes in design options, the variable links to the arts, the uses prompted by the spaces' equipment, and in sum, the ways of defining meanings in public spaces.

Such coexistence within the contemporary city leads to thematic public spaces in the form of meaningful and resignified historic accumulation, in line with the paradigm of diversity.

The three periods analyzed as identifiable nodes raise the question of how public spaces will be shaped in the next change of direction.

1. André Corboz (1983), "El territorio como palimpsesto," in *Lo urbano en 20 autores contemporáneo*, ed. Ángel Martín Ramos (Barcelona: UPC, 2004), 27.
2. Giovanni La Varra, *Post it city. El último espacio público de la ciudad contemporánea* (1987), <http://www.ciutatsocasionals.net/textos/textosprincipalcast/lavarracataleg.html>, (accessed February 16, 2012).
3. Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2000), 57-58.
4. Municipality of Montevideo, "Espacios Públicos, Hábitat y Edificaciones," (2009), <http://www.montevideo.gub.uy/espacios> (accessed February 17, 2012).
5. Monique Mosser, "El Arte de la cita. El jardín de la época de las luces, entre heterotropía e hipertropía," in *El jardín planetario*, ed. Claude Eveno and Gilles Clément (Montevideo: Trilce, 2001), 23 and 24.
6. The term "presentism" was coined by François Hartog when he said, "as a historian seeking to focus on the time I live in, I have consequently observed, like many others, the quick development of the present as a category to the point where it becomes obvious that it is omnipresent. Which is why I refer to that situation as 'presentism'." François Hartog, "Time and Heritage," *Museum International* 227 (2005): 4.
7. Tomás Romero, "Forum de Barcelona: la ilusión del espacio público contemporáneo" (2007) <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/02/08/forum-de-barcelona-la-ilusion-del-espacio-publico-contemporaneo> (accessed February 18, 2012).
8. Pierre Nora, "Between memory and history: les lieux de mémoire," *Representations* 26 (1989): 7-24.
9. Mauricio Menjivar Ochoa, "Los estudios sobre la memoria y los usos del pasado: perspectivas teóricas y metodológicas," *Cuaderno de Ciencias Sociales* 135 (2005): 13.
10. Augé, *Los no lugares*, 66.
11. Augé, *Los no lugares*, 83.

tos, rampas, escaleras, puente hacia el *shopping center*, etc., por donde se mueven personas con ropa de oficina, hablando por celular.

La plaza de las Torres es un espacio sobrio, seductor, poblado de arte pero aun así resulta poco amigable, ya sea por esa sensación de estar pensado solo para pasar, o por esa señal subliminal de espacio controlado, que induce pautas de comportamiento. Es la intención de dotar de algún sentido a la explanada que resulta del vacío entre las torres. La presencia dominante de los íconos de la globalización, invalida la recepción de otros mensajes, capaces de construir sentido para el transeúnte, viajero de la plaza.

Siguiendo a Marc Augé cuando señala: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”¹¹, entonces, la plaza de las Torres es más un “no lugar” que un lugar antropológico.

11. M. Augé: *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, p. 83. Gedisa. Barcelona, 2000.

EPÍLOGO

En la diversidad de los espacios públicos producidos en el transcurso de casi tres siglos hoy puede leerse la historia de los modos de vida y relación en público de las distintas generaciones de montevideanos, sus paradigmas trasladados a concreciones urbanas, las relaciones del proyecto con la historia, los cambios en las opciones de diseño, los vínculos variables con las artes plásticas, los usos inducidos por los equipamientos; en suma, los modos de construir sentido en el espacio público.

De su coexistencia en la ciudad contemporánea resulta la tematización del espacio público como acumulación histórica significativa y resignificada, afín al paradigma de la diversidad.

Los tres tiempos analizados como nodos identificables provocan la interrogante sobre los espacios públicos en el próximo cambio de orientación.

LILIANA CARMONA (1955). Es arquitecta desde 1982 (Farq-Udelar). Profesora Titular (DT) y Directora Ejecutiva del Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA, Farq-Udelar). Integrante del Consejo de la Facultad de Arquitectura (Udelar). Investigador Activo Nivel II (Área Humanidades, SNI, ANII).

LILIANA CARMONA (1955). Obtained her degree in Architecture in 1982 (School of Architecture, University of the Republic, Farq-Udelar). She is a Full Professor (with full-time dedication) at the School of Architecture, where she also holds the position of Executive Director of the Institute of History of Architecture (IHA, Farq-Udelar), and is a member of the School Governing Council. Carmona is a Level II Active Researcher in the Humanities area of the National System of Researchers - National Research and Innovation Agency (SNI, ANII).