

MONTEVIDEO

ACIELLO
ABIERTO

El espacio público



MONTEVIDEO A CIELO ABIERTO

Montevideo - Sevilla, 2003



MONTEVIDEO A CIELO ABIERTO
El espacio público

INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA DEL URUGUAY
FACULTAD DE ARQUITECTURA
Instituto de Diseño

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Obras Públicas y Transportes

Mariano Arana
Intendente Municipal de Montevideo

Rubén Otero
Decano Facultad de Arquitectura - Universidad de la República

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

INSTITUTO DE DISEÑO

Coordinación General

Fernando de Sierra
Director responsable

Coordinación ejecutiva

Fernando de Sierra
Rosana Sommaruga
Norma Piazza

Investigación

Jorge Galindez
Rosana Sommaruga
Norma Piazza
Helena Gallardo
Graciela Baptista
Maya Díaz
Ana Vallarino
Paulo González
Susana Colmegna

Código de vegetación

Nella Penza
Marcelo Gualano

Recaudos gráficos

Paulo González (coordinador general)
José Pérez Hernández
Marcelo Bouzas
Montiel Leites
Andrés Richero
Juan Viñar

Fotografía

Servicio de medios
Silvia Montero (Directora)

Área fotografía

Fabiana Castillo
Danae Latchinian
Alberto Marcovecchio
Rodolfo Martínez
Verónica Solana

Colaboradores

Thalia Camma
Federico Estol
Helena Gallardo

Las fotos de las portadillas de OTRAS MIRADAS integran la muestra
MONTEVIDEO / SEÑAS PERSONALES
de Ramiro Rodríguez Barilari

Las fotografías aéreas fueron tomadas por Antonio Ruik

Las fotografías que abren las plazas y parques son de J. A. Urruzola

Las fotografías históricas son del Archivo Fotográfico de la IMM

Textos

Los textos de síntesis histórica fueron elaborados por Liliana Carmona
INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Croquis

Los croquis que ilustran la muestra fueron realizados por Pierre Fossey (1958)

Concepción Gutiérrez del Castillo
Consejera de Obras Públicas y Transportes

Luis Miguel García Garrido
Viceministro de Obras Públicas y Transportes

Carlos Miró Domínguez
Director General de Planificación

Juan Morillo Torres
Director General de Arquitectura y Vivienda

Luis González Tamarit
Coordinador Ajunto de la DCAV

María Dolores Gil Pérez
Jefa del Servicio de Arquitectura

Manuel González Fustegueras
Coordinador de la Cooperación en Uruguay

EDICIÓN

Diseño

Manuel Alonso

Fotomecánica

Punto Color

Impresión

Egondi Artes Gráficas

Producción

Fomento de la Arquitectura
Santiago Copado García
Heriberto Duverger Salfrán
Salomé Gómez-Millán Barrachina
Francisco Sánchez Comas
José Luis Torres García
Magdalena Torres Hidalgo

Edición al cuidado de:

Nicolás Ramírez Moreno

Cooperación Internacional de la DCAV

Ana Martínez Camacho
Inmaculada Reina Cobano
Juan Torres Casado
Cristina Valladolid León

© Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes
© Municipalidad de Montevideo

ISBN: 84-8095-335-7

Nº de Registro: JAOP/AV-20-03

Depósito Legal: SE-2439-2003

MONTEVIDEO a cielo abierto: el espacio público / Fernando de Sierra,
coord. - Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes [etc.], 2003. -
284 p.: il., col.; 26 cm.
ISBN 84-8095-335-7

Espacios Públicos-Uruguay
Urbanismo-Uruguay
Arquitectura de la Ciudad-Uruguay
Montevideo (Uruguay)
Sierra, Fernando de
Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes
Intendencia Municipal de Montevideo (Uruguay)

Arq. Mariano Arana
Intendente Municipal de Montevideo

La ciudad de Montevideo presenta algunas particularidades en el concierto del sistema de ciudades del Cono Sur americano. Destaquemos, en primer término, su emplazamiento fundacional, en la península de San José, recostada a la Bahía, puerto natural y escenario de destacada calidad paisajística; allí se originó la llamada «Ciudad Vieja», núcleo original de lo que hoy es una gran ciudad de porte metropolitano. Señalemos, en segundo término, su estructura urbana abierta al paisaje y la geografía, particularmente con un borde costero sobre el Río de la Plata. Además, un amanzanado regular, con situaciones particulares que enriquecen la tradicional traza del damero hispánico; realizaciones arquitectónicas de variados períodos, de valor señalable; una peculiar cultura urbana, producto de la mezcla y fusión de variadas aportaciones poblacionales que contribuyeron a integrarse en ese «melting pot» que es hoy la sociedad uruguaya.

Es en ese contexto que deben subrayarse las características propias del espacio público de la capital uruguaya:

- . una dotación generosa de espacios abiertos (grandes parques metropolitanos, plazas, plazoletas y ramblas, bulevares y avenidas enjardinadas);
- . destacada presencia del arbolado en la trama viaria, (tanto en las áreas de amanzanamiento cerrado como en aquellas otras donde patios y jardines privados contribuyen visualmente a enriquecer la percepción y el disfrute del espacio urbano);
- . la existencia de zonas ecológicamente significativas que han sido objeto de protección específica desde el punto de vista ambiental, tales como los humedales del curso bajo del Río Santa Lucía y, en general, la costa oeste del departamento de Montevideo;
- . un cinturón agrícola productivo que bordea el área amanzanada, incorporando al verde urbano, el verde rural.

El conjunto de estas situaciones configura un auténtico sistema estructurante tanto de la ciudad como de su territorio inmediato e inclusive del Área Metropolitana en su conjunto.

Esta realidad ha sido reconocida, asumida y potenciada por el Plan de Ordenamiento Territorial (Plan Montevideo) para cuya elaboración la Intendencia Municipal de Montevideo contó con la invaluable cooperación tanto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República como de la Junta de Andalucía.

Ese patrimonio natural y cultural ha sido enriquecido, preservado y potenciado por cada generación de Montevideanos, contribuyendo a su configuración, influencias tan variadas como la de destacados técnicos paisajistas franceses en el último tercio del siglo XIX y en las primeras décadas del XX, así como la incidencia de las ideas propias de las vanguardias arquitectónicas europeas de las primeras décadas del siglo XX, particularmente de aquellas vertientes debitarias del urbanismo francés y alemán.

Éstas y otras aportaciones han sido parte de nuestro itinerario urbano y cultural, tradición que está siendo tensionada y comprometida en estos tiempos de la llamada «globalización». Por ese mismo motivo, el Plan Montevideo realiza una fuerte apuesta al espacio público en tanto ámbito de convivencia democrática, a cielo abierto, de encuentros y desencuentros, de interacción social y de representación simbólica. El Plan Montevideo, así como la planificación derivada que el mismo implica, está actualmente en pleno proceso de implementación, y supone un importante esfuerzo en todo lo relacionado con la conservación, el mejoramiento y la dinamización del sistema de espacios de uso público y comunitario.

Es por ello oportuna y justificada la realización de la presente publicación, cuya concreción saludamos calurosamente.

La misma ha sido viabilizada gracias nuevamente a la invalorable y generosa apoyatura de la Junta de Andalucía, a través de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, que viene canalizando los apoyos solidarios a diversas ciudades latinoamericanas. Su producción ha sido posible también por la realización de un riguroso proceso de elaboración realizado en el marco del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República Oriental del Uruguay. Ella se inscribe en una larga tradición de cooperación en la materia que ha posibilitado la edición de la «guía de arquitectura» de Montevideo, de un libro sobre las cooperativas de viviendas uruguayas, de un libro sobre el azulejo en el Río de la Plata y de la publicación que contiene las memorias del Plan Montevideo, entre otras realizaciones.

A ambas instituciones vaya nuestro agradecido reconocimiento.

Concepción Gutiérrez del Castillo
Consejera de Obras Públicas y Transportes

Este libro es el resultado de un anhelo largamente sentido: dar a conocer mediante una publicación la calidad y la extensión del espacio público en la ciudad de Montevideo. Un resultado también largamente trabajado porque el empeño no era fácil, dada la complejidad del objeto y por consiguiente el resultado tuvo que demorarse algún tiempo.

El arquitecto Fernando de Sierra y el resto de miembros del equipo del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, han elaborado un texto preciso y hermoso que analiza con pormenor el diverso y amplio sistema de espacios públicos de la ciudad (ejes, plazas, parques, zonas litorales...) dando noticia sobre su génesis, y sobre los elementos que le dan la forma y la función actuales. Se han incorporado a la investigación otros puntos de vista, otras miradas, histórica, sociológica, medioambiental... que tratan de enriquecer la comprensión de un elemento urbano tan heterogéneo, susceptible de tantas interpretaciones, pues no en vano se trata del territorio de la reproducción social, ámbito holístico en el que se manifiestan procesos que hacen posible la constitución de la ciudad y de la ciudadanía.

En el caso de Montevideo se da otra circunstancia muy relevante: el espacio público es el contrapunto más que digno de los valores arquitectónicos de la bellísima capital de la República Oriental. Valores arquitectónicos que causan asombro por su calidad y variedad y que fueron registrados y difundidos en otro libro, la Guía de Arquitectura, publicada al igual que éste en el marco de la colaboración con la Intendencia Municipal de Montevideo.

La colaboración con las instituciones capitalinas uruguayas, Intendencia, Universidad, organizaciones profesionales y vecinales... es tan antigua, regular y fructífera que ha permitido un eficaz trabajo en el marco de la cuestión urbana: obras de rehabilitación y construcción de vivienda, planes de urbanismo, actividades de fomento de los valores arquitectónicos y urbanísticos, encuentros científicos, seminarios, publicaciones...

Expresamos aquí nuestro deseo de que este largo camino, en el que esta publicación es un testimonio del esfuerzo común por elaborar respuesta a tantas cuestiones urbanas, prosiga en el futuro con ánimo redoblado y visión certera.

Arq. Fernando de Sierra
Director del Instituto de Diseño

Mostrar una ciudad a alguien sin que esté presente, es realmente difícil.

Intentarlo nos enfrenta a las limitaciones de los tradicionales sistemas de representación, aquellas herramientas propias de la arquitectura que traducen al plano las características tridimensionales del espacio.

Más difícil aun, es transmitir aquellos aspectos que no dependen de las variables físicas del mismo, sino de aspectos más subjetivos como los recuerdos y los significados, las personas y sus actividades, los aromas, el clima, etc.

La variedad de actores que constituyen el ambiente humano de la ciudad, la diversidad de componentes y características visibles de la construcción física del espacio público y las innumerables interpretaciones subjetivas de nuestras propias miradas, teñidas por nuestras experiencias en ese mismo lugar, hacen muy compleja, por no decir imposible, la comunicación.

El proyecto editorial al que nos enfrentamos, supone la transferencia de todas estas variables a un papel, un plano en blanco que espera ser un vehículo eficaz, sabiendo de sus propias limitaciones o imposibilidades.

La opción, entre muchas manipuladas, ha sido la de acumular información, sumar esfuerzos diversos, aportar distintas miradas, intentando en la variación de mensajes, encontrar la diversidad de interpretaciones, para finalmente poder encontrar la síntesis. Esta se acercará a un primer conocimiento del espacio público de la ciudad de Montevideo,

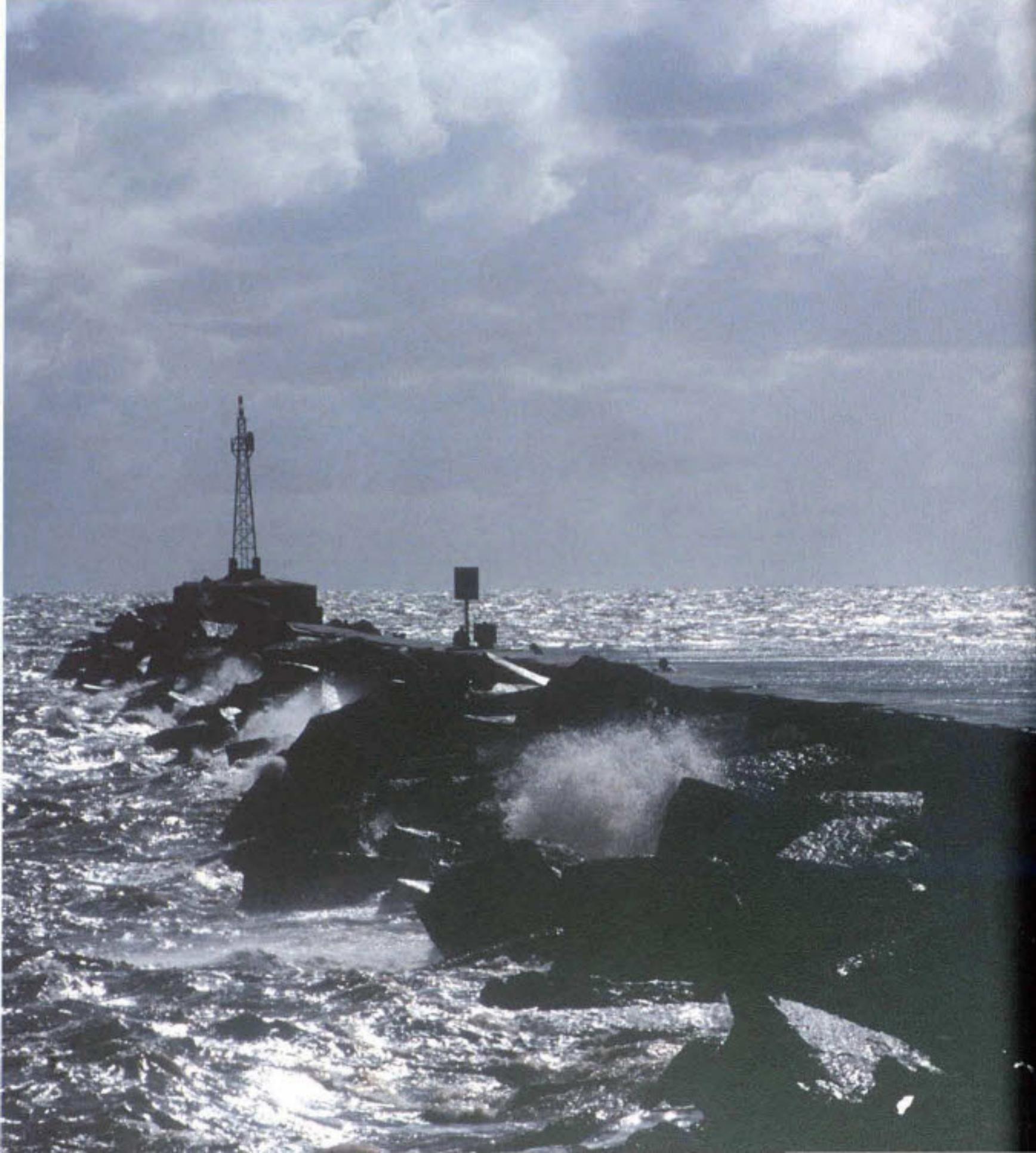
Por otro lado y como un segundo objetivo a alcanzar, intentamos interpretar a Montevideo a través de una intencionada serie de fragmentos urbanos y no solamente hacer conocer algunos de los espacios públicos de la ciudad.

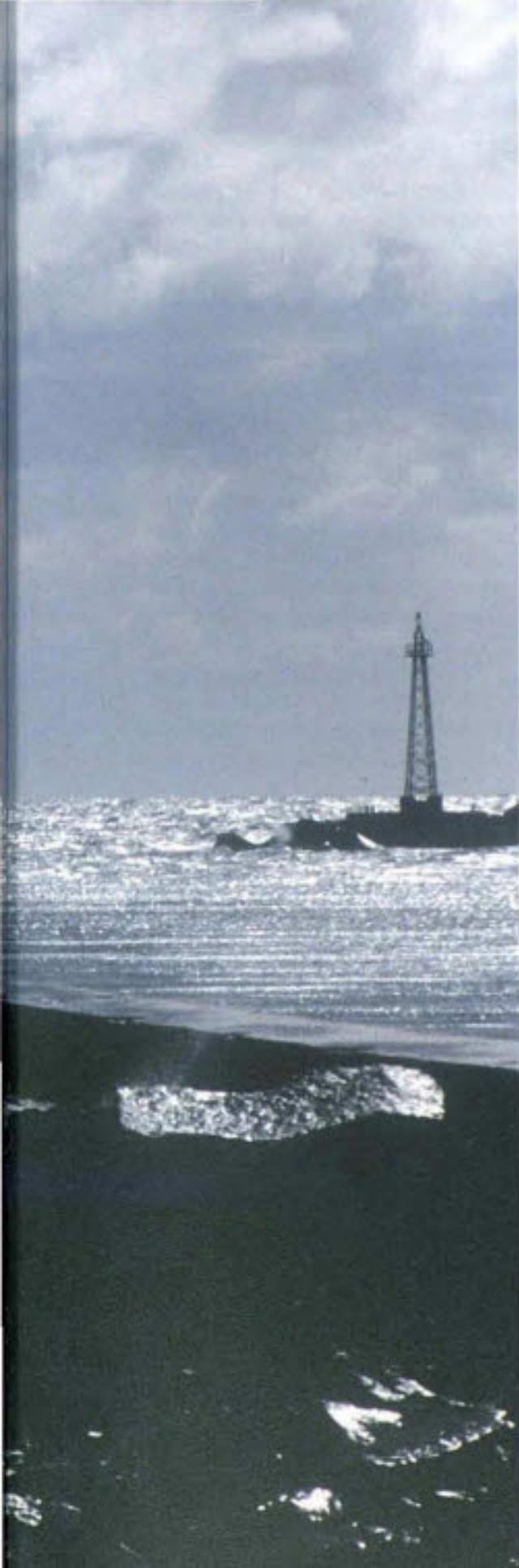
Muchos lugares quedaron fuera de la muestra, algunos relevantes y significativos para la ciudad. Pero la selección realizada pretende transferir aquellos aspectos esenciales que permiten interpretar y construir la imagen de un todo mucho más extenso y complejo.

Así, por aproximaciones sucesivas y diversas, hemos intentado cumplir con el fin de mostrar nuestra ciudad y su espacio público. Concretar esta publicación se convierte para el Instituto de Diseño en la manifestación de una primera escala del conocimiento y permite consecuentemente su colectivización. Sabemos que el resultado es incompleto y quizás imperfecto, pero seguramente servirá para construir algunas bases que nos permitirán continuar con la investigación.

ÍNDICE

- | | | | |
|-----|---|-----|----------------------------------|
| 16 | Del espacio público tradicional a los escenarios contemporáneos | 138 | PARQUES |
| 26 | EJE HISTÓRICO CENTRAL | 142 | El Prado |
| 30 | Peatonal del Mercado del Puerto | 150 | Rodó |
| 38 | Plaza Zabala | 158 | Batlle |
| 46 | Plaza Constitución | 166 | NUEVAS PROPUESTAS |
| 54 | Plaza Independencia | 172 | Plaza 1 de Mayo |
| 62 | Plaza Fabini | 178 | Memorial de los Desaparecidos |
| 70 | Plaza Cagancha | 182 | Teatro de Verano del Parque Rodó |
| 78 | Plaza de los Treinta y Tres | 186 | Rambla Este del Cerro |
| 86 | BORDE COSTERO | 194 | Plan Capurro |
| 90 | Punta Chica | 200 | Plan Especial arroyo Miguelete |
| 98 | Canteras del Parque Rodó | 204 | OTRAS MIRADAS |
| 106 | Plaza Gomentoro | 206 | Histórica |
| 114 | Puerto del Buceo | 224 | Sociológica |
| 122 | Plaza de los Olímpicos | 232 | Medioambiental |
| 130 | Plaza de la Armada | 248 | Semiótica |
| | | 254 | Antropológica |
| | | 264 | EPÍLOGO |
| | | 267 | ANEXOS |





DEL ESPACIO PÚBLICO
TRADICIONAL A LOS
ESCENARIOS
CONTEMPORÁNEOS

Montevideo a cielo abierto

Montevideo, la más joven de las capitales sudamericanas fundadas por los españoles (1724-1730), surge con gran retraso respecto a la mayoría de ellas. El Río de la Plata y en particular los territorios de la Banda Oriental (al este del Río Uruguay) son escenario de la lucha entre España y Portugal por la supremacía sobre los territorios coloniales de la región.

Por esta razón Montevideo se concibe como fortaleza militar más que como puerto, aunque las excepcionales virtudes de su bahía la convierten rápidamente en ciudad-puerto rival de Buenos Aires.

Durante su primer siglo de vida, la ciudad permanece bajo el poder y las estructuras coloniales que España había impuesto. Con el advenimiento del estado independiente (1825) dichas estructuras se subvierten. Consecuentemente, la estructura física de la ciudad colonial, sufre también el impacto de la emancipación nacional.

Originalmente rígida, limitada e inextensible, dará paso a una ciudad abierta, sin bordes definidos y en continuo crecimiento. Sucesivas operaciones urbanísticas dan inicio al proceso de expansión que sufre la ciudad a lo largo del siglo XIX y XX.

Con un desarrollo lento y parcialmente planificado hasta la primera década del siglo XX, Montevideo ingresa a partir de 1910 en un proceso de expansión territorial, edilicia y poblacional, en gran medida caótico y descontrolado.

A pesar de estos importantes cambios, Montevideo conserva algunos caracteres que la hacen una ciudad amable.

La preservación de esta característica, la protección, recuperación o readecuación de estas áreas, que aún conservan una rica calidad ambiental –en algunos casos hoy comprometida– deberá ser objeto primordial de acciones futuras en materia de planificación y ordenamiento urbano.

Desde el punto de vista de su geografía, la ciudad está asociada al «río como mar», el Río de la Plata, puerta de entrada a la red de importantes vías fluviales de penetración al corazón del continente.

El diálogo con el río, es el hecho urbano más poderoso de la ciudad, lo que deberá señalarse como una característica definitoria de la misma, con un enorme potencial, un campo escénico maravilloso, que se constituye en unas de las grandes reservas del espacio libre, público de Montevideo¹.



El espacio público: conceptualizaciones generales y necesidad de nuevos abordajes

La importancia del espacio urbano de uso público como articulador, calificador y caracterizador de la ciudad, su carácter estructurante y emblemático, lo convierten en elemento de referencia y significación.

Conforma la dimensión física y cultural del hombre que en él habita y al cual pertenece.

«Toda ciudad es una pluralidad de estratos y renovaciones»² y su lectura más tangible se realiza a través de sus espacios públicos.

El espacio urbano de uso público comporta cualidades de permanencia y estabilidad, así como también es capaz de ser permeable a las profundas y vertiginosas transformaciones del entorno contemporáneo.

Comporta además cualidades de diversidad y adaptabilidad, evidenciando la multiplicidad de agentes que en éste operan y la heterogeneidad de actividades que en él se desarrollan.

Esto revela el reconocimiento de un espacio complejo y por ende, el desafío de abordar su comprensión en este contexto.

Entendiendo el diseño como herramienta de transformación del entorno que contribuye al ordenamiento, confort y a una mejor calidad de vida, en particular, de estos espacios sociales democráticos, surge entonces, la necesidad de ensayar nuevos ámbitos de exploración y abordajes sistemáticos.

Se hace necesaria la construcción de nuevas miradas que permitan reconocer los principales componentes del espacio urbano de uso público, identificar los elementos calificadores esenciales y develar los procesos y potencialidades de transformación de los mismos.

«...debemos recuperar la justificación teórica en lugar de la justificación retórica.»³

En una acepción más amplia, y entendiendo al paisaje como «Entidad total espacial visual y multisensorial»⁴, la generación de estrategias de intervención en el mismo, para su transformación y modificación, se conciben entonces, y al igual que en el espacio público, como vinculación entre presente y futuro, como «desarrollo y adaptación evolutiva de un entorno»⁵.

Desde esta perspectiva integradora describiremos Montevideo.



NOTAS

¹ «Montevideo, la ciudad en que vivimos» J. Abella Trias

² J. Medina Vidal

³ Fernando Acevedo

⁴ Carlos Pellegrino

⁵ Michelle Laurie

Lago del Parque Rodó
Muelle sobre la Bahía



Valoración de Montevideo a través de su espacio público

Montevideo, ciudad extendida y de baja densidad, implantada en un sitio paisajísticamente privilegiado, cuenta hoy con una excelente dotación de espacios públicos para el esparcimiento y la recreación de sus habitantes.

En las singulares condiciones naturales del territorio en el cual se implanta, se encuentran los elementos estructuradores y definitorios de Montevideo: la topografía, el verde y la costa, y entre ellos algunos singulares como el cerro, la bahía, las ramblas...

Así, el Cerro de Montevideo, prominencia de poca altura que se muestra exagerada al observador por elevarse sobre la gran planicie del río, es un enclave simbólico de la ciudad y goza de una ubicación estratégica dominando visualmente la bahía y el centro urbano.

Desde éste, se revela la extensión de la ciudad y sus más significativos elementos paisajísticos: la bahía, el puerto, el sitio fundacional, hoy ciudad vieja, la faja costera y el protagonismo del verde urbano.

El árbol, sistemáticamente dispuesto, es estructurador de la espacialidad de las calles y un claro caracterizador de los barrios que complementándose con el sistema de parques públicos y la vegetación privada constituyen elementos fundamentales a la hora de disfrutar las calidades ambientales que la



ciudad ofrece. Este verde urbano, junto con las arquitecturas consolidadas brinda identidad al espacio de uso público.

Por otra parte, sus arquitecturas históricas con la evidente influencia de las vanguardias europeas y la dignidad de su forma urbana, conforman áreas barriales caracterizadas con solución de continuidad.

La expresión paisajista planificada se encuentra en el diseño de los parques montevideanos, realizados en su mayoría en las primeras décadas del siglo XX. Estos parques aún hoy constituyen los grandes equipamientos verdes de la ciudad y en su diseño se retoman los principales referentes paisajistas de Francia e Inglaterra.

La Rambla, espacio público de Montevideo por excelencia, constituye la formalización tangible de la ciudad litoral, su línea de fuerza dominante.

Gran infraestructura paisajística que fue realizada a la manera de los referentes europeos de la época, los que se imponían como prestigiosos paradigmas de la ciudad turística costera.

Área abierta, emancipada y libre, símbolo representativo y espacio democrático; patrimonio ecológico y ambiental a preservar y potenciar.

Reserva de flora y fauna. Playas, puntas rocosas y áreas verdes anexas.

La Rambla, aglutinador social espontáneo, llamador de la población para vivirla de infinitas maneras, para sentir el viento del invierno azotando, la tibieza de los primeros soles primaverales, o el fuerte calor estival.

Reflexiones e interrogantes

El reconocimiento de este patrimonio y la revalorización de este legado, amerita el renovado interés que presentan las políticas y acciones municipales actuales.

No se debe desconocer en esta instancia la vertiginosa velocidad con la que se producen las modificaciones en las modalidades de uso del entorno contemporáneo y por ende en las formalizaciones de estos espacios.

El gobierno municipal desde los años 90 ha promovido prácticas recalificadoras de lo colectivo, intervenciones de remodelación de espacios públicos significativos en el área central y de conservación y mejoramiento en plazas barriales.

Se reconoce especialmente la importancia de estas acciones como instrumentos de revitalización urbana.

No obstante, las modalidades recientes de actuación son múltiples y heterogéneas, el diseño de los elementos calificadores diverso, las formalizaciones variadas y autónomas, verificándose la falta de unidad de criterios en la práctica de una metodología para la intervención.

Se han utilizado diferentes modalidades de actuación en estructuración, formalización y recursos expresivos, tanto en los ejemplos de remodelación como en los de nueva planta recientes.

Surge entre otros el conflicto por el valor de la tradición y el valor de la contemporaneidad.

El eje histórico central de la ciudad, la calle Sarandí y la avenida 18 de Julio, principal escenario de celebración social, política y cultural, ha sido objeto de diversas acciones de renovación urbana, tanto en el espacio calle como





Avenida 18 de Julio

en las plazas conexas. Sin embargo, se presentan confusas las nuevas formas de materialización de este espacio colectivo.

Surgen entonces las interrogantes de cuáles son las formas de intervención pertinentes para incorporar nuevas actividades, usos y también significaciones contemporáneas.

Es necesario un seguimiento de las actuaciones de nueva generación, resultando imprescindible una evaluación, al objeto de proporcionar elementos de reflexión que permitan e impulsen ajustes en futuras intervenciones.

Es de destacar la decisión política de la actual administración de concreción del Plan de Ordenamiento Territorial para la ciudad, realizado por la Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, en cooperación con la Junta de Andalucía. Este Plan constituye un punto de inflexión de fundamental importancia en el desarrollo urbanístico futuro de nuestra ciudad. En el mismo se definen profusamente los principales lineamientos de acción para abordar las problemáticas urbanas y territoriales que Montevideo hoy padece.

La Rambla costanera constituye un gran elemento urbano que merece una reflexión detenida. Hoy, en otro contexto económico, político, social y cultural, se debería replantear en una mirada crítica a la vez que revalorizadora, esa visión magníficamente unitaria de sus orígenes, esa concepción de gran pieza urbanística.

Debe reafirmarse ese potencial de gran «artefacto» territorial, que alberga distintas escalas pero también posee la suya propia, que permite intervenciones parciales y acentos particulares sin perder esa concepción globalizadora que le dio origen y carácter.

Para la Montevideo actual y futura, capital administrativa del Mercosur, se hace necesaria la búsqueda de nuevas configuraciones, ambiciosas e imprescindibles, vislumbrándose otras escalas de intervención, posibles estrategias sinérgicas que se acumulen con formalizaciones coherentes, alternativas para la reinversión del espacio público.

Montevideo, al igual que otras ciudades, no ha estado ajena al avance de las dimensiones culturales globales, en antagonismo, muchas veces, con la cultura local o regional, ni a la emergencia de nuevos espacios colectivos, «contenedores» semi-públicos, nuevos «condensadores», «no lugares». Los *shopping* ofrecen hoy una suerte de «alternativa desleal» a los espacios públicos tradicionales.

Oficiando de seductores atractivos sociales, estas estructuras programáticas contemporáneas disputan un lugar en la dinámica urbana, proponiendo una especie de «acumulador» de comercio, recreación, entretenimiento, confort y seguridad entre otros.

Cabe preguntarse:

¿Cómo se compite con estos artefactos urbanos? ¿Debe hacerse?

¿Se deben recrear estas condicionantes pero a cielo abierto? ¿El espacio público es exclusivamente a cielo abierto?

¿Existen nuevas alternativas para los espacios públicos urbanos?

¿Habrán que reformularlos, reinventarlos, posando una mirada en el devenir histórico?

Por otra parte también se ha evolucionado desde el ocio pasivo y contemplativo mistificado, al ocio activo contemporáneo.



En efecto, como plantea Eduard Bru «ya no existe en la ciudad el espacio libre para la contemplación. Se actúa siempre: se corre, se patina o se baila. No se mira, se pasa».

«El espacio es un signo desplegado. El signo es un espacio replegado.»⁶

Medina Vidal desde una visión semiótica expresa:

«Montevideo es un puerto-ciudad. Tiene más elementos de salidas que de entradas y se ofrece o se abre como un hábito secundario. Se reconcentra en la intimidad de sus ramblas como una sucesión de ventanas para el propio deleite de sus habitantes. ...Nuestros parques y plazas se dejan transitar, se deslizan para que los usuarios los constituyan sin sistematizar actitudes o sin manipular sus conductas. A veces algunas ferias temporales u otros eventos vitalizan esas aperturas de los espacios públicos. El porcentaje de lo estático es superior a lo dinámico por la propuesta objetiva y por el hábito de los ciudadanos...»

Si éstos son los aspectos que la preservan como ciudad amable, recogida y plancentera, ¿no deberían reformularse poniendo en valor su propia identidad? Parece necesaria e imprescindible la explicitación de nuevas conceptualizaciones para la búsqueda de nuevas configuraciones.



Nuevas conceptualizaciones para nuevas configuraciones

En una visión prospectiva emergen desafíos y nuevas interrogantes.

Si el espacio público ha cambiado en su valor de uso a lo largo del siglo pasado reciente, por qué el diseño espacial perdura, ¿por qué las estructuras referenciales son básicamente las mismas?

Una práctica metodológica coherente no necesariamente se materializa en productos de similar diseño, no podemos olvidar la impronta que imprime el hacedor. Esta práctica tiene esencialmente un mismo punto de partida, recorrido y objetivos. Esto exige una lectura de la realidad y la aplicación de una metodología base.

Si no todo es privado en el espacio privado, ni todo es público en el espacio público, si ambos espacios son construcciones culturales con connotaciones ideológicas: ¿cuáles son las dimensiones reales de proyectación a la hora de la construcción de una nueva cultura del diseño de los espacios públicos?

Coincidimos con la afirmación: «no existe colectivización inocente»⁷.

Se debe arribar a una metodología de diseño que nos brinde herramientas de interpretación del momento histórico de cada comunidad y nos acerque al camino de formalizaciones acompasadas con esas realidades.

Se deben encontrar caminos que orienten la búsqueda de ideas fuerza, guías para el diseño contemporáneo, para las nuevas configuraciones espaciales.

Orientar la búsqueda de propuestas que traduzcan las necesidades actuales, sociales y culturales, o mejor aún, que propicien cambios de miradas.

¿Tiene todavía vigencia como concepto la consideración del espacio público como recurso básico de valor social para el desarrollo de la comunidad?

El CIAM en 1951, los consideraba «miradores desde los que se puede observar el mundo»; en las tendencias contemporáneas, como plantea Yorgos Simeoforidis, prima el individuo y es el principal protagonista del nuevo mundo.

Se operará para las nuevas modalidades societales, formalizándose un nuevo orden entre lo natural y lo artificial.

Quizás, como afirma Eduard Bru, «el espacio libre no tiene porqué identificarse ya con espacio verde. Actualmente, la naturaleza se va a buscar: la gente sale de la ciudad para salir a su encuentro; ése es el verdadero verde contemporáneo, un verde a disposición de las masas urbanas».

¿Cómo entonces, conquistar (nuevas poesías del espacio público)?⁸

¿Es continuando tendencias contemporáneas transitadas? Como afirma Alessandra Ponte, «el arte generado a partir de un lugar, es un híbrido entre escultura y Arquitectura del Paisaje».

¿Es a través de nuevos modelos o nuevas expresiones, de espacios libres urbanos concebidos como entidades culturales, como parques temáticos, o como reales espacios libres para la apropiación coyuntural?

Nuevos conceptos, o no tan nuevos, reformulados para nuevas formas pertinentes.

No obstante, referimos a Ch. Peirce que nos recuerda: «la duda viviente es la vida de la investigación; cuando se pone fin a la duda, el estudio se detiene».



⁶ Carsten Juel Christiansen

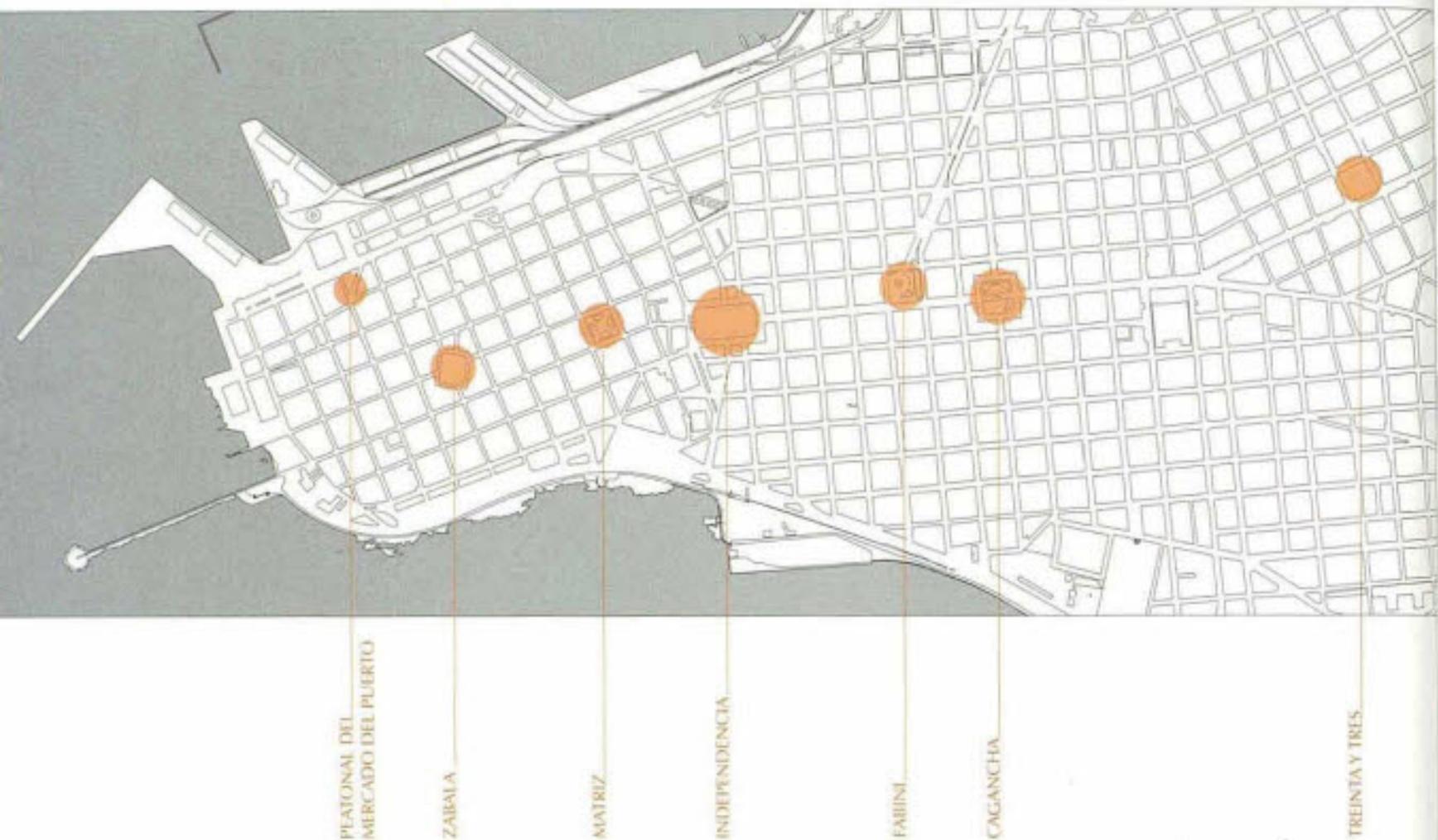
⁷ Medina Vidal

⁸ Diego Capandeguy





EJE
HISTÓRICO
CENTRAL



EJE HISTÓRICO CENTRAL

Principal escenario de celebraciones sociales políticas y culturales, la histórica calle Sarandí y la avenida 18 de Julio constituyen el eje vertebrador del área central de Montevideo.

El rol que detenta como estructurador del primigenio crecimiento de la ciudad, su arquitectura calificada y la importancia de las actividades que éste concentra en la estructura funcional urbana, ha consolidado históricamente su carácter simbólico y representativo para la ciudad toda.

Los enclaves de mayor poder de convocatoria se deslizan históricamente a lo largo de este eje, siendo la plaza Constitución relegada por la plaza Independencia, y posteriormente esta última por la plaza Cagancha.

«Tanto en la Capital, como en el interior, los espacios comunitarios, sociales, económicos y políticos, fueron desplazándose desde las plazas fundacionales hacia otros de nueva creación, perdiendo aquellas su carácter polifuncional y adquiriendo especificidad, lo que influyó en su morfología y tipología.»¹

Tramos diferenciados reflejan las distintas etapas de su origen, articulados por un continuo de edificios singulares, funciones relevantes y espacios significativos.

No obstante, no ha sido ajeno al proceso de degradación y estancamiento que se ha producido en las áreas centrales en las últimas décadas, el paulatino desplazamiento de las actividades que atañen a la esencia de la centralidad producto del surgimiento de nuevos equipamientos colectivos o atractores sociales contemporáneos.

En este contexto y en el marco de las tendencias urbanísticas internacionales, se promueven políticas urbanas de revitalización, atendiendo en este caso a la «rehabilitación cultural y comercial».

Diversos estudios y propuestas se plantean sobre el tema. (Estudio sobre la revitalización del eje 18 de Julio, Convenio ITU, FAU-IMM; consideraciones integrales del Plan de Ordenamiento Territorial, Convenio FAU-IMM, etc.).

A partir de los 90 se realizan múltiples intervenciones de recalificación fundamentalmente en el espacio público del centro histórico y de la principal avenida.

El carácter de estas acciones evidencian el espíritu de estas políticas aplicadas: el mejoramiento a corto plazo para un urgente reposicionamiento del rol central del área.

Sobre esto algunos autores plantean fuertes cuestionamientos: «Medidas mitigatorias ante la tremenda bajada de calidad del área, pero no respuestas adecuadas y robustas que puedan inyectar al centro una potencialidad y energía que tuvo en el pasado»¹.

Con relación específica al diseño, la expresión heterogénea de las intervenciones y el tipo y gestión de las actuaciones se presentan como temas a reflexionar.

Tres elementos cuestionables se observan en los ejemplos relevados:

- criterios de diseño autónomos en cada intervención, lógicas propias de composición sin pautas generales que los normen.
- utilización total del espacio con fines específicos, acondicionamiento para actividades determinadas y por tanto ausencia de espacios «neutros» para la libre apropiación.

· en estrecha relación al punto anterior, tendencia a la concesión privada múltiple donde prima el criterio de «rentabilidad» del espacio público, en aras de una gestión posible y un mantenimiento viable.

Por otra parte, las acciones de mejoramiento del espacio público, realizadas en tramos de la principal avenida son evidentemente insuficientes, si el marco edilicio y el equipamiento comercial no participan activamente del proceso de transformación integral como estaba previsto en los planteos anteriormente mencionados.

La concepción del espacio público afectando –en su proyectación– a la envolvente contenedora del mismo, se mantiene como idea a reivindicar para prefiguraciones e intervenciones futuras.

Surgen entonces múltiples interrogantes acerca de cómo estos espacios soportan tanta diversidad, sobre cómo intervenir para incorporar nuevas actividades, usos y también significaciones contemporáneas en convivencia pacífica y respetuosa con la memoria. En definitiva, cabe reflexionar en cómo deben reformularse estas nuevas acciones de recalificación tan necesarias y bienvenidas, para el eje histórico de Montevideo.



PEATONAL DEL MERCADO DEL PUERTO

Su denominación popular de peatonal del Mercado o «Mercado del Puerto», refiere a su integración intrínseca con el edificio fundamental al cual sirve, proyectando sus actividades gastronómicas en el espacio público.

Esta intervención exitosa en cuanto a la sinergia que produjo a la actividad ya consolidada en el Mercado, –cita obligada del montevideano y el turista en general–, logra la apropiación y aceptación pública inmediata, potenciando a este enclave de la Ciudad Vieja como centro gastronómico y de reunión.

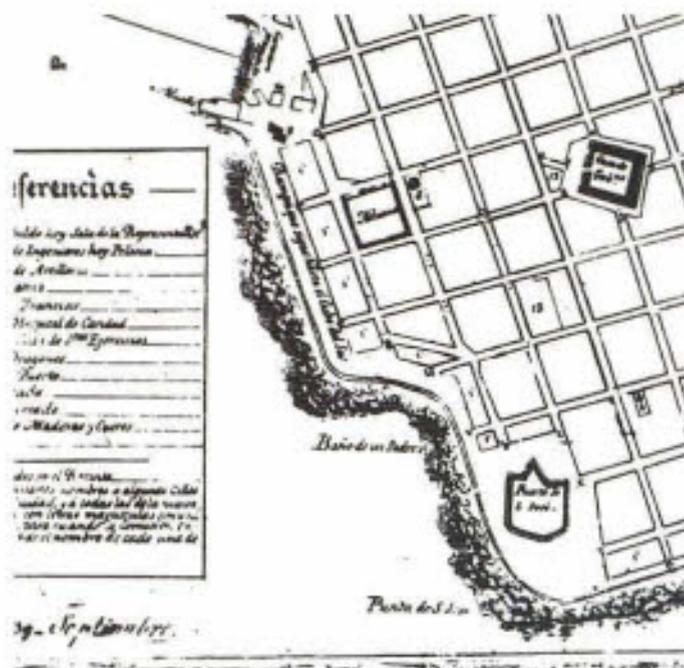
Constituye la primera intervención urbana de peatonalización emblemática, enmarcada en las políticas de revitalización del centro histórico y en las concepciones urbanísticas en auge en nuestro país en la década del 80.

Estructurada a partir de la sucesión de elementos lineales de equipamiento inerte y vegetal en el eje del espacio calle, alberga una dinámica de actividades culturales y comerciales complementarias a la primordial, brindando microespacios apropiados para el desarrollo de las mismas.

Sin embargo, la intervención no pone en valor el «contenedor» edilicio calificado y el equipamiento parece excesivo en cantidad, entorpeciendo la apreciación general del espacio, su escala singular y su carácter «seco».

Por otra parte y con relación a la propuesta estilística del equipamiento contemporáneo, no parece adecuada, o al menos discutible su diálogo con la impronta y potencia de los edificios del entorno inmediato.





Fragmento del «Plano de la Antigua y Nueva Ciudad de Montevideo», Carlos Zucchi (1839). Fuente: Iconografía de Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo (1976). Pág. 120.

HISTORIA

- 1830: Aparece dibujada por primera vez la manzana del Mercado del Puerto.
- 1843: Se designa Pérez Castellano la calle San Vicente.
- 1868: Inauguración del Mercado del Puerto, estructura metálica hecha en Liverpool diseñada por el ing. R. Mesures (inglés), albañilería del constructor Eugenio Penot. Monumento Histórico Nacional desde 1975.
- 1984: Proyecto de peatonalización de la calle Pérez Castellano entre Piedras y Rambla 25 de Agosto, diseño de los arquitectos F. Bonilla y J. Machín Mora de la Intendencia Municipal de Montevideo, realizado en 1986.

El tramo se inserta en un sector atípico del regular damero de la Ciudad Vieja, originado por la modesta muralla que enfrentaba el río. Ésta corría por la actual calle Piedras desde el fuerte de San José a la altura de Guaraní y al llegar a la hoy Pérez Castellano tenía una inflexión al noreste con una traza próxima a la de Yacaré, dirigiéndose a la batería de San Francisco. El actual terreno del Mercado del Puerto era por tanto exterior a la muralla y fue parcialmente ganado al mar en el tramo de costa conocido como baño de los Padres. Allí los religiosos del convento de San Francisco tomaban su baño, pasando por una abertura de la muralla y resguardándose tras un muro.



La manzana del mercado aparece dibujada por primera vez en los estudios de Reyes para la Ciudad Nueva y se grafica como no edificada, enfrentando un espacio abierto hasta la calle Yacaré. Al inaugurarse el mercado, —allí ubicado para construir un muelle de servicio—, probablemente el amanzanado ya incluía la proa de Yacaré.

El Mercado del Puerto fue en su tiempo el más grande y moderno de Sudamérica. En su amplio espacio interior dominó la presencia de la estructura metálica de su cubierta abovedada, con celosías de iluminación y ventilación, bajo la cual se dispusieron los locales de venta. Exteriormente se formalizó por una envolvente de mampostería, con vanos en arco de medio punto y grandes portones de hierro.

La iniciativa de peatonalizar Pérez Castellano se gestó en los ochenta, en el ámbito de toma de conciencia del deterioro edilicio y ambiental del centro histórico. Esto devino en el Decreto que declaró el interés municipal por mantener y valorizar el carácter testimonial de sus construcciones y entornos urbanos, y en la creación de una Comisión Especial Permanente destinada a promover y coordinar su puesta en valor. La intervención respondió a la escala de actuación del «urbanismo urbano», incorporando el efecto «demostración» por el cual se concentra la obra pública para estimular la inversión privada.

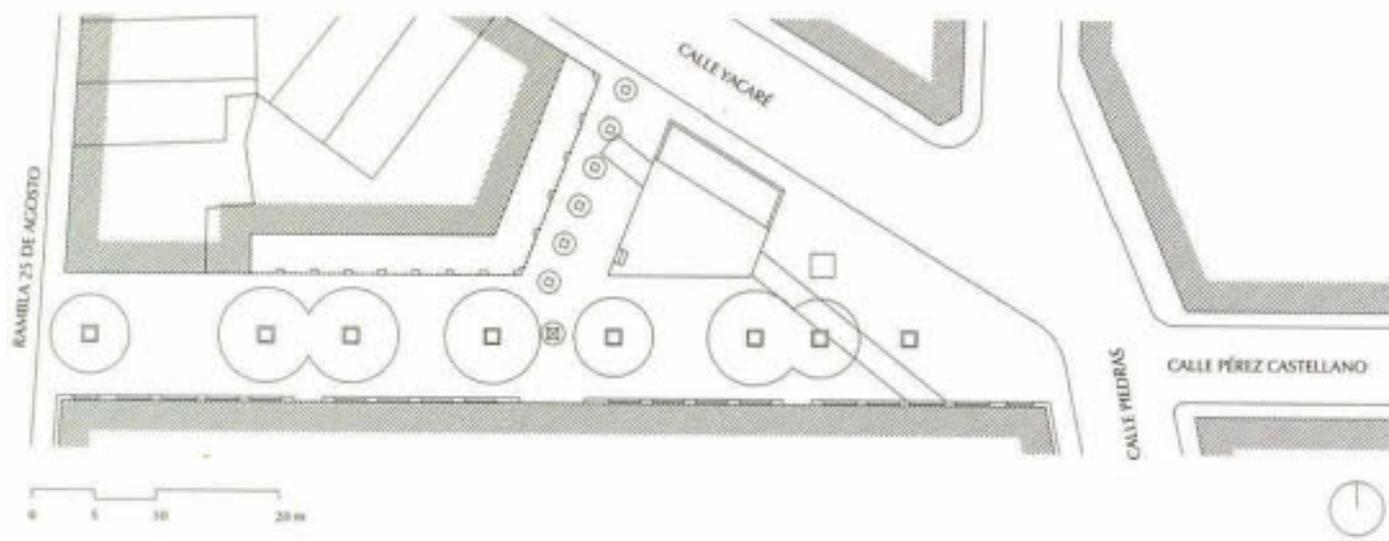
A partir del atractivo generado por el mercado como lugar de encuentro, se procuró proyectar esa potencialidad a un



espacio urbano que ha ganado el interés ciudadano y turístico. La idea de la peatonalización tuvo como antecedente una propuesta del Grupo de Estudios Urbanos. El diseño comprende la zonificación de la calle en bandas señaladas en el pavimento, destinando una zona a proyección del mercado y su equipamiento, otra más tranquila con maceteros y bancos y en el borde la circulación. Ésta se integra al espacio generado por la demolición de la proa de Yacaré, donde se dispuso un estrado para espectáculos cuyo borde al este indica la traza de la muralla. El equipamiento se complementa con una pequeña fuente goticista, luminarias contemporáneas y sombrillas, asegurando una adecuada escala.

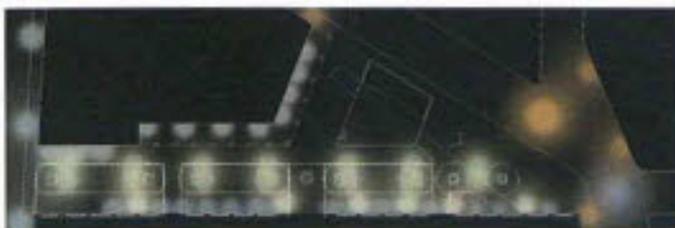
Para preservar el carácter del mercado se estableció una reglamentación regulando las instalaciones de fachada. Aportando a la recuperación del espacio se concursó en un baldío próximo el conjunto de viviendas Yacaré y se llamó a concurso-licitación para un restorán en la proa que actúa de telón de fondo del estrado.

Otros edificios de valor testimonial contribuyen a la identidad del ambiente, como la Aduana en el remate visual de la peatonal, el edificio Jaureguiberry en el ángulo sureste de Pérez Castellano y Piedras y el edificio de finales del siglo XIX en el ángulo suroeste de la misma esquina.





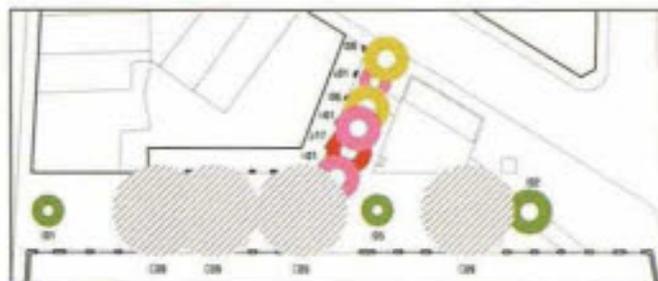




ILUMINACIÓN

La peatonal combina la función de circulación con la de reunión, y la iluminación debiera delimitar y acentuar este carácter. No hay una propuesta integral, la iluminación pública se dispone sobre el eje de la peatonal y los bordes del espacio se iluminan según la iniciativa particular de cada comercio con fuentes diferentes y distintas propiedades de color.

Si bien la atención se centra en la parte baja de los edificios y la escala peatonal, lo cual favorece la creación de un ambiente íntimo, parece insuficiente la resolución a nivel urbano que debiera jerarquizar más este conjunto tan significativo para los habitantes de la ciudad y los que la visitan.



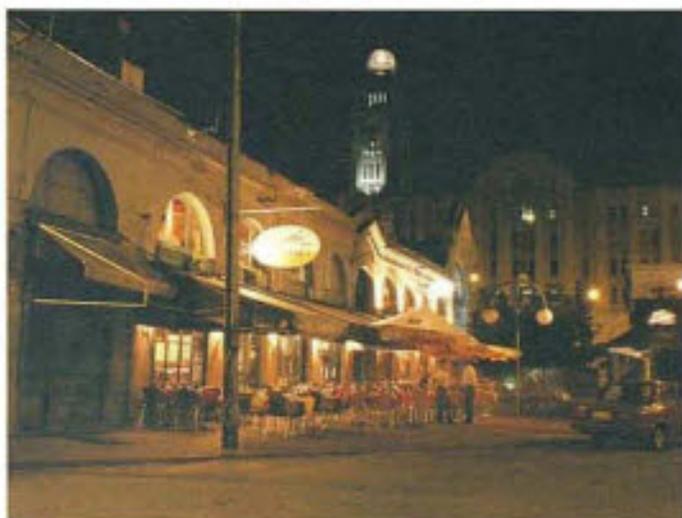
REFERENCIAS

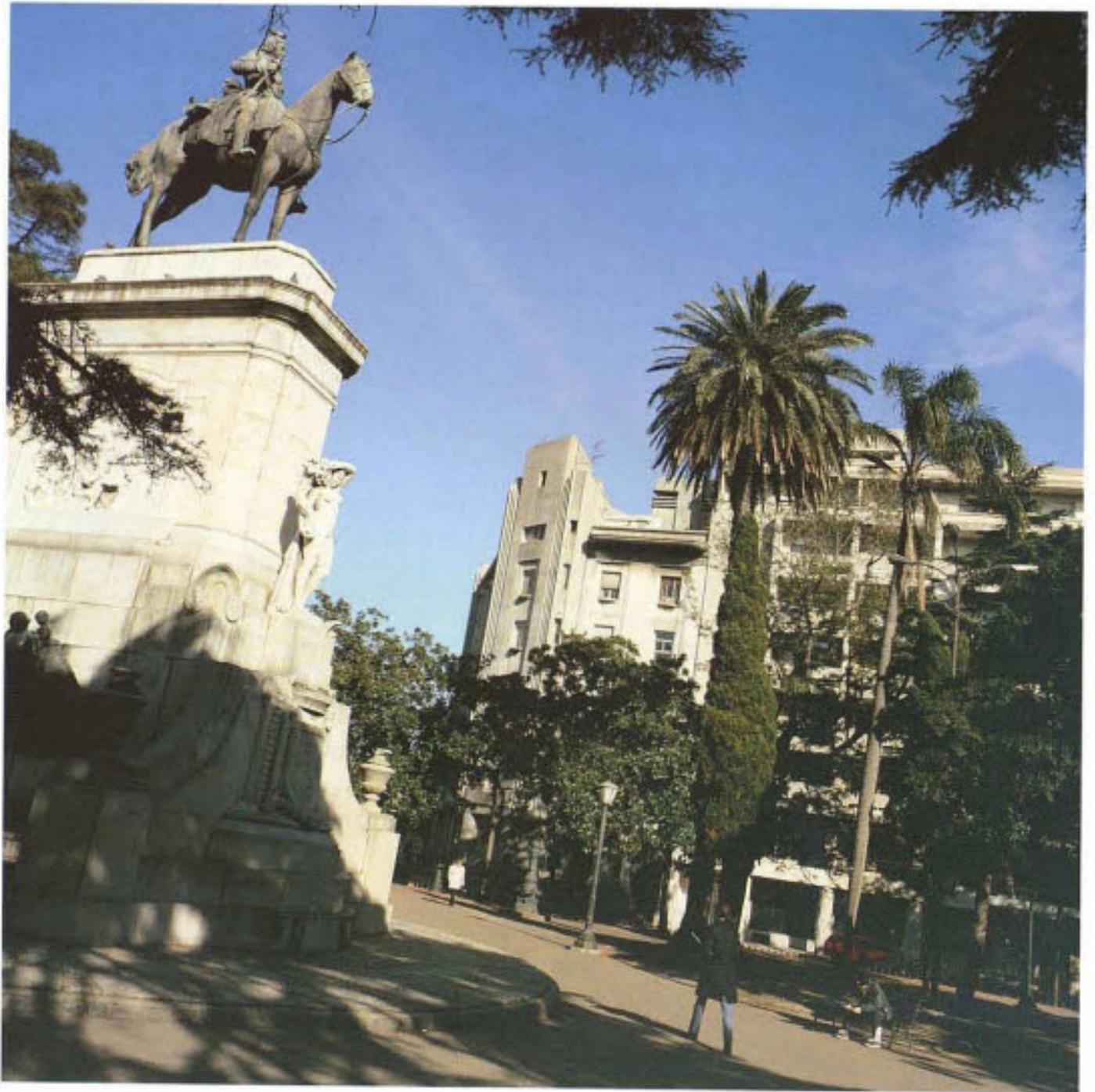
simbolo	020	021	01	05	06	01	07	02
02	□	□	■	□	□	□	□	□
03	■	■	□	□	□	■	□	□
04	□	□	□	□	□	□	□	□
1	■	■	■	■	■	■	■	■
2	□	□	□	□	□	□	□	□

En este caso la vegetación se limita a ser un componente, y no un determinante del espacio. La peatonal se encuentra cubierta en sectores por frondosas «catalpas» que en la época estival proporcionan una agradable sombra a quienes frecuentan este alegre y típico rincón de la Ciudad Vieja. En el invierno el árbol pierde su follaje, permaneciendo en sus copas sus largos frutos ornamentales y permitiendo a las personas que lo frecuentan disfrutar del sol.

Las elevadas jardineras centrales donde esta ubicado el arbolado, a las que se suman ligustrinas podadas con una conformación geométrica, interrumpen el espacio entorpeciendo su óptimo uso y sus visuales.

Aportan importantes valores de color y forma un variado grupo de arbustos de distintas especies y alturas que se ubican en macetones móviles, así como especies florales ubicadas en jardineras en las fachadas de los edificios contiguos.





PLAZA ZABALA

Espacio público único en la ciudad, por sus múltiples características singulares, se comporta aún hoy como un apacible lugar de remanso en la Ciudad Vieja de Montevideo.

La situación atípica en el damero, producto de su origen, el carácter intimista de jardín privado y la distinción de su verde intenso en el contexto seco inmediato constituyen sus principales elementos caracterizadores, que la diferencian de otras plazas históricas montevidéanas.

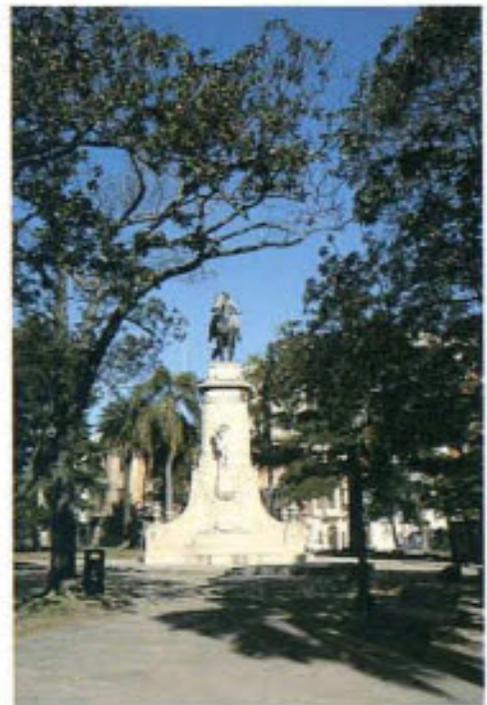
Se destaca a nivel urbano, por la percepción de un fuerte y preciso perímetro, no solo por su delimitación real sino por las características de las especies utilizadas en su contorno verde tanto en su coloración, silueta y follaje.

Su diseño referencia claramente la forma urbana de la «square», –plaza ajardinada y cercada, alrededor de la cual se agrupa la vivienda de la burguesía–, utilizada en Londres durante el siglo XVIII como módulo de crecimiento urbano.

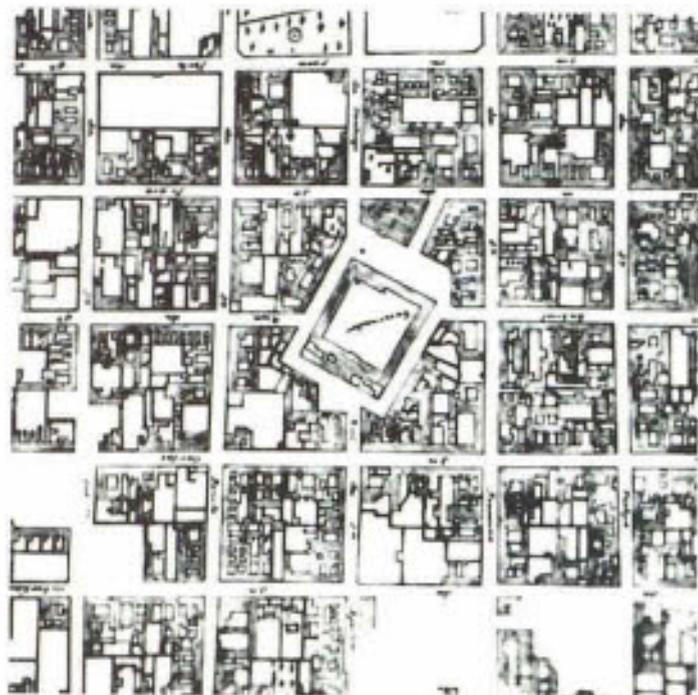
No obstante, y sin olvidar los principios de las iniciativas aristocráticas y especulativas que se daban en los modelos originales, interesa destacar de este referente, el principio de «unidad urbanística completa» que incluía la plaza, las calles adyacentes y eventualmente otros equipamientos como planta Summerson.

Mantiene en general la estructura original propuesta por André, la que evidencia los criterios compositivos del pintoresquismo inglés, utilizados por primera vez en el Uruguay en este ejemplo.

Salvo las incorporaciones más recientes, el equipamiento conserva coherencia estilística en general, promoviendo además las principales actividades que se desarrollan en la plaza, siendo éstas de recreación y ocio pasivo fundamentalmente.



Fragmento del Plano «Montevideo en tiempos de los portugueses», V. Bradaill (1818). Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay. Foto N° 3654.



HISTORIA

- 1878: Decreto de creación de una plaza pública en el predio ocupado por la Casa de la Gobernación.
- 1890: Inauguración del «Jardín de Zabala». Diseño del paisajista Edouard André (francés).
- 1931: Inauguración del monumento a Bruno Mauricio de Zabala fundador de Montevideo; escultor Lorenzo Coullant Valera y arq. Pedro Muguruza Otaño (españoles).

1975: Designada Monumento Histórico Nacional.

La producción de este calificado espacio público se inscribió en la «Política de plazas, parques y jardines» de fines del siglo XIX. La preocupación higienista –que hizo eco de los problemas ocasionados en las ciudades europeas por la Revolución Industrial y las concentraciones de población–, otorgó a las plazas el valor de «pulmones urbanos». Su singular creación a costa de la demolición de la colonial Casa de la Gobernación, evidenció la voluntad de otorgar un islote verde a la densificada Ciudad Vieja. Satisfizo además la necesidad de embellecimiento urbano, propia de la burguesía de la *Belle Epoque* montevideana gustosa de escenarios con paradigma en las capitales tales europeas. El baldío generado debió esperar a la creación de la Dirección de Paseos en 1889, para que se encargara un adecuado diseño al francés André.



Su atípica orientación girada en el damero se vincula al proceso de evolución urbana. El predio corresponde a la ubicación del fuerte Grande, que fue uno de los primeros actos españoles de ocupación de la península. Hacia 1750 el damero a medios rumbos iniciado en la ribera del puerto ya se había extendido al oeste absorbiendo al fuerte orientado a rumbos netos que quedó absurdamente inserto en el tejido. Por tanto, al culminarse las fortificaciones perimetrales hacia 1780 cedió su lugar a la Casa de la Gobernación.

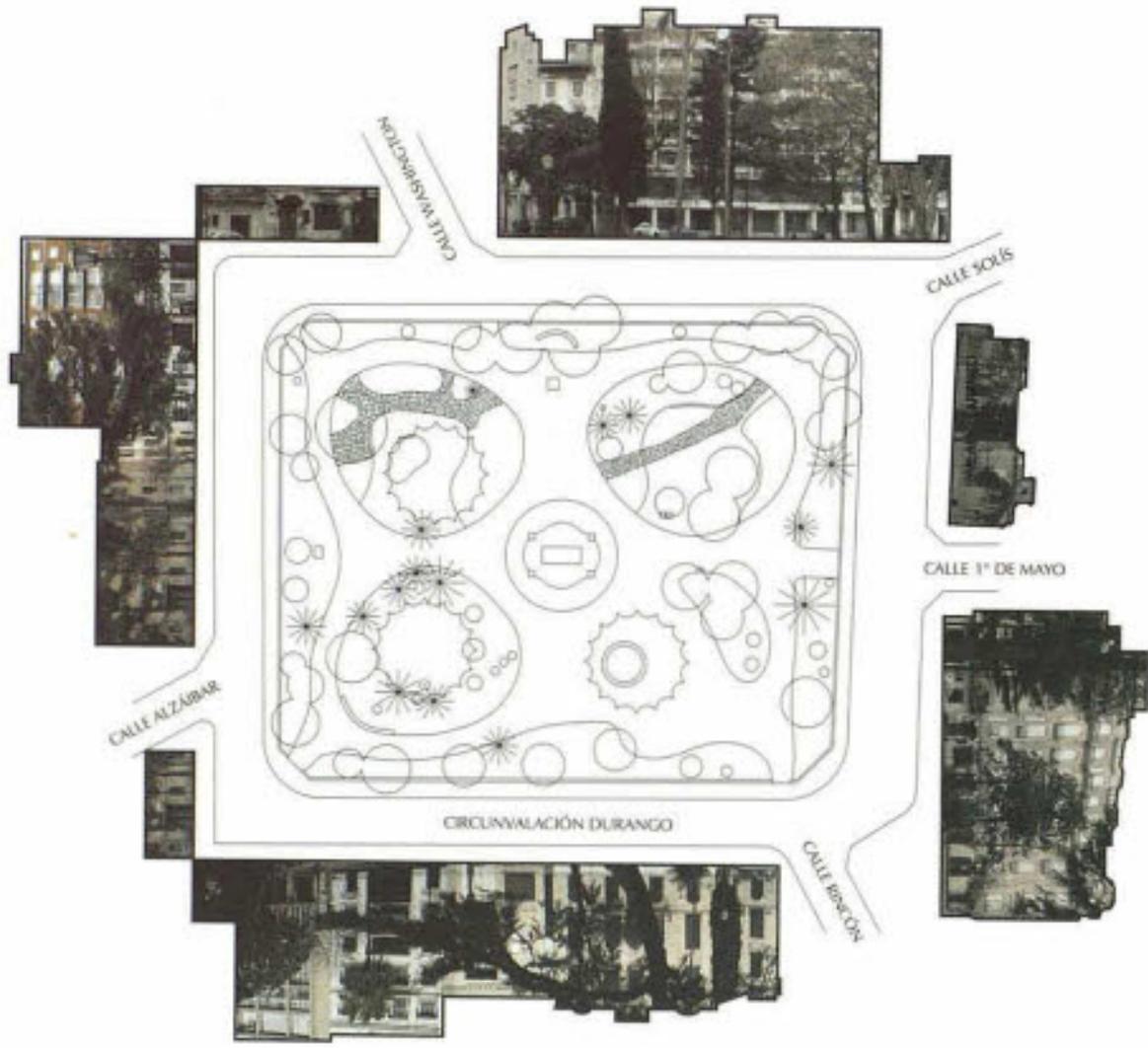
André ideó la plaza Zabala a la manera de las «squares» inglesas de los siglos XVIII y XIX, o sea con el sentido reunitivo y de reclusión propio de las plazas mayores indianas, pero dotada de una rica vegetación. Sus criterios de diseño se afiliaron al paisajismo inglés —opuesto al sentido racional del francés—, caracterizado como pintoresquista y romántico, contrario al orden artificial y valorativo de la sorpresa y variedad, empleando formas libres y arbolado en agrupamientos boscosos. En la plaza Zabala, sinuosos caminos de arena bordearon canchales de césped con macizos de flores y variadas especies de árboles, destacando aún las coníferas y el gran árbol de magnolia. También se la dotó de equipamiento ornamental goticista en hierro, compuesto de faroles de tres picos, fuente con bebedero y verja perimetral con portoncillos en las ochavas que se cerraban al atardecer como en los parques ingleses y franceses.



Posteriormente el monumento a Zabala sustituyó a la fuente promoviendo una centralización del espacio que desvirtuó el libre diseño de André; luego se instaló un «rincón infantil» por obra del Plan Director de 1956. Aunque ya no están los portones que restringían su uso y la reja no es la original, ésta aún define un plano virtual que cobija y define su identidad como jardín íntimo de remanso. El sentido de reclusión al margen de vías jerárquicas resulta afirmado por la oblicuidad en la trama, su tamaño algo menor que las manzanas y el respaldo del marco construido en el que destacan por calidad y aporte al ambiente: el palacio Taranco, la casa de Sáenz de Zumarán —actual sede del Discount Bank— y el edificio de renta que lo enfrenta por Rincón con ondulante fachada.

Estas obras, calificadas recientemente por tareas de conservación, reciclaje e iluminación especial, ilustran el devenir de la apropiación social de la plaza, desde salón al aire libre de la burguesía, desahogo del centro financiero y barrial y espacio de interés turístico.

En las dos últimas décadas la integración de la plaza a diversos recorridos urbanos y eventos culturales afirma el interés de un sugestivo oasis, al centro de un damero carente de arbolado público.

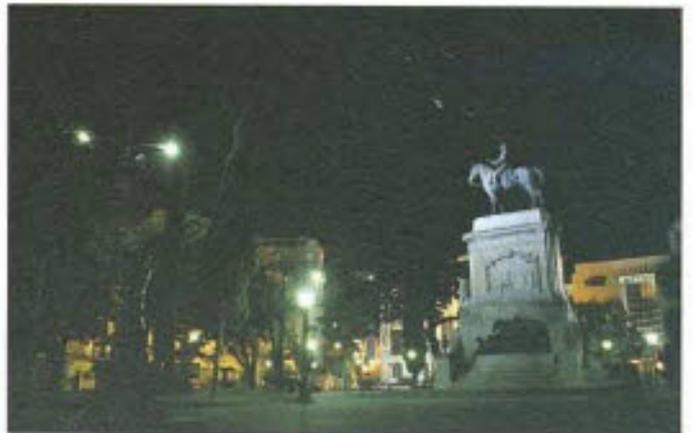
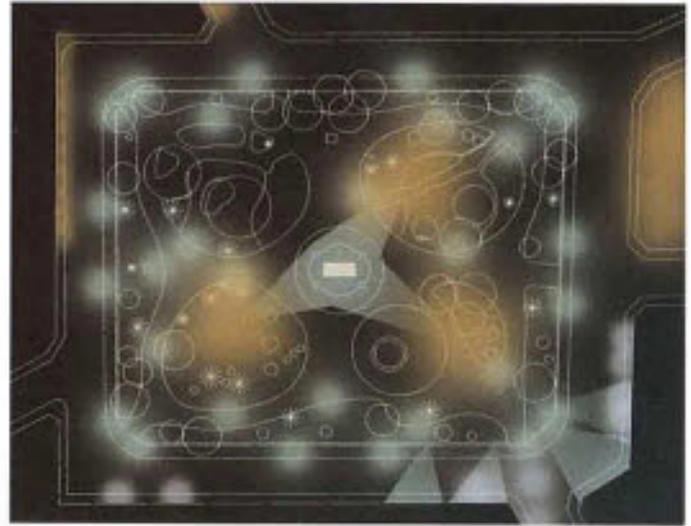




ILUMINACIÓN

La iluminación general de la plaza apuesta a una distribución de elementos a nivel peatonal que genera una uniformidad y sentimiento de reclusión e intimidad. El destaque de la estatua central se propone con una iluminación propia y de otra coloración. El carácter espacial de la plaza se recorta más que por su iluminación específica, por la iluminación de los planos verticales perimetrales del entorno donde se inserta, que permiten percibir el borde de este especial recinto aunque no exista un criterio homogéneo en la iluminación de estas edificaciones.

El palacio Taranco, monumento histórico, se retranquea dejando un jardín desde el cual se iluminó el edificio, con luz de coloración amarilla, pero que no explota las potencialidades volumétricas del edificio.





REFERENCIAS

INDICIO	A28	C01	C12	C16	C29	L04	L07	L03	L05	M01	M05	M07	M11	M14	M12	M01	M03	M05	M07	
10	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
11	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
16	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
17	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
18	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
19	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
20	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
21	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
22	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
23	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
24	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
25	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
26	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
27	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
28	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
29	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
30	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
31	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
32	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
33	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
34	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
35	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
36	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
37	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
38	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
39	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
40	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
41	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
42	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
43	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
44	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□
45	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□	■	□

VEGETACIÓN

Constituye un sorprendente remanso verde dentro del compacto tejido colonial. Caminos predominantemente curvos, a diferencia de las demás plazas de rectas circulaciones, conforman cancheros de forma circular y oval cubiertos por césped.

Magnolias y grevilleas, con su follaje persistente, en lugar del plátano usado en la mayoría de las plazas céntricas, bordean el lado interior del espacio enrejado en todo su perímetro dejando libres las angostas aceras. Otras especies como el palo borracho y la casuarina, completan el mismo. En su interior un número importante de palmeras de diversas especies realzan la plaza con sus troncos y frondosas hojas, el color ceniciento de la butiá, el follaje despeinado de la pindó, y el robusto porte de la fenix.

Un grupo de coníferas proporciona interesantes formas y texturas, como el pino canariensis, el ciprés piramidal y los cedros.

Uno de estos últimos, con sus amplias ramas extendidas, interrumpe la caminería creando su propio espacio bajo su denso follaje.

Otros árboles y arbustos, como el ceibo, ciruelos de jardín, laureles de jardín, que florecen en distintas estaciones del año, completan el toque de color de este relicto urbano.





PLAZA CONSTITUCIÓN

La plaza Matriz o plaza Constitución es uno de los pocos ejemplos históricos montevideanos que mantienen hoy su estructura original, proyectada en la segunda mitad del siglo XIX. Las remodelaciones posteriores no alteran la organización espacial propuesta y a pesar de los cambios producidos en el entorno edilicio que la enmarca conserva su carácter de espacio simbólico y representativo.

Su estructuración se realiza en base a caminerías rectas dispuestas según las diagonales y líneas perimetrales del cuadrado. El trazado, simple y geométrico se reafirma por la alineación del arbolado y la ubicación del mobiliario urbano. La neutralidad del mismo permite el desarrollo de actividades diversas.

La fuente emplazada en el cruce de las diagonales constituye el centro de composición de la plaza.

El arbolado actual es el principal conformador espacial y caracterizador de este espacio público, conjugado con el entorno edificado, calificado y singular.

La terciarización de la Ciudad Vieja, propia de los centros históricos, provoca las diferentes dinámicas que alberga durante la semana. En los días hábiles el uso, predominantemente de circulación y atravesamiento, convive con el descanso pasivo. La integración a la peatonal Sarandí se hace evidente los fines de semana al desarrollarse actividades culturales periódicas y eventuales del denominado «Paseo Cultural de la Ciudad Vieja».





Fragmento del «Plano Ciudad de Montevideo». Siglo XIX (1811).
Fuente: Servicio de Medios Audiovisuales, Facultad de Arquitectura,
Universidad de la República. Uruguay. Diapositiva n° 1400.



HISTORIA

- 1726: Trazado en damero del casco colonial por Pedro Millán, expandiendo las seis manzanas delineadas en 1724 por el ing. Domingo Petrarca en la ribera del puerto y señalamiento de la «quadra» destinada a plaza.
- 1855: Diseño de enjardinado, equipamiento y primera plantación por el botánico José Pedro Margat (francés).
- 1871: Inauguración de la fuente de mármol obra de Juan Ferrari (italiano), al librarse el Servicio de Aguas Corrientes.
- 1891: Propuesta de diseño del paisajista Edouard André (francés).
- 1903: Realización de mejoras por el ingeniero en jefe municipal José María Montero y Paullier.
- 1975: Designada Monumento Histórico Nacional.

Constituye el primer espacio público abierto concebido en la ciudad como programa. Fue la plaza Mayor de la ciudad fortaleza de San Felipe y Santiago de Montevideo, fundada por la corona española para afirmar el dominio sobre su territorio. Su núcleo amanzanado respondió a la variante mediterránea del modelo dispuesto en las Leyes de Indias.



En dicho modelo la plaza tenía una ubicación central y desde ella debía iniciarse el trazado. Su singularidad en el damero a medios rumbos se debería a la forma rectangular y a los ejes ordenadores partiendo al medio de cada uno de sus lados, uno de los cuales la vincularía a la iglesia. Esta concepción jerárquica se prolongaba en los frentes de la plaza en un apoticado que otorgaría al recinto un ambiente de reclusión.

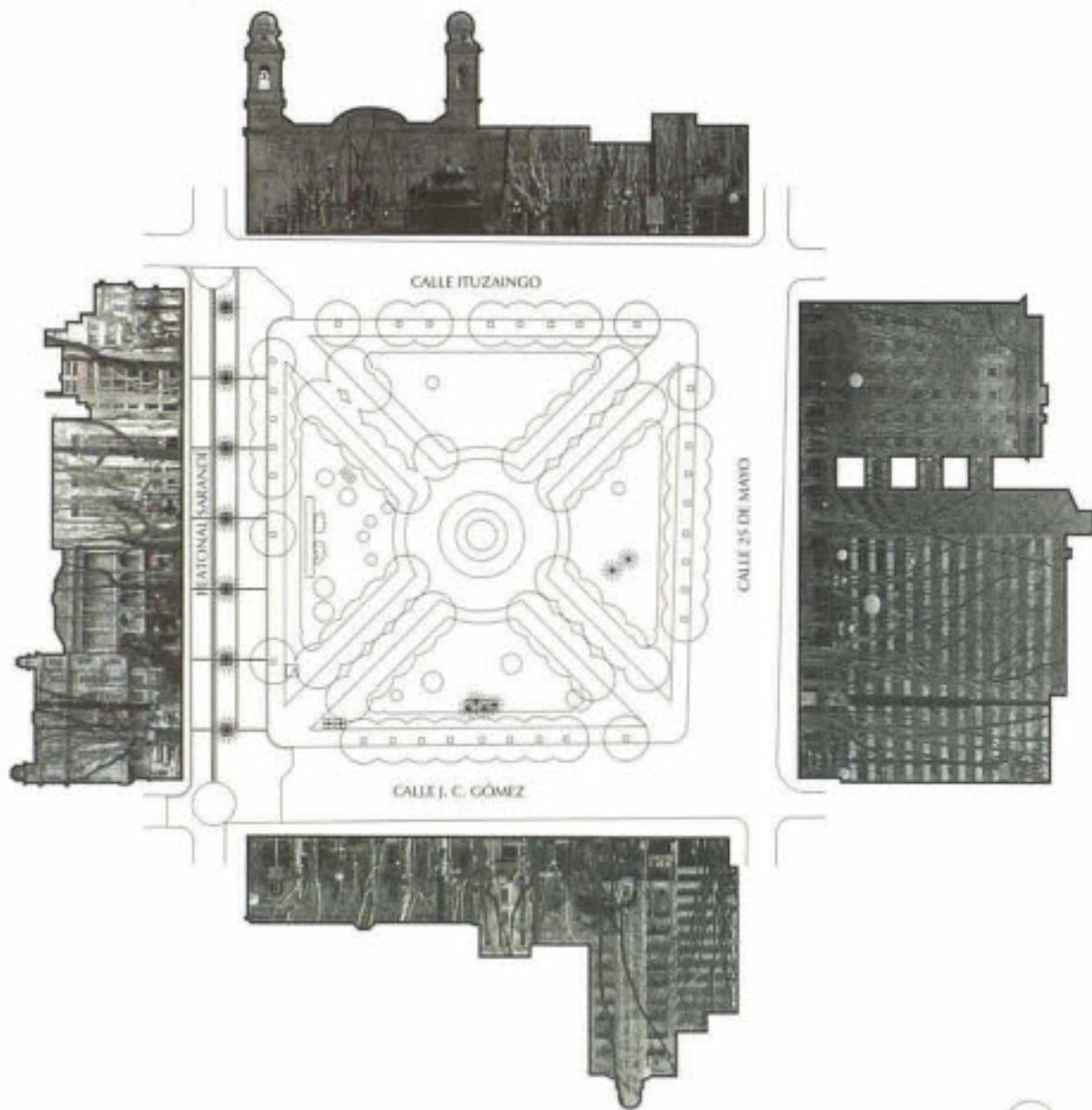
Nuestra plaza Mayor transgredió las disposiciones, al surgir por el mero señalamiento de una unidad del damero de ensanche. Pese a ello, adquirió el protagonismo del espíritu indiano. Su cambio de ubicación desde la actual manzana de la catedral, le aseguró la parte más alta de la península. Adquirió prevalencia como centro de la vida social al ser enfrentada por los edificios representativos de los poderes religioso y administrativo, actuantes en la ciudad.

Hacia el fin de la colonia su ámbito quedó definido por modestas construcciones de uno o dos pisos y la presencia majestuosa y serena de la iglesia Matriz y el Cabildo, que generaron un eje significativo desplazado del centro geométrico. Ostentó el carácter polifuncional de las plazas fundacionales, escenario de festejos religiosos, ceremonias civiles, corridas de toros, encuentro social y venta de frutas y verduras para lo que el arq. Toribio proyectó unas recovas en 1804. En ella se juró la primera Constitución, a la que debe su nombre desde el *Nomenclator* de Andrés Lamas de 1843.



El diseño de la planicie polvorienta recién fue encarado en la República. Respondió a una estructura centralizada con sendas pavimentadas diagonales y perimetrales, enmarcadas por hileras de árboles y dejando entre ellas paneles de césped. Las diagonales fueron equipadas con bancos y faroles y luego la fuente materializó el centro geométrico. La forestación original prevista por Margat disponía acacias en las sendas y ombúes en los centros de paneles. El arbolado fue sustituido primero por paraísos y luego por plátanos. El paisajista francés André propuso en 1891 un diseño alternativo a modo de «square» inglesa con enrejado perimetral. Su ordenación con sendas según las medianas, jerarquizaba la enfrenteada a Sarandí con un ensanchamiento para kiosco de música. Montero y Paullier concretó varias mejoras, destacando el ensanche de las calles perimetrales, veredas de granito, arreglo de la fuente con su círculo de césped y verja original y la arboleda. La *Belle Epoque* del novecientos calificó con su lujosa edificación ecléctica la acera frentista por Sarandí, origen del eje de crecimiento urbano. De ello dan cuenta el club Uruguay y el hotel Alhambra, sobrevivientes de un entorno armónico desvirtuado luego por la renovación edilicia.

Actualmente como ámbito patrimonial históricamente significativo, revitalizado con su integración a la peatonal Sarandí, ofrece un reposo singular al usuario de la Ciudad Vieja.

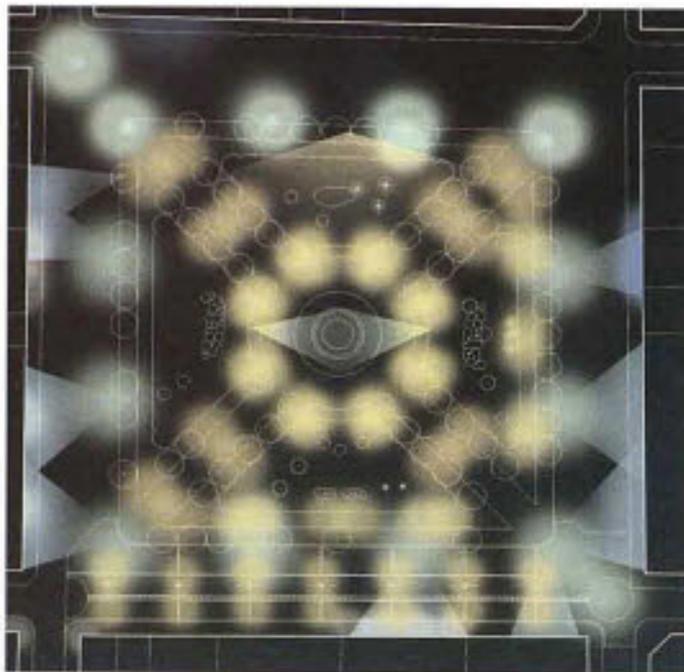




ILUMINACIÓN

La iluminación se dispone respetando el trazado de la misma, así como su vegetación y equipamiento. Permite la recreación nocturna de la vieja plaza fundacional, en su papel representativo de connotaciones históricas, con sus edificios simbólicos que se visualizan por la iluminación de sus fachadas, aunque con soluciones que no siempre destacan sus volumetrías. También se jerarquiza la vieja fuente central con una luz de coloración blanca, diferente de la amarilla del resto.

La peatonal sobre Sarandí se caracteriza por sus modernas luminarias y por su disposición, que continúa el trazado del eje que viene desde la puerta de la Ciudadela, reforzándose con una doble hilera en esta zona. La intencionalidad de diferenciar los nuevos usos en este espacio de carácter histórico se interpreta claramente y expresa la dinámica urbana con sus permanencias y cambios.



VEGETACIÓN



REFERENCIAS

REFERENCIA	FORMA	TEXTURA
P02	■	■
P03	□	□
P04	■	■
P05	□	□
P06	■	■
P07	□	□
P08	■	■
P09	□	□
P10	■	■
P11	□	□
P12	■	■
P13	□	□
P14	■	■
P15	□	□
P16	■	■
P17	□	□
P18	■	■
P19	□	□
P20	■	■
P21	□	□
P22	■	■
P23	□	□
P24	■	■
P25	□	□
P26	■	■
P27	□	□
P28	■	■
P29	□	□
P30	■	■
P31	□	□
P32	■	■
P33	□	□
P34	■	■
P35	□	□
P36	■	■
P37	□	□
P38	■	■
P39	□	□
P40	■	■
P41	□	□
P42	■	■
P43	□	□
P44	■	■
P45	□	□
P46	■	■
P47	□	□
P48	■	■
P49	□	□
P50	■	■
P51	□	□
P52	■	■
P53	□	□
P54	■	■
P55	□	□
P56	■	■
P57	□	□
P58	■	■
P59	□	□
P60	■	■
P61	□	□
P62	■	■
P63	□	□
P64	■	■
P65	□	□
P66	■	■
P67	□	□
P68	■	■
P69	□	□
P70	■	■
P71	□	□
P72	■	■
P73	□	□
P74	■	■
P75	□	□
P76	■	■
P77	□	□
P78	■	■
P79	□	□
P80	■	■
P81	□	□
P82	■	■
P83	□	□
P84	■	■
P85	□	□
P86	■	■
P87	□	□
P88	■	■
P89	□	□
P90	■	■
P91	□	□
P92	■	■
P93	□	□
P94	■	■
P95	□	□
P96	■	■
P97	□	□
P98	■	■
P99	□	□
P100	■	■

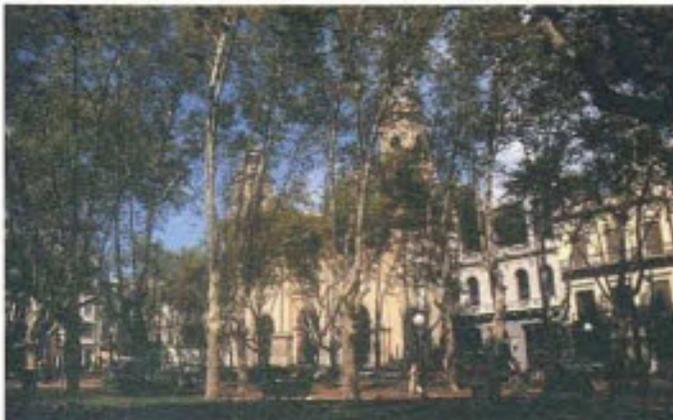
Una hilera de Plátanos en estado adulto que acompañan, con su gran porte, el perímetro sobre la acera, se introducen en la plaza con una doble hilera sobre los bordes de las amplias sendas internas. La sucesión rítmica de sus altos y vistosos troncos junto con la bóveda conformada por sus copas cubren las circulaciones al mismo tiempo que delinean cuatro grandes cancheros trapezoidales. Tapizados de césped, albergan árboles jóvenes y arbustos que junto a pequeñas plantas florales dan colorido con su follaje, floración y fructificación, rescatando a su vez la escala humana.

Terminado el otoño, estación en la cual una alfombra de hojas color ocre cubre los senderos, el árbol deja al descubierto la estructura de sus ramas y hace notar con mayor evidencia la corteza caduca que se desprende en placas con sus variados colores ocre.

La sombra de las frondosas copas de los plátanos en verano, así como el sol filtrado a través de las ramas en el invierno, junto al sonido del agua de la fuente, otorga un ambiente disfrutable en el más antiguo de los espacios verdes de la ciudad.

La contemplación desde la plaza de los edificios ubicados en su entorno como la Catedral y el Cabildo, a través del arbolado, sobre todo en la época invernal, rememoran y acentúan su carácter de plaza Mayor.

Las palmeras pindó, sobre la peatonal Sarandí, conforman un eje que nos dirigen hacia la plaza Independencia y permiten crear una zona de descanso donde los comercios extienden su área de comidas.





PLAZA INDEPENDENCIA

La concepción de esta plaza como espacio de representación se hace evidente en su escala, monumentalidad y en la estructuración general.

Las remodelaciones producidas en el tiempo han consolidado el referente francés de gran espacio cívico de homenaje.

La situación de rótula que presenta en cuanto a la articulación de las dos tramas históricas potencia aún más el carácter simbólico por excelencia que prima en este espacio público destacado.

Constituye uno de los pocos ejemplos donde se concibe la conformación del espacio libre, afectando la envolvente contenedora del mismo, sistematizando sus fachadas frentistas.

El porticado casi continuo en su perímetro y la altura dominante de la edificación contribuyen a generar el efecto de «plaza recinto» a pesar de las dimensiones y heterogeneidades de la trama conexas.

En este sentido, el contorno construido calificado, y la impronta y ubicación central del monumento a Artigas, constituyen los principales conformadores de la plaza.

Por otra parte, la palmera, árbol dominante, no coadyuva a la conformación general, por sus características geométricas propias, ritmo y disposición, primando entonces el soporte horizontal y su envolvente.

Desde el área central de la plaza, fruto de su emplazamiento topográfico y su relación con la trama se perciben diversas y calificadas visuales de interés: mar, teatro Solís, Sarandí enmarcada por la puerta de la Ciudadela, puerto, avenida 18 de Julio.

La estructuración en dos anchas sendas de circulación y el predominio del pavimento refuerza el carácter de plaza seca representativa, primando en composición y dinámica, el eje conector Sarandí-18 de Julio.

Circulación y atravesamiento constituyen la actividad cotidiana predominante, alternándose eventualmente con actos conmemorativos. Las características mencionadas y por ende, su restringido acondicionamiento, no promueven a este espacio para otros usos.

Como elementos singulares menores, se aprecian ejemplares de la tradicional luminaria de cinco picos en hierro fundido y la presencia de dos kioscos históricos recientemente remodelados, en los extremos este y oeste de la senda principal.





Fragmento del Plano «La calle del 18 de Julio» (1870). Composición de Carlos Pérez Montero. Fuente: La calle del 18 de Julio (1719-1875), Carlos Pérez Montero.



HISTORIA

- 1830-36: Concepción de la plaza pública en la Ciudad Nueva delineada por el sargento mayor José M^o Reyes (argentino).
- 1837: Aprobación de la sistematización de fachadas frentistas diseñada por el arq. Carlos Zucchi (italiano).
- 1860: Aprobación de la sistematización de fachadas frentistas diseñada por el arq. Bernardo Poncini (suizo).
- 1877: Decreto de anexión a la plaza del terreno de la Ciudadela que oficiaba de Mercado, demolida con ese fin.
- 1891: Propuesta de diseño del paisajista Edouard André (francés).
- 1905: Diseño de plaza del arq. paisajista Charles Thays (francés).
- 1923: Inauguración del monumento a José Artigas del escultor Ángel Zanelli (italiano).
- 1977: Inauguración del Mausoleo de Artigas proyectado por los arquitectos Lucas Ríos y Alejandro Morón.
- 1975: Designada Monumento Histórico Nacional.

Su concepción se inscribió en el espíritu liberal y rupturista de la naciente República, que puso fin a la estructura centralizada y cerrada del casco colonial al disponer un trazado de expansión. La Ciudad Nueva respondió a la



necesidad de suelo urbano generada por el incremento de población, que saturó el tejido contenido por murallas. También dio oportunidad al nuevo Estado de obtener recursos para su sustento enajenando las tierras del ejido heredadas del Cabildo.

Ante la singularidad de la plaza Matriz, en cuyos frentes se representaron los poderes en la colonia, la República generó espacios públicos alternativos, cuyo ordenamiento se vinculó al eje de crecimiento de la ciudad: Sarandí-18 de Julio. La estratégica ubicación de la plaza en el sector de enlace de dos amanzanados oblicuos –el consolidado y el ideado–, llevó a concentrar en ella y su entorno la representación simbólica del Estado independiente.

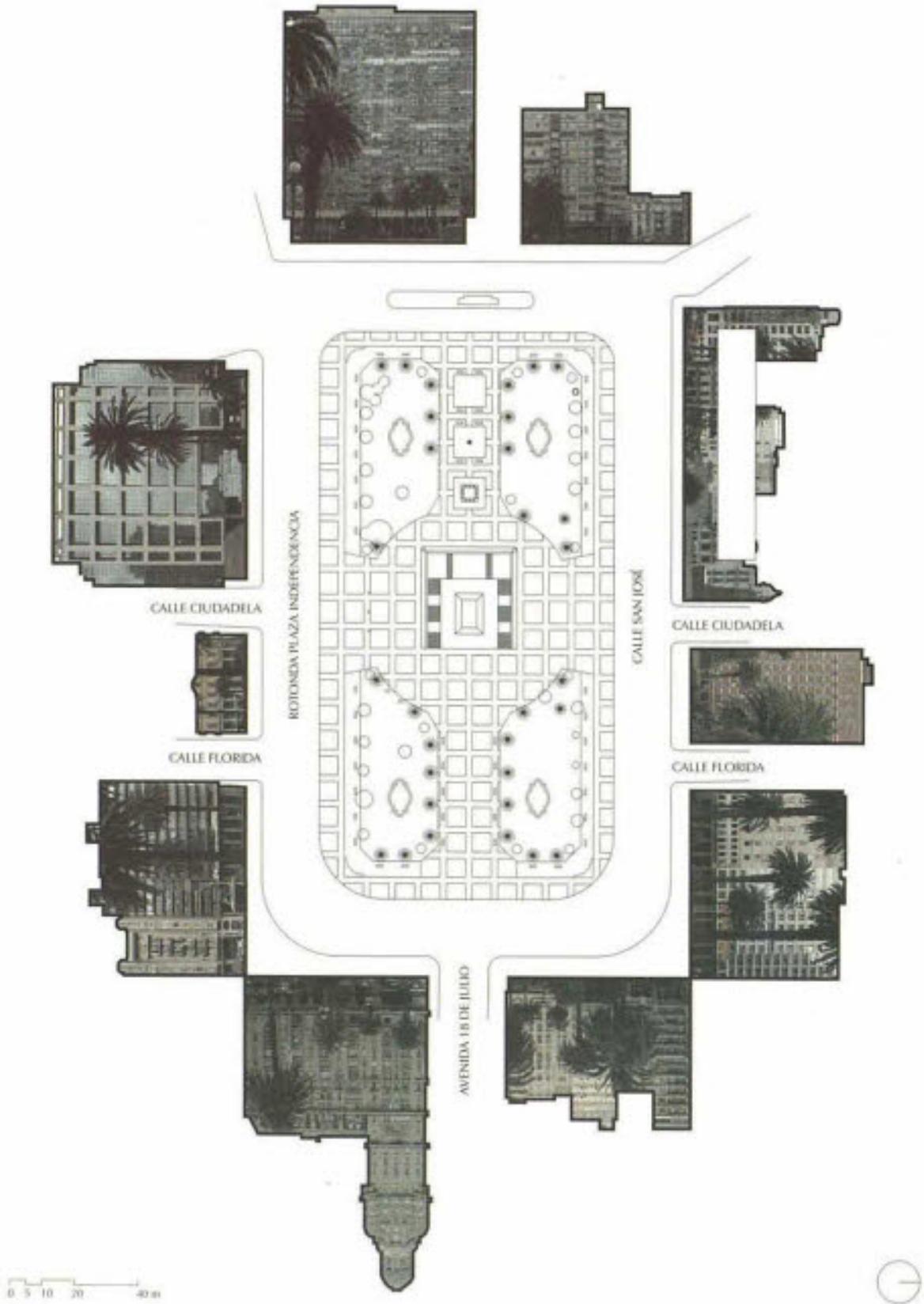
El escueto y defectuoso trazado conferido por Reyes a la plaza, a modo de semioctógono separado de la Ciudadela por dos manzanas trapezoidales, fue corregido por Zucchi a quien debe atribuirse su actual forma rectangular, dimensiones, porticado perimetral y carácter laudatorio. Tomando como referente las plazas de homenaje del clasicismo francés, Zucchi la concibió como un espacio cerrado definido por fachadas continuas uniformizadas por la unidad rítmica de un pórtico y destinó su centro geométrico a un monumento nacional. A pesar de los cambios en su marco construido, debidos a una nueva sistematización de fachadas ideada por Poncini, su posterior derogación, el incremento en la altura edilicia obligatoria y la incorporación de variados lenguajes y materiales, la



plaza conserva un carácter austero y celebratorio apropiado a los rituales de la nacionalidad. A ello contribuyó la instalación de la Casa de Gobierno en el palacio Estévez a fines del siglo XIX, la implantación del monumento ecuestre a Artigas enfatizado luego con su integración al Mausoleo y la demorada construcción para el Palacio de Justicia.

El diseño de la caminería y equipamiento pertenecen al francés Thays, quien retomó la estructuración ideada por André en su Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo. La voluntad de sustituir a la colonial plaza Matriz en el rol de escenario para los actos y desfiles oficiales, determinó la prevalencia del pavimento sobre el enjardinado, ordenado en cuatro paños simétricos. Su conformación direccional se acusa en la senda central, flanqueada por palmeras que representan a los “33 Orientales”. Esta articula física y visualmente el eje Sarandí -18 de Julio, confiriendo a la plaza una dinámica de atravesamiento en la transición entre ciudades. En ello también incide la ausencia de ámbitos íntimos para el reposo y el microclima ventoso.

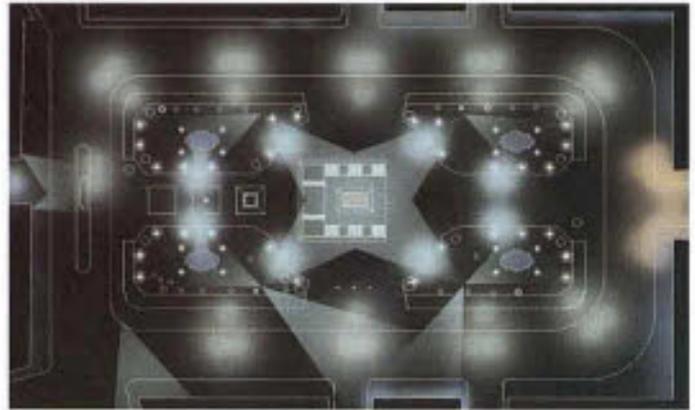
Como espacio simbólico su entorno atrajo la representación de diversos poderes como el palacio Salvo –identitario del perfil montevideano–, el palacio Rinaldi o el hotel Victoria Plaza y su ampliación. La convivencia de sus mensajes icónicos y el devenir de sus significados acrecienta el valor patrimonial de este Monumento Histórico Nacional.





ILUMINACIÓN

El carácter ceremonial de esta plaza se diluye parcialmente en su definición nocturna, y aunque la estatua recibe un tratamiento especial, el resto del espacio no está tratado de forma tal que permita apreciar la jerarquía del mismo. El aporte de la iluminación vehicular perimetral a la iluminación general de la plaza no es significativo. A nivel peatonal sólo se cuenta con escasas luminarias, que no alcanzan para conformar un recorrido ni establecer jerarquías que reconstruyan la traza del eje 18 de julio y su entronque con la Ciudad Vieja a través de la calle Sarandí. El borde de altos edificios ubicados en su extenso perímetro tiene desigual tratamiento. Sobresalen el palacio Estévez y el hotel Radisson, con una cuidadosa iluminación, mientras el palacio Salvo no está jerarquizado. Resulta pobre el desigual tratamiento que se dio a la puerta de la Ciudadela, uno de los pocos y a la vez el más tangible de los vestigios que quedan de la ciudad amurallada que fue Montevideo en sus comienzos, ya que nada indica su presencia a quienes recorren la plaza hacia la Ciudad Vieja, si bien en el recorrido inverso sí cuenta con una iluminación específica.

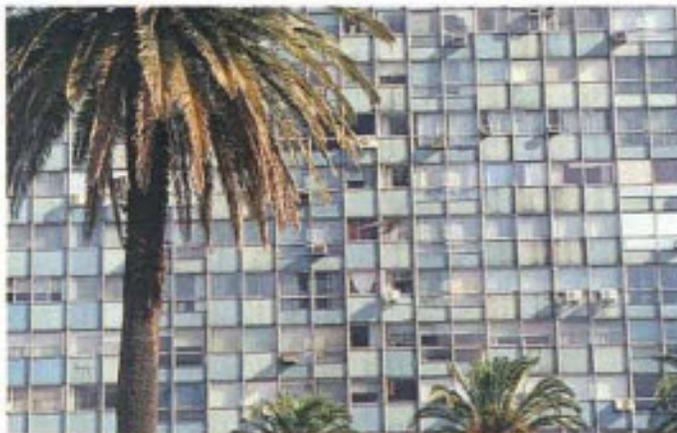


VEGETACIÓN



REFERENCIAS

especie	085	022	024	096	094	050	056	053	052	053	054	053	054	053	054	053	054	053	054	053	054	053	054	053	054	053	054	053	054	
PD	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
PL	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
PR	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
T	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■



Espacio que en sus orígenes contaba con un abundante arbolado, actualmente la principal protagonista es la palmera, fenix y butiá, esta última perteneciente a nuestra flora indígena. Se ubican en los bordes interiores de los cuatro cancheros, rodeando el monumento al general José G. Artigas y acompañan con sus estípites la pasiva que bordea la plaza.

Cuatro grandes cancheros cubiertos de césped, donde se ubican las palmeras nombradas anteriormente, están delineados por la caminería peatonal trazada en su eje mayor, de amplias dimensiones, que conecta la calle Sarandí con la avenida 18 de Julio y una secundaria, perpendicular a ella, en su eje menor. Otros pocos árboles, como el ceibo, con sus flores rojas en verano, y el ciruelo de jardín, con el color morado de sus hojas y sus flores en las ramas desnudas en el tardío invierno, acompañan los estípites de las palmeras. Sin embargo una gran variedad de arbustos bordean los cancheros, varios adaptados al intenso viento que se presenta sobre todo en el invierno como son la pita y el formio, otros como el boj se hacen notar con sus flores perfumadas. En conjunto dan diferentes notas de color ya sea por sus hojas, flores o frutos. Las pequeñas plantas florales, que varían según la estación, completan el colorido sobre el verde del césped.

No existe vegetación que marque perimetralmente la transición de la escala humana de las pasivas a la monumental de la plaza, y el transitar o pasear se vuelve árido tanto en invierno como en verano.



PLAZA FABINI

Espacio público que brinda hoy en día la mayor oferta de usos diversificados anexos a la avenida 18 de Julio, posee actualmente el doble carácter de plaza central y de plaza barrial.

Producto de numerosas intervenciones de agregación, se constatan aquí las tendencias contemporáneas de transformaciones en el uso de los espacios libres, de ocio pasivo al ocio activo. Lejos está hoy de su concepción primigenia como remate monumental de la conexión física y visual: Palacio Legislativo-principal Avenida, a través de la avenida Libertador Br. Lavalleja.

Es de lamentar que semejante operación urbana realizada a fines de la década del 20, que implicó no solo al espacio libre sino al tejido urbano de la ciudad, esté hoy totalmente desvirtuada por la ausencia de visuales al Palacio, producto de la densificación de elementos en la plaza.

Por otra parte, también se constata en este ejemplo otra característica habitual en los diseños recientes, la colmatación del espacio libre con acondicionamientos específicos para usos determinados.

A la existente sala de exposiciones –Subte Municipal– se le suman recientemente otros usos culturales, comerciales y gastronómicos, que refuerzan la continuidad lineal de la avenida 18 de Julio.

Lo inapropiado o por lo menos discutible de esta concepción se hace evidente en este ejemplo.

A pesar de la aceptación y apropiación social, a pesar de lo bienvenido de la acción enmarcada en las políticas de revitalización del eje histórico, es cuestionable la utilización total del espacio con fines específicos.

Así mismo, y desde el punta de vista del diseño, la agregación de elementos con lógicas propias sin un diseño director que los organice provoca un ambiente «ferial» y confuso que parece extenderse como criterio al resto de los espacios públicos centrales.

La también conocida con el nombre de «plaza del Entrevero», por la presencia del grupo escultórico de José Belloni, así titulado, parece hoy hacer honor a su nominación popular.

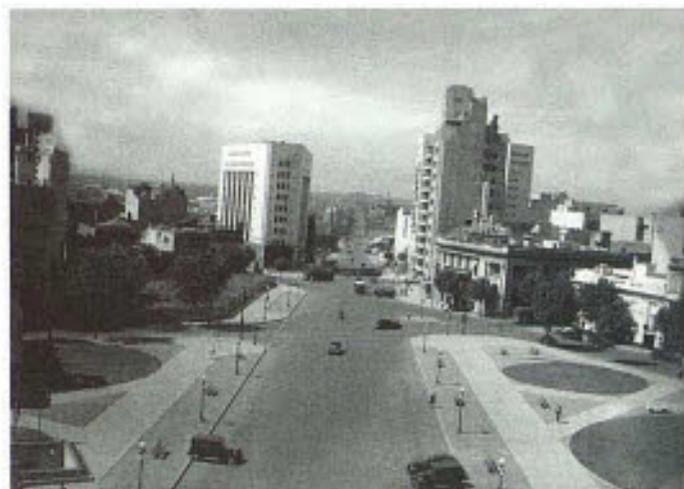
Prima la composición de la década del 60, no habitual en las plazas del área central, donde la espiral y su relación de tensiones con el monumento y la fuente, constituyen sus principales estructuradores.

La organización descentrada que jerarquiza el grupo escultórico, actualmente desfasado del centro geométrico del espacio se mantiene, aunque contaminada por agregación de sucesivas intervenciones posteriores.





Vista aérea de la intersección de las avenidas 18 de Julio y Agraciada. Fuente: Servicio de Medios Audiovisuales. Facultad de Arquitectura. Universidad de la República. Uruguay. Diapositiva n° 34327.



HISTORIA

- 1928: Designación del terreno para expropiación por Decreto de ensanche y prolongación de la avenida Agraciada hasta la avenida 18 de Julio, según proyecto del ing. Juan P. Fabini. Colocación del mojón inaugural de las obras.
- 1964: Diseño de la plaza por la Dirección de Paseos Públicos, I.M.M., arq. Jorge Massobrio (director).
- 1967: Inauguración del grupo escultórico «El Entrevero», homenaje a los héroes anónimos que forjaron la Patria, obra del escultor José Belloni.
- 1994: Remodelación con espacio de comidas, diseño del arq. Juan Perazzo.
- 1997: Incorporación de estructuras tensadas, arq. Rafael Lorente Mourelle.

Con la prolongación de la avenida Agraciada –actual «del Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja»–, la que fuera una manzana indiferenciada de la Ciudad Nueva, «desapareció como un barco que se hunde en el mar, llevándose tantas cosas inolvidables de la ciudad, pero abriendo como una gran puerta al progreso y empuje del porvenir»¹.

El trazado promovido por el ing. Juan P. Fabini cuyo recuerdo da nombre a la plaza, retomó la idea del arq. Gaetano Moretti de ensanchar Agraciada para crear un



punto de vista lejano desde donde abarcar el Palacio Legislativo. La audaz apertura de la diagonal reflejó la incidencia del Plan de Haussmann para París, con sus vías jerárquicas cortando el entramado de calles y sus visuales fugando a remates monumentales. Respondió además a la voluntad del Estado de representar su prestigio en la capital con una imagen moderna y progresista. Con este espíritu se concretó el conector físico y visual entre el emblemático palacio y el principal eje cívico, en cuyo marco edilicio destaca la presencia de sedes de importantes organismos públicos e instituciones. Su inauguración se apresuró para la visita del mandatario brasileño Getulio Vargas en 1935.

La topografía que dio a la avenida la forma de «línea en cuerda floja», destacó sus extremos elevados obligando a diseñar el encuentro con 18 de Julio. Los proyectos presentados a concurso y elaborados por técnicos del Plan Regulador –Cravotto, Gómez Gavazzo, Richero y Di Stasio entre otros–, oscilaban entre continuar la avenida, desviarla hacia Río Negro o interrumpirla, pero todos pretendían «equilibrar los valores arquitectónicos» en ambos extremos mediante potentes edificios. Por falta de espacio y de recursos, provisoriamente se prolongó la traza de Agraciada dejando a sus lados explanadas enjardinadas. Aprovechando el desnivel se ubicó en subsuelo una sala de exposiciones y sobre nivel una oficina turística. Con el tiempo este tramo de la avenida fue destinado a estacionamiento.

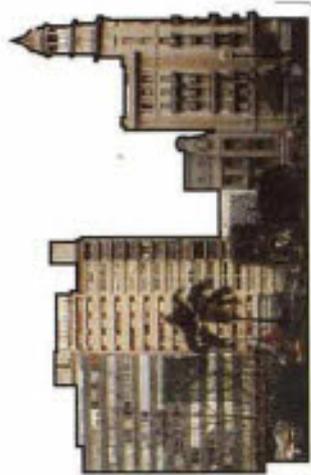


Hacia 1964 se aplicó un diseño unitario, que dio remate a Agraciada valiéndose de una geometría compleja. La idea fuerza fue el recorrido, inducido por una senda de texturado pavimento, que recibió el eje de la diagonal y lo integró a un giro ascendente hacia 18 de Julio. Esta ley interna mitigó la oblicuidad entre las avenidas, llevando la atención al despliegue de pavimentos, césped y estanque en torno al grupo escultórico El Entrevero, ubicado lateralmente. El equipamiento se complementó con pequeñas fuentes, muretes, arbolado público sobre Río Negro y Julio Herrera y Obes y esbeltas palmeras preservando las visuales al Palacio Legislativo.

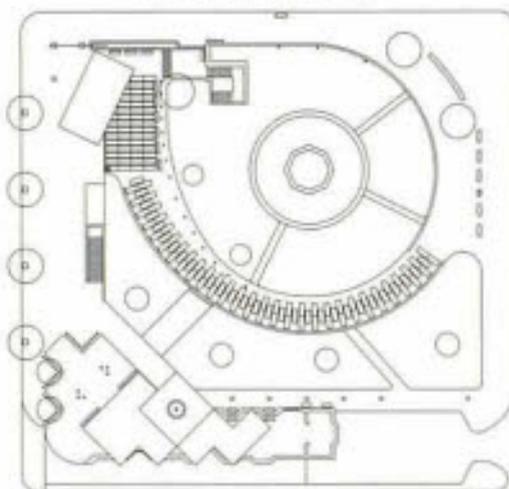
En 1994 con la política de revitalización de 18 de Julio se otorgó concesión para un espacio de comidas en el sector sureste. Su conformación como trama oblicua de claraboyas torna confusa la relación figura-fondo, construido-vacío. Recientemente, las estructuras de mástiles y lonas tensadas sobre el lucernario del Subte Municipal y una librería en la vereda, diversifican la atención e interfieren con las visuales a la avenida del Libertador.

El lugar se carga de símbolos que demandan el interés del peatón, sumados al marco edilicio que ensambla diversas visiones de modernidad en el museo del Gaucho y la Moneda (palacio Uriarte de Heber), edificio Rex, London París, edificio Argela, edificio Pluna.

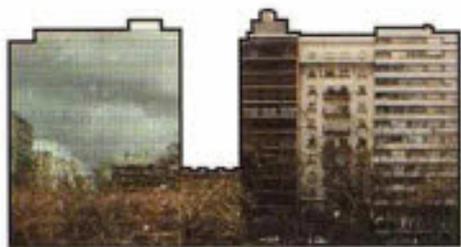
¹ CARET, Enrique Ricardo: «Aquella y esta Avenida Agraciada»; en: *Diario El Día, Suplemento Dominical*, N° 1296, Montevideo, 17 de noviembre de 1957.



AVENIDA 18 DE JULIO



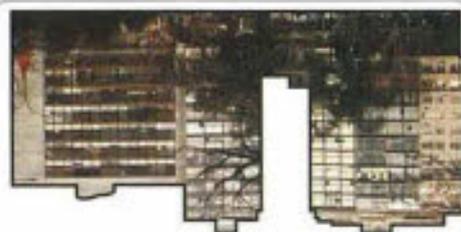
CALLE RÍO NEGRO



CALLE JULIO HERRERA Y OBES



CALLE COLOMIA



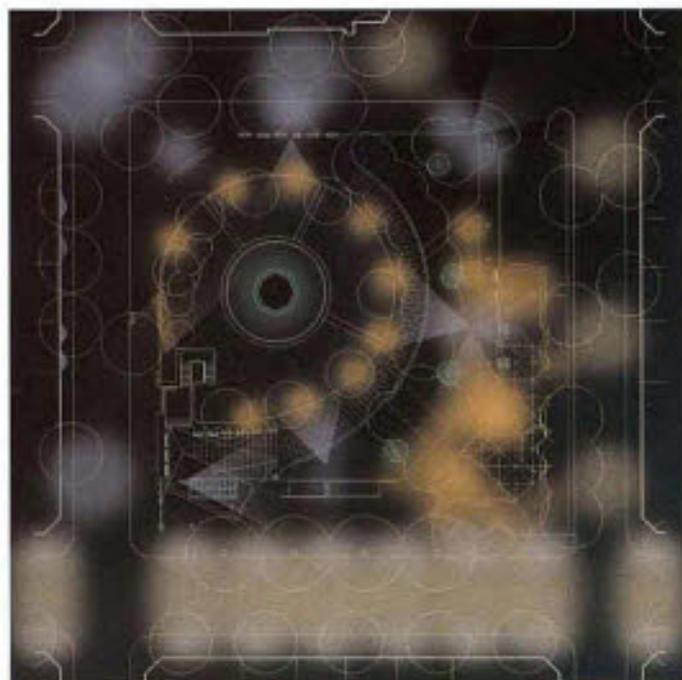


ILUMINACIÓN

La iluminación del interior de la plaza aparece acompañando el espiral estructurador de la composición en torno a la fuente y reforzando el carácter de ambiente propicio para descanso o actividades recreativas.

En el resto de la plaza la iluminación acompaña al equipamiento, resultado de una sumatoria de soluciones a problemas parciales con distintas funciones. Todo esto se traduce en una imagen contaminada visualmente por la superposición de elementos sobre 18 de Julio que se contraponen al carácter del espacio interior de la plaza.

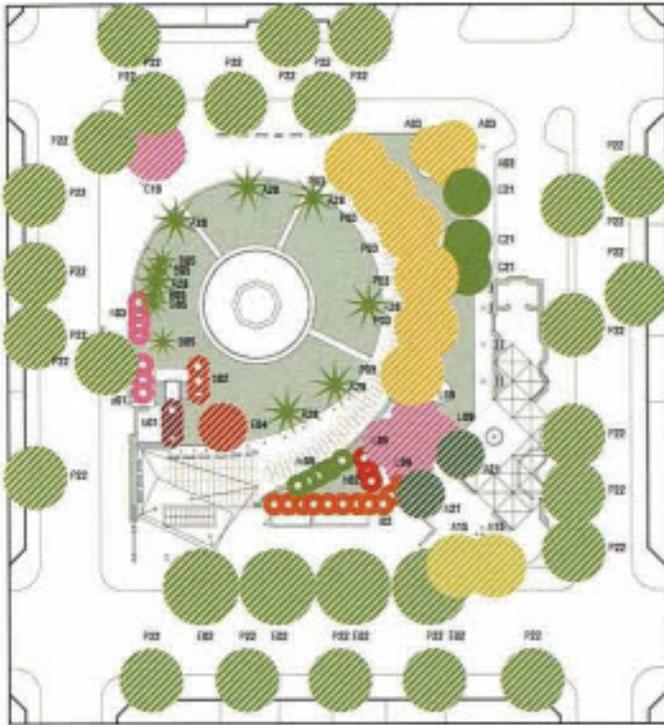
La fuente y su escultura, motivo central de la composición, no se destaca en el conjunto por la solución lumínica adoptada (proyectores en altura a distancia que la rodean). La complicada volumetría del monumento desaparece por la uniformidad que le da el efecto conjunto de todos los proyectores. También producen molestias visuales a los usuarios, por lo que parecería indicado optar por otro tipo de elementos que acompañen las características de los componentes del espacio. Esto es válido también para el resto de la plaza, donde de un enfoque global podrían obtenerse resultados con una mayor unidad.



68



VEGETACIÓN



REFERENCIAS

| especie | A80 | A15 | A21 | A26 | B06 | C18 | C21 | L80 | L84 | L89 | P83 | P82 | A81 |
|---------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| PD | <input type="checkbox"/> |
| PL | <input type="checkbox"/> |
| PR | <input type="checkbox"/> |
| S | <input type="checkbox"/> |
| T | <input type="checkbox"/> |

Especies arbóreas de follaje caduco rodean la plaza en todo su perímetro, plátanos, en estado adulto y de gran porte, en tres de sus lados y ubicados en forma discontinua, mientras que sobre la acera de 18 de Julio se presenta una hilera de timbó, ejemplares aún jóvenes, con sus bajas y amplias copas, sus flores blancas en verano y sus posteriores frutos tan característicos en otoño. Este árbol de nuestra flora indígena no es común verlo en plazas céntricas por ser una especie que en estado adulto requiere un espacio muy generoso con sus ramas extendidas.

Dos arces y varios arbustos de diferentes especies y tamaños, con variado follaje y vistosa floración o fructificación, ubicados en macetones, completan la vegetación sobre esta avenida y se extienden en largas jardineras rodeando la «plaza de comidas» sobre la calle Río Negro. Entre ellos se destacan la lavanda con sus flores lilas; el hibisco con sus flores de distintos colores; cotoneaster con sus rojos frutos en otoño; ligustrina con sus pequeñas hojas verde amarillentas, etc.

Amplias zonas de césped rodean la circulación peatonal que cruza la plaza donde una hilera de ibirá-pitá, aún jóvenes, con su follaje caduco, acompañan la caminería por su lado exterior. Cuando adquieran su pleno desarrollo cubrirán la misma con su amplio follaje en la época mas calurosa. La misma especie, que también pertenece a nuestra flora indígena, se continúa a lo largo de la avenida del Libertador J. A. Lavalleja.

Un grupo de palmeras butiá, con su ceniciento follaje, y pindó, con sus altos estípites y despeinadas hojas, se extienden dentro de uno de los canteros rodeando la fuente que tiene en su centro el monumento «El Entrefero».

Otros árboles, exóticos e indígenas, entre estos últimos el ceibo, espinillos, lapachillos y una gran variedad de arbustos, como lantanas, mirtos, abelias, resaltan con sus vistosas hojas, flores y frutos, así como una importante variedad de plantas florales dan una pincelada de color en los verdes canteros.

Algo muy destacado es la indicación, al pie de cada especie vegetal indígena, de sus nombres botánico y común, constituyendo un aporte didáctico y cultural fundamental para el conocimiento de nuestra rica y variada flora autóctona.





PLAZA CAGANCHA

El reconocimiento de este espacio público con la denominación popular de plaza Libertad, resume su carácter simbólico y representativo.

Lugar del eje histórico, que detenta actualmente el mayor poder de convocatoria para las manifestaciones políticas y sociales así como celebraciones culturales y deportivas.

Baricentro de la extensión urbana conocida como Ciudad Nueva, equidistante de las antiguas murallas y las líneas del ejido, el kilómetro 0 nacional se ubica en esta plaza, incrementando aún más la significación de su situación en la trama urbana de la capital del país.

Su disposición particular con relación al damero donde las calles confluyen en las medianas del espacio y su entorno calificado por las arquitecturas y las actividades culturales centrales, constituyen su marco singular y caracterizado.

Sufre diversas transformaciones y modificaciones estructurales en el tiempo destacándose el planteo de Thays de 1905 por su diseño unitario que interrumpe la avenida y al cual le debe su estructura arbórea perimetral que aún se mantiene.

Hacia 1994 se realiza la última remodelación de revitalización recogiendo la opinión de vecinos y comerciantes sobre el planteo.

Su organización espacial actual mantiene el efecto «recinto» de los elementos unitarios históricos como el marco edilicio calificado y los anillos arbóreos que rodean el monumento, siendo los dos primeros los principales conformadores espaciales mientras que el monumento a La Paz se constituye en su principal calificador.

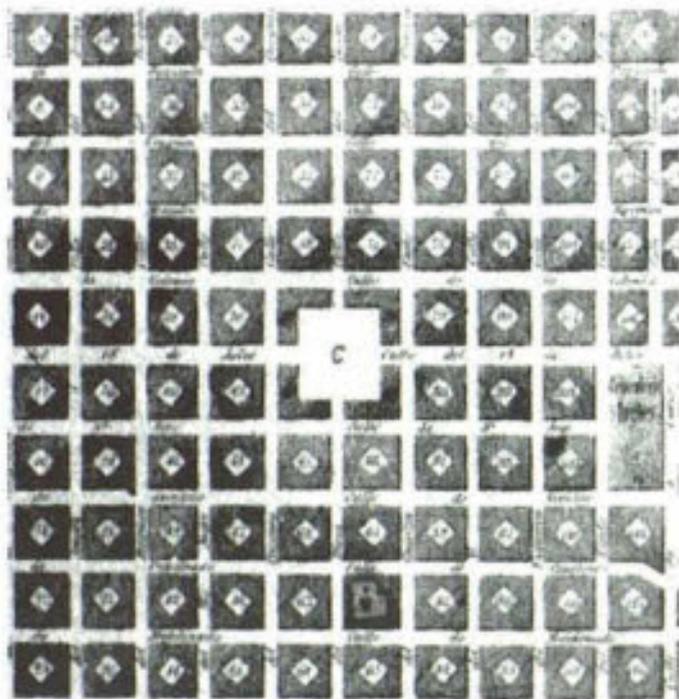
Por otra parte, esta última intervención también potencia la asimetría norte-sur, dada anteriormente por el uso, asoleamiento y diferencias de nivel con relación a la calle. La peatonalización realizada en la circunvalación sur, promueve un mejor aprovechamiento para el descanso y la recreación pasiva al ser el área más soleada de la plaza. Sin embargo, las actividades culturales y comerciales que plantean mayor potencial de proyección y apropiación del espacio público, se desarrollan en el sector norte. Hubiera sido deseable que esta intervención, reformulara esta relación público-privado, sorteando o resolviendo las evidentes dificultades dadas por la circulación vial.

La nueva pavimentación de diseño heterogéneo, utiliza fajas de granito pulido, que se vuelve incluso resbaladizo dificultando la actividad cotidiana de mayor intensidad, la circulación peatonal y el atravesamiento.

Con respecto al equipamiento y a los elementos estilísticos en general, conviven y se distinguen diferentes propuestas en el tiempo, con mayor o menor acierto en cada uno de los casos.

Por ejemplo, mientras que el reciente monumento a La Justicia se destaca por su concepción contemporánea y emplazamiento, la glorieta próxima a éste, realizada en la última remodelación, plantea un diseño anacrónico y dimensiones inadecuadas además de entorpecer las visuales desde el área sur hacia el monumento central de la plaza.





Fragmento del «Nuevo Plano de la Ciudad de Montevideo».
 L.L. Wiegeland. Fuente: Iconografía de Montevideo. Intendencia
 Municipal de Montevideo (1976). Pág. 158.



HISTORIA

- 1830-36: Concepción de la plaza pública por el sargento mayor José María Reyes (argentino).
 - 1839: Rectangularización del perímetro por el arq. Carlos Zucchi (italiano).
 - 1840 Decreto designándola plaza Cagancha por la batalla de 1839 en que Rivera venció a las tropas de Rosas.
 - 1865: Plan de enjardinado de la Dirección General de Obras Públicas, iniciado en 1868.
 - 1867: Inauguración de la Columna y Estatua de la Paz, obra del escultor José Livi (italiano)
 - 1905: Diseño de plaza del arq. paisajista Charles Thays (francés).
 - 1939: Remodelación por la Dirección de Paseos Públicos I.M.M.
 - 1994: Remodelación por el Servicio Diseño y Dirección de Obras, I.M.M.
 - 1975: Designada Monumento Histórico Nacional.
- La plaza tuvo su origen en el plano de la Ciudad Nueva delineado por Reyes, que respondió a la necesidad de expansión del casco colonial. Acorde a las Leyes de Indias aún vigentes, la ubicó al centro del trazado, en la segunda colina de la estribación de la Cuchilla Grande cuyo lomo recorre 18 de Julio. Su forma octogonal fue rectangularizada por Zucchi, manteniendo la singular inserción robada a las manzanas.



Fue un descampado desnivelado, atravesado por 18 de Julio e Ibicuy y rodeado por barracones. Ofició como Mercado de Frutos para las carretas que descargaban productos de campaña, hasta que en 1856 se trasladó la función a plazas más alejadas.

En 1865 tras dos años de guerra civil, se decidió celebrar la concordia entre orientales erigiendo un monumento en su centro, –actual cero de las rutas nacionales–. Fue el primer monumento de porte en la capital. Sobre la esbelta columna una figura femenina realizada con la fundición de cañones de la Guerra Grande, representó la República triunfante, desafiando a los tiranos con una espada y levantando una bandera de Paz. La confusión originada por esta paz armada fue resuelta en 1887 sustituyendo la espada por una cadena rota –modificación luego revertida– y pasó a simbolizar la Libertad. En 1868 comenzaron las obras de jardinería y se prohibió el tránsito por la plaza aunque 18 de Julio e Ibicuy permanecían abiertas. Se conformó con cuatro canteros simétricos, cada uno con una palmera y un cantero circular central. Hacia 1879 ya estaba pavimentada, tenía bancos de hierro y faroles.

A principios del siglo XX, con el desplazamiento del centro por 18 de Julio se constituyó en escenario vital y de eventos ciudadanos. Magníficos edificios frentistas, ámbitos de la intelectualidad y la burguesía, aportaron a su ambiente. Simultáneamente adquirió una estructuración unitaria por diseño de Thays, que interrumpió la avenida, creó un gran

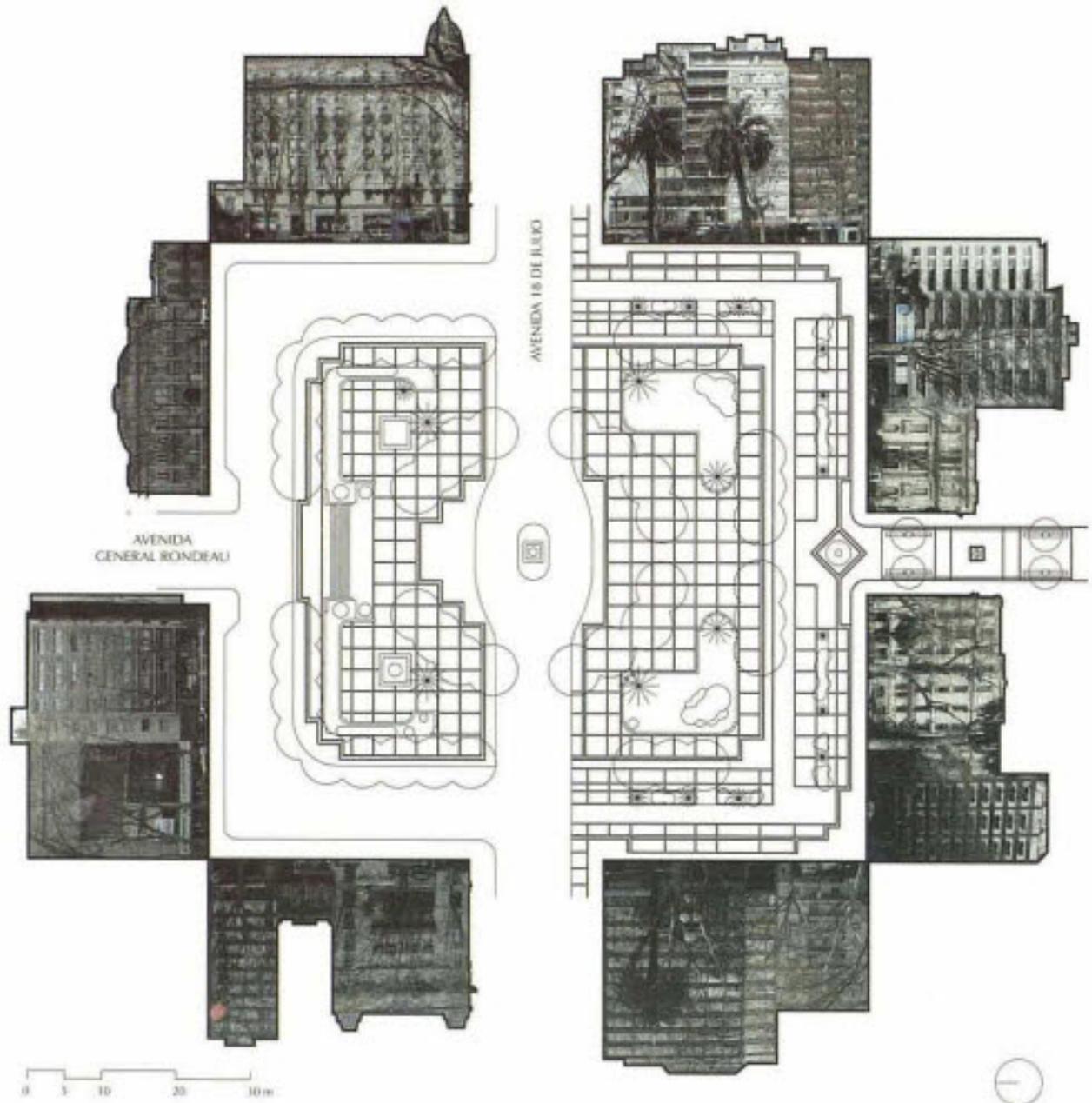


espacio central, diseñó canteros enrejados y dispuso el arbolado de borde. Por entonces el desnivel hacia Rondeau era salvado por una escalera con dos ramas curvas cobijando una fuente cascada, luego se sustituyó por la actual de carácter más severo.

Hacia 1930, invocando razones de tránsito, se fracturó la plaza abriendo paso a 18 de Julio. La reducción del área útil llevó en 1962 a remodelar su pavimento y disminuir el enjardinado. En la misma década, un proyecto de los arquitectos Juan Casal Rocco y Luis Isern, pretendió recuperar la unidad hundiendo la plaza por debajo de la avenida.

Las obras de 1994, vinculadas a la revitalización del centro acentuaron su asimetría al peatonalizar la circunvalación sur y salida a San José, e incorporar canteros, balaustradas y luminarias. Una fuente pergolada que afecta la visual de la Columna da salida al pasaje de los Derechos Humanos con el monumento a La Justicia de Rafael Lorente.

La unidad espacial apenas se rescata, gracias al techado arbóreo, al monumento centralizador y al calificado marco construido de variada significación: Ateneo de Montevideo, Museo Pedagógico, palacio Montero (ex Sorocabana), edificio «El País El Plata», palacio Piria (sede de la Suprema Corte de Justicia), palacio de la Mutua (ex ONDA), palacio Chiarino, cines Plaza y Central.



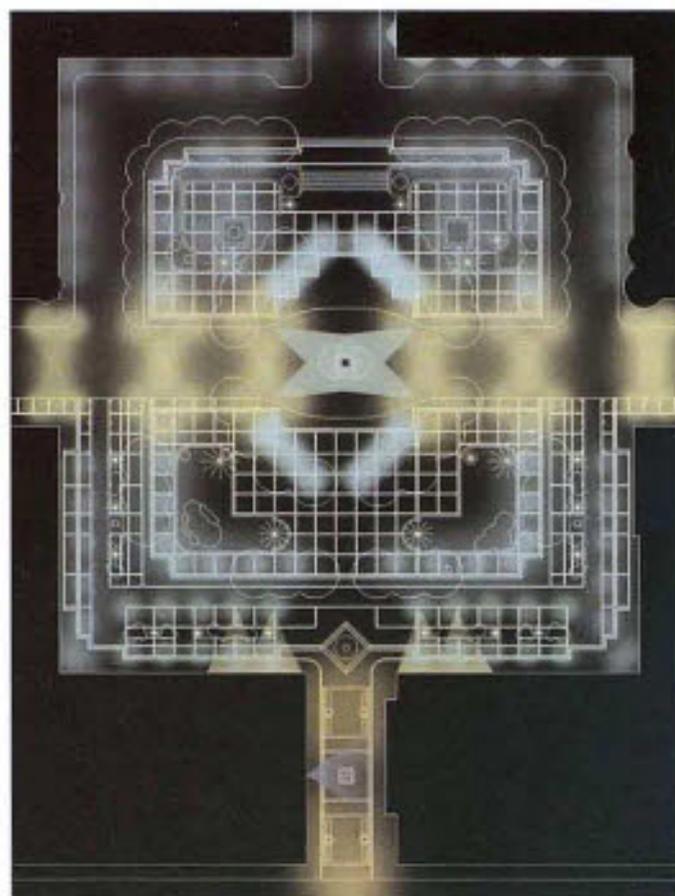


ILUMINACIÓN

El proyecto de iluminación de la plaza Cagancha fue concebido integralmente con el proyecto de la última intervención, ya que se observa una cuidadosa disposición de los elementos en relación al soporte horizontal, la vegetación y el equipamiento. Se utilizaron luminarias de luz difusa que contribuyen a generar un ambiente que invita al descanso, con pequeños microespacios que permiten hacer un alto en la dinámica del centro montevideano.

El pasaje de la avenida 18 de Julio y su intensa circulación vehicular se destaca con una iluminación diferenciada en intensidad y coloración (amarilla en contraposición del resto en tonalidad azulada). En el centro de la composición se encuentra la estatua con una iluminación de destaque cuyo efecto se pierde en el conjunto aunque se ha cuidado la ubicación del resto de los elementos en el intento de jerarquizarla.

La conformación espacial de la plaza, con su condición de «recinto» se insinúa con el interesante efecto que produce la iluminación de los planos verticales de los edificios del Ateneo-Museo Pedagógico en la acera norte y el de la Suprema Corte de Justicia en la acera sur, ya que permiten percibir los límites del espacio, por lo que sería deseable su generalización al resto de los edificios perimetrales. Elementos distorsionantes son las marquesinas de las fachadas que tienen un excesivo protagonismo y que inciden en la calidad del ambiente que se intentó recrear.



76





PLAZA DE LOS TREINTA Y TRES

Conocida también como plaza de los Bomberos por ubicarse en la manzana frentista al edificio singular del Cuartel, constituye el espacio abierto representativo del barrio del Cordón.

Inserta en un contexto calificado, detenta la particularidad de ser la última plaza céntrica proyectada recorriendo el eje histórico hacia el este.

El principal conformador espacial de este recinto es el vegetal perimetral de borde que domina el vacío con su porte añoso. La ausencia de vegetales en las aceras de su entorno, evidencian aún más este borde y coadyuva a apreciar el límite físico edificado como segundo telón.

La evolución desde sus orígenes muestra remodelaciones sucesivas, que a la par de consideraciones estilísticas, refleja los cambios profundos manifiestos en los espacios públicos de hoy, en la dinámica de la apropiación social y cultural.

El diseño original de André –con sutiles diferencias a la propuesta para la plaza Constitución, del mismo paisajista– recreaba, a la manera de las «square» inglesas, un ámbito de remanso y recogimiento que se evidenciaba hasta en su propia estructuración a través de las medianas del cuadrado para «preservar la tranquilidad del espacio de los atravesamientos diagonales».

Nada más lejano a la conformación y carácter actual, y a la vez revelador de las transformaciones contemporáneas de los usos.

La organización proveniente de la reciente reestructuración, mantiene la estructura diagonal de la intervención precedente, planteando una relación más franca con el eje 18 de Julio. Presenta un amplia y asoleada apertura espacial en el área central de la plaza, la cual es tensionada por varios elementos significativos, como el monumento al general Lavalleja –jefe de los 33 orientales– y la fuente del siglo XIX.

El reordenamiento incluye desniveles, pérgolas, nuevos monumentos menores, además de los excesivamente variados materiales y despiezos utilizados en su soporte horizontal. Puestos de venta callejera y un local de comidas se suman a los elementos de equipamiento existentes. De estos últimos, se destaca el histórico kiosko de revistas de hierro fundido, recientemente remodelado.





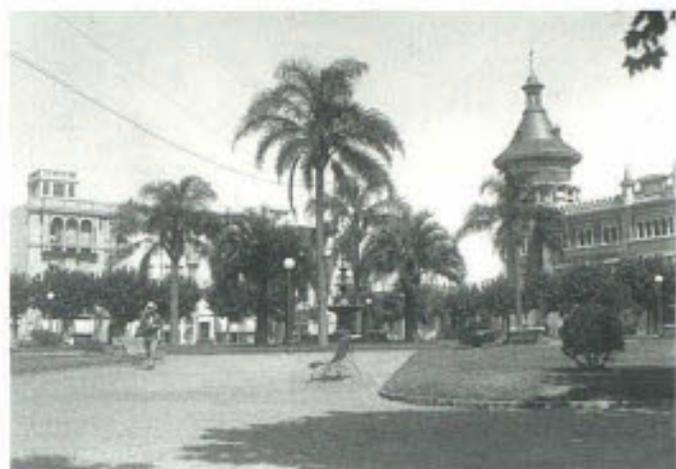
Fragmento del «Nuevo Plano de Montevideo». Ing. Arturo de Seelstrang (1865). Fuente: La calle del 18 de Julio (1719- 1875). Carlos Pérez Montero. Pág. 317.



HISTORIA

- 1834: Adjudicación con destino a plaza mercado del terreno declarado de propiedad pública en 1833.
- 1856: Decreto designando «Plaza de los Treinta y Tres» a la llamada «de Artola» en alusión a un vecino del lugar.
- 1871: Acondicionamiento para plaza de esparcimiento, inauguración de la fuente.
- 1891: Diseño del paisajista Edouard André (francés), sustituido en el entorno de 1930, remodelado en 1982 y en 1998 por la Intendencia Municipal de Montevideo, continuando las intervenciones en el 2000.
- 1982: Inauguración del monumento a Juan Antonio Lavalleja, obra del escultor Máximo A. Laurela.
- 1975: Designada Monumento Histórico Nacional.

A diferencia de las plazas originadas en los planes urbanos de la Ciudad Vieja y la Nueva, la de los Treinta y Tres surgió en la ciudad espontánea, y por impulso de los vecinos. Su predio se encontraba a la vera del entonces camino a Maldonado, una de las principales vías de penetración a la ciudad. Con referencia a éste se trazó la «Calle Real», hoy avenida 18 de Julio eje de crecimiento urbano. Esta circunstancia determinó el temprano poblamiento del lugar, traspasando los límites de la ciudad. Tal fue así que en 1861



el Cordón y La Aguada fueron incorporados por decreto a la planta oficial para brindar a sus pobladores los servicios urbanos.

La iniciativa de crear una plaza mercado fue tomada en 1831 por José María Veracierta, Juez de Paz de la 2ª Sección de Extramuros, actual barrio Cordón. Tras diversos informes técnicos y desacuerdos con el propietario del predio elegido, la firme postura de los vecinos expuesta en consulta pública logró esta conquista para el poblado que crecía rápidamente, contando con edificios de valor y una importante actividad comercial. En sus inicios, la plaza sirvió como mercado recibiendo las carretas que llegaban con productos de campaña, hasta que se inhabilitó para ese uso transformándose en plaza de esparcimiento desde la inauguración de su fuente en 1871.

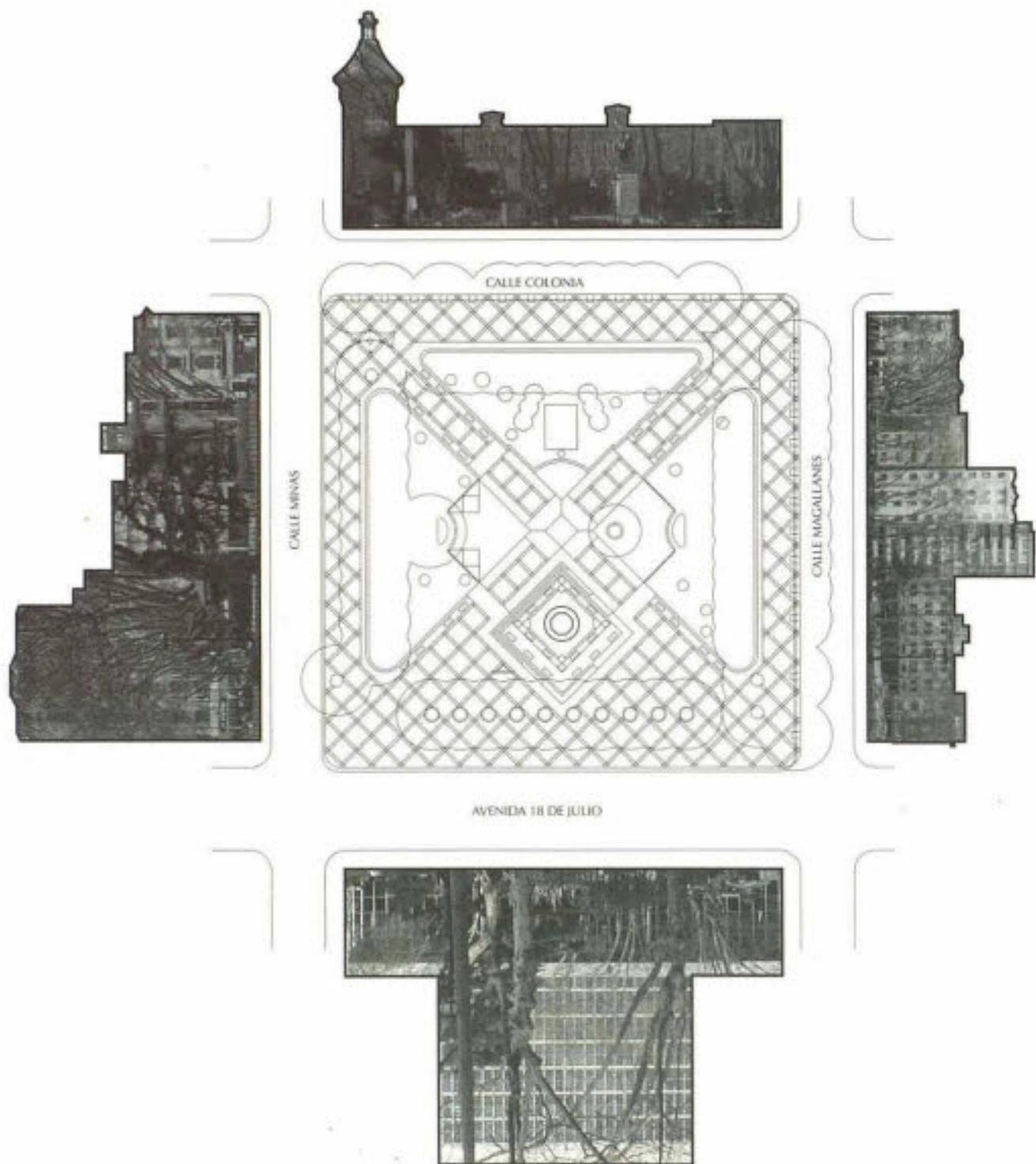
Es una de las pocas plazas que llegó a materializarse con el diseño previsto por André en el «Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo», lamentablemente luego sustituido. Su intención de transformar la plaza en una «square», se basó en un trazado geométrico con sendas en las medianas del cuadrado, para preservar la tranquilidad del espacio de los atravesamientos diagonales. En el centro mantenía la fuente inserta en un cantero ochavado, ornamentado con palmas y macizos de flores. Lo bordeaba una superficie pavimentada equipada con bancos, jarrones y faroles. En los restantes paneles verdes disponía canteros de flores, arbustos coníferos y eucaliptos. La caminería

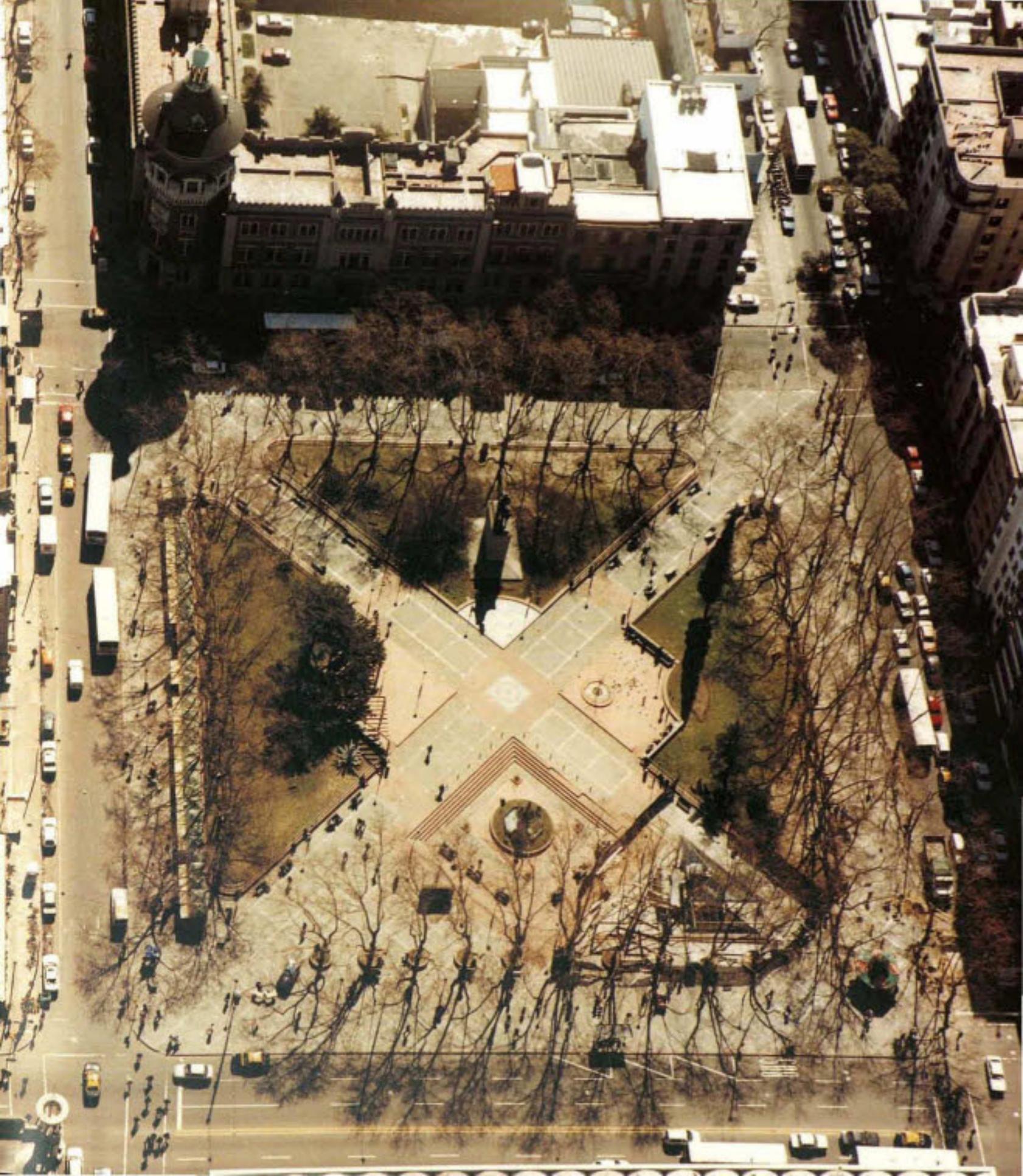


perimetral de la plaza se independizaba de las veredas exteriores mediante una reja con entradas al medio de los lados, otorgándole intimidad y carácter.

En el entorno de 1930 se impuso un nuevo trazado estructurado por las diagonales, remodelado en 1982 cuando el monumento a Lavalleja desplazó a la fuente. Actualmente se mantiene la definición diagonal con un vacío central, al que se vuelcan subespacios en desnivel con muretes y pérgolas de diseño contemporáneo. En dirección perpendicular a 18 de Julio se ordenan el mosaico de los 33 Orientales, la fuente de hierro y el monumento hacia la calle Colonia. La vereda perimetral es ocupada hacia la calle Minas por puestos de venta callejera. Actualmente se instaló una nueva construcción, en la diagonal que concurre a 18 de Julio y Magallanes. Se agrega así un nuevo icono a la ya conflictiva convivencia de imágenes de distinta concepción, cuya unificación procura imponente el arbolado perimetral de plátanos.

Destacados edificios frentistas con distintas visiones de modernidad como el cuartel de Bomberos, el centro de Almaceneros Minoristas y la agencia 19 de Junio del Banco de la República, agregan su cuota de diversidad a la compleja lectura de la plaza, condensación inconexa de símbolos y épocas.





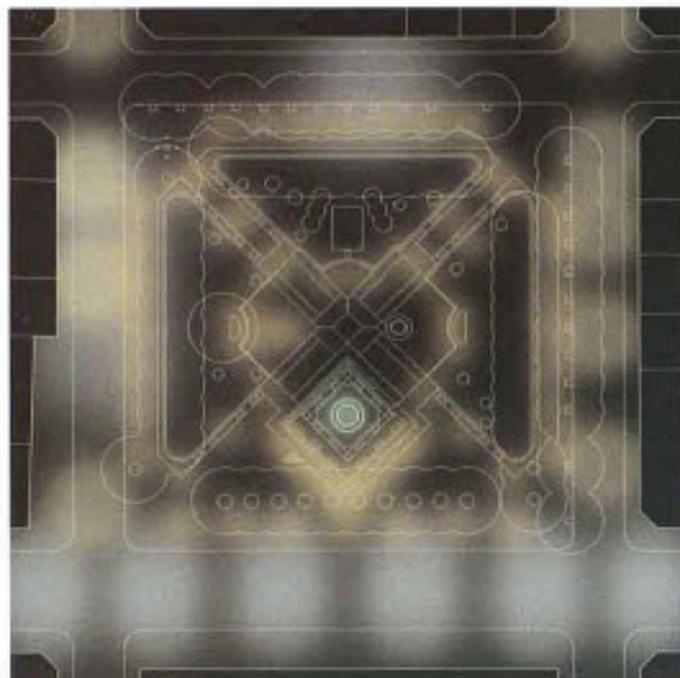
ILUMINACIÓN

En este proyecto de iluminación se apostó claramente a la iluminación general uniforme, lo cual, si bien puede ser efectivo para los usuarios de la plaza, deja de lado otras opciones, como crear pequeños microespacios caracterizados o destacar los elementos significativos como la fuente o el monumento a Lavalleja, cuya jerarquización se pierde en el nivel lumínico general.

Los elementos se disponen respetando el soporte horizontal, la vegetación y el equipamiento, pero sin la intencionalidad de utilizarlos como parte del diseño de iluminación. Parece excesiva la cantidad de puntos luminosos en el paisaje, lo cual finalmente acapara la visión del espectador distorsionando la percepción del espacio.

El pasaje de la avenida 18 de Julio y su intensa circulación vehicular se destaca con una iluminación diferenciada en intensidad y coloración (azul en contraposición del resto en tonalidad amarilla), en luminarias colgantes sobre la zona pavimentada.

Los edificios perimetrales presentan situaciones muy diversas. Por un lado el cuartel de Bomberos carece de iluminación propia. El edificio 19 de Junio del Banco de la República destaca su volumen central en altura en una perspectiva lejana, pero se pierde el basamento marcado por el gran alero, que en lugar de destacarse como plano, se utilizó para ubicar luminarias para la circulación peatonal sobre 18 de Julio, lo cual podría solucionarse con otras alternativas. Finalmente, existen otros edificios relevantes que desaparecen de la visión nocturna que sería de interés integrar al conjunto.



VEGETACIÓN



REFERENCIAS

especie	C12	C20	P02	P03	P04	T06	I01	C12	I02	I01	I01	I01
P02	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
FL	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
FLn	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
T	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
I	□	□	■	□	□	□	□	□	□	□	□	□

Los plátanos, como vegetación más destacada, ubicados bordeando la plaza sobre la acera en una o dos hileras, dominan el espacio con su gran porte cubriendo la misma con una bóveda verde en verano y una alfombra ocre en otoño, permitiendo que en invierno el sol penetre sin dificultad.

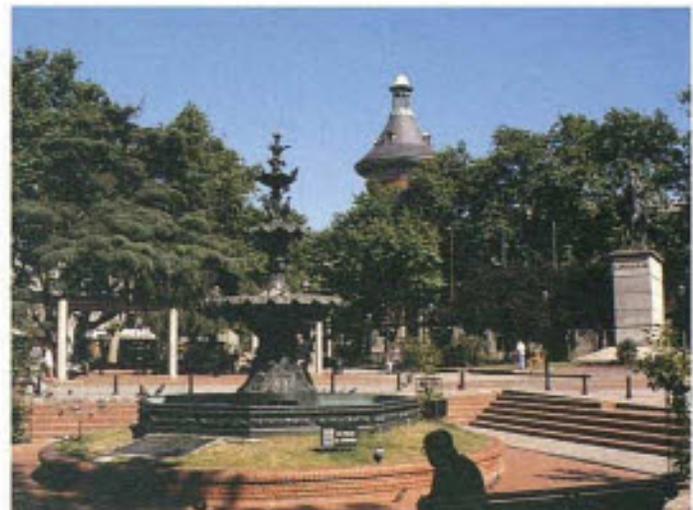
En su interior, un cedro sobresale con su extendida forma y junto a una pérgola conforma un sector de descanso bien sombreado. Un ibira-pitá, aun muy joven, cuando adquiera su máximo potencial sombreadrá en un futuro otro espacio de descanso en el área central.

Sin embargo la amplitud y densidad de su entorno arbóreo cubren un espacio generoso para albergar un amplio número de usuarios que por ahí circula o se detiene a descansar.

Un grupo de ciruelos de jardín, que resaltan con su follaje morado y su manto de flores blancas a fines de invierno frente a la masa verde, conforma un marco de color en torno al monumento al general Juan A. Lavalleja.

La presencia de otros árboles menores y arbustos, distribuidos sin un orden determinado dentro del tapiz vegetal, limitada por rejas o bordes que no estimulan a su uso, aportan sus colores en las distintas estaciones y logran una gradación de alturas necesaria, frente al gran volumen de los plátanos perimetrales.

Algunos canteros florales dan un toque de color en las amplias superficies de césped.







BORDE
COSTERO

BORDE COSTERO

La Rambla costanera constituye hoy el espacio público por excelencia de la ciudad de Montevideo, conformando la gran pieza estructural que la organiza y representa. Se expresa como sistema unitario fundamental, como macrounidad de paisaje, como patrimonio ambiental a preservar y potenciar. Sucesión de playas, áreas verdes y puntas rocosas, que se conjugan con múltiples equipamientos para la recreación y el esparcimiento. Balconada y mirador de la recta divisoria entre cielo y agua, imagen emblemática y universal, ofrece mutaciones constantes de luz, color y textura. Ambiente ventoso, olor salado y vapor, gran luminosidad opaca, gaviotas y palmeras, parejas al sol y gente caminando, paseando y disfrutando.

Los ejemplos seleccionados muestran la variedad expresiva de ofertas espaciales y la diversidad de usos, símbolos y funciones. Instalaciones deportivas y comerciales se alternan con ámbitos neutros para la libre apropiación, evidenciando la vocación esencialmente democrática de este espacio calificado.

Sin embargo, numerosas intervenciones y concesiones de uso restringido colonizan sectores privilegiados del área. Por otra parte, se ha priorizado el tratamiento vial como cinta o banda conectora de borde, ya que esta vía es uno de los accesos principales a Montevideo desde el este. Esta conformación constituye una frontera norte-sur, no resuelta en cuanto a la accesibilidad peatonal en importantes tramos de la misma y en la integración de las áreas verdes anexas.

No obstante, el desafío mayor parece plantearse en la reformulación de la dimensión global primigenia, de la concepción como gran pieza urbanística que formaliza el frente de la ciudad al mar, en una gestión integral que coadyuve en la coherencia del diseño.

En un escenario prospectivo, nuevos roles se plantean para nuestra ciudad en el marco de una proyección regional. En este contexto, parece necesario e imprescindible la búsqueda de nuevas configuraciones, reinventiones que potencien y reafirmen esta línea dinámica y direccional que constituye su eje de fuerzas intransigente y soberano.





PUNTA CHICA

Emplazado en el sistema lineal de la Rambla Sur, constituye un acento caracterizado de este histórico y significativo tramo de la costa montevideana.

Una sucesión de espacios abiertos y un ensanchamiento de la cinta direccional de la Rambla, –en particular este último–, constituyen sus elementos singulares.

Diseñado con criterios académicos en las primeras décadas del siglo XX, este mirador costero constituye una gran explanada simétrica situada con cota inferior al nivel de la avenida, y se desarrolla a modo de balconada al mar.

El desnivel no permite su visión directa desde la calle la Cumparsita, –borde del tejido urbano– mientras que el vigor de su imagen se aprecia con totalidad en las visiones aéreas.

Dignidad y neutralidad caracterizan este remanso seco del paseo lineal y dinámico, que invita al descanso, a la conexión con el agua y rocas y fundamentalmente a la contemplación del paisaje: el parque Rodó, las arenas de la playa Ramírez, la Facultad de Ingeniería del arq. Vilamajó, la Punta Carretas y el horizonte.

Frente a esta calificación particular, al norte de la Rambla, una serie de elementos conforman su borde urbano. Plazuelas, monumentos, instalaciones comerciales e infraestructurales se suceden en un amplio sector abierto. Áreas libres con equipamiento heterogéneo y dispar albergan espacios conmemorativos y arquitecturas diversas.

Curiosamente la imagen corporativa de una estación de servicio oficia de remate a la gran escalinata y eje de composición del balcón costero.

Las terrazas diseñadas sobre la planta de bombeo, a pesar de su propuesta sobria y contemporánea, ofrecen espacios áridos bajo el sol y expuestos al viento, poco amables y apropiables.

En el sector este, la estatua ecuestre de Bolívar emerge, en absoluta soledad, sobre el plano horizontal de césped. El monumento a Goethe, enmarcado por dos hileras de palmeras y orientado hacia el norte, no presenta conexión con el principal sistema. En el sector oeste, el monumento a Homero y una placa conmemorativa de la plaza Atenas que invita a la reflexión: «Grecia ha enseñado al mundo el luminoso camino de su elevado pensamiento y su insuperable belleza».

En definitiva, esta amplia área verde, constituye un espacio no estructurado como unidad, con gran potencial para su re proyectación como pieza urbana a escala mayor, lo que amerita sin duda, por su situación jerarquizada en la ciudad.





HISTORIA

- 1922: Proyecto del ing. Juan P. Fabini para la rambla costanera sur entre la escollera Sarandí y la calle Juan Jackson.
- 1925: Aprobación del trazado definitivo. EL ing. Luis Giorgi, director de las obras, completó los detalles técnicos. La «concepción artística» del parapeto estuvo a cargo de la Comisión Honoraria integrada por los arquitectos Juan Scasso, José Mazzara y Francisco Lasala.
- 1926: Colocación de la piedra fundamental de la Rambla Sur.
- 1934: Inauguración de las obras por tramos.
- 1996: Plazoleta sobre planta de bombeo, diseño de los arquitectos D. Giménez, L. Oreggioni, R. Otero, C. Revello.

La Rambla Sur, frontera diseñada entre la ciudad y el río, es el espacio público que mayor identidad aporta a la imagen de Montevideo como ciudad costera. La bravura de las tempestades sobre la ribera sur, alta y rocosa, mantuvo a la ciudad distante de ella hasta mediados del siglo XIX. Desde entonces, al influjo de nuevos paradigmas urbanos, la expansión de la ciudad y el cambio de actitud hacia el río, se sucedieron las propuestas para construir una rambla costanera. Con la valorización estética del paisaje costero se pretendía poner a Montevideo en situación de rivalizar con Niza, Marsella, Barcelona o Hamburgo.

«Trazado de la Rambla Sur». Ing. Juan P. Fabini.

Fuente: Revista de Ingeniería. Setiembre de 1939, n° 9, pág. 289.



La concreción de la rambla de Fabini se inscribió en una política de Estado que se valió de la costa para hacer de Montevideo una «ciudad turística». El historiador Gerardo Caetano la designó «el balcón espectacular de don Pepe», refiriendo a la intención de José Batlle y Ordóñez de modernizar la capital, construyendo su imagen al río como vidriera del país moderno. La rambla fue un instrumento para el embellecimiento urbano, la erradicación del «bajo» y la conexión vial entre la Ciudad Vieja y las playas.

A diferencia de los planteos anteriores que especulaban con ganar tierra al mar, el trazado de Fabini se desarrolló en su mayoría sobre tierra firme. No obstante la voluntad de disciplinar el paisaje implicó la rectificación de tramos, rellenando la playita de Patricio y la de Santa Ana próxima al sector Ejido. Por el lado de tierra incluyó la expropiación y demolición de una ancha faja de borde, generando la «tabla rasa» que décadas después sirvió de soporte al modelo ciamista de torres en el verde.

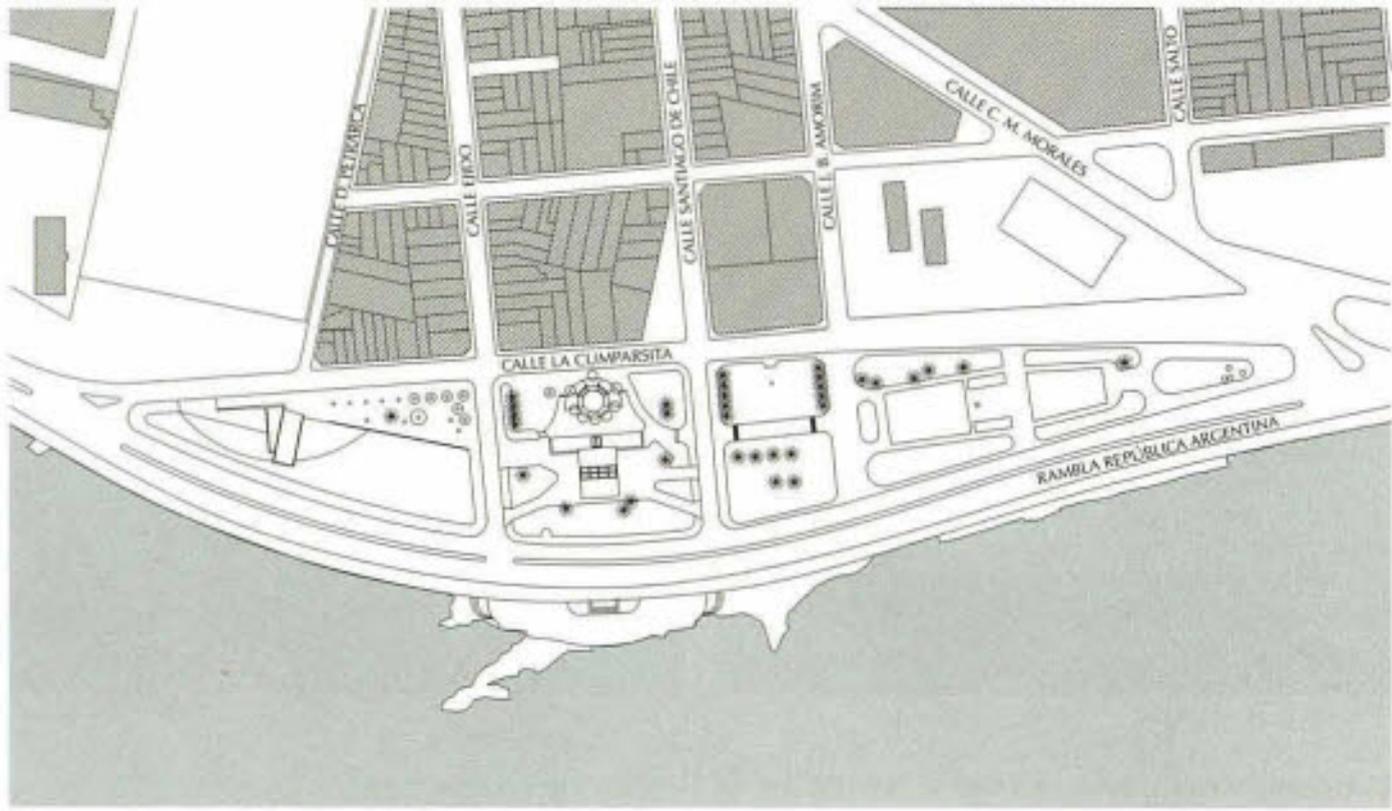
El tramo donde remata la calle Ejido constituye un sector calificado de la gran infraestructura paisajista lineal. La vereda al río se equipó con un parapeto formando bancos, que incluía una baranda de bronce no colocada. El diseño severo se materializó con losas de granito rojo que aportaron a su identidad. Fortaleciendo la idea de balcón que permite dominar el paisaje la vereda se extendió en terrazas avanzando sobre el río: en el Cubo del Sur, entre Ejido y Santiago de Chile, en el remate de Minas, frente al

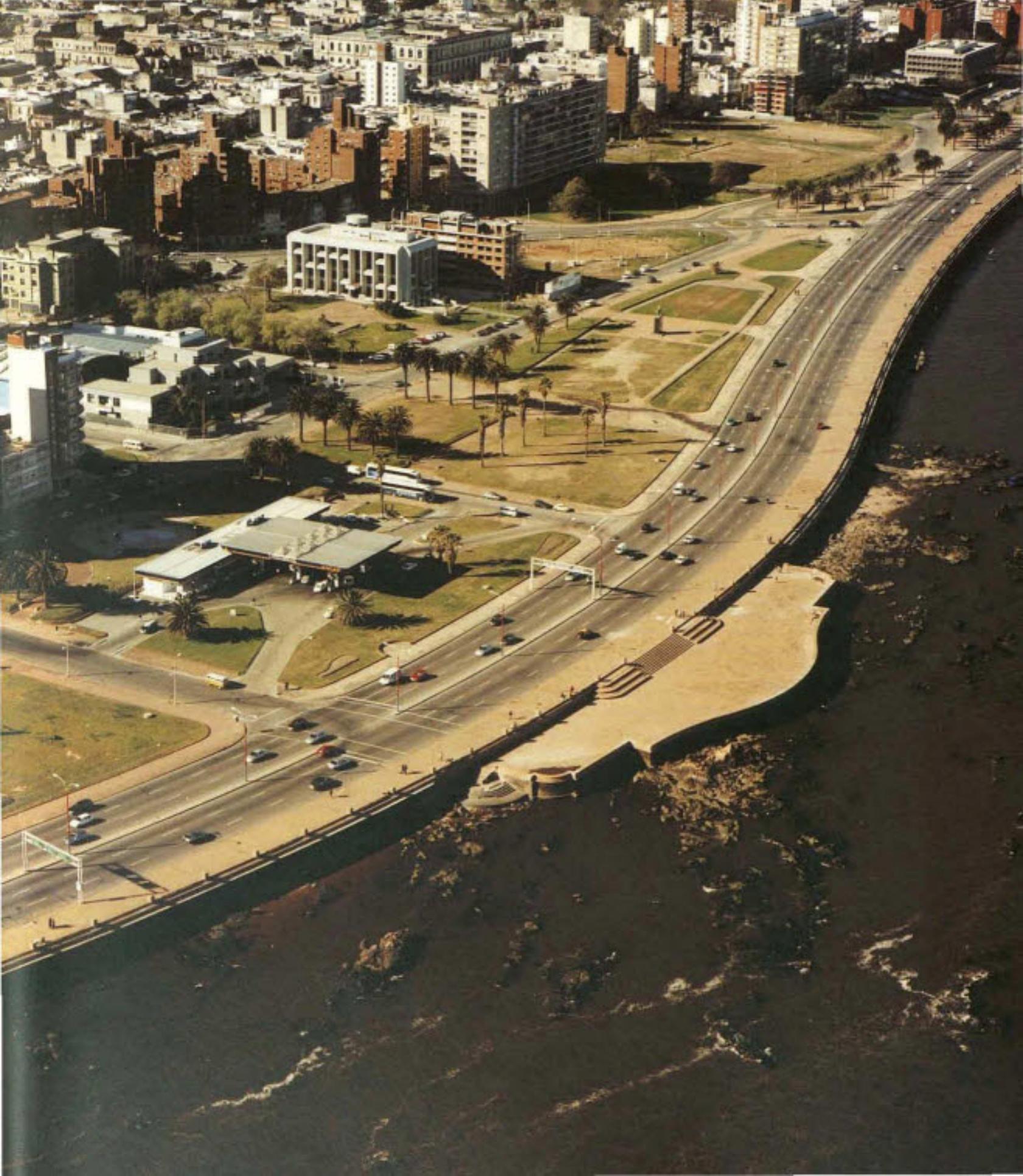
parque Hotel, y al parque Rodó. La del sector Ejido es una amplia explanada diseñada con criterios académicos, simetrizando amplias curvas y tramos rectos. Con pureza de formas y austeridad expresiva, tras la escalera principal y las laterales permite descender a las rocas. Allí se desvanece el impacto de la rambla, abriendo las visuales al horizonte acuático y a la costa signada por puntas, faros y muelles.

Al otro lado de la vereda, la traza de la rambla con equipamiento rutero es acompañada por el parque lineal con césped y ocasionales palmeras indígenas. En este sector una planta de bombeo sirve de soporte a una plaza mirador. En ella se articulan terrazas, explanadas, simulacros de faro y de muralla. Reelabora los elementos lingüísticos, icónicos y simbólicos del entorno resemantizados por la sintaxis y formalización contemporáneas.

Como telón de fondo, la colina del cementerio Central interrumpe el heterogéneo borde construido, desde donde emergen recortados en el cielo elementos referenciales de la ciudad.

El atractivo principal de este espacio escasamente equipado pero disfrutado por el ciudadano para el paseo, el deporte, la pesca y los baños de sol, está en la confluencia de imágenes diversas expuestas al horizonte del río.





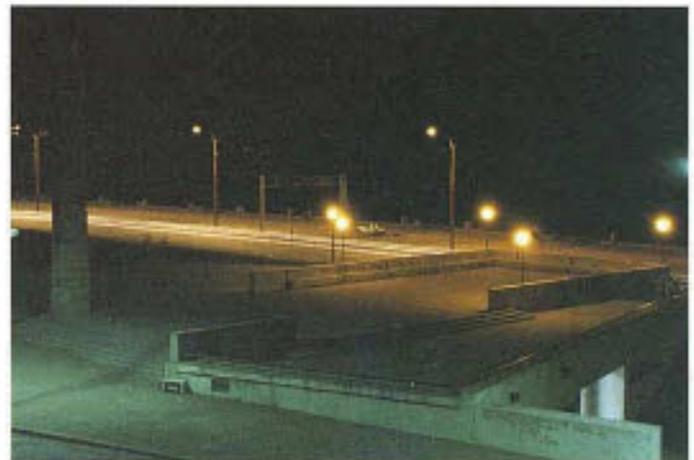
ILUMINACIÓN

Privilegiada punta que articula dos sectores costeros diferentes, la playa Ramírez y el parque Rodó con el comienzo del centro urbano, el que se manifiesta con una serie de torres de viviendas cercanas al cementerio Central. Se reconocen tres zonas de diferentes características: una que abarca de la diagonal Morales hasta Santiago de Chile, otra que abarca la manzana entre Santiago de Chile y Ejido y por último desde Ejido hasta el encuentro con la Rambla nuevamente.

La primera zona carece de acondicionamiento lumínico, excepto para la circulación vehicular.

La segunda contiene la estación de servicio que ocupa la mitad de la manzana y actúa como protagonista con su iluminación propia. La plaza contigua tiene una iluminación peatonal que acompaña el diseño del espacio, al no existir incidencia de la iluminación vehicular logra un carácter más adecuado para la apropiación barrial. La coloración azulada de la luz la diferencia de la amarilla de la zona siguiente.

La tercera zona también acondicionada como plaza, oficia de borde de las diferentes situaciones urbanas del lugar (manzana consolidada-límite posterior del cementerio). La iluminación acompaña la definición arquitectónica, con la torre que aparece como «faro», intentando ser referente para los vehículos que circulan en ambos sentidos. Es de notar que la incidencia de la iluminación de la Rambla no permite el reconocimiento de este espacio como tal, ya que su aporte lumínico es excesivo y distorsiona el efecto de la iluminación específica.





VEGETACIÓN

Amplio espacio que forma parte del borde costero. Presenta la palmera como su principal especie arbórea (fenix y washingtonias) y un talud encespado, que llega hasta la Rambla. Otros elementos, construcciones y plazas secas lo completan.

Estas últimas ubicadas en la parte superior, en el centro y oeste, tienen diferentes tratamientos y características.

La plaza ubicada al oeste sobre la cubierta superior de la Usina de Bombeo del Colector Subfluvial cuenta sólo con un juego de desniveles y un muro que la limita; hacia el este continúa otro espacio cuyo pavimento es de pedregullo con una nueva plantación de arbolado. La otra plaza, en el centro, a espaldas de la estación de servicio, conforma un espacio circular rodeado de ejemplares nuevos de palmeras.

Se detecta un intento por revalorizar la zona con estas nuevas plazas y plantaciones pero sin darle una unidad al tratar cada sector en forma independiente.

Hacia el este el césped se continúa en toda la extensión del espacio contando solo con la caminería, algún murete y la palmera como elemento arbóreo, en el extremo algunos agaves rematan este espacio.

La gran potencialidad del espacio se desvirtúa al no existir un tratamiento integral.





CANTERAS DEL PARQUE RODÓ

Extensión sur del Parque realizada con posterioridad, que consolida, con solución de continuidad la relación del mismo con el río.

Por su situación y características morfológicas se convierte en un hito del paisaje costero montevideano.

La propiedad de rötula en la estructura circulatoria vial y la topografía singular y contrastante con la horizontal como línea dominante, constituyen sus elementos caracterizadores propios.

Las múltiples visuales que se aprecian desde el sitio refuerzan su carácter escenográfico, primando, en la aprehensión del paisaje y en la memoria colectiva, la percepción dinámica y cambiante desde el automóvil.

En este sentido, el puente sobre la Avenida oficia de umbral a tramos diferenciados de la Rambla y enmarca las visuales del borde urbano como último telón.

En el devenir histórico, su estructura original ha incorporado elementos y equipamientos urbanos de importancia. El teatro de Verano por ejemplo, constituye una pieza clave a la hora del fortalecimiento del área como espacio de esparcimiento a escala metropolitana.

En los alrededores del lago artificial y en las fronteras con el campo de Golf, se plantea el área de mayor introversión. Esta conformación de carácter pintoresco es comúnmente apropiada para la recreación pasiva y la contemplación del paisaje.



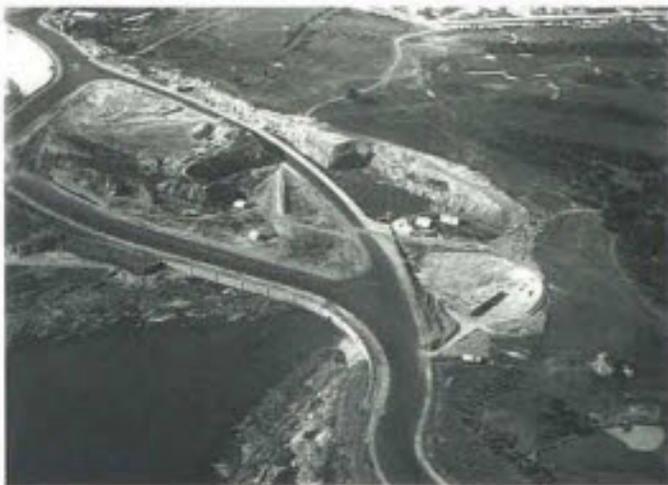
«Anteproyecto de Parque de Diversiones y Decoración de la Avenida de las Canteras en el Parque Rodó».
Fuente: Revista Arquitectura, Junio 1930, n° 151, Pág. 168.



HISTORIA

- 1911: Decreto de expropiación de terrenos para el ensanche del Parque Urbano.
- 1912: Proyecto del paisajista Charles Thays (francés) para el ensanche del Parque Urbano.
- 1930: Proyecto de ordenamiento de las canteras del arq. José Mazzara, Dirección de Obras Municipales.
- 1943: Aprobación del proyecto de la Dirección de Obras Municipales para el área de ensanche no cedida en concesión.
- 1945: Inauguración del teatro de Verano.
- 1991: Concurso para la ampliación del teatro de Verano Ramón Collazo, Museo del Carnaval y servicios, ganado por los arquitectos asociados: Apolo, Boga, Cayón, Vera Ocampo-de Sierra, Christoff, Machado, Raviolo.
- 1999: Inauguración de la escultura «América 1960» en plaza UNESCO, obra de Germán Cabrera.
- 1975: Incluido en la declaración de Monumento Histórico Nacional del Parque de las Instrucciones del Año XIII.

Este hito geográfico elevado sobre el Río de la Plata y de conformación rocosa, se debe a la terminación de un ramal de la Cuchilla Grande de Montevideo en el extremo sur de punta Carretas.



La antropización del lugar comenzó en la colonia, con la explotación de las barrancas como canteras de piedra. La zona próxima se pobló tardíamente a pesar de su inclusión en la Ciudad Novísima, atrayendo primero a los excursionistas. Con la inauguración del hipódromo del Este en 1861 –en el actual campo de Golf–, la creación del balneario Ramírez en 1871 y la inauguración del parque Urbano en 1901, el lugar se transformó en un escenario lúdico.

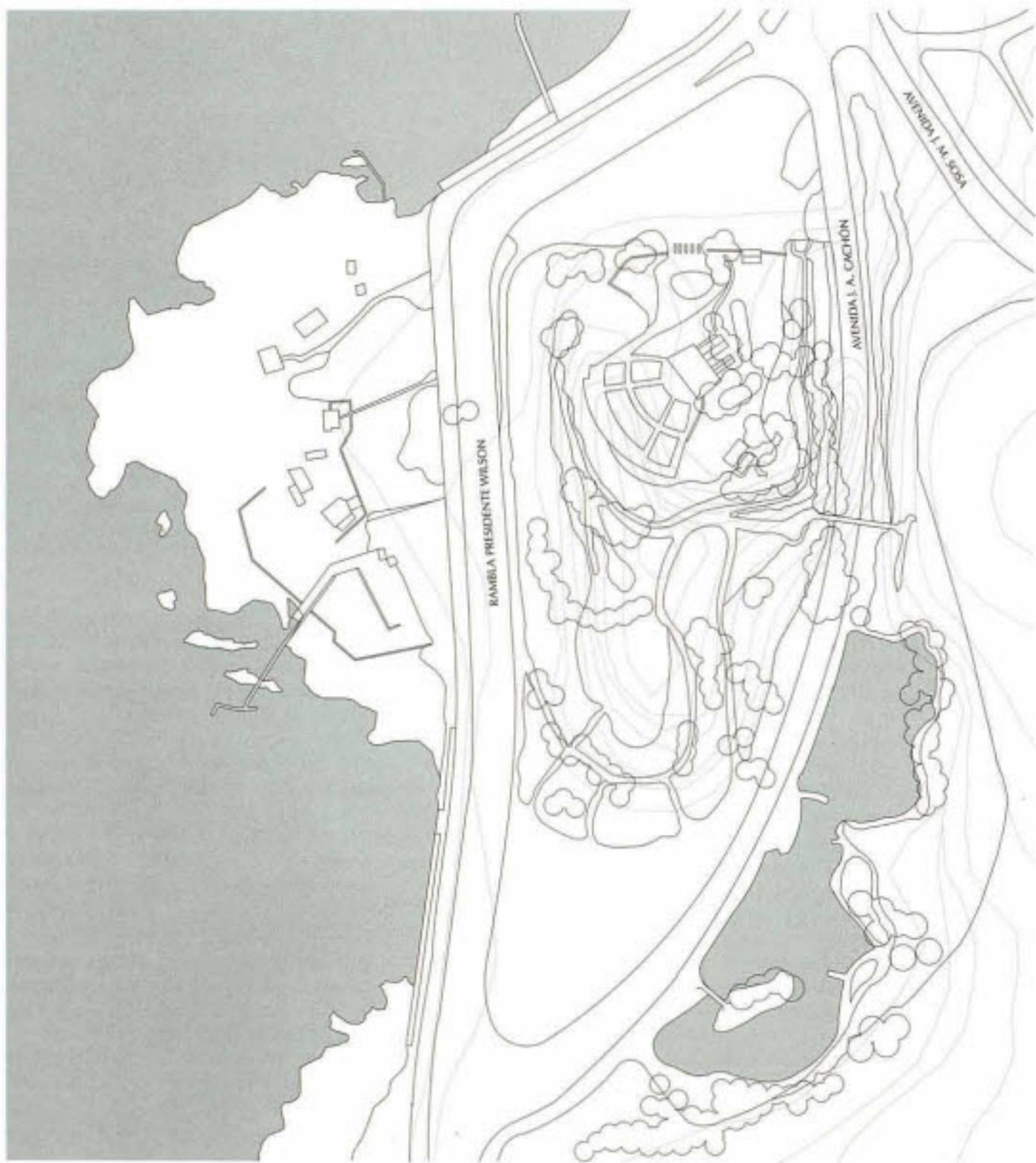
Su ordenamiento actual deriva de sucesivas ideas, originadas en la iniciativa del presidente Batlle y Ordóñez de ampliar el parque Urbano hasta punta Carretas. El diseño del ensanche encargado a Thays, tomó como referente en este sector al parisino parque de Buttes-Chaumont implantado en una cantera y diseñado por André en el Plan de Haussmann. Thays exaltó el valor paisajístico de las canteras, proponiendo transformarlas en valles al estilo suizo, con pinos, puentes, caminos a distinta altura, chalets, quioscos y un belvedere. En 1912, se aprobó un trazado de rambla desde el balneario Ramírez al bulevar Artigas, para expropiar las canteras a Francisco Piria y evitar que su explotación siguiera alterando el paisaje natural. Así se prefiguró la traza de Cachón en los desmontes explotados, obra más económica que contornear las canteras con la rambla.

Demorada la ampliación del parque Urbano por razones económicas, el proyecto unitario de Thays se frustró por el progresivo otorgamiento de terrenos en concesión. El vacío

proyectual fue salvado en 1930 con el diseño municipal para «Parque de Diversiones y Decoración de la avenida de las Canteras». Aunque realizado parcialmente, aportó el carácter de las intervenciones concibiendo: el lago artificial, el teatro al aire libre, un belvedere, juegos acuáticos, restaurante y un puente sobre la avenida. El diseño fue ajustado con el plan de 1943 para los terrenos del ensanche aún no cedidos, concretando una sucesión de espacios caracterizados, enlazados por la rambla. En las canteras incluyó el teatro de Verano y los jardines a distintos niveles, que pese a los movimientos de tierra respetaron el paisaje agreste. Al este de Cachón incorporó el enjardinado y parador, aportando al ambiente mágico del lago enriquecido en los noventa con una cascada.

El proyecto de ampliación del teatro de Verano, procuró fundirse con el paisaje a modo de escultura, desarrollando la idea de «no-edificio». Desde las galerías la imagen del parque se integra al espectáculo. Hacia la rambla una explanada para representaciones espontáneas, resulta afín al lugar de culto del carnaval y de apropiación por la juventud, cuando las bandas silencian las olas.

Las canteras constituyen un enlace significativo entre parques costeros, con excepcionales visuales y calidades paisajísticas. El Informe de Áreas Caracterizadas de 1984, las incluyó entre los hitos topográficos patrimoniales que dan identidad al paisaje y unifican la lectura de la ciudad.



0 10 20 50 100 m





ILUMINACIÓN

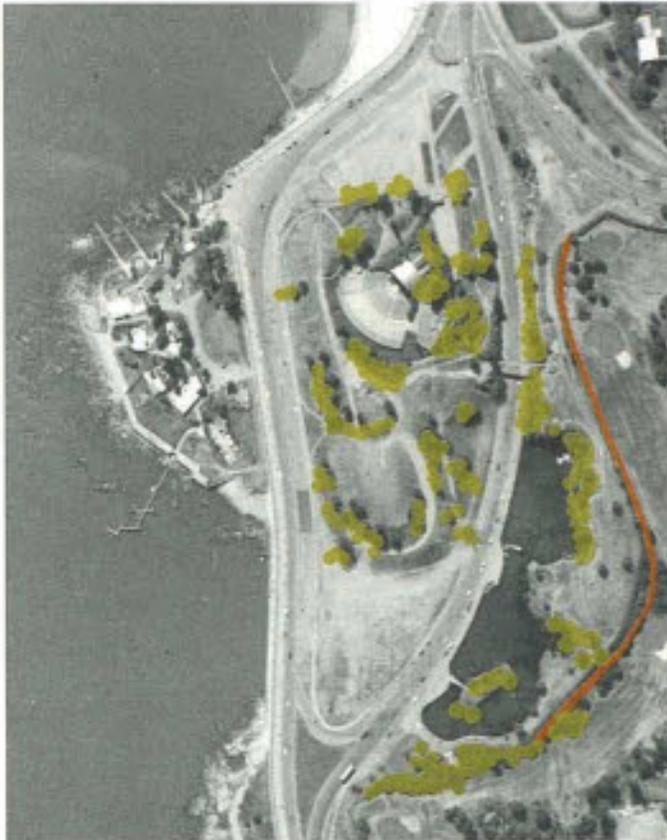
La propuesta de iluminación contempla las características morfológicas del lugar y adiciona el objetivo de convertir el paisaje nocturno en otro con valores independientes de su versión diurna. Es paso obligado para los vehículos en el recorrido hacia el centro y en la percepción nocturna se refuerza el carácter del espacio que se va estrangulando en la secuencia mar-lago-«túnel».

Existe una iluminación vehicular en la vereda opuesta al lago que produce un efecto de orientador de la estructura vial. El lago está rodeado por la masa rocosa que se destaca con luminarias rasantes desde el piso. Se concentra la luz en la cascada y sus alrededores. En el resto del lago se ilumina puntualmente una estatua y un pequeño grupo de árboles desde abajo, todo lo cual, junto con el movimiento del agua, contribuyen a crear un efecto escenográfico sumamente atractivo. Se genera así una tensión que impide pasar desapercibidamente por ese lugar. Tal vez la potencia total instalada sea insuficiente, y de aumentarse reforzaría más aún el carácter buscado.

Se completa el conjunto con una iluminación rasante de la parte inferior del puente en el tramo más estrecho del pasaje, el cual se transforma en un portal de acceso a una zona diferente, donde aparece una amplia perspectiva del parque y la playa Ramírez y, más lejos, el centro urbano.

104





VEGETACIÓN

Formando parte del parque Rodó, presenta características propias, por su topografía y vegetación ya que es un espacio generado sobre una zona rocosa.

Hacia el este, en talud un tapiz de césped bordeado por un muro de transparentes limita con el parque de las Instrucciones del Año XIII. Hacia el oeste, el límite es la propia rambla con sus bordes rocosos sobre el mar a la que se integra el espacio ya que aquella separa sus dos sendas vehiculares en dos subespacios donde cada uno presenta equipamiento y comportamiento vegetal diferente.

En su interior estos subespacios tienen un lago y un teatro de verano respectivamente como protagonistas.

Al lago, hacia la rambla, lo rodea un murete bajo con jardineras incluidas en él, donde crecen plantas crasas como los aloes y hacia el otro borde, al este, una enorme pared de rocas que se continúa con el talud encespado.

La palmera es la especie arbórea principal, al igual que en casi todo el borde costero, en este caso fenix que nace en los enormes taludes y en los abruptos cortes rocosos, junto a una vegetación adaptada al clima costero.

Una cascada, que surge del borde superior, cae hasta llegar al lago poblado de abundante vegetación palustre como son los juncales, refugio de numerosas aves migratorias.

Hacia el otro lado el teatro de Verano escondido por el gran talud encespado que desciende en diferentes pendientes hacia ambos lados de la Rambla, el cual también se encuentra poblado de gran número de palmeras fenix.

105





PLAZA GOMENSORO

Esta tradicional plaza conformada y planificada constituye una calificada apertura espacial de la trama dinámica y densificada del barrio de Pocitos.

El perfil dominante del contexto inmediato, donde predominan los edificios en altura, hace de este espacio un ambiente recogido y controlado y evidencia su carácter singular de balcón al mar con visuales enmarcadas.

Elemento distintivo que la caracteriza y que se suma a otros hechos notables como su desnivel pronunciado y su conexión con el sistema Rambla.

Composición de líneas académicas, se estructura básicamente por un eje de simetría perpendicular a la costa, el que organiza dos niveles fundamentales conectados entre sí por una escalinata de concepción barroca.

El nivel superior alberga la vegetación arbórea de mayor porte, siendo ésta el principal conformador espacial de este sector, así como la balaustrada perimetral su calificador singular.

El nivel integrado a la Rambla, de mayor dinamismo y actividad, está estructurado por la glorieta central que constituye su elemento de composición dominante.



Folleto de loteo del Barrio Trouville (1918).
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura.
Universidad de la República. Uruguay.



HISTORIA

- 1897: Concepción de la plaza pública en el trazado del barrio Trouville Uruguayo loteado por Francisco Piria.
- 1910 Inauguración del asfaltado de la rambla de los Pocitos que permitió la ampliación de la plaza.
- 1919: Designación como plaza Tomás Gomensoro.
- Década del 20: Diseño ajustado a su redimensionado.
- 1986: Realización de tareas de restauración por la I.M.M.

El origen de esta plaza hacia fines del siglo XIX, se inscribió en el proceso de acercamiento intencional de la ciudad a la costa con fines balnearios, tanto para el turismo como para vivienda de temporada complementaria de la vida urbana. El borde acuático montevideano empezó a constituir una alternativa a la zona norte y sus casas-quinta de recreo.

A partir del núcleo original de Pocitos loteado por Reyes en 1868 con destino a actividades de pesca y lavado de ropa, tras la llegada del tranvía en 1875 se concretaron instalaciones recreativas y actividades de esparcimiento, que atrajeron al turismo especialmente argentino. Esto propició nuevos loteos especulativos en sus cercanías como el de Trouville Uruguayo en 1897, aprovechando el prestigio de Pocitos que a principios del siglo XX era considerado el primer balneario de América del Sur. Piria,



propietario del loteo, donó la plaza a la Comisión Auxiliar de los Pocitos.

La delineación del barrio adoptó el amanzanado en damero, aplicado acriticamente a cualquier situación, pero descentrando la plaza para enfrentarla al Río de la Plata. Su singular ubicación como remate de la calle Jaime Zudáñez, le otorgó jerarquía en el trazado. El diseño continuista de las plazas coloniales definió una estructura de sendas diagonales con un cantero central y cuatro triangulares.

Su forma y dimensiones iniciales fueron modificadas a consecuencia de la construcción de la rambla asfáltica en 1910, que dio lugar a una nueva hilera de manzanas entre ésta y la calle F. Vidal. Sin embargo, de acuerdo a los afiches de remates de la época, no fue sino hasta la década del 20 que la plaza se extendió hacia el río incorporando la manzana costera que le otorgó proporciones apaisadas. De este modo aumentó su atipicidad en el damero cortando la continuidad de las calles que desembocan en sus lados largos. El nuevo diseño, ordenado según un eje de simetría perpendicular al río, tomó como determinante del partido la fuerte pendiente del terreno para conformar una plaza a dos niveles. Ambos resultaron integrados por un recorrido inducido, respondiendo a una concepción barroca del espacio. La plataforma superior bordeada de balaustrada, hizo del horizonte fluvial un espectáculo al que balconear. Con fuerte presencia de pavimento se reserva para césped



un cantero circular central y otros cuatro ordenados por las medianas, donde árboles de frondosa copa crean un ambiente de remanso. Tras el pausado descenso por dos escaleras de remate curvilíneo se llega a un espacio centralizado por la presencia de la glorieta, que proporciona escala frente al muro de contención. Allí la plaza asume la transparencia y el carácter más mundano de la propia rambla, con equipamiento vegetal en base a palmeras y pequeños arbustos.

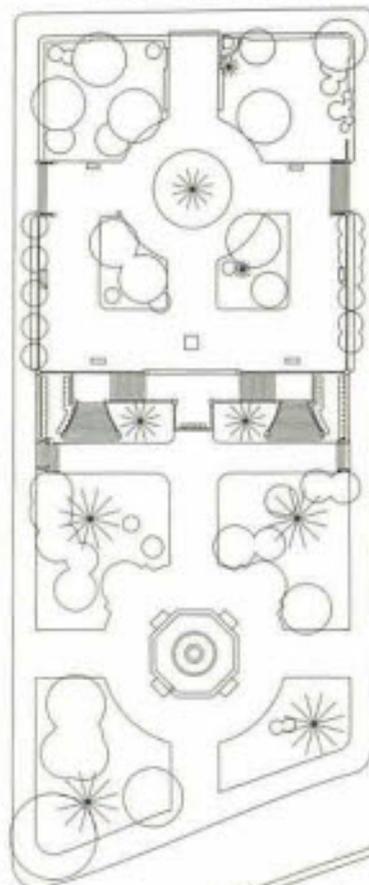
En 1986, la municipalidad abordó la puesta en valor de la plaza realizando la renovación de pavimentos de ladrillo, reparación de escalinatas y del artesanal pavimento de la pérgola en mármol y granito.

Las particularidades de diseño de la plaza Tomás Gomenoso la constituyen en un espacio público altamente calificado. En ella se percibe la suntuosidad de la vida balnearia de principios de siglo oficiando actualmente de sosiego al densificado barrio e integrándose a la rambla, espacio de apropiación ciudadana y turística.

La renovación edilicia en su contorno ha dejado pocos testigos de otras épocas. Destaca sin embargo la presencia significativa del programa hotelero, con la seductora imagen del Ermitage y la temprana modernidad impuesta por el Rambla a mediados de los años 30.



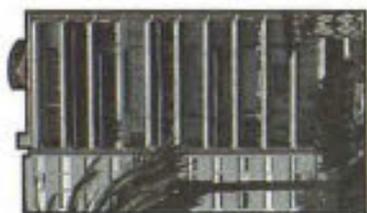
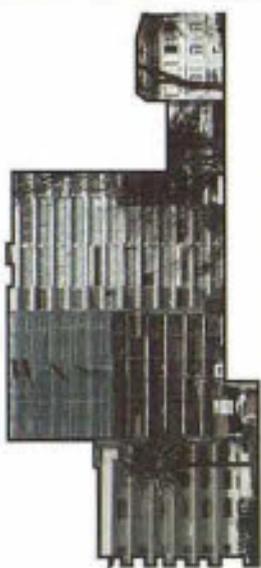
CALLE JUAN BENITO BLANCO



CALLE FEDERICO N. ARBADE

CALLE LUIS BOLLO

RAMBLA NACIONES UNIDAS

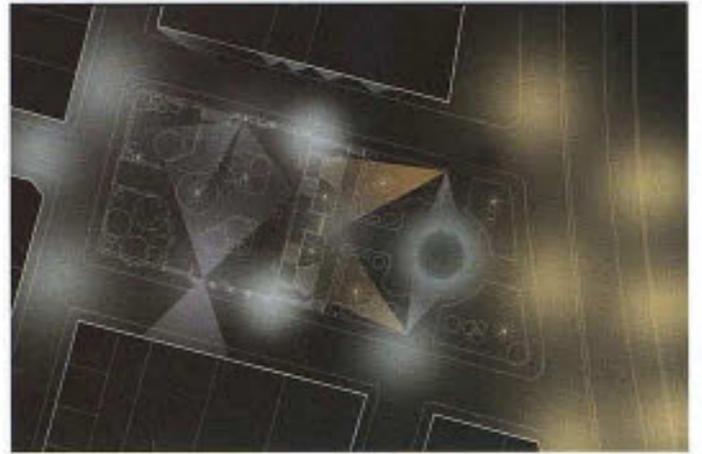




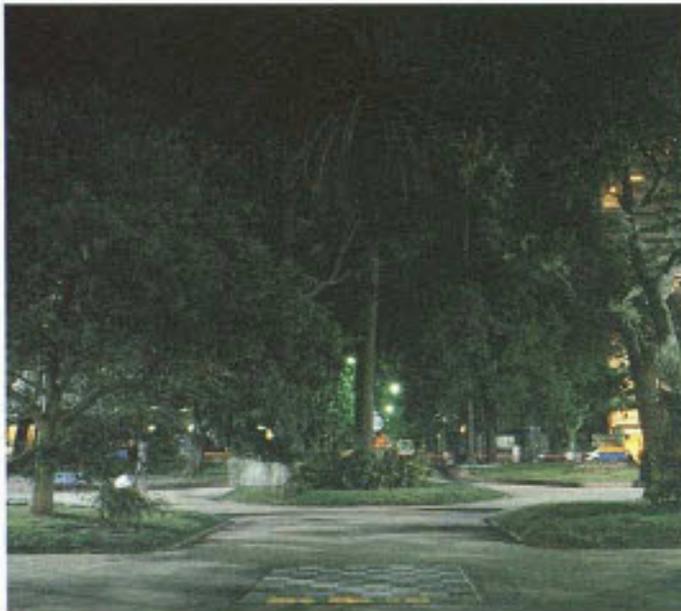
ILUMINACIÓN

Esta plaza, originalmente concebida como una balconada hacia el mar, fue quedando parcialmente encerrada por las construcciones linderas, distorsionando esa condición original, efecto que se mantiene en su percepción nocturna. La escasa iluminación de la plaza no contribuye, mantiene unos faroles de época con luz azulada de escasa intensidad, complementados por algunos proyectores sobre columnas que aportan a la iluminación general pero que no tienen como objetivo destacar ningún elemento arquitectónico ni vegetal. Se completa con la iluminación de la glorieta, también con globos de coloración azulada y de baja intensidad que no logran jerarquizar este elemento en el conjunto.

Si bien los edificios del entorno no tienen una iluminación destacada, de cualquier forma cuentan como marco por el aporte de sus respectivos interiores iluminados y contribuyen a restarle protagonismo a la plaza, que sólo por su implantación merecería un especial tratamiento que explotara sus potencialidades.



112



VEGETACIÓN



REFERENCIAS

	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
10	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
11	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
12	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
13	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

Espacio resuelto en dos niveles, con tratamiento del verde de diferentes características.

Su nivel inferior, el mismo de la Rambla, se encuentra arbolado principalmente por la palmera fenix, elemento vegetal que enlaza la plaza con la faja costera que cuenta también con este tipo de árboles.

Arbustos con diferentes características de follaje y color, sobre los canteros y alrededor de una amplia pérgola, completan la vegetación de este sector.

En la explanada superior, balconeando la inferior, mas protegida del viento pero menos asoleada, la vegetación arborea es abundante y variada, donde se mezclan grevilleas, magnolias, brachichitos y palos borrachos, árboles de diferente porte, tonos, tipos de follaje y floración. Los mismos están ubicados hacia la acera norte, lo que hace que las visuales al mar no se vean interrumpidas, excepto por los fustes y copas de las palmeras que sobresalen desde la parte inferior. También se encuentran variados arbustos en su perímetro y su interior dentro de los canteros.

La diferente situación de ambos sectores frente al sol y al viento permite disfrutar de la plaza en todas las estaciones del año.





PUERTO DEL BUCEO

Episodio singular en el paseo lineal de la Rambla ofrece una entidad de paisaje privilegiada con configuración única para toda la ciudad.

La ensenada natural es rodeada por edificios distintivos y notables en el horizonte montevideano.

El Yacht Club Uruguayo impera, con su perfil emblemático, en las líneas de fuerza del paisaje peninsular, constituyendo su principal calificador.

Por su marco y situación natural, preserva las características ambientales dominantes de la faja costera.

No obstante, el ambiente descampado se evidencia fundamentalmente en la península, la cual no posee un acondicionamiento natural apropiado para los rigores del sol y del viento.

La conformación actual muestra el proceso de agregación de equipamientos diversos que se ha producido sin un diseño director eficaz que lo estructure. Intervenciones heterogéneas con lógicas funcionales propias devienen en una organización espacial confusa.

A esto se suma el acceso restringido por las concesiones deportivas a singulares sectores de esta zona con visuales privilegiadas.

En esta área se desarrollan múltiples actividades de esparcimiento concentrando deportes, pesca y el puerto de Yates.

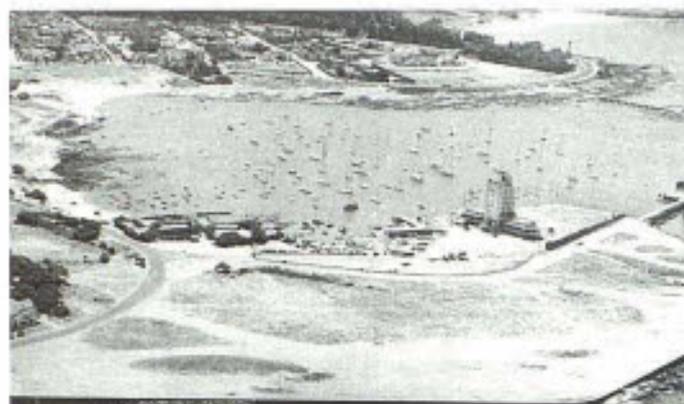
La reciente incorporación de una pista de skate ha provocado la dinamización del área y la apropiación de este sitio, fundamentalmente por público joven.

La evidente potencialidad que plantea este espacio calificado hace que éste amerite su planificación integral, teniendo en cuenta las consideraciones anteriores.





Fragmento del Plano «Reproducción de la primera carta topográfica editada por el Servicio Geográfico Militar en 1920».
Fuente: Instituto Geográfico Militar.



HISTORIA

- 1752-1772: Naufragios de dos navíos. Las operaciones de rescate de los cargamentos dieron nombre al lugar.
- 1843: Decreto dictado por Manuel Oribe, declarando el Buqueo puerto habilitado para el comercio exterior.
- 1935: Decreto del poder Ejecutivo creando la Zona Portuaria del Buqueo, inaugurada en 1938.
- 1967: Decreto del poder Ejecutivo pasando al patrimonio nacional los predios municipales de la zona portuaria.
- 1975: Aprobación por la Municipalidad del proyecto de urbanización para la «Explanada del Puerto del Buqueo».

El puerto del Buqueo constituye una singular unidad paisajística. Su antropización lo ha transformado en el episodio más atractivo de la rambla Montevideana. Fuertes taludes hacia la orilla dan abrigo a la ensenada, enmarcada por la punta de Buqueo y la isla del Mono. Desde allí se abren privilegiadas visuales al continuo de arcos de playa. Su proceso de apropiación se vinculó a sucesos que identifican este escenario como patrimonio ciudadano y de interés turístico.

El puerto natural usado informalmente por saladeristas fue habilitado como tal durante el sitio a la ciudad de



Montevideo (1843-51), en la Guerra Grande. La necesidad de comunicación marítima del campo sitiador, lo constituyó en su puerto y cabeza del sistema de comunicaciones que vinculó los asentamientos de la ciudad dispersa. Al finalizar la guerra y volver a centralizarse las actividades en Montevideo, sus instalaciones cayeron en desuso hasta terminar desmanteladas.

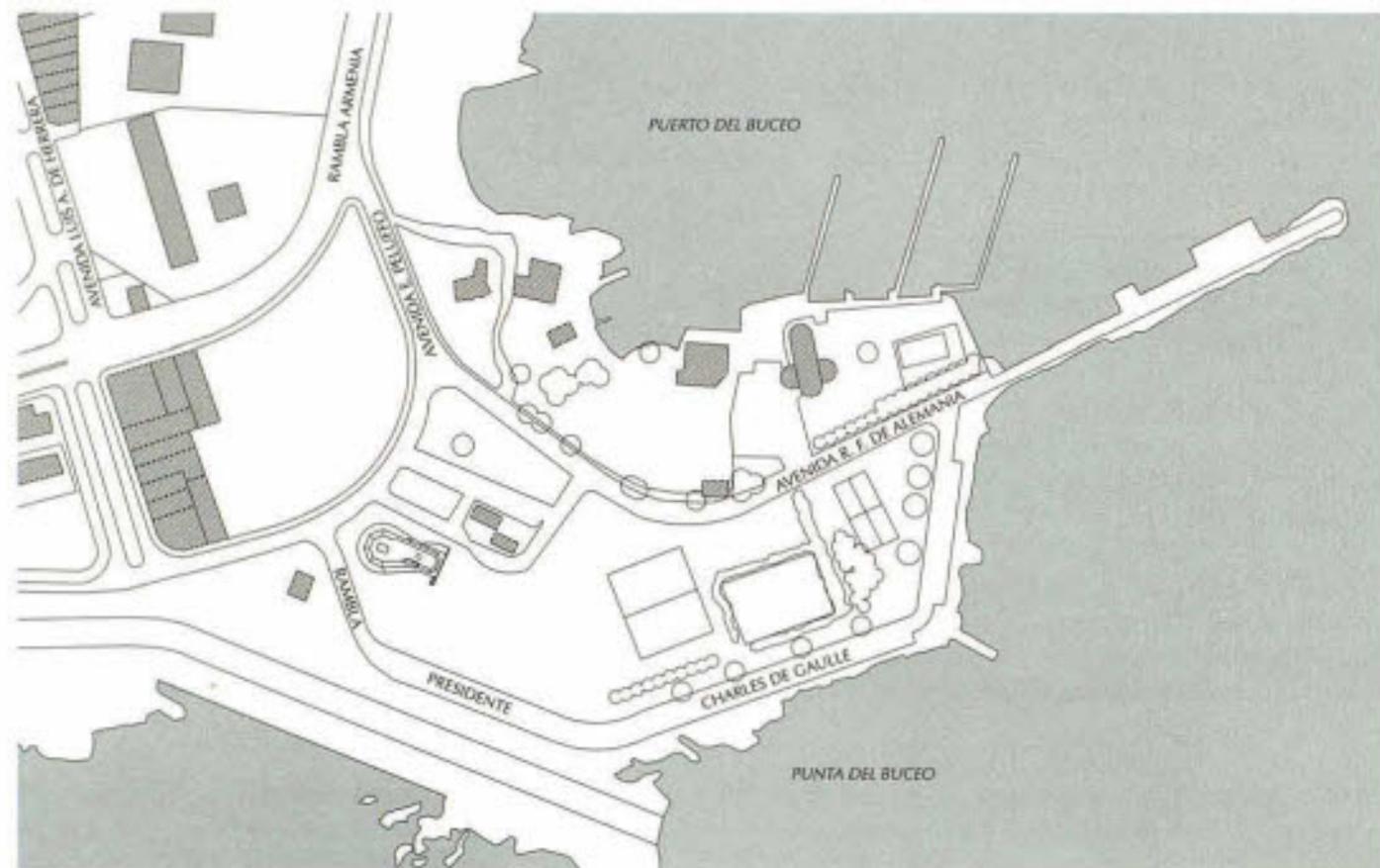
A pesar de existir un inicio de población, al que se sumó en 1872 el amanzanado de Eugenio Penot, el Buceo mantuvo un carácter de extramuros apto para instalar cementerios y hospitales. Al construirse la rambla costanera hacia 1928, el entorno de ranchos de pescadores y bohemios comenzó a transformarse en barrio.

El lugar recobró importancia cuando bajo el concepto de esparcimiento participativo propio de la cuarta década del siglo XX, se habilitó el puerto deportivo. Las obras realizadas comprendieron: escolleras, muelles, dragado, muros de contención y de defensa, pesquero, varadero, explanadas para deportes, club de pescadores, circulaciones. Se inauguró con regatas y desfile de yates, junto con la sede social del Yacht Club Uruguayo. Su formalización *Art Déco* en la vertiente náutica lo constituyó en hito costero, sugeridor de un barco anclado en tierra. El encanto del lugar deriva de sus actividades, que colman la ensenada de embarcaciones internacionales meciéndose bajo el cielo.



La singularidad del sitio reside en constituir un área antropizada en la margen costera de la Rambla. Ésta se ordenó según el proyecto de 1975 con algunas variantes. Allí la Rambla se desdobra en un bucle que recorre la punta y define dos islotes donde palmeras y ombúes resisten la hostilidad costera. El islote de dominio público complace a los sedentarios con un sector de venta de frutos del mar y a los más activos con un área lúdica equipada con pista de skate de atractivas superficies alabeadas, estructuras para acrobacias ciclísticas, y un abigarrado complejo de canchas de tenis, fútbol cinco y paddle. En el otro islote se despliegan las instalaciones del Yacht Club, de acceso restringido.

Dejando atrás el puerto pintoresco, la ribera natural con juncos y cañas y una tranquila playita, surge el telón de fondo del perfil urbano. En este tramo la pantalla edilicia se fractura entre taludes de césped y el arbolado del cementerio, con una sucesión de hitos exentos cargados de diversas significaciones: el edificio Panamericano emblema de la modernidad ortodoxa, al que siguen los ecos desvirtuados de las «torres del Puerto», tras la plaza Armenia emergen las torres Náuticas y el World Trade Center signos de una nueva centralidad, algunos edificios entre medianeras, la serena imagen de la Aduana de Oribe y rematando la curva la inconfundible silueta del Museo Zoológico.



118

0 10 20 30 100 m





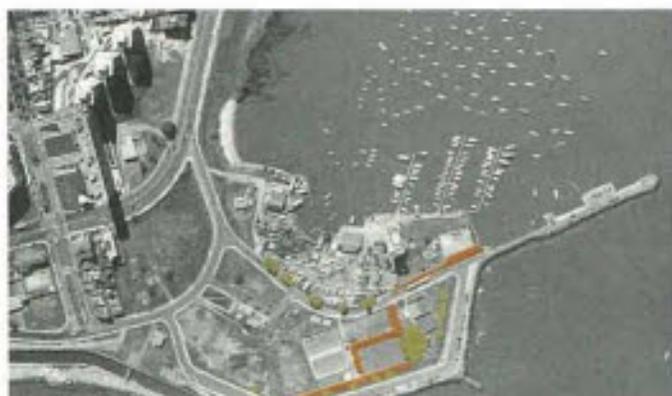
ILUMINACIÓN

Este espacio no ha tenido un tratamiento proyectual desde la iluminación artificial, cuenta únicamente con una iluminación vehicular utilitaria. La nueva pista de skate no tiene una iluminación específica acorde y en el resto del espacio no aparecen otros elementos de equipamiento a tener en cuenta.

Por otra parte están las instalaciones del Yacht Club, cuyas canchas exteriores cuentan con la iluminación adecuada para las actividades que se desarrollan, además de la iluminación del edificio mismo que, si bien no está explotada en todas sus potencialidades estéticas, logra recortarse en la oscuridad de la vista hacia el mar por su privilegiada ubicación, constituyéndose en un punto de referencia a nivel urbano con más fuerza que en su rol diurno.



VEGETACIÓN



Espacio peninsular, donde el vegetal no es un elemento determinante en su configuración. Cuenta con muy poca vegetación y la misma esta expuesta al severo clima del mar. Continúa con el carácter de la faja costera y el arbolado característico de la misma. Las repetidas palmeras bordeando la acera y formando algún grupo, hileras de transparentes sobre un talud encespado como elemento aislante y separativo en el área deportiva, y algún grupo de arbustos como los laureles de jardín constituyen los únicos elementos a destacar.





PLAZA DE LOS OLÍMPICOS

Plaza de carácter eminentemente barrial que ofrece, por su equipamiento vegetal e inerte, un ambiente recogido y apropiado para las actividades de recreación cotidianas.

Su forma y emplazamiento en estrecha relación a la trama urbana conexas, la sitúa como enclave organizador del tejido residencial y centro compositivo del mismo.

Su estructuración interna, al parecer sin modificaciones sustanciales, se adapta a las características topográficas del terreno y responde a una organización pintoresquista, utilizando la línea curva y sinuosa, como traza para la caminería peatonal.

La impronta de los ejemplares vegetales, por su porte y disposición, constituye el elemento primordial en la conformación espacial de la plaza, mientras que la terraza ubicada en la zona superior es el calificador singular de la misma.

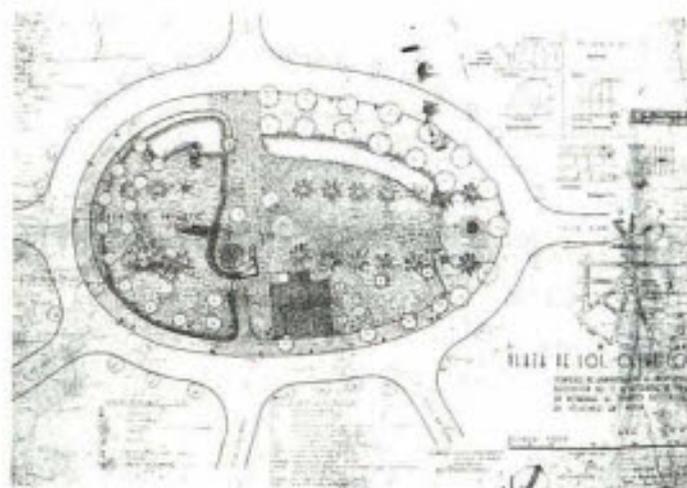
Es curioso cómo la doble alineación de palmeras, ubicadas en el eje mayor de la plaza plantea una continuidad espacial con el espacio calle aunque no acondiciona una caminería específica.

Respecto a los elementos estilísticos del equipamiento se destacan los muretes de piedra granítica y ladrillo, característicos y reveladores de una visión común y coherente en la producción del espacio público de la época.

El uso intenso cotidiano, cualquiera que sea la estación del año, se alterna también con actividades sociales y culturales eventuales como ferias y exposiciones barriales que se desarrollan en su perímetro.



*Plano de la Dirección de Paseos Públicos (1941).
Fuente: Intendencia Municipal de Montevideo.*



HISTORIA

1924: Surgimiento de la plaza como centro de un trazado de expansión del núcleo originario de Malvín.

1928: Designada plaza de los Olímpicos, en recuerdo a los equipos de fútbol ganadores de los campeonatos olímpicos de 1924 en Colombes y de 1928 en Amsterdam.

El origen de esta plaza de altas calidades ambientales se inscribe en el desarrollo de barrios costeros de los años veinte, cuando la continuidad de la rambla y la difusión del automóvil pusieron fin a la ciudad introvertida persiguiendo un ideal balneario.

Lo que fuera una zona de extramuros con altas dunas de arena y barrancas de piedra explotadas para la construcción, tuvo su empuje poblacional con el núcleo generador de Malvín fundado por Piria en 1896 bajo el nombre «Lavaderos del Este». En la segunda década del siglo XX, a las lavanderas siguieron los convalecientes que buscaban en los sanatorios y hoteles de Malvín los efectos terapéuticos del mar y el sol, y en los años veinte los veraneantes ávidos del contacto con la naturaleza en aquel paisaje costero plantado con pinos y eucaliptos.

Tras la concreción de la rambla de Malvín en 1919 y la aprobación de leyes que facilitaron la adquisición de



vivienda, se multiplicaron los loteamientos que dieron continuidad al tejido costero y transformaron el balneario en barrio de residencia permanente.

Hacia 1924 se delineó el amanzanado generador de la plaza de los Olímpicos, concebido como atractiva sutura entre tramas de distinta orientación. La acción antropizadora emuló así el rol articulador de la adyacente punta Gomensoro, que vincula los arcos de las playas Buceo y Malvín. El trazado radial con centro en la plaza, se ligó al este con otro similar estructurado por la plaza Eduardo Fabini. Ambos conformaron una unidad conceptual con dos focos de interés. Concilian los recursos compositivos del academicismo francés con la estética pintoresquista inglesa. La voluntad de evadir el monótono damero resultó acorde con el urbanismo esteticista impulsado en la época por el arq. Lerena Acevedo desde la Sección Embellecimiento de Ciudades del Ministerio de Obras Públicas. Se vincula además a la idea de «square» inglesa, constituida por una plaza ajardinada rodeada de viviendas, usada en el siglo XVIII en Londres como unidad de expansión urbana.

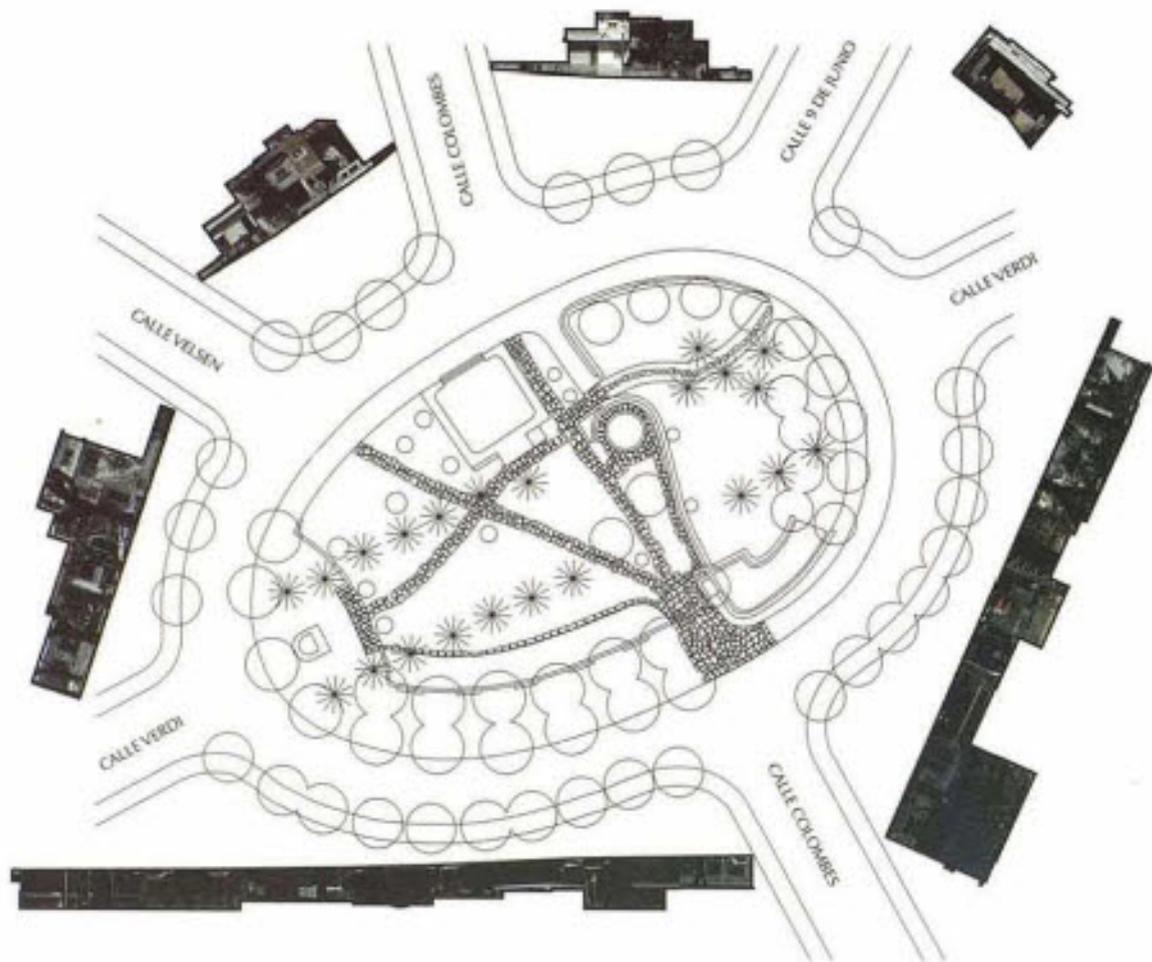
Su planta elíptica que incorporó los desniveles del terreno, fue objeto de un diseño blando con predominio de la jardinería sobre el pavimento. Se ordenó por dos sendas enlazadas cuyas sinuosidades mitigaron la percepción biaxial. Una dio continuidad en la plaza a la calle Verdi, cobrando presencia por las robustas palmeras que la enmarcan. La otra, continuando la calle Colombes, quedó

señalada por la secuencia de equipamientos: el estanque con la placa conmemorativa y en la parte alta una pista de patinaje que oficia de terraza mirador. El pavimento de losas de granito bordeado de muretes de piedra y ladrillo, recorre el terreno agreste con montículos erizados de rocas y tunas. Un grupo de juegos para niños se cobija a la sombra de variadas especies de árboles con predominio de las coníferas.

En el contorno, las viviendas de una y dos plantas de variadas tipologías y lenguajes se amalgaman por el jardín frontal y resisten a la sustitución por edificios en altura que se propaga por la costa este. La identidad del tejido residencial del sector ha sido reconocida por el planeamiento contemporáneo como valor a preservar.

Variadas visuales se abren desde las trazas radiales que concurren a la plaza, incorporando la presencia del río y la perspectiva de calles barriales bordeadas de paraísos.

El carácter lúdico de este ámbito de la vida barrial, equipado para el ocio y el deporte según el criterio de esparcimiento de los años treinta y cuarenta, se corresponde con la singularidad de Malvín en instalaciones recreativas, destacando el frustrado aerocarril a la isla de las Gaviotas, y cine y teatro de Verano de la playa Brava, ambos desaparecidos.





ILUMINACIÓN

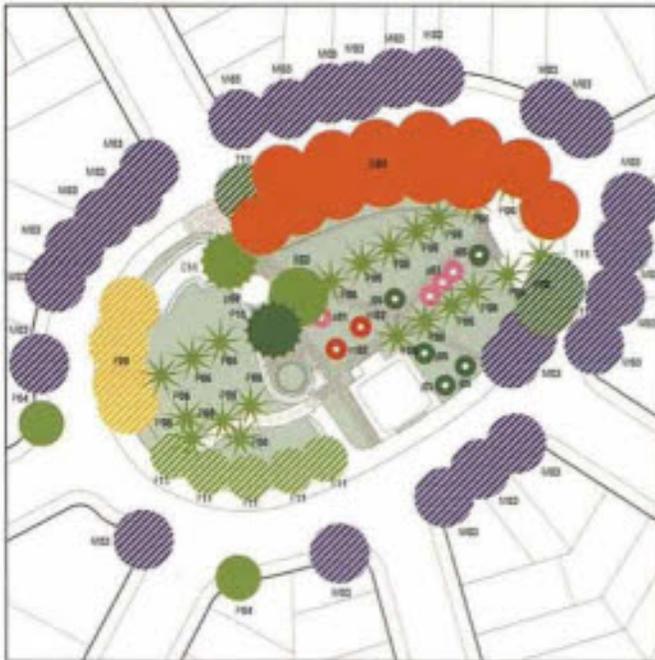
La iluminación de esta plaza se dispone según los senderos peatonales que la atraviesan. El espacio no está estructurado en base a elementos significativos, por lo tanto el resultado se limita a solucionar el sistema de recorridos de la misma, sin apuntar a otros objetivos estéticos, y tampoco se enfatiza la espacialidad de la plaza determinada por su topografía. El nivel lumínico se percibe como insuficiente. No se destacaron elementos vegetales ni se consideró especialmente la explanada existente. La contribución de la iluminación vehicular perimetral no es de gran importancia por la interferencia de los amplios follajes de los árboles que rodean la plaza.



128



VEGETACIÓN



REFERENCIAS

especie	000	C11	P06	P11	040	A03	P04	P06	P08	T11	J01	J05	J02	J03
PL	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
PL	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
PL	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
PL	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□

El espacio constituye una plaza barrial donde la forma y la vegetación son muy particulares.

Una doble hilera de grevilleas acompañadas de algunas tipas bordean la plaza por la parte norte, sobre la acera, conformando una alta bóveda que genera un paseo sombreado muy agradable en los días de verano. La grevillea con su follaje persistente y sus flores color naranja en la tardía primavera y las tipas con su floración amarilla en verano aportan color al conjunto.

Una hilera de fresnos europeos y americanos en el sector suroeste, en el borde interior de la plaza, con su follaje caduco permite el asoleamiento en el invierno.

Una doble hilera de palmeras fenix la atraviesa siguiendo el eje mayor, conectando los extremos de la calle Verdi interrumpida por la plaza.

En el área central, interrumpiendo la rítmica sucesión de palmeras, dos coníferas adultas, un cedro y un pino, con sus ramas muy extendidas, forman su propio ámbito.

Varios arbustos, siguiendo la caminería peatonal, y otros diseminados en las áreas encespadas, colorean el área.

Un anillo de paraísos en la acera frente a la plaza da unidad al espacio, al mismo tiempo que completa el colorido con sus características flores violáceas muy perfumadas.





PLAZA DE LA ARMADA

Conocida también popularmente, con su antigua denominación de plaza Virgilio, constituye indudablemente, una de las unidades paisajísticas más relevantes del borde costero.

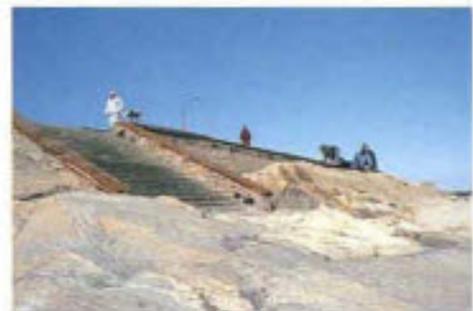
Excepcional mirador al mar por su emplazamiento, altura y ubicación peninsular, detenta la virtud de brindar los mejores atardeceres montevideanos. Desde este balcón urbano se aprecia y domina el perfil de la ciudad que conjugan, en una visión panorámica, los hitos antropizadores y los elementos geográficos naturales que lo caracterizan y referencian.

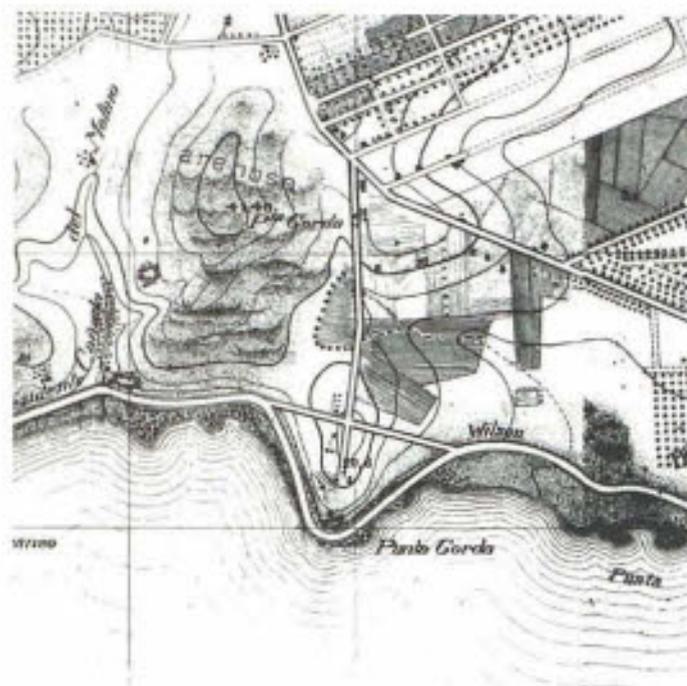
Estructura atípica, proyecto del arq. R. Diffau, que integra elementos tipológicos del parque y de la plaza. Combina la composición racional por ejes que rematan en el imponente marco natural y una bordadura escarpada con límite impreciso.

El eje principal culmina en la escultura de Yepes como primer telón y centro de tensiones del espacio.

El techo arbóreo no sólo constituye el principal conformador espacial diurno del sector superior de la plaza, sino que produce el efecto «umbral», enmarcando la mayor apertura visual y espacial que ofrece la explanada.

Con relación al orden estilístico, bancas y áreas pavimentadas de producción tradicional se articulan con una propuesta de equipamiento lumínico sobrio e infrecuente –en las intervenciones recientes– que pone en valor la estructuración del espacio, calificándolo de forma singular.





Fragmento del Plano «Reproducción de la primera carta topográfica editada por el Servicio Geográfico Militar en 1920». Fuente: Instituto Geográfico Militar.

HISTORIA

- 1928-34: Entorno de fecha del loteo que dio origen a la plaza.
- 1960: Inauguración del monumento a los Caídos en Actos de Servicio de la Armada, obra del escultor Eduardo Díaz Yepes.
- 1970: Se designa plaza de la Armada la entonces plaza Virgilio. Rediseño del entorno del monumento.
- 1975: Designada Monumento Histórico Nacional.

Dividiendo las aguas de las playas «de los Ingleses» y «Verde», la punta Gorda es la saliente barrancosa más elevada que se conserva en la costa este montevideana. Su situación privilegiada paisajísticamente la constituyó en un hito de la rambla, caracterizado como urbanización en una peña dominando el río.

Al igual que en gran parte de la costa este los primeros actos antropizadores se vincularon a la actividad saladeril y a la extracción de piedra, de cuyos embarques a Buenos Aires queda como testigo el muelle al pie de la plaza.

El tejido residencial al que dio nombre fue el de más tardía consolidación entre los barrios costeros. No obstante las virtudes del sitio fueron tempranamente reconocidas. Al finalizar la primera década del siglo XX, se creó una sociedad para fundar allí un balneario similar a Carrasco y



se iniciaron las plantaciones de eucaliptos. El arquitecto italiano Augusto Guidini, destacó las potencialidades del lugar en su proyecto ganador del primer premio del Concurso de las Avenidas de 1911. En él, punta Gorda era uno de los «núcleos satélites» que formaban un cinturón urbano, y se integraba como parque costero a la «avenida del Mar» que cerraba el circuito.

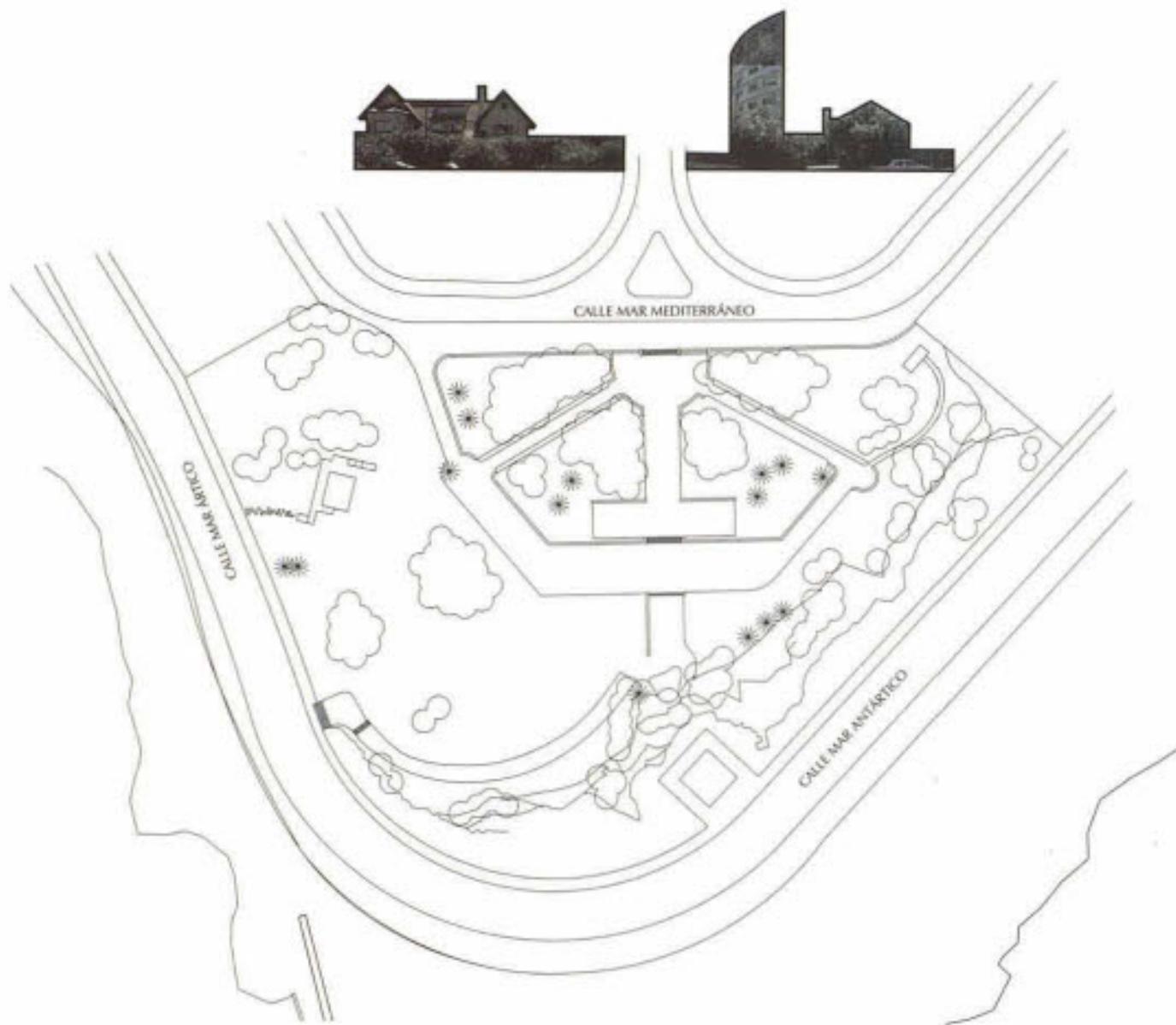
Desde 1915 al ser destinada a polígono militar, punta Gorda fue frecuentada por los batallones que iban a ejercitarse, pero el poblamiento fue un proceso lento. La mayor parte de los loteos se realizaron en los años veinte, alentados por la construcción de la rambla en los primeros años de dicha década. Su consolidación como barrio residencial se produjo a mediados de siglo.

La plaza constituye el remate del trazado aplicado a la punta, que en una analogía zoomórfica se estructura con la avenida General Paz como espina dorsal. En el encuentro del eje con el «cul-de-sac» formado por las calles Mar Ártico y Mar Antártico, un cantero con palmeras anuncia la plaza y filtra las visuales al río. La vegetación de borde y el descenso por amplios escalones disocia el espacio del tejido de respaldo. Su diseño como meseta refuerza la percepción del mirador natural. La composición conjuga el rigor geométrico axial con el pintoresquismo afín al entorno agreste. El ancho camino central dirige la perspectiva al horizonte del río, dejando a sus lados paneles verdes con eucaliptos y palmeras. En el remate con una explanada



transversal más baja cobra relieve el foco de la perspectiva, constituido por la escultura que identifica el sitio. Su forma potente sugiriendo un marino que muere aferrado a la nave, se refleja en el estanque ondulante, núcleo de ruptura del trazado racional. A un lado una senda escalonada ablanda la roca descendiendo hasta la rambla. En los extremos de la explanada dos caminos oblicuos retroceden hasta el acceso; el uno con muretes de piedra y ladrillo, el otro como atajo en el bosque al borde del declive.

Abajo, la Rambla, es casi una costanera privada al margen del tránsito que sigue por Coimbra. Las residencias de hasta tres niveles y con diversos lenguajes –racionalista, pintoresquista, neocolonial– se armonizan en sus gestos de apropiación del montículo. Sin límites visibles entre lo público y lo privado que distorsionen la unicidad de la punta, la plaza se insinúa en los bloques pétreos coloreados por cactus, la discreta escalera y la silueta del monumento. La alta calidad ambiental del remanso al sur de Coimbra, derivada de la topografía, la traza y las construcciones impregnadas de vistas al río, ha motivado su especial protección por el planeamiento contemporáneo.





ILUMINACIÓN

En el proyecto de iluminación de este espacio se reconoce como aporte haber escapado a las propuestas tradicionales de iluminación de parques. Apunta a acompañar los recorridos con luminarias de pequeño tamaño que se van constituyendo en pequeños puntos de referencia y que hacen que el elemento principal, la fuente con el monumento, se destaque con más fuerza en el total.

El acceso por la calle se enmarca como portal con dos columnas altas con elementos difusores cilíndricos en su parte superior. Otra serie de luminarias de aproximadamente 90 cm de altura acompaña las circulaciones peatonales que se abren en diagonal radialmente hacia izquierda y derecha desde esta explanada de acceso. Es diferente el efecto en cada caso, en uno de los senderos existe una masa de aloes que amortiguan la luz con un efecto agradable que invita a circular y en el otro caso predomina el ritmo de los elementos luminosos. En el eje central se ubicaron las mismas luminarias entre bancos, pero, en este caso, la altura de la luz coincide con las visuales de los usuarios de los mismos, produciendo una interferencia que dificulta la apreciación del paisaje circundante. En el resto se ubicaron luminarias al ras del piso que marcan los bordes de las zonas pavimentadas.

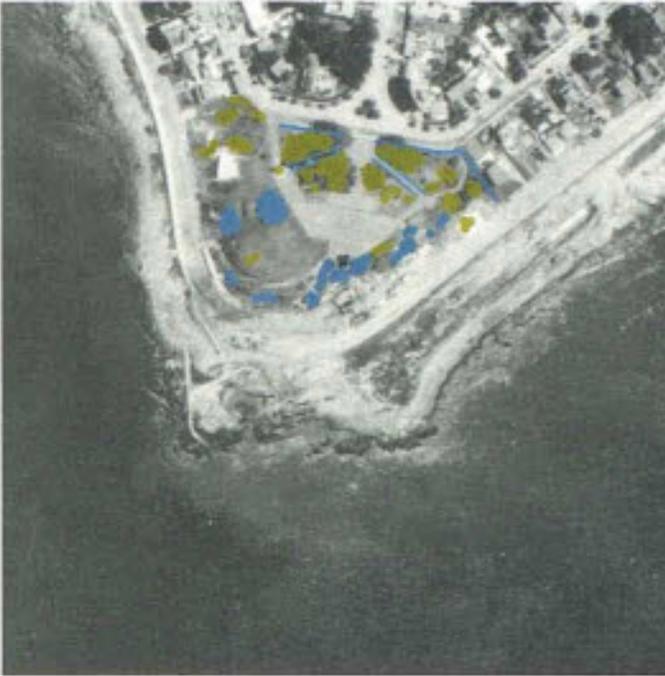
Finalmente la escultura tiene una iluminación específica que la destaca en el conjunto y la recorta en la oscuridad del fondo marino, otorgándole un merecido protagonismo en el conjunto.



136



VEGETACIÓN



Su diseño, adaptándose a la configuración geográfica, presenta una zona con circulaciones que confluyen en un medio círculo sobre el sector norte conformando irregulares canchales en los que se encuentra la mayor parte de su vegetación arbórea.

El resto del espacio queda definido por pronunciados taludes encespados que bajan hacia la rambla por ambos lados y una pared de roca casi vertical hacia el centro.

Esto define a esta plaza como un espacio muy particular, con percepciones totalmente distintas si uno lo recorre desde la parte superior o llega a ella desde la Rambla.

Si bien las especies arbóreas existentes, eucaliptos y transparentes fundamentalmente, son de follaje persistente su ubicación deja una gran superficie libre con una vista casi total hacia el mar.

Excepto las palmeras, que mantienen erguidos sus estípites, las demás especies arbóreas (eucaliptos y acacia horrida) se presentan con sus troncos inclinados hacia el norte indicando la presencia del fuerte viento proveniente del mar. También el follaje de los árboles siente la presencia del viento al desecarse sus yemas expuestas al sur, tomando la forma de lo que se llama «árbol bandera», lo que demuestra que no son las especies más aptas para este lugar.

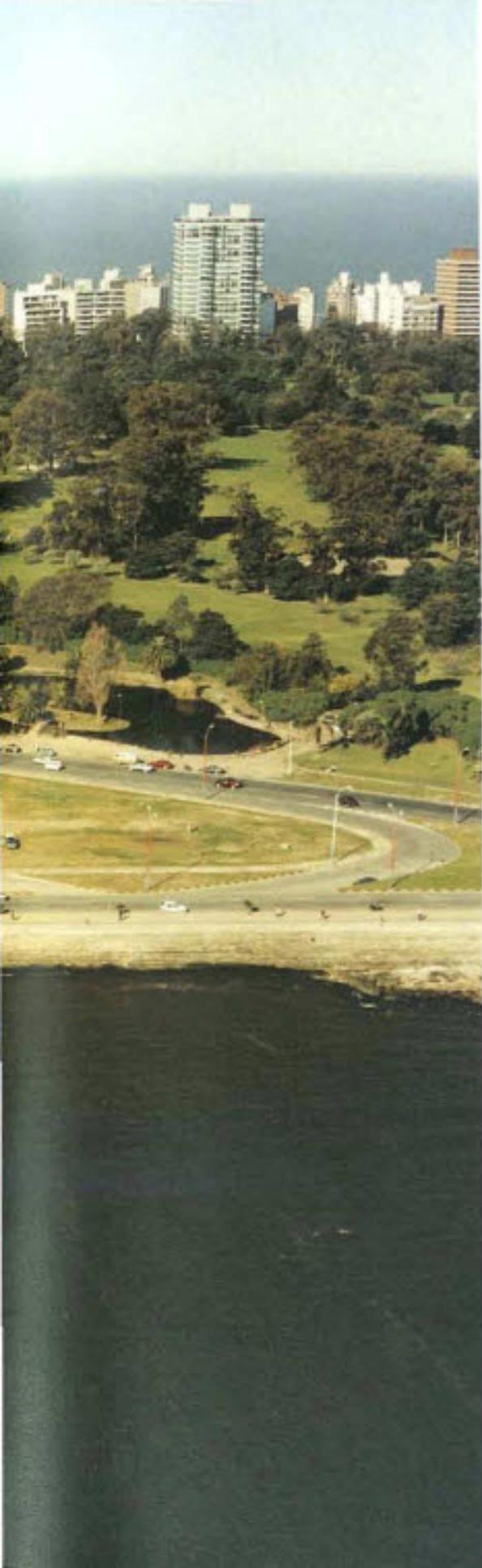
Algunas matas de formios, pitas, laureles de jardín y transparentes se asoman en el talud oeste así como los transparentes aparecen también hacia el talud este.

El aloe es la planta predominante y resiste muy bien las inclemencias costeras y el suelo rocoso. Se ubica en todos los sectores, bordeando los caminos, en grandes masas en el césped y surgiendo entre las rocas de la pared casi vertical del sur. En esta última zona se combinan las flores rojas del aloe, erguidas como candeleros y las amarillas del tojo, completando el aspecto muy especial de esta plaza.

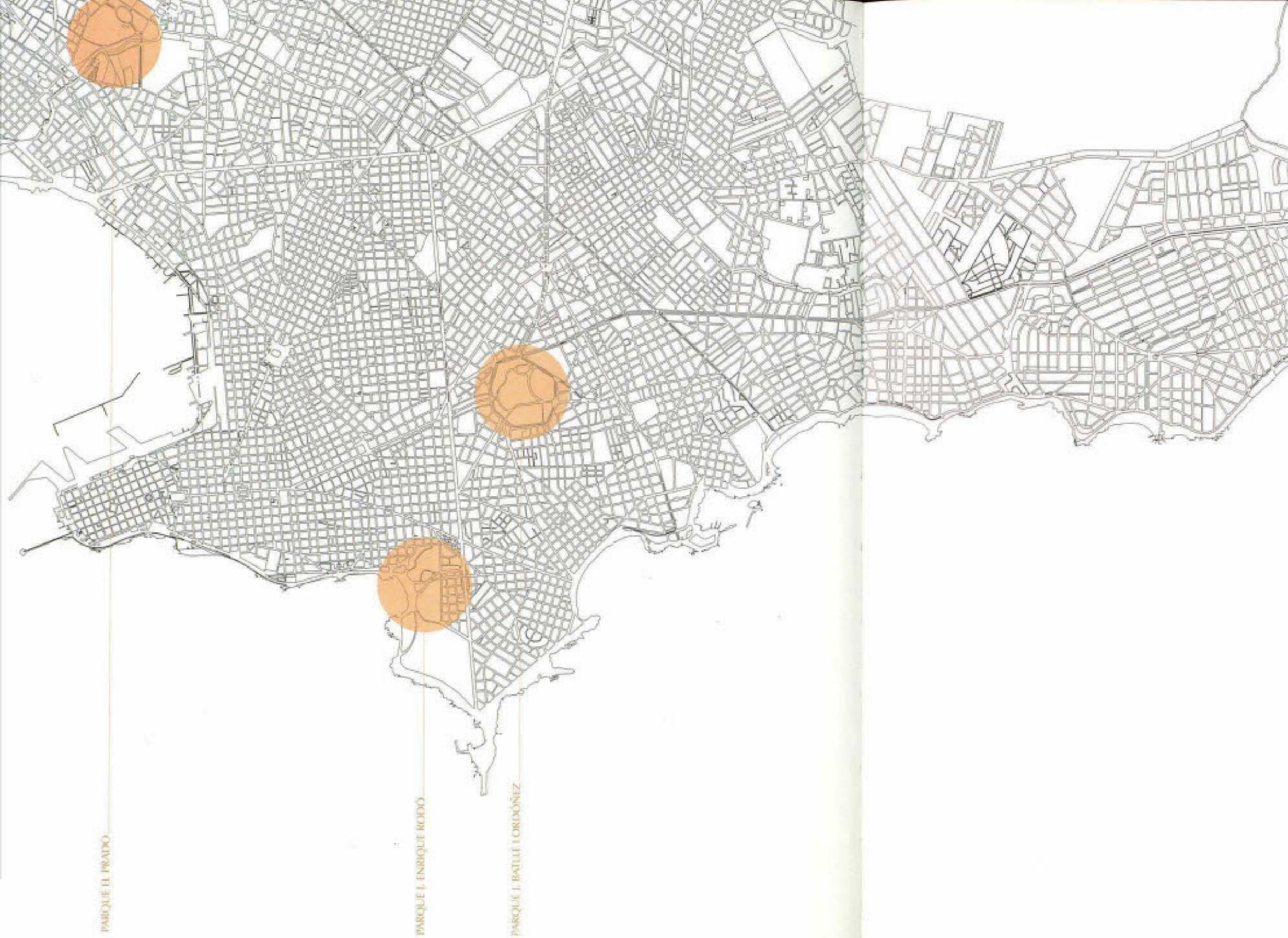
137







PARQUES



PARQUES

El sistema de parques montevidEOS representa la expresión paisajística planificada en el espacio público.

Diseñados en las primeras décadas del siglo XX, en el marco de la «Política de parques, plazas y jardines», constituyen aún hoy el patrimonio verde fundamental de Montevideo.

Los modelos formales de referencia se evidencian en su estructuración y organización general, y se transfieren a través de la actuación de destacados paisajistas franceses en el ámbito público y privado.

Del modelo francés se retoma la ordenación y tratamiento geométrico, la ley de la razón y la ley de la belleza. Del modelo inglés, la recreación «natural» del paisaje, y la utilización de la serpentina en el trazado. Del sistema mixto creado por Alphand, la síntesis de las dos corrientes predominantes. No obstante, prima el modelo pintoresquista inglés en el trazado y composición de estas estructuras verdes.

Respecto a los elementos estilísticos del equipamiento, se destaca una producción original común y coherente, característica de las preocupaciones expresivas de la época.

Los ejemplos seleccionados conforman los principales equipamientos verdes de la ciudad y han participado de la evolución urbana de Montevideo, organizando e identificando áreas centrales e históricas. Por otra parte, representan diferentes formas colectivas de apropiación y albergan funciones caracterizantes que los singularizan.

Así como en el imaginario colectivo el Prado conserva su carácter de lugar de paseo y el parque Rodó significa el espacio lúdico por excelencia, el Batlle y Ordóñez conforma un auténtico «pulmón» verde que rinde culto al deporte.

Los retos y desafíos se plantean actualmente en relación a las tendencias en las transformaciones del uso del verde público.

Por un lado, la mutación del ocio pasivo propuesto a fines del siglo XIX, al ocio activo contemporáneo, requiere la reformulación integral en cuanto al rol que estos parques potencialmente pueden detentar en la estructura funcional urbana. Por otra parte, la creciente restricción del espacio público por sucesivas concesiones, es fenómeno común en estas latitudes: «Las malas políticas gubernamentales han llevado a una disminución de aquellos logros de principios de siglo, sobre todo por las concesiones otorgadas a particulares enajenando grandes superficies de verde público» (Sonia Berjman, *Plazas y Parques de Buenos Aires*)



PARQUE EL PRADO

«Solo con retirar el cerco actual, se podría, sin mayores erogaciones, transformar esta quinta en paseo público, utilizando los magníficos ejemplares de árboles que no se pueden evaluar por ser inapreciables.»

Informe de C. Racine, jefe técnico de Parques y Jardines, al Sr. Intendente R. Benzano referido a la incorporación de la quinta del Sr. M. Sierra al parque del Prado. 1912.

Este extracto histórico manifiesta la principal característica del primer parque público de la ciudad, la conformación del mismo como proceso de agregación en el tiempo de calificadas estructuras verdes particulares.

Esto se evidencia por presentar aún hoy sectores singulares con lógicas propias que devienen alrededor del arroyo Miguelete, su principal conector y vertebrador.

La propia evolución urbana de Montevideo ha pautado el protagonismo de esta pieza verde y la importancia de la misma con relación a la ciudad toda.

Mientras que en las primeras décadas del siglo, el Prado es promovido y apropiado como lugar privilegiado de tertulia y encuentro por la alta burguesía, las apetencias posteriores por la faja costera de la ciudad, le relega a un plano intermedio. En las últimas décadas del XX surge y se consolida el interés por recuperar este valioso legado patrimonial tanto en relación al espacio público del parque como a las estructuras históricas del tejido urbano con la casa-quinta como tipología distintiva del barrio y testimonio del eclecticismo de la época.

En cuanto a su estructura y conformación espacial, el curso de agua y la vegetación exultante y variada constituyen las soluciones de continuidad de un área verde calificada que no detenta un diseño integral y unitario.

Conviven por su propia génesis, la composición mixta de referencia de los diseños originales. Se evidencia el pintoresquismo inglés en la curva -línea jardinera por excelencia- de las circulaciones vehiculares y peatonales y el racional francés en sectores geométricos como el Rosedal, por ejemplo.

Este último y el hotel del Prado con su entorno inmediato, constituyen enclaves singulares y calificadores del paseo público. Otras instalaciones singulares del parque son los pabellones para las exposiciones ganaderas y fiestas criollas de la Asociación Rural del Uruguay. Éstos se convierten anualmente en escenarios de importancia nacional para esta actividad específica, incorporando recientemente importantes muestras industriales y comerciales.

Sin embargo y además de estos equipamientos específicos coexisten en el parque numerosas instalaciones de diversa índole. Múltiples concesiones atentan entonces, contra la extensión y continuidad de este espacio público.

Actualmente se desarrollan en el marco del Plan de Ordenamiento Territorial, diversas políticas y acciones de recuperación urbana, como el Plan Especial del Arroyo Miguelete y el Plan Especial de Ordenamiento Protección y Mejora para los barrios Prado-Capurro, recientemente concursado.

Las mismas pretenden un reposicionamiento del área toda en el contexto general de la ciudad, apostando a nuevas miradas de revitalización y desarrollo del oeste de Montevideo donde la puesta en valor de este excelente espacio público puede devenir en una pieza clave, recuperando el protagonismo de otros tiempos.

En este escenario surge la hipótesis de la reformulación de un diseño de articulación integral de este histórico y singular equipamiento verde.





«Proyecto de transformación del Parque Municipal del Miguelete» (Prado), Edouard André, París (1891).
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay



HISTORIA

- 1862-1867: Construcción de la casa-quinta «el Buen Retiro» propiedad del francés José de Buschental, cuyo parque fue diseñado por el paisajista Lasseaux (francés).
- 1873: Por transacciones iniciadas por Adolfo del Campo a nombre de la viuda de Buschental y culminadas por Juan Aubriot ante la Junta Económico Administrativa, ésta tomó posesión de parte de la quinta y la libró al uso público como «Prado Oriental».
- 1889: Ley de expropiación de todos los terrenos y edificios de la antigua quinta de Buschental y de 15 hectáreas de quintas linderas para ensanche del «Prado Oriental».
- 1891: Proyecto del paisajista Edouard André (francés), de transformación y ensanche del «Parque Municipal del Miguelete».
- 1893-1904: Proyectos del ing. José M. Montero y Paullier parcialmente concretados: lago artificial, puentes, invernáculo, canalización del arroyo y ampliación del parque.
- 1901: Inauguración del Observatorio Meteorológico.
- 1902: Creación del Jardín Botánico por el paisajista Charles Racine (francés), continuado por L. Guillot y A. Lombardo.
- 1912: Expropiación de las quintas de Carlos y Agustín de Castro y de Miguel de Sierra para ensanchar el Prado. Inauguración de la «Rosaleta» diseñada por C. Racine



y el arq. E. Baroffio. Inauguración del hotel del Prado obra del arq. Jules Knab (alemán), remodelado por el arq. F. Giordano en 1998.

1913: Inauguración del pabellón de la Asociación Rural del Uruguay, obra del arq. Buigas y Monravá (catalán).

1931: Adaptación por el arq. E. Baroffio de la quinta de Raffo obra del ing. Capurro, con destino al museo J.M. Blanes.

1975: Designado Monumento Histórico Nacional.

La liberación de este parque privado al dominio público se produjo en los orígenes de la «Política de parques plazas y jardines», que entre el último cuarto del siglo XIX y principios del XX generó el sistema de espacios públicos que dio identidad a Montevideo.

Como primer parque público de la ciudad abrió la posibilidad a los sectores populares de gozar de un gran espacio verde diseñado por el hombre. Hasta entonces ello era privilegio de los propietarios de las casas-quinta de descanso, que transformaron la zona del Miguelete repartida en chacras a los primeros pobladores de Montevideo. Sin embargo, dada su lejanía a la ciudad el Prado fue el ámbito de encuentro de la alta burguesía —a la manera del parisino Bois de Boulogne—, hasta que en las primeras décadas del siglo XX fue rodeado por barrios.

El diseño original de los jardines de Buschental fue obra de Lasseaux, quien adoptó el sistema mixto ideado por Alphand, director del Servicio de Parques de París, sinteti-

zando el diseño paisajista francés geométrico y racional, con el inglés pintoresquista y sensorial. En las plantaciones, cuidadas por un equipo de jardineros franceses, predominaban las especies exóticas importadas de todas partes del mundo: árboles frutales y ornamentales, arbustos y flores, aportando una impresión lujuriente en colorido y fragancia. Entre sinuosas calles arboladas y estatuas europeas el Miguelete brindaba el infaltable espejo de agua. También había una cabaña de animales de raza y un pequeño zoológico.

En su plan para Montevideo, André propuso modificar el trazado y equiparlo con elementos sugestivos: el Miguelete adaptado a la navegación, un lago artificial, cascadas, quioscos de música, juegos, restaurante, lechería, campo de venados. Criticó la escasez de flora indígena, que él incorporaba para lograr interesantes efectos. El proyecto se basaba en una gran ampliación, que sugería financiar adquiriendo una superficie mayor a revender en lotes.

Entre 1912 y 1920 adquirió su extensión actual y configuración principal, integrando en un trazado de conjunto sectores de diverso carácter.

Además de albergar numerosos monumentos, da cabida a las instalaciones de varias instituciones deportivas, sociales y culturales, que junto con los valores ambientales lo constituyen en patrimonio integrado a la vida de la comunidad.

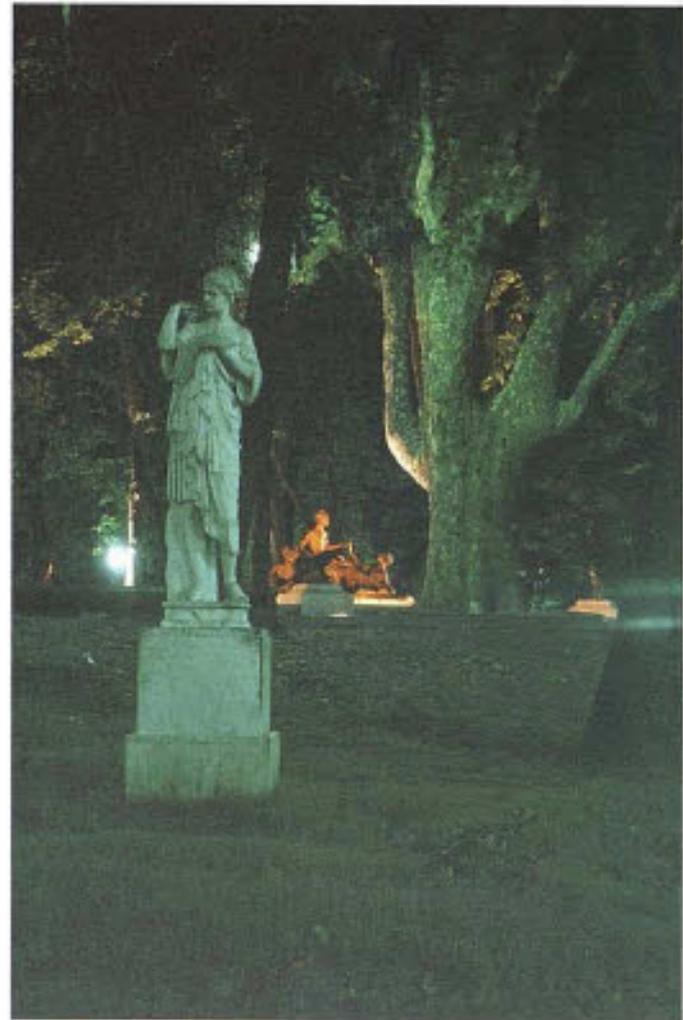


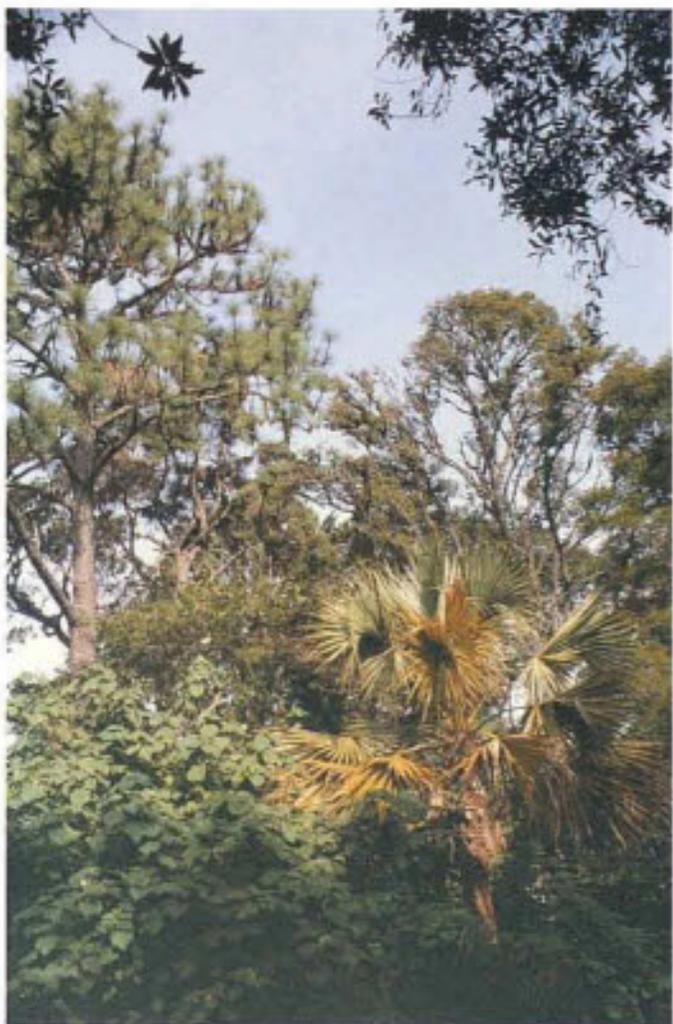


ILUMINACIÓN

En la iluminación de este parque se distinguen claramente dos zonas con iluminación peatonal, una que corresponde al Rosedal con sus alrededores y otra a la zona donde se ubica el hotel del Prado, además del puente cercano a la antigua vivienda Buschental. En el resto del parque sólo se encuentra una iluminación vehicular mínima y no hay nada que permita descubrir la traza del arroyo ni los hermosos árboles de sus orillas, cuyas potencialidades estéticas no han sido explotadas.

En la zona del Rosedal, se dispusieron faroles con una distribución bastante homogénea con luz de tonalidad amarilla. En la zona del hotel del Prado la coloración de las lámparas es más azulada y se distribuyen cercanos al edificio y a las balaustradas que balconean al resto del parque. En ambos casos se priorizó la distribución general de los puntos luminosos. En el caso del edificio del hotel, se buscó su jerarquización con una iluminación que realza su arquitectura y lo convierte en protagonista en medio del entorno vegetal. El puente se destaca con una iluminación especial que lo hace visible a la distancia en medio de la oscura masa vegetal, siendo el único elemento que permite adivinar la presencia del arroyo.





VEGETACIÓN

Espacio donde el verde es su principal protagonista, y en el que especies indígenas se mezclan con exóticas, agrupadas o en amplias zonas heterogéneas. Sus bordes presentan un continuo arbolado constituido principalmente por eucalipto, especie exótica.

La continuidad del parque se ve interrumpida por concesiones a instituciones públicas y privadas, pero el generoso arbolado de las avenidas 19 de Abril y Millán y principalmente el borde del arroyo Miguelete lo enlazan con los otros sectores enjardinados más alejados del parque.

Su interior cuenta con una masa verde riquísima, no sólo en cantidad sino también en calidad, con añosos ejemplares considerados «monumentos vegetales» con características únicas. En particular se destacan las primeras especies de eucaliptos introducidas en el país, que luego se convirtieron en una de las especies más empleadas como árbol forestal.

Este parque se encuentra asentado sobre una zona de quintas con ricas tierras y sus espacios encespados mantienen el verde casi en forma continua aun debajo de los frondosos arboles de follaje persistente.

Como espacios singulares merecen una atención destacada el borde del arroyo Miguelete y el Rosedal. El primero, que atraviesa el parque, presenta características espectaculares principalmente sobre su margen izquierda donde el arbolado mantiene un diseño más estudiado como paseo que la margen derecha, conformado por sendas bordeadas por hileras de cipreses calvos y casuarinas. También encontramos los primeros agrupados sobre una pequeña isla en el centro del arroyo. El tono ocre de los cipreses en otoño contrasta con el follaje persistente, sutil y de un verde oscuro de las casuarinas, que se ven reflejadas sobre las poco limpias aguas del arroyo.

El Rosedal manteniendo el criterio de principios de siglo, se convierte en un espacio especial con una amplia pérgola de hierro, donde una gran variedad de rosas dentro del carré que se forma en su centro, logran que el paseo en este espacio se convierta en un placer especialmente en primavera. Constituye uno de los conjuntos de rosales más importantes a nivel mundial ya que en él existen ejemplares únicos e inalterados. Aun cuando encontramos áreas muy cuidadas, hay ejemplares arbóreos deteriorados por su edad o el mal uso de ese lugar que necesitarían una recuperación o reposición para no perder el aspecto tan agradable de este paseo.



PARQUE RODÓ

El parque Rodó, segundo parque público creado en Montevideo, es sin lugar a dudas el más popular de los parques de la ciudad. Situado frente a las costas del Río de la Plata y vinculado a la preexistencia de un establecimiento para baños en la playa Ramírez, el parque fue desde sus comienzos el predilecto de las clases populares.

Al consabido ritual del paseo, se sumó desde épocas muy tempranas la presencia de juegos mecánicos, actividad lúdica que continúa distinguiéndolo de los demás parques capitalinos. Esta actividad y su carácter de «parque-estuario» constituyen los elementos caracterizadores que lo singularizan. (*Concepto desarrollado en el III Seminario Montevideo «Los paisajes del ocio en la Ciudad Metropolitana» en el Taller de Nathalie de Vries*).

A diferencia del Prado, este parque es construido dentro de los límites de la ciudad, aunque emplazado en un área aún sin urbanizar. La evolución de Montevideo hace que poco a poco sea rodeado por un amanzanado de predios estrechos predominantemente ocupados por casas de tipo estándar y algunos *petits hôtels* convirtiéndose, tal como lo preveía su nombre original, en un auténtico parque urbano.

Actualmente, el parque presenta el aspecto de un rompecabezas compuesto de cuatro piezas: el sector original del parque; el de los juegos mecánicos; el ocupado por el rincón infantil, el museo nacional de Artes Visuales e instalaciones deportivas públicas y privadas; y el sector de las canchas frente a la costa. A la ausencia de un diseño global que atienda la vinculación de sus diversas partes, se le suma la falta de planes parciales que ordenen internamente algunos de esos sectores.

El sector original del parque es el único que fue objeto de un proyecto acabado. Su trazado de notoria inspiración anglosajona se organiza en torno al lago, principal elemento que estructura la composición del área.

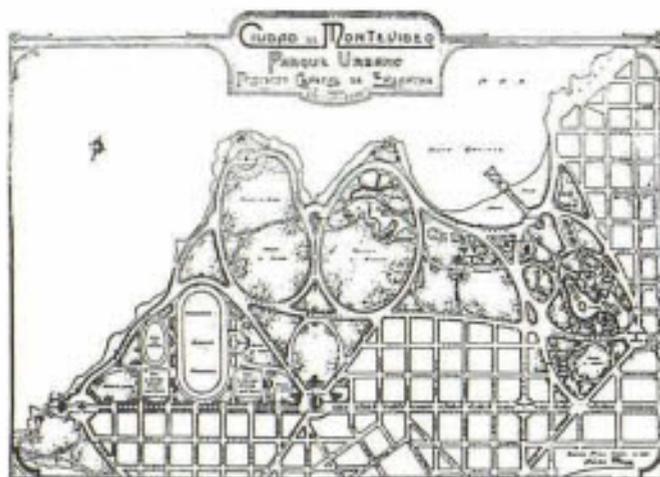
La presencia del pequeño castillo «medieval» además de dar al paisaje la consabida cuota de romanticismo, contribuye actualmente a reforzar el carácter esencialmente lúdico del parque al remitir –globalización cultural mediante– a las imágenes de los parques temáticos de Disney y no tanto a los referentes europeos que lo inspiraron.

El trazado sinuoso fue exaltado por medio de un acertado manejo de los desniveles del terreno y de la pertinente disposición de variadísimas especies vegetales. La presencia de numerosos elementos de ornato arquitectónico –esculturas, fuentes, puentecitos, y pabellones– han conformado con el devenir del tiempo uno de los ambientes más amables y cargados de significado de nuestros espacios públicos.

Debido a su singular y privilegiada situación costera, el parque Rodó muestra una clara tendencia a un uso cada vez más intenso. La densificación a la que han sido sometidos otros tramos de la costa montevideana, motivó la valoración del sector urbano costero próximo al parque como área de oportunidad para la realización de nuevas inversiones inmobiliarias.

En este contexto, la Intendencia Municipal de Montevideo tiene en proceso de estudio una serie de intervenciones tendientes a minimizar el aspecto caótico y desmembrado del parque, así como su adaptación a los nuevos usos del tiempo libre. Seguramente será motivo de especial atención el reencauzar la marcada tendencia a la privatización así como la preservación del sector original en tanto espacio público de valor patrimonial.





«Proyecto General de Ornamentación de la zona de ensanche del Parque Urbano». Carlos Thays (1912). Fuente: El paisaje y la Mirada, Alicia Torres Corral.



HISTORIA

- 1896: Cesión de terrenos a la Junta Económico Administrativa con destino al parque Urbano, por «Ley de Liquidación Definitiva del Banco Nacional» fundado por Emilio Reus.
- 1901: Inauguración del parque Urbano, segundo parque público montevideano.
- 1903: Diseño del ing. José María Montero y Paullier.
- 1905: Incorporación del sector entre Herrera y Reissig, 21 de Setiembre y Garibaldi.
- 1912: Proyecto de ensanche del paisajista Charles Thays (francés).
- 1917: Designado parque José Enrique Rodó, en homenaje al escritor, ensayista y político.
- 1975: Designado Monumento Histórico Nacional.

El parque Rodó, de excepcionales cualidades paisajísticas y ambientales, debe ser considerado entre los más destacados escenarios que la *Belle Époque* legó a la ciudad.

La primera iniciativa para crear un parque en la costa sur carente de jardines públicos, fue planteada por Carlos M^o de Pena, según consta en la memoria de la Junta Económica Administrativa de 1888. Poco después, por quebranto del Banco Nacional, se compensó a la comuna con los terrenos necesarios, a impulso de Antonio M^o Rodríguez. La zona, que ya era frecuentada para el lavado de ropa, la extracción



de piedra y arena y que desde 1871 contaba con el balneario Ramírez, presentaba las ventajas respecto al Prado de su cercanía a la ciudad, el servicio de tranvía y los encantos del río. El gobierno batllista justificó la inversión en obras, sumando a los fines higienista y de embellecimiento la voluntad de constituir a la capital en una ciudad moderna, balnearia y turística y de contribuir al bienestar social.

Los primeros trabajos realizados entre 1900 y 1902, siendo director de Parques y Jardines José Requena y García, priorizaron las plantaciones dirigidas por Charles Racine. Un puente peatonal vinculó el parque con la playa, donde ya existían juegos mecánicos.

El proyecto de conjunto realizado por Montero y Paullier en 1903, se inspiró en el jardín inglés pintoresquista, generando ámbitos diversos alusivos a una naturaleza domesticada. El diseño introvertido se centró en el lago artificial con islas, surtido por el arroyo Estanzuela. Concibió una avenida hasta la playa y la sinuosa red de caminos enlazando colinas, prados, bosquecitos, avenidas de palmeras, laberintos vegetales, roquedales, grutas y ruinas falsas. La vegetación fue seleccionada por su porte y color de follaje, incluyendo gran cantidad de especies nativas. Con sentido escénico, incorporó construcciones evocativas de sentimientos pasados, aunque ajenos: el castillo medieval, el aquarium, un hotel, la vaquería, un quiosco para orquesta, un puente, el embarcadero.

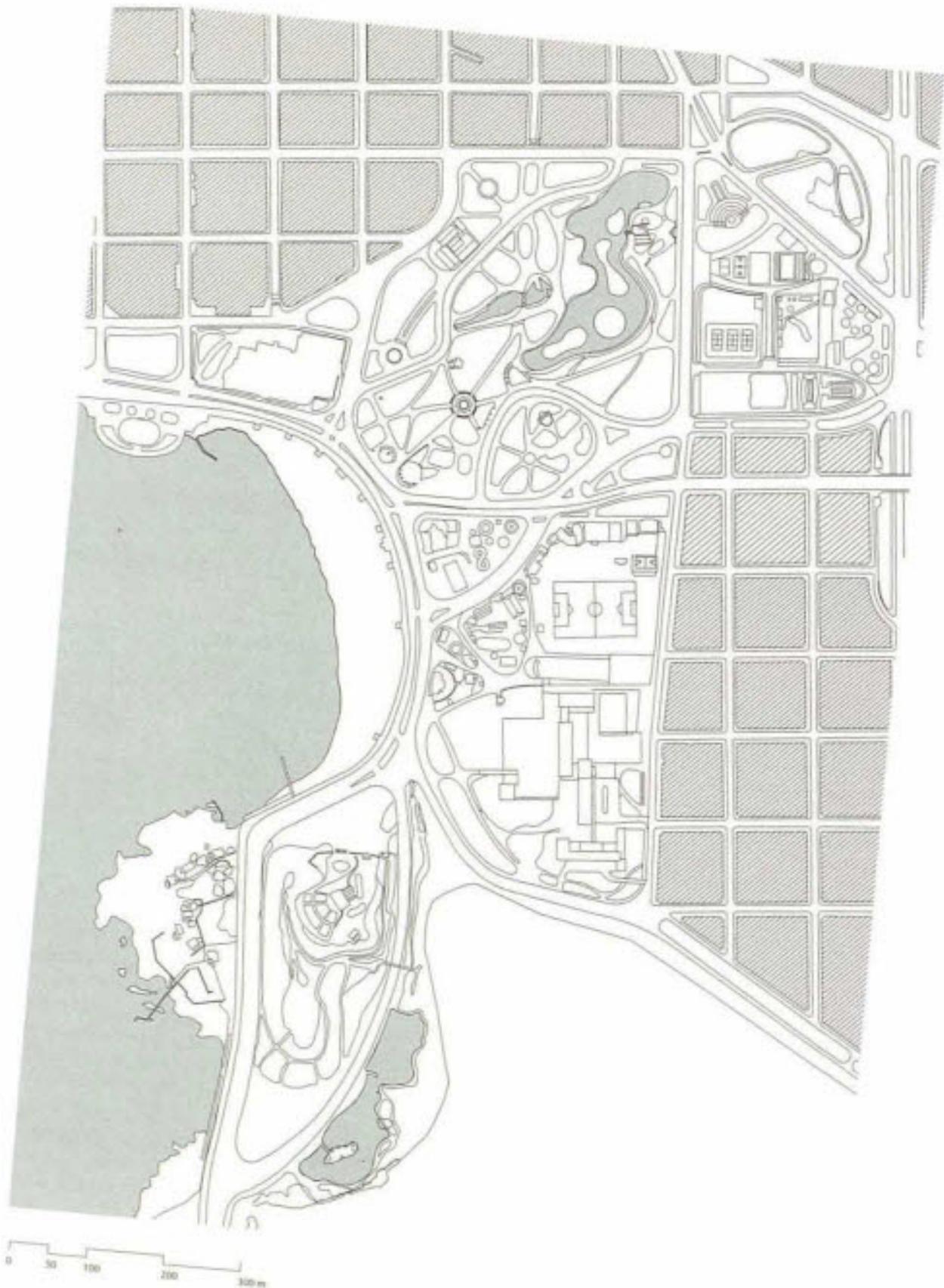


En 1905 se incorporó el sector al este de Herrera y Reissig, que se configuró de modo fragmentado destinándose actualmente a: museo nacional de Artes Visuales, plaza de deportes y canchas de tenis, club Defensor-Sporting, estadio de Bochas y parque infantil.

Por obra del municipio, donaciones y concesiones, el parque y su entorno se enriquecieron con nuevas construcciones: parque Hotel (sede del Mercosur), templete romano, casa de Andalucía (ex el Retiro), pabellón de la Música, patio Andaluz, paradores Yacht Playa Ramírez y Brisas del Plata, y una veintena de monumentos.

Por iniciativa de Batlle y Ordóñez en 1911 se resolvió ensanchar el parque hasta la punta Brava, en franca relación con la rambla y el bulevar Artigas, explotando la situación costera para disfrute de la comunidad y como atracción turística redituable. El proyecto del ensanche, no realizado, fue encargado a Thays cuyo diseño adoptó el sistema mixto ideado por el francés Alphand sintetizando el jardín geométrico francés y el pintoresquista inglés.

Frecuentado por todos los sectores sociales, para el paseo al aire libre, la feria dominical, los juegos mecánicos y fiestas de carnaval, ha sido considerado el más democrático de los paseos públicos y su presencia está integrada a la identidad urbana.





ILUMINACIÓN

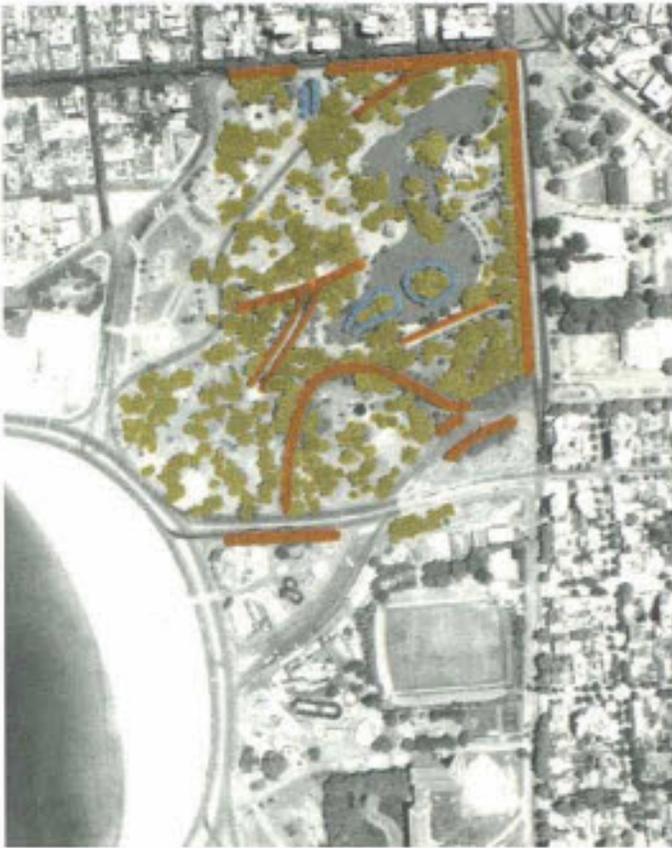
La iluminación del parque Rodó combina distintas soluciones de acuerdo a las características de cada zona. El castillo y sus alrededores, incluidos el lago y la isla, se destacan en el conjunto con una iluminación que recrea una atmósfera de fantasía, utilizando distintos colores de luz. El pabellón de la música acompaña el conjunto, recreando un ambiente que invita al descanso.

Se han destacado también otros elementos en pequeñas plazuelas que se marcan como hitos identificables en el conjunto, así como la «avenida de palmeras» con focos que destacan su follaje, aunque el recurso de iluminar los vegetales no se generalizó al resto del parque, excepto en la isla.

La coloración azulada de las luces peatonales no parece ser la más adecuada para realzar el verde del parque en la noche. También es desigual el tratamiento de las diferentes zonas así como el aporte de la iluminación vehicular por columnas altas que a veces es más lo que distorsionan la percepción del ambiente que sus aportes específicos.



VEGETACIÓN



Su valor más destacado lo constituye la riqueza arbórea, tanto en especies indígenas como exóticas, ya sean caducas o persistentes, como en su disposición. Esto determina que encontremos determinadas zonas con un carácter sombrío y otras encespadas más asoleadas, según la densidad del arbolado o el tipo de su follaje. Su borde costero se encuentra sometido a los vientos provenientes del Río, por lo que la vegetación en esa zona oficia de barrera, posibilitando el mejor desarrollo de otras especies en el interior del parque.

Estrechas y amplias circulaciones peatonales así como vehiculares lo atraviesan en toda su área. Las primeras constituyen lugares de transición y pasaje, bordeadas de abundante vegetación. Merece especial atención una que, en su borde interno, presenta una hilera de palmeras washingtonias, que permiten percibir a través de sus fustes el amplio lago; en su borde opuesto, al contrario, un compacto muro de flor de nieve, espectacular por su floración en primavera, impide las visuales hacia el sur.

Las circulaciones más amplias, con sus bordes constituidos por bajos muretes de ladrillo o piedra que offician de asientos, invitan al descanso. Tanto estas como las circulaciones vehiculares son escoltadas por extensas hileras de especies vegetales de amplio follaje, persistente o semipersistente, donde podemos encontrar tipas, eucaliptos y palmeras como fenix.

Las diferentes especies eucaliptos también se encuentran diseminadas por los amplios cancheros delimitados por las circulaciones.

Bordeando las avenidas 21 de Setiembre y Gonzalo Ramírez, alineados o en grupo, palos borrachos, especies de follaje caduco, con sus troncos de singular forma y textura y su abundante y espectacular floración otoñal que se continúa con una peculiar fructificación, otorgan un carácter diferente a este sector.

En el interior del gran lago encontramos cuatro islas cubiertas de una densa vegetación; en una de ellas un grupo de cipreses calvos, de follaje caduco, sobresalen por su cobrizo color otoñal dejando, más tarde, un espeso tapiz horizontal. Resaltan en el conjunto otros ejemplares arbóreos, individuales, donde muchos de ellos son considerados «monumentos vegetales», como un ceibo que naciendo del borde del lago, con su reflejo, duplica su vieja copa roja en primavera. Otros, como una araucaria, cuyo color se mimetiza con el resto del follaje a su alrededor, pero su centro al llegar la primavera se tiñe de rojo morado por la presencia de una santa Rita que, enroscada a su tronco desde la base, alcanza lo más alto de su copa en prolongada floración.





PARQUE BATLLE

Concebido originalmente como futuro parque central de la ciudad, el parque José Batlle y Ordóñez constituye actualmente un «enclave» verde en la trama urbana, oficiando de remate espacial a la principal avenida.

Rodeado por avenidas de intensísimo tránsito vehicular, establece un remanso visual y funcional en oposición a la dinámica caótica de la vecina área de Tres Cruces, donde el culto a lo artificial caracteriza los espacios públicos que la componen.

Delineado por el prestigioso paisajista francés Carlos Thays, el parque remite de manera directa a los parques públicos franceses tipificados por Alphand. Como corresponde a un parque multifuncional, las magníficas arboledas y las grandes extensiones de césped coexisten con la presencia de numerosos e importantes equipamientos.

Destacadas alineaciones arbóreas acompañan y reafirman los principales estructuradores circulatorios, mientras que la masa arbórea de follaje persistente constituye el conformador espacial interno que lo caracteriza.

Organizaciones espaciales calificadas como la avenida Morquío al oeste y «artefactos» urbanos significativos como el estadio Centenario al este, se destacan como estructuras referenciales en la gran extensión del parque.

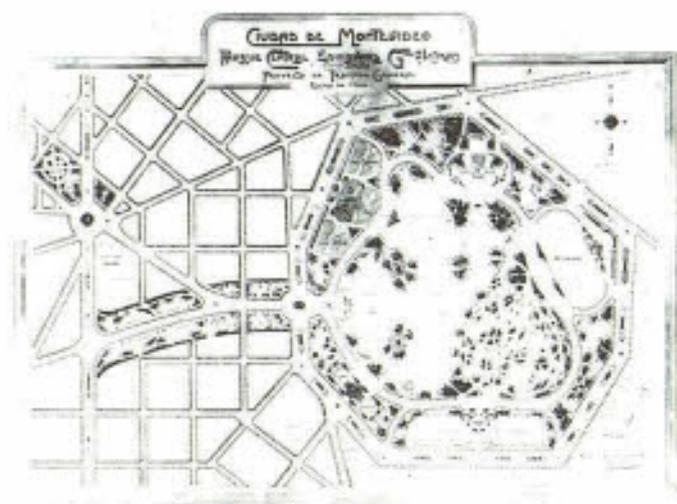
El claro predominio de las instalaciones deportivas confiere al Parque su especificidad e identidad, ya sea a través de su práctica –pista de Atletismo– o de su consumo como espectáculo masivo –estadio Centenario–.

No obstante, la apropiación excesiva para esta función determinada merece, hoy por hoy, una reflexión detenida. Su evolución marca la clara tendencia al incremento de la superficie deportiva, lo que en una visión aérea vertical se hace en extremo evidente.

Por otra parte, el aumento del flujo y velocidad vehicular no previsto en el diseño original, provoca su fragmentación funcional en sectores debido a que los ejes viales que atraviesan el parque, resultan verdaderas barreras físicas durante las horas pico.

A pesar de las múltiples transformaciones contemporáneas, mantiene aún sus elementos más notables, lo que lo afirma como unidad paisajística identificable y singular en la dotación general de equipamientos verdes de la ciudad.





«Proyecto de Trazado General para el Parque Central de Montevideo».
 Carlos Thays (1911). Fuente: Instituto de Historia, Facultad de
 Arquitectura. Universidad de la República. Uruguay. Plano n° 5148.



HISTORIA

1891: Concepción del parque Central en el Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo del paisajista Edouard André (francés).

1907: Donación testamentaria de Gabriel Pereira a la Junta Económico Administrativa de 11 Ha destinadas a parque. Adquisición por la J.E.A. de 38 Ha linderas para formar el Gran Parque Pereira.

1911: Inicio de plantaciones. Proyecto del paisajista Charles Thays (francés), por encargo de la J.E.A.

1912: Asignación de recursos para expropiaciones destinadas a ensanche.

1918: Designado parque de los Aliados.

1930: Designado parque J. Batlle y Ordóñez. Inauguración del Estadio Centenario, obra del arq. Juan Scasso.

1935-38: Construcción de la pista de Atletismo y del velódromo Municipal.

1978: Reacondicionamiento y proyecto de parque infantil.

1975: Designado Monumento Histórico Nacional.

Evidenciando la confluencia de iniciativas públicas y privadas en la creación de espacios públicos, fue la donación de terrenos por un particular que impulsó la concreción del tercer parque montevideano, que junto con el Prado y el Rodó compone el principal acervo parquizado urbano.



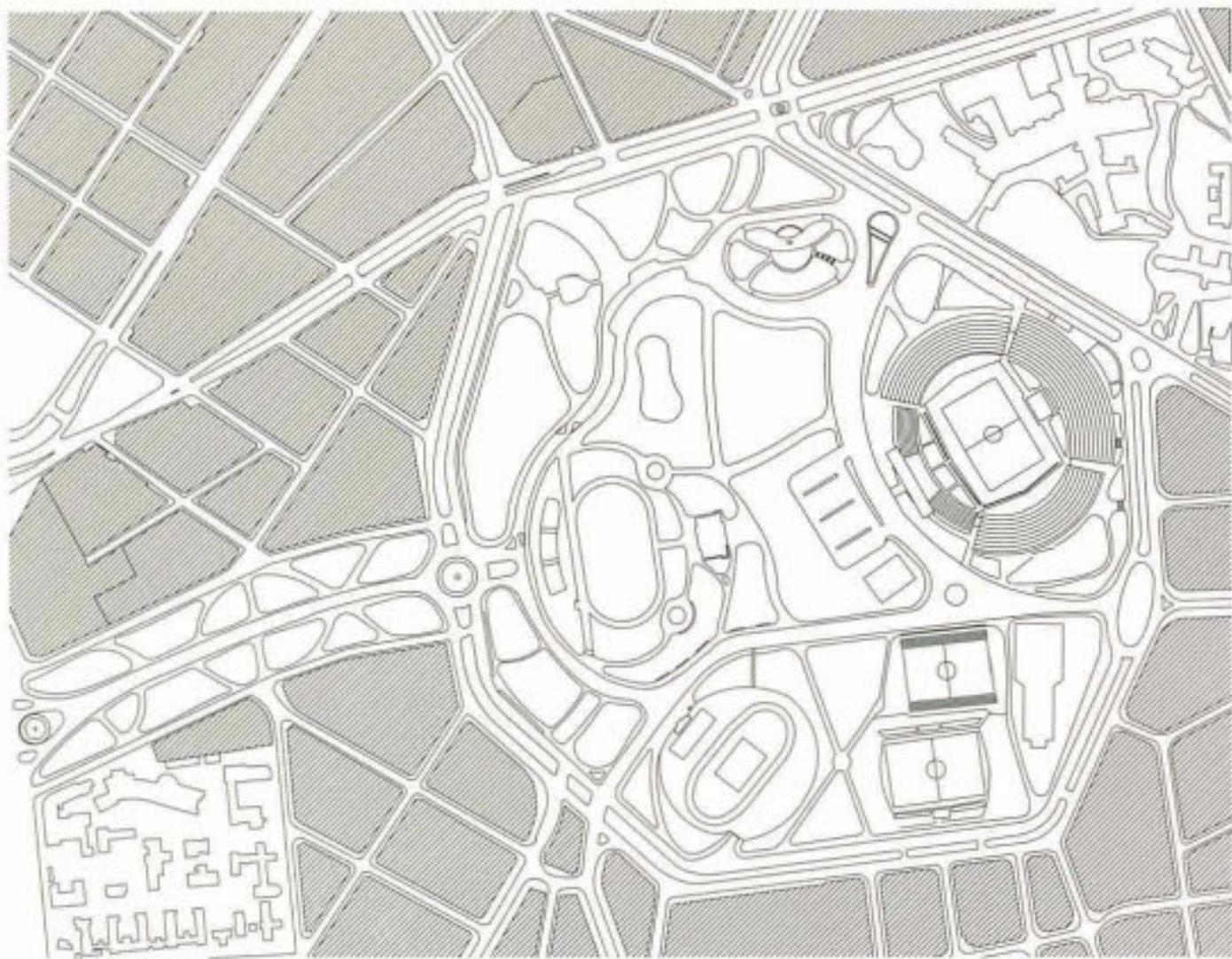
Al momento de su concepción en el Plan de André, los terrenos que fueran ocupados por un saladero ya estaban comprendidos en la planta urbana, limitada por el arroyo Miguelete y el camino Propios. La zona de Tres Cruces, remate del eje 18 de Julio, constituía un área de inminente expansión. Por tanto, a diferencia de los otros dos parques, éste fue ideado como futuro parque central de la ciudad, con valor de unidad urbana a la manera del neoyorquino Central Park. Su ubicación ofrecía la accesibilidad de un «parque popular», por lo que se privilegió el destino de áreas al deporte. Esta idea respondió al mejoramiento de la calidad de vida y al desarrollo de la cultura física, promovidos en las cuatro primeras décadas del siglo XX.

André proyectó el parque como un núcleo del sistema de espacios públicos, en conexión con los bulevares tendidos hacia la periferia. Lo vinculaba al bulevar Artigas mediante una arboleda simétrica, germen de la avenida Morquío. Para el parque adoptó el sistema mixto ideado por su maestro Alphand. Sinuosos caminos surgían de un lago artificial con cascadas alimentado por el arroyo de los Pocitos y se enlazaban en *rond-points*. Entre ellos disponía una academia de Deportes, jardín Zoológico y Botánico, escuela de Horticultura, museo de Historia Natural, restaurante y kioscos de música, diseñados con ordenamientos simétricos. Completaba el planteo con el loteo de terrenos perimetrales destinados a *chalets* de renta para beneficio del Gobierno, según el modelo de los «crecents» ingleses.



Tras recibir la donación de Pereira, la Junta fue autorizada a aumentar el área y a dividir en solares para *chalets* 10 Ha de borde. El diseño fue encargado al discípulo y colaborador de André: Charles Thays, entonces director de Parques y Paseos de Buenos Aires. Su trazado, aunque ordenado por un anillo interior, recreó el del maestro y fue concretado con algunas variantes, derivadas del aumento de áreas deportivas. Caminos enfatizados por palmeras bordearon áreas gramilladas con árboles en rodales o agrupados por forma y color de follaje. El ambiente del parque se proyecta mediante su circunvalación parqueizada al entorno residencial y hospitalario con fuerte presencia de jardines. La avenida Morquío se despliega como parque lineal desde el *rond-point* con fuente hasta el obelisco a los Constituyentes, para oficiar de verde telón de fondo al remate del eje cívico: la avenida 18 de Julio.

A pesar de la excesiva ocupación por instalaciones deportivas, presididas por la emblemática sede del primer campeonato mundial de fútbol, conserva sectores umbrosos, ornamentados con grupos escultóricos. Oficia de parque polifuncional capaz de concentrar multitudes en actividades organizadas, aportando a la memoria colectiva el Acto de Retorno a la Democracia de 1983, que delineó su caminería con ríos humanos.



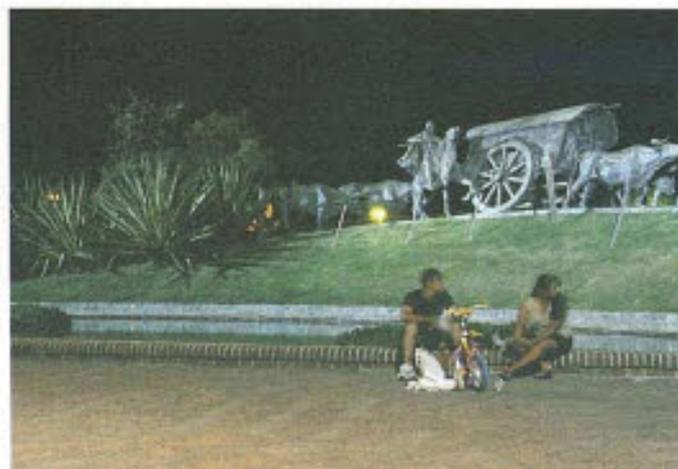
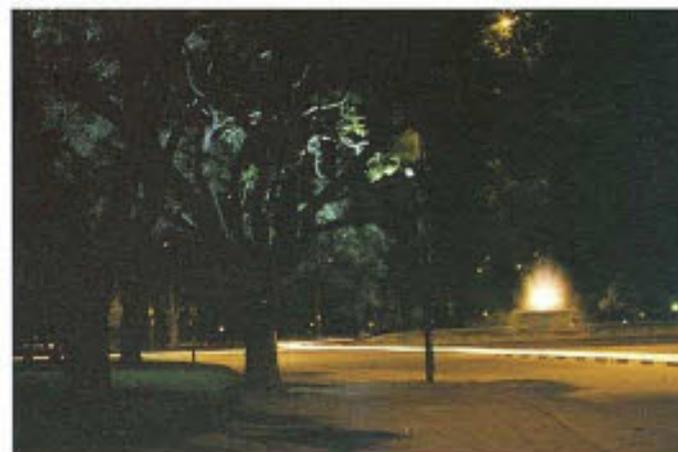


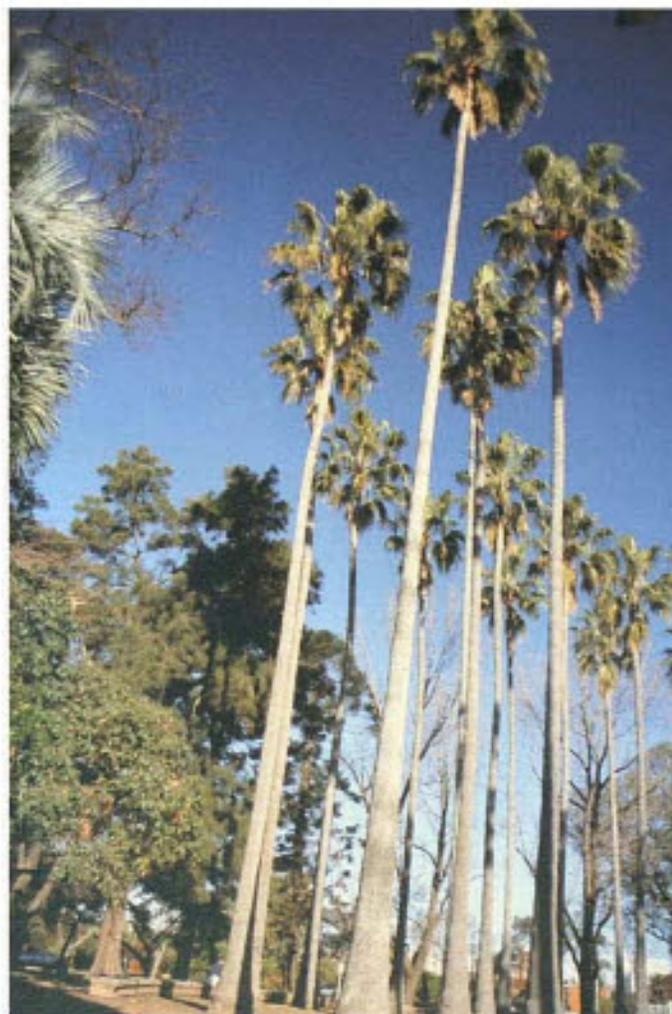
ILUMINACIÓN

La iluminación de este parque es un claro ejemplo de sumatoria de proyectos parciales y de lo que sucede cuando no se encara un programa complejo globalmente. Esto da como resultado una multiplicidad de soluciones que se superponen o coexisten con diferentes criterios. La complejidad de los muy diferentes destinos que coexisten en el parque empeora la situación, y hace que el enfoque global sea un requisito indispensable.

Se iluminaron muchos de los senderos peatonales y existen acentos parciales como en el monumento a la Carreta u otra obra escultórica, además de algunos edificios como el Velódromo con iluminaciones utilitarias. El estadio Centenario no se escapa de ese criterio, y es notorio el mayor nivel lumínico de sus alrededores que está dado por mayor cantidad de columnas altas para iluminación vehicular que también cumplen su función a nivel peatonal, seguramente priorizando el criterio de seguridad por encima de la caracterización del espacio que no se contempla.

Es de destacar la iluminación de un recientemente instalado conjunto de juego de niños, que apela a otros recursos como columnas bajas de iluminación indirecta y a iluminar los árboles desde el nivel de piso, incluso con luces de distinta coloración, logrando un carácter que contrasta con el resto y que potencia sin duda su atractivo. A pesar de la iluminación de los senderos, se descubren muchas zonas oscuras lo cual lleva a pensar si no podría generalizarse la utilización de alguno de los recursos ya presentes, mejorando el resultado global que sin duda debe ser consecuencia de un enfoque ineludiblemente (también) global.





VEGETACIÓN

Amplio espacio verde, donde la actividad principal es la deportiva, dada tanto en áreas públicas como privadas. Un abundante arbolado acompaña el trazado de las importantes avenidas que lo rodean y atraviesan pero en muy pocos espacios logra ser el protagonista exclusivo.

Las sendas más destacadas soportan el flujo vehicular, sinuosas y bordeadas principalmente por hileras de añosas tipas y corpulentos eucaliptos. Una de ellas, muy particular, angostada en un sector para impedir el tránsito rápido, esta bordeada por diferentes especies, hacia un lado las tipas que invaden la senda con sus amplias copas y en el otro borde hileras de casuarinas, con su agradable sonido cuando el viento pasa a través de su follaje y brachichitos con sus característicos frutos cuando llega el otoño.

La vegetación interior, donde la mayoría son árboles de follaje perenne, tanto indígenas como exóticos, con una plantación muy compacta y heterogénea, genera algunas zonas de densa sombra con un tapiz de césped muy ralo y como consecuencia presenta aspecto de abandono.

En torno a los edificios deportivos, fundamentalmente el estadio Centenario, las zonas encespadas son muy amplias y acompañadas de un escaso arbolado, por lo que se puede disfrutar del sol que llega sin dificultad. También aquí encontramos grandes masas de aloes sobre los taludes de césped. Las palmeras se encuentran diseminadas en todo el parque, agrupadas por especie, unas se integran a la masa verde, otras, como las washingtonias sobresalen, con sus angostos y largos fustes coronados por su hojas palmadas, por encima del follaje de los variados árboles.

En la circulación perimetral a la pista de atletismo las encontramos agrupadas en rodales bordeando dos espacios ovalados como ensanches de la misma, naciendo mayoritariamente del pavimento, sin que ningún equipamiento valorice estos monumentales ejemplares, de las primeras especies plantadas en el parque.

Grupos de palos borrachos y azareros, rompiendo la monotonía del compacto verde, destacan uno visualmente con sus extraños troncos, rosadas flores y frutos muy particulares y el otro con una floración poco acentuada pero que inunda el área de un suave perfume.

El acceso principal al parque, la avenida Morquío, que vincula el Obelisco con una fuente, presenta la misma heterogeneidad arbórea. Sin embargo denota un carácter más acogedor, donde las circulaciones peatonales, equipadas con bancos o muros que ofician de asiento, conforman canteros que dan cabida, a una variedad de arbustos que le dan un toque de colorido y otra escala a esta amplia circulación.





NUEVAS PROPUESTAS



NUEVAS PROPUESTAS

Pensar en las nuevas propuestas para la ciudad desencadena la reflexión en torno a consideraciones generales que enmarcan la observación y evaluación de los proyectos concretos.

Intervenir en el espacio público nos obliga a pensar en «la acción posible», aquella capaz de realizarse en un país empobrecido y en una municipalidad con enormes problemas para resolver.

No parece posible tener la expectativa de realizar grandes inversiones y consecuentemente grandes intervenciones. Es difícil transformar absolutamente un sector de la ciudad, de un solo gesto, a partir de una decisión política.

Parece más correcto pensar en acciones parciales y coordinadas, de tendencia, pero no aleatorias y casuales.

No podemos reproducir aquellas materializaciones que nuestros antecesores nos dejaron en épocas de bienestar económico y confianza en el futuro (el granito rosado que caracterizó nuestro espacio público y que identifica nuestra ciudad).

Debemos pensar en alternativas viables pero decorosas. Posibles pero dignas, sencillas pero materialmente adecuadas.

Tampoco podemos sólo hacer, sin importarnos el cómo.

Debemos intervenir con precisión y sensatez, pero fundamentalmente apoyándonos en los valores propios del diseño.

No hablamos de «decorar» la ciudad, de agregar improntas diversas y personales por el solo hecho de diferenciar y poner «a la moda» adaptando lenguajes de fácil transferencia desde otros ámbitos culturales y físicos.

Cuando hablamos de Diseño nos referimos a una actividad humana que se orienta al futuro (proyectar) y como tal implica una actitud innovadora que busca resolver los problemas y necesidades de los habitantes de la ciudad. «Un diseño sin el componente innovador es evidentemente una contradicción...»

Y al hablar de proyectar al futuro e innovar, casi como consecuencia directa, involucramos nuestra responsabilidad sobre el espacio humano que transformamos, que transmitimos a nuestros sucesores y para el cual destinamos tantos recursos humanos como materiales.

«Sin embargo, el accionar innovador, que introduce en el mundo algo nuevo que antes no existía, no es suficiente para caracterizar el diseño en su totalidad. Por ello debe ser puesto en juego el término preocupación (*concern*), con lo que queda definida su vinculación con la ética.»

Esta preocupación no refiere solamente al diseñador o proyectista sino también a los responsables políticos de la construcción de la ciudad que deben asegurar que cada oportunidad de intervención sea la mejor posible utilizando para ello todos los instrumentos a su alcance.

En este sentido no podemos renunciar a nuestro rol como arquitectos, como hacedores de la ciudad, como diseñadores del espacio público. Con la misma contundencia y decisión de nuestros antecesores cuando definieron (dibujaron) el perfil de la ciudad con el trazado de la Rambla Sur. Con el espíritu de aquel trazo sobre el mar, sobre un soporte vivo. El trazo del artista sobre el lienzo. El gesto sensible y proporcionado, preciso y audaz al mismo tiempo.

La figura que no puede hacer un ingeniero vial, aquella que no depende sólo de un trazado funcional. El borde que no depende sólo del resultado de la pertenencia legal del suelo urbano.

Aquel perfil que no sólo depende del resultado preciso y detallado de la topografía representada por el ingeniero agrimensor.

Es la voluntad del hombre de transformar decididamente su entorno, su ciudad, con la voluntad artística propia de su disciplina y no siempre valorada por los responsables de intervenir y tomar decisiones sobre la transformación de la ciudad.

Parece incorrecto renunciar a esta responsabilidad y esta capacidad propia de los arquitectos –urbanistas–, esta responsabilidad precisa del proyecto urbano, mas allá de la limitación de recursos y de la complejidad de gestión del espacio urbano.

Podemos preguntarnos: ¿sí antes no hubiera sido así, Montevideo sería como es hoy?

En este sentido desarrollado anteriormente podemos enunciar categóricamente que a Montevideo le ha llegado el momento de la renovación.

Una ciudad no puede vivir exclusivamente de lo que les han dejado sus antecesores, aquellos que tuvieron la perspectiva del futuro y supieron construirlo.

Tan importante como reconocer y preservar los valores existentes en espacios urbanos ya considerados como patrimoniales, es construir una imagen acorde con el tiempo que nos toca vivir. Construir hoy para el futuro, pero fundamentalmente para reconocernos en un ámbito colectivo, de todos. Apropiarse del espacio de la ciudad es trascendente para la comunidad.

Cuando consideramos la ciudad como un patrimonio valioso y cargado de historias que construyen nuestra memoria colectiva, y de esta manera nos vinculamos con aquellos espacios reconocibles incorporados a nuestra

conciencia urbana, debemos intervenir con conciencia de nuestra historia y reconocer la esencia de los espacios que son parte sustancial de nuestra identidad. Utilizar las herramientas de intervención sobre estructuras urbanas existentes desarrolladas por sociedades mucho más antiguas que la nuestra, es una responsabilidad.

Por otra parte nuestra ciudad sigue siendo una ciudad nueva. No es una ciudad absolutamente consolidada que se preocupa sólo de su conservación o reconstrucción.

Es una ciudad incompleta e imperfecta, generosa en relación a las opciones que nos da para su modificación, abierta a nuevas estructuras funcionales y espaciales. Una ciudad en evolución.

Considerada de esta manera es ineludible el compromiso por intervenir, completar aquello que otros, con una visión optimista del futuro, iniciaron a principios del siglo.

Los proyectos presentados ilustran distintas alternativas de cómo intervenir sobre el espacio abierto, en este sentido, justifican su elección entre otros proyectos y obras realizadas para Montevideo (otros proyectos se ilustran en esta presentación).

El origen y la gestión parecen condicionar los proyectos presentados y en ese sentido permite clarificar el instrumental necesario, y eventualmente adecuado, para proponer las formas de actuación sobre el espacio público.

En este vínculo con los aspectos referidos a la gestión y marco político, podemos encontrar dos actitudes diferentes que hacen a los estados de situación de los distintos proyectos. Los ejemplos seleccionados se mueven entre la definición absoluta de todos los aspectos referidos a su construcción física –desde la formulación de sus límites al detalle de sus equipamientos– y la preparación de un escenario de base con algunas definiciones precisas, donde en un proceso de definición creciente y construcción colectiva de los distintos actores involucrados se llegará a la configuración final del mismo.

Como productos surgidos de un concurso público de anteproyectos –mecanismo utilizado históricamente por el municipio para la construcción del espacio público y origen de los mejores ejemplos proyectados y construidos–, se presentan tres propuestas diseñadas en su totalidad, acabadas, formuladas en todos sus aspectos desde el proyecto original.

La plaza 1 de Mayo-Mártires de Chicago es presentada como articulador entre los espacios tradicionales y sus transformaciones contemporáneas y los proyectos de nueva generación.

La actitud que se asume frente al proyecto del espacio público, su lenguaje, su materialización y también de

alguna manera, el impacto generado en los habitantes de la ciudad, la constituyen en un punto de inflexión en el proyecto del espacio libre en la ciudad de Montevideo.

Como aspecto ejemplificante de su actitud frente a la ciudad y las preexistencias, asume la posibilidad de estructurar un ámbito nuevo en una zona desarticulada y compleja. En un espacio sin tradición y sin prefiguración asumida se impone la voluntad de generar un recinto propio y caracterizado que no se supedita a la arquitectura del entorno inmediato. La asume y le impone un carácter personal, sin someterse a la imponentia del Palacio Legislativo y buscando un silencio en medio de un caótico sistema circulatorio.

Ubicada en un entorno urbano abierto, de alguna manera degradado y fundamentalmente en un fragmento de ciudad con un alto grado de incertidumbre futura, asume una actitud revitalizadora, fuerte y sugerente en relación al futuro de ese tramo de ciudad.

Podemos claramente visualizar que su estado es final, completamente acabado y cerrado. Un proyecto que desde su concepción abarca todos los aspectos proyectuales consistentemente y sin dejar nada librado al azar o a la aleatoria intervención de terceros. Es una obra completa.

Por otra parte, el proyecto ganador del concurso para el Memorial a los Desaparecidos se mueve dentro de un sustrato «natural» (el parque Vaz Ferreira), socavando la tierra y haciendo emerger la piedra natural en toda su capacidad expresiva.

La explicitación de los nombres de los desaparecidos se escribe sobre dos vidrios paralelos que disuelven el soporte en el «fondo» vegetal. La manifestación más contundente de acción de la arquitectura sobre el lugar se expresa en la forma geométrica del perímetro del manto de piedra y es a la vez este límite preciso del recinto el aspecto expresivo más contundente.

El proyecto de remodelación del teatro de Verano del parque Rodó se implanta en un terreno natural «artificial» (cantera natural de piedra completada con relleno) de fuertes características por su topografía y construye la arquitectura a través de los pliegues y rectificaciones del propio suelo. La arquitectura se esconde detrás de los gestos mínimos del terreno, en la idea de construcción de un «no edificio». Los límites entre la arquitectura y el lugar se hacen difusos y la transición entre ambos se da sin notarlo.

Desde la gestión municipal reconocemos propuestas con un carácter diferente.

Las características de generación del proyecto –contrato externo del anteproyecto– y su posterior ajuste que se producen en contacto directo con los técnicos municipales,

han generado propuestas más contenidas en su materialización y a la vez más abiertas en relación a la capacidad de incidir en el entorno inmediato y en los objetos arquitectónicos que habitarán en los márgenes del espacio exterior.

Tanto en el proyecto de la Rambla del Cerro como en el proyecto del parque Capurro se manifiesta la voluntad de prefigurar algunos volúmenes que se vinculen con el espacio exterior de manera explícita y a la vez sean posibles configuradores de las características especiales de cada lugar. Estos edificios nuevos que introducen o refuerzan las actividades del contexto, aparecen como verdaderas oportunidades de intervención para la viabilidad de los proyectos y a la vez se constituyen en elementos calificadores del espacio urbano.

No importa tanto la definición final y concreta de las características físicas de éstos objetos sino que la volumetría y sus definiciones espaciales de relación con el entorno físico se transforman en las condiciones indispensables para la correcta conformación de estos fragmentos de ciudad.

Estas arquitecturas se constituyen en verdaderos articuladores entre la realidad existente y la prefiguración del espacio recuperado.

El proyecto de la Rambla del Cerro parece operar en un estado previo de definición, donde algunas variables quedan en estado de evolución.

El espacio parece explicar las condiciones y las reglas del juego para invitar y posibilitar las futuras acciones, aunque de menor escala o parciales, que completen o regeneren nuevas situaciones de uso y actividades que el propio espacio urbano sugiere.

El proyecto pone al espacio en situación de intervenir, fija las condiciones básicas desde casi una planificación, desde una escala mayor, desde la reflexión misma acerca del carácter del espacio.

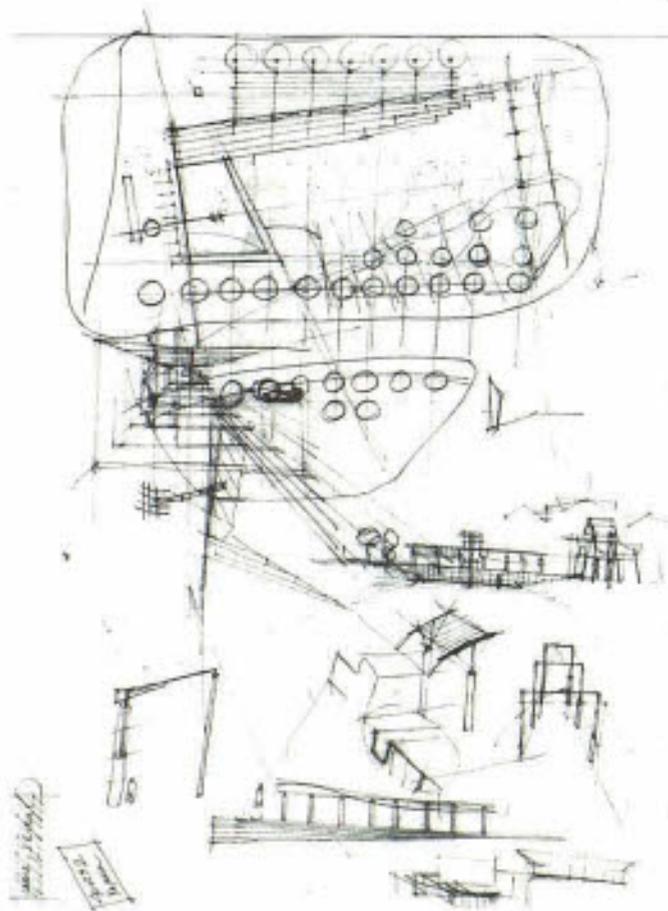
En el extremo de este estado de las cosas tenemos el proyecto de las Riberas del Arroyo Miguelete, definido como un Plan Especial, donde se proponen una serie de intervenciones parciales y abiertas pero enmarcadas en una estructura general de Parque lineal que atiende a todas las situaciones particulares manifestadas. Cada acción supondrá un proyecto particular donde será vital definir el tipo de gestión que se promoverá para los distintos proyectos específicos.

PLAZA 1º DE MAYO

Autor
Arq. Francesco Comerci



172



HISTORIA

- 1891: Proyectos de Edouard André para la plaza General Flores y la plaza de Frutos (Sarandí).
- 1901: Ley destinando un sector de la plaza de Frutos de La Aguada a la Facultad de Medicina.
- 1904: Ley destinando la plaza General Flores al Palacio Legislativo y declarando en compensación la expropiación con destino a plaza pública de una manzana al norte próxima a la actual plaza Mártires de Chicago.
- 1914-1920: Proyectos del arq. Gaetano Moretti para el ordenamiento del entorno del Palacio Legislativo.
- 1992: Llamado a Concurso por la Intendencia Municipal de Montevideo para la plaza Mártires de Chicago.
- 1994-96: Construcción del proyecto ganador, del arq. Francesco Comerci.

Desde una lectura histórica, la plaza Mártires de Chicago constituye una especie de *layer final*, como capa reciente de diversos estratos que emiten señales de un lugar con vocación singular.

El entorno del Palacio Legislativo constituyó desde la colonia un sitio identificado por el cruce de caminos. La confluencia se fue calificando con las actividades de la plaza de Frutos y con el diseño ornamental de la plaza Flores. Su relevancia fue visualizada en el Plan de André



como nodo del sistema para nuevas avenidas, ameritando la transformación de estas plazas en «squares», al estilo de los jardines ingleses. A principios del siglo XX, el Estado Moderno borró ambas plazas para apropiarse del sitio y representar su poder depositándolo en la ciencia con sede en la Facultad de Medicina y en las leyes a gestar en el Parlamento. El pensamiento higienista promovió una compensación, creando entre las plazas suprimidas el espacio público originario de la actual plaza Mártires de Chicago. Correspondió al arq. Moretti estudiar el ordenamiento del entorno del Palacio, para «crear un continente digno del contenido». Procuró ampliar las visuales, regularizar el perímetro y dotarlo de edificios porticados. Al no llevarse a cabo el plan, el entorno del palacio devino en un espacio desestructurado.

El concurso para la Plaza Mártires de Chicago implicó el desafío de introducir una lógica, capaz de hacer inteligible el ámbito simbólico por adición de nuevos significados.

Comerci concibe la plaza como intervención de orden, poniendo en valor la composición ortogonal, axial y ornamental del palacio por la formulación de sus opuestos. El partido se define por una traza oblicua, frontera entre la plaza seca y «el bosque». Disocia así las áreas pavimentadas de las parquizadas, que en la plaza hispana y en el jardín inglés aparecen entrelazadas. El bosque, aún en formación, tamizará las visuales del entorno confuso, ablandándolo. La plaza seca concilia la presencia urbana con el ámbito

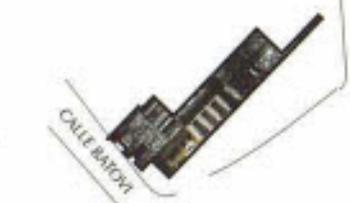


propio a modo de recinto. La idea de recinto como contención y protección en el descampado, es elaborada por el diseño de su envolvente, diversa y permeable. Las tensiones y símbolos externos son filtrados y resemantizados por elementos matéricos, transparentes o virtuales: el pórtico de hormigón evoca y reelabora la idea de Moretti, la malla suspendida en la columnata metálica uniformiza las fachadas de General Flores, la sutil pérgola es permeable al bosque luego enmarcado como paisaje en la ventana de un muro. La gran explanada trapezoidal aterrazada, orienta las tensiones estrechándose hacia la plataforma inclinada. El gesto parece extraer del entorno el haz de rectas paralelas de los ejes espaciales y simbólicos que penetran buñando el piso, para deconstruirlo con la ancha tenaza de la plataforma lanzándolo hacia arriba en esbeltas agujas. El icono abstracto posee dramatismo formal y simbolismo abierto, que podría leerse como alusión a la fragilidad del individuo y la fuerza del colectivo.

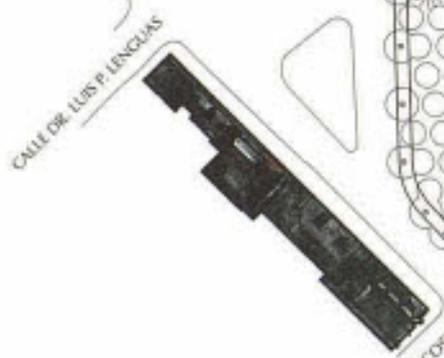
Explorando en texturas, colores y posibilidades expresivas de materiales que refieren a una identidad arquitectónica nacional, Comerci extendió la proyectualidad contemporánea al espacio público. La plaza de carácter laudatorio es también un ámbito versátil para apropiaciones diversas.



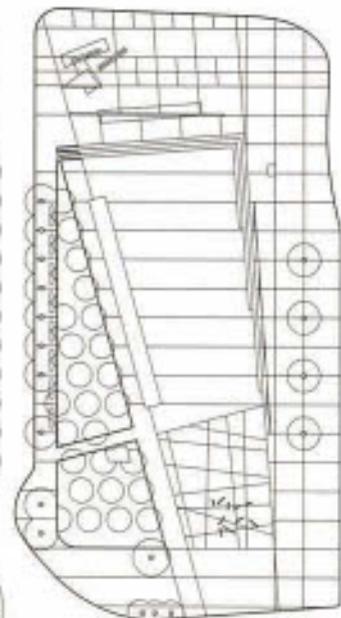
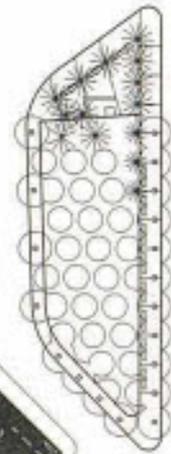
AVENIDA DE LAS LEYES



CALLE BARDON



CALLE DR. LUIS P. LENGUAS



CALLE YATAY



AVENIDA GENERAL FLORES



CALLE DR. ANGEL FLORE COSTA



AVENIDA J. L. TERRA





ILUMINACIÓN

Éste es un excelente ejemplo de los resultados que se pueden obtener cuando se concibe integralmente un proyecto arquitectónico, ya que el discurso nocturno es coherente con la idea global. Las diferentes luminarias, alturas de montaje y tonalidades de luz acompañan el equipamiento y respetan la espacialidad de la plaza, además de establecer jerarquías y un apropiado marco que recorta la plaza de su entorno urbano, el cual carece de una fuerte y coherente lógica como la de este conjunto. También refuerza el carácter expresivo de los elementos y califica la explanada como escenario esencialmente público, propiciando su apropiación a diferentes escalas



VEGETACIÓN



REFERENCIAS

simbolo	A28	005	001	L05	702
FD	■	■	■	■	■
FL	□	□	□	□	□
FR	□	□	□	□	□
E	■	■	■	■	■
I	■	■	■	■	■

Espacio de reciente creación, diseñado con carácter conmemorativo, donde coexisten dos sectores totalmente opuestos, una plaza seca y otra encespada totalmente arbolada.

El plátano bordea todo el espacio, sobre la acera, incluida la calle transformada en estacionamiento que corta al medio el área arbolada, «como manera de integrarse a la «fisonomía arbórea» de la zona ya existente»*.

En el interior, que se propone totalmente arbolado, ambos lados de la calle interior conforman «áreas homogéneas y de carácter compacto que generen un ámbito tipo bosque, uniforme y unitario», con «implantación de especies cuyo follaje tenga la capacidad de generar un espacio de sombra media y fresca, de follaje caduco para que en invierno penetre el sol y cuyos valores plásticos y visuales residan en el color del follaje en el otoño y en el invierno, en la estructura y en la corteza del árbol»*.

«Por esta razón se propone la plantación de ginkgo biloba, el árbol de los cuarenta escudos, cuyo follaje adquiere un color dorado muy intenso en el otoño y liquidambar styraciflua cuyo follaje otoñal, de variados colores que van del naranja al púrpura, contrasta con el impacto del amarillo dorado de los ginkgos.»*

Un grupo de palmeras plantadas en un pequeño extremo de la plaza junto al equipamiento que allí se encuentra conforma otro espacio en sí mismo.

La plantación de ginkgo y liquidambar propuesta se encuentra en etapa de reposición al haber fracasado el primer intento del mismo.



* Texto tomado de la memoria del acondicionamiento paisajístico para el Concurso.

MEMORIAL DE LOS DESAPARECIDOS



178

Autores:

Arq. Martha Kohen
Arq. Rubén Otero

Colaboradores Proyectistas:

Pablo Frontini
Diego López de Haro
Artista Plástico Mario Sagradini
Ing. Agr. Rafael Dodera

Colaboradores Maqueta:

Sabrina De Souza
María José Nieto

Equipo Apoyo:

Guillermo Probst
Rosana Nathan

IDEAS PARA EL PARQUE VAZ FERREIRA

Localización Urbana

El parque Vaz Ferreira, parque principal del oeste, es el único con relieve importante de Montevideo, a resaltar. Es un Parque no acondicionado para el tránsito peatonal, puede recorrerse por caminos informales trazados por el uso, que vinculan las zonas elevadas con las costeras.

En su zona de influencia una población de 80.000 personas lo usufructúan como principal espacio público disponible a 2.000 metros de distancia.

La población montevideana, la nacional y la regional (Argentina y Chile) presumiblemente lo visitarán ocasionalmente por su valor simbólico.

Condicionantes del Parque hacia las Definiciones del Memorial

Afluencia masiva de público ruidoso a la zona costanera inhabilitando un ámbito de recogimiento costero.

Fuertes desniveles que mantienen las visuales panorámicas de la costa y son usados como mirador, una vocación a respetar.

Zonas de afloramiento pétreo superficial.

Claros en la vegetación que identifican áreas de distinto carácter.



Criterios de Actuación en el Parque

Es un parque agreste en estado de semi-abandono con especies vegetales que permiten la existencia de un tapiz vegetal natural. Se propone el mantenimiento de su carácter agreste, proporcionando las medidas de seguridad indispensables para su uso más intenso:

El aumento de la accesibilidad al parque estará dado por nuevas acciones en el pavimento de las avenidas, la continuidad desde el barrio y la Fortaleza con creación de nuevos vínculos, con nueva terraza panorámica utilizable por vehículos y peatones sobre el borde del parque, mejores estacionamiento para playa y parque.

Se establece un nuevo recorrido peatonal del cual el Memorial es la primera estación en el ascenso a la Fortaleza.

Intervenciones:

Fortalecimiento y consolidación del borde costero

- A través de la canalización de las pluviales.
- Terraplenado de zonas mineradas, canteras y cárcavas que involucran peligro
- Creación de Miradores
- Plantación de Especies de Sombra en zona Estacionamientos
- Aumento controlado de las áreas de estacionamiento.

Acciones de consolidación de la Accesibilidad Vehicular

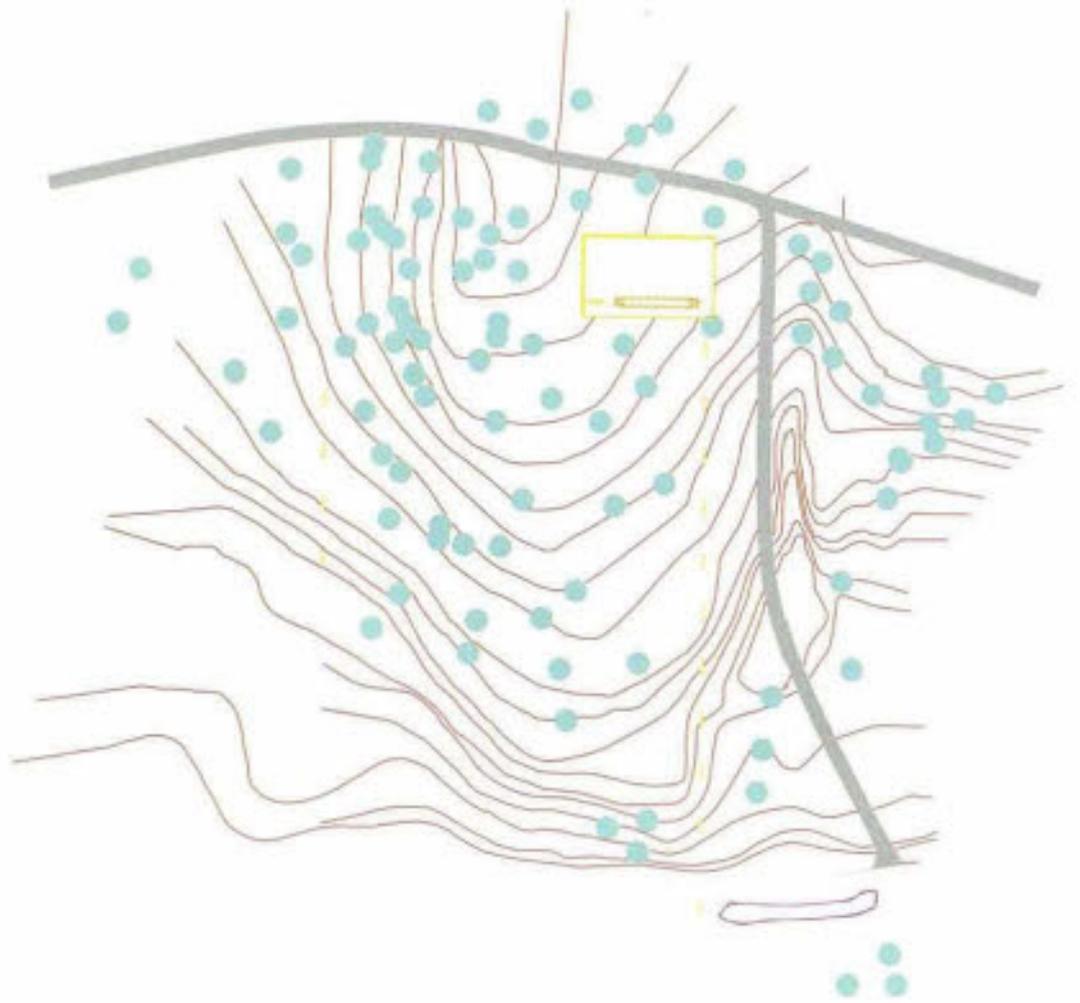
- Establecimiento de nuevo vínculo vehicular desde la Fortaleza a la avenida del Parque, sin penetración en Areas Urbanizadas y proporcionando un límite claro al avance de la urbanización.

- Resolución del conflicto vial en el cruce de la Rambla José Gurvich y Calle Polonia.
- Pavimentación de Avenidas dobles.
- Mejoramiento e iluminación de la caminería interna.

Establecimiento de un trayecto peatonal que vincule diversos puntos de interés del recorrido hacia la cima que pueden definirse como:

- La playa del Cerro.
- El memorial de los Desaparecidos.
- El mirador del Barco Hundido.
- El mirador de la Buena Vista.
- La Fortaleza.

Se equipará el nuevo recorrido peatonal con Iluminación, bancos, papeleras.



EL MEMORIAL

Ubicación

-En un círculo de árboles, en un claro, sin perturbar la vegetación.

-El sitio mantiene privacidad y vista al mar como referencia lejana.

-Es accesible desde el camino interior.

-Es visible desde la avenida Superior, en el único punto desde donde se ve el mar.

El anuncio

El monumento es anunciado por una traza que recorre el parque desde la zona de mayor afluencia natural de público: la costa. Siguiendo la traza de losas de concreto se llega siempre al Memorial. Se aprovechan los elementos de anunciación para obtener un ordenamiento del área costera, actualmente descalificada por la ambigüedad de su uso.

La caminería de acceso

Se mantiene en general la caminería existente, en respeto a la vegetación ya implantada. Se propone la realización de una superficie bituminizada limitada por un borde pétreo de piedras de la zona incrustadas. Se excluye el balasto por sus características cromáticas disonantes en el bosque y sus requerimientos de mantenimiento en fuertes pendientes. Contará con una iluminación pautada cada 15 m antivandálica en columnas de acero y policarbonato. La caminería será apta para discapacitados admitiendo por su ancho el eventual pasaje vehicular.

La terraza costera

Se plantea la realización de una terraza-estacionamiento con características de mirador vehicular, bordeada por un banco continuo de similares características al banco del Monumento e iluminación baja incorporada. Siguiendo la vegetación costera del oeste del área de proyecto, bordeará la terraza un talud de césped y un monte de ceibos, árbol autóctono y de desarrollo compatible con la ubicación, no obstaculizando las visuales.

Percepción diurna y nocturna

De día, el Monumento se anuncia desde la costa por el camino de símbolo y se descubre en el claro del bosque.

De noche, el vidrio iluminado permanece como un llamador en la altura.

La Idea del Monumento y los valores simbólicos

La escalada al Memorial será una peregrinación respetuosa a un ámbito de recogimiento en un claro del bosque, que busca colocar al visitante rodeado de vida.

Descarnar la superficie del Cerro hasta llegar a la roca viva, un símbolo de la verdad última que buscamos.

Contemplar ese fragmento de realidad desde sus bordes, transitándolo en varias direcciones, pero con dificultad y con cierta incomodidad.

Dos láminas de vidrio parcialmente esmerilado, identificadas con la fragilidad, penetran la roca y establecen un recorrido de máximo recogimiento donde se inscriben los nombres de los Detenidos Desaparecidos, y se enriquece con las transparencias del entorno y otras vidas que la rodean.

La colocación del doble Muro de Vidrio dificultando las visuales naturales a la Bahía, habla del ocultamiento, un ocultamiento que nunca será total y que no puede impedir caminar hacia la verdad.

Materiales

Se seleccionan especialmente los materiales para su durabilidad. La piedra, el hormigón y el vidrio de alta resistencia.

Estos materiales además permiten abordar con costos reducidos el Memorial propiamente dicho y viabilizar obras de infraestructura general de acceso, equipamiento e iluminación.

Costos

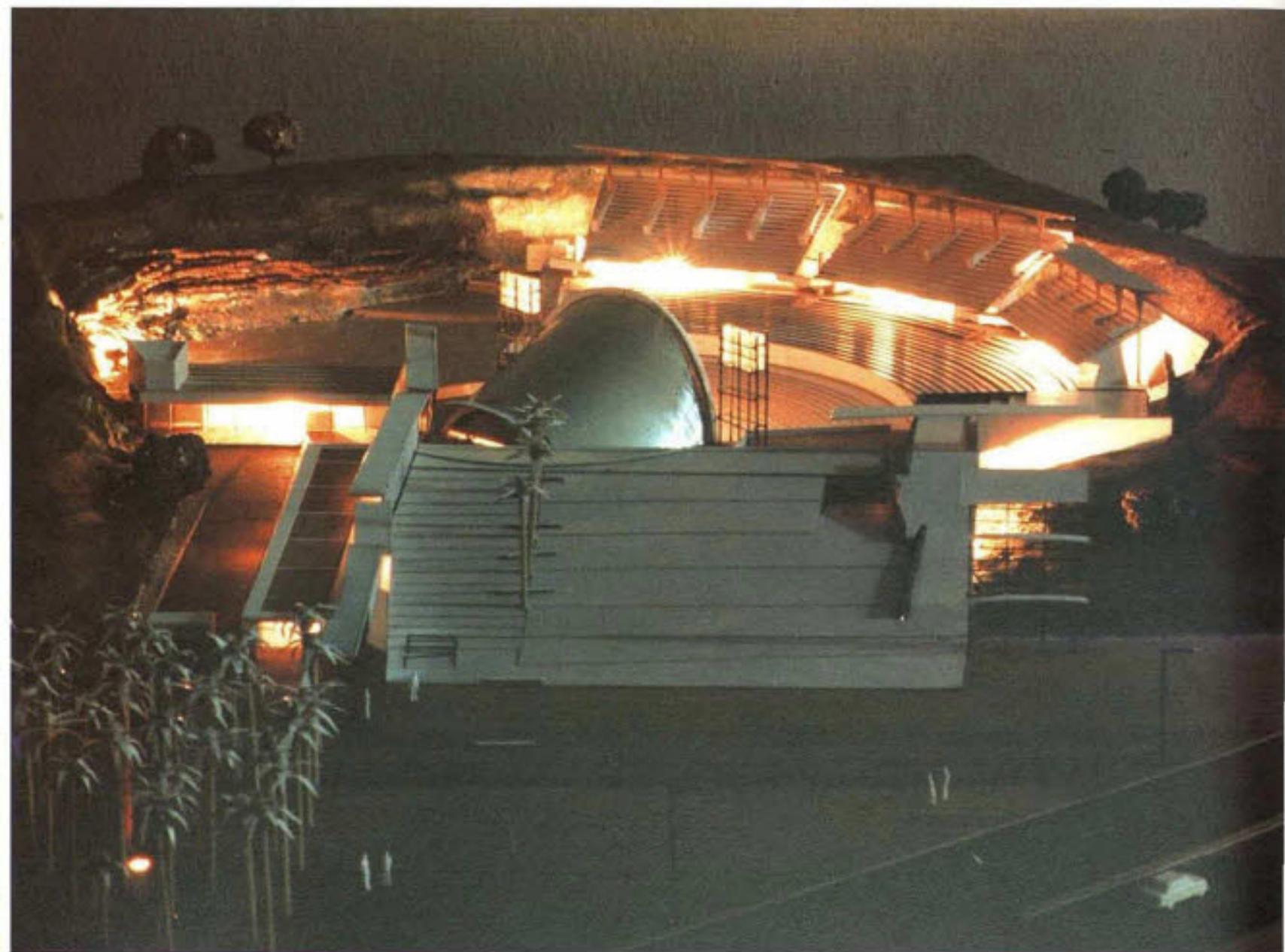
Se presupuesta el anteproyecto con impuestos incluidos:

Movimientos de tierra	US\$35.000
Obras de albañilería	US\$80.000
Vidrios antibala	US\$77.000
Caminería vehicular	US\$50.000
Iluminación	US\$30.000
Equipamiento del parque	US\$ 5.000
Forestación complementaria	US\$ 3.000
TOTAL	US\$ 280.000

TEATRO DE VERANO DEL
PARQUE RODÓ

Autores:

Arq. Martín Boga
Arq. Álvaro Cayón
Arq. Juan Carlos Apolo
Arq. Gustavo Vera Ocampo
Arq. Daniel Christoff
Arq. Fernando de Sierra
Arq. Pablo Raviolo
Arq. Enrique Machado



El proyecto para el nuevo teatro de Verano incluye operaciones que permitirán su transformación en un auditorio de máxima categoría, adecuado a las exigencias de la mayor diversidad posible de espectáculos contemporáneos.

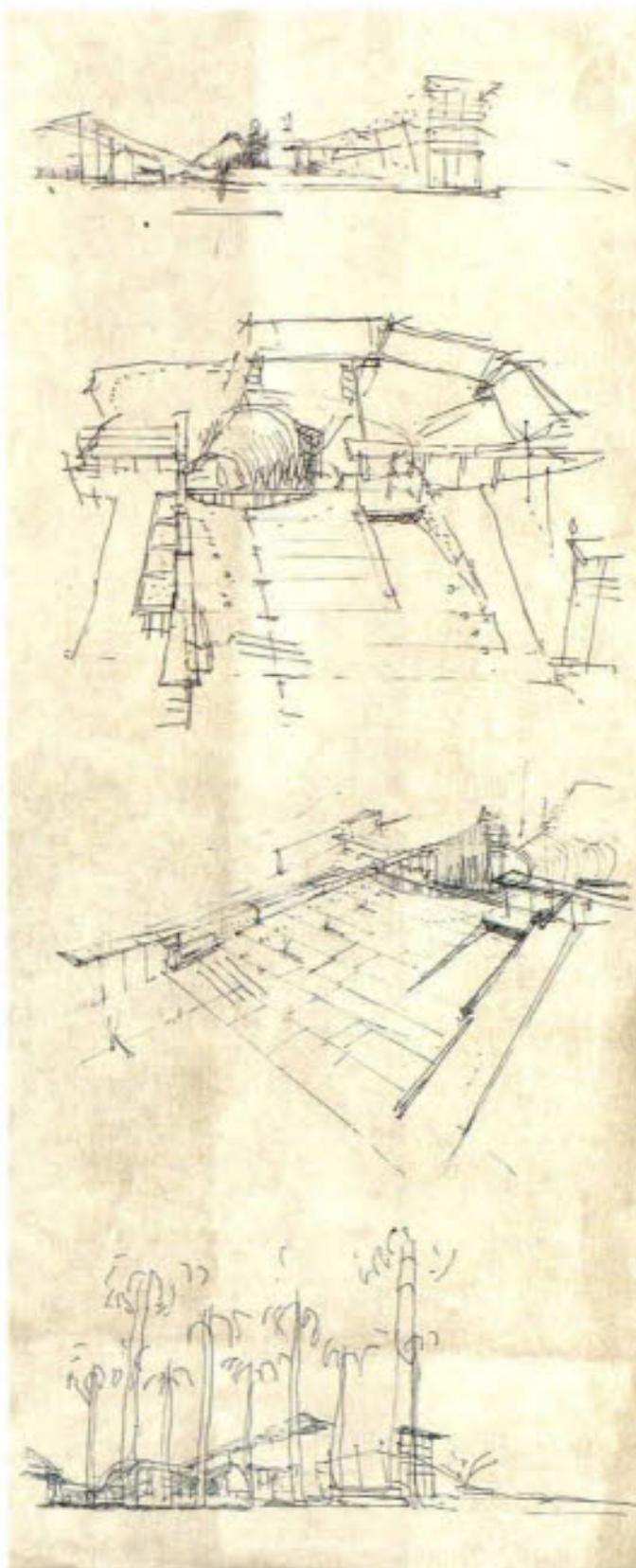
La vasta intervención se propone sin embargo concretar estas aspiraciones preservando el espíritu del teatro y su presencia en el paisaje montevideano. En este sentido se ha partido del reconocimiento de la riqueza «natural» de la cantera del parque Rodó para el paisaje de la ciudad y de la valoración de los recursos propios del lugar y del escenario. Esta actitud ha significado la creación de un edificio «contenido» por el paisaje, en el que asoma como un acento por sobre la cantera, como un pliegue o un quiebre en el terreno.

Se confirma el protagonismo de una figura incorporada largamente al panorama cultural de todos los uruguayos: el cono –en rigor, una sección de cilindro– se inserta en la nueva propuesta como un escenario inmejorable para este tipo de salas. Se dispone para ello la incorporación de la infraestructura necesaria para el soporte de los más variados implementos de amplificación e iluminación, del equipamiento adecuado para los espectáculos más ambiciosos, y del respaldo imprescindible para la escena: camarines individuales y colectivos, salas de maquillaje, talleres de escenografía, etc.

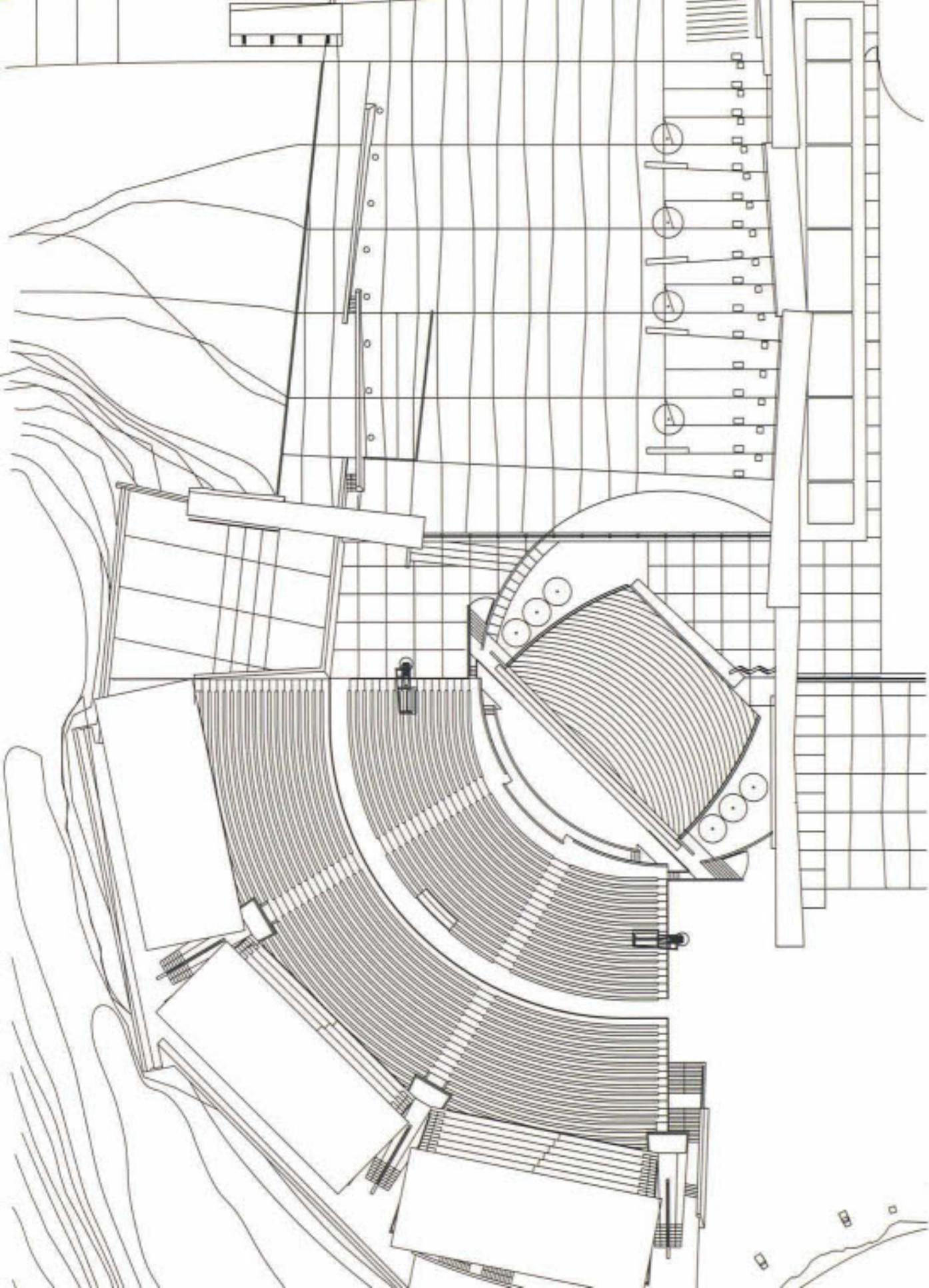
La creación de una vasta explanada de acceso a los distintos sectores y de *foyers* a cielo abierto, se acompasa al aumento de la capacidad del auditorio; se reconstruyen y amplían las tribunas, mejorando las condiciones de visibilidad y confort de espectadores, jurados del concurso de carnaval, técnicos involucrados en la realización de los espectáculos, y medios encargados de la difusión y transmisión de los mismos.

El programa incluye los servicios necesarios para el adecuado desarrollo de las actividades de los distintos participantes: terrazas que ofrecen múltiples perspectivas de la escena y del ingreso de los artistas, amplia plaza de comidas, sala para conferencias de prensa, cabinas de prensa y jurado adecuadamente equipadas y con ubicación preferencial, se destacan entre otros servicios.

En términos expresivos, el hormigón armado se constituye en el material dominante: tratado como soporte mural, conjugado con los potentes materiales naturales del lugar, en contrapunto con la levedad de materiales más ligeros, constituye la opción más ajustada a la austeridad y a la contundencia plástica de la propuesta y permite aventurar a su vez, larga vida a las construcciones y bajos índices de mantenimiento.







RAMBLA ESTE DEL CERRO

Asesor:

Arq. J.C. Apolo / Estudio - ABCVO

Proyecto:

Arq. J.C. Apolo

Arq. M. Boga

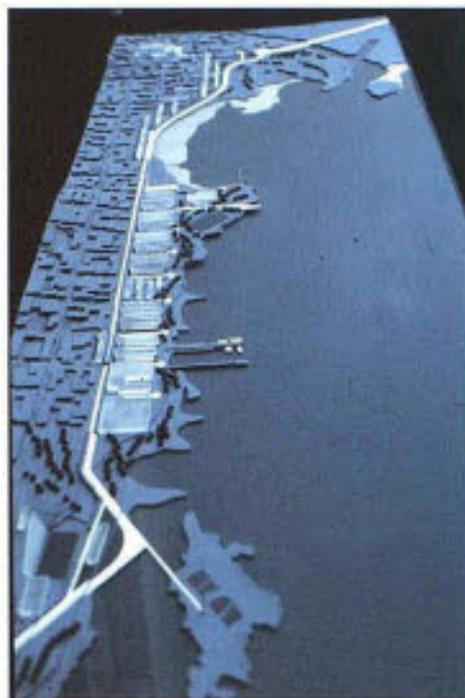
Arq. G. Vera Ocampo

Coordinador del proyecto ejecutivo:

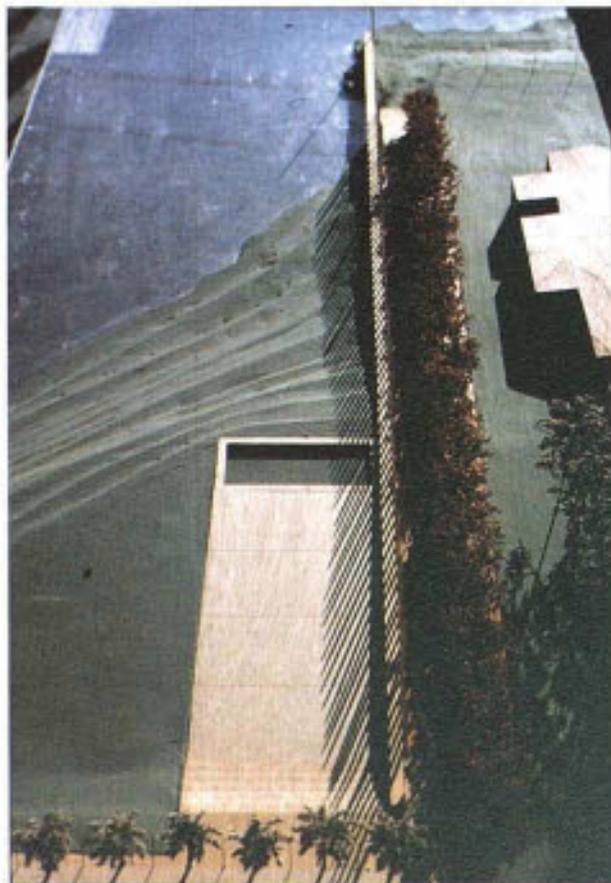
Arq. C. Reisch

Maquetas:

Estudio SITIO y M. Lafourcade



186



Aportes al esfuerzo de Montevideo por su rambla y el contacto con el mar.

Esta intervención está inscrita en un proyecto urbano más amplio que es la posible conexión de la rambla suiza con el acceso al Cerro.

Montevideo ha tratado la idea de continuidad de la rambla costanera como un proyecto histórico; desde siempre la colonización del borde costero para las actividades de recreación y paseo han sido una idea casi identificatoria de la imagen de la ciudad.

Hoy se plantea una instancia de trascendencia, los agentes urbanos y las fuerzas económicas y sociales han dejado transparentar la posibilidad de conquista de una de las últimas zonas privadas relacionadas con el agua, y la continuidad del trazado se plantea como próxima.

Montevideo determinaría este planteo como parte de los proyectos significantes, y la conexión de las ramblas (a escala de esta posibilidad) se anuncia como un proceso de gestión privado-municipal que tiene viento a favor.

Esta idea permite proyectar una política de sustitución y construcción de ciertos elementos y unidades urbanas que, interrelacionados con la nueva terminal Cerro, redistribución del tráfico, localización de servicios, etc., alientan la presunción de un futuro próximo que potencialmente redimensiona la relación entre el Cerro y la ciudad, el Cerro y la bahía, y la relación de la ciudad y su periferia oeste.



De este modo, el tramo de conexión tratará de manifestar su peculiar relación barrio-bahía, desde una posición urbanamente inédita para Montevideo, ya que la disposición de tierras y condiciones geográficas hacen de este tramo un trayecto particular en el desarrollo de la rambla toda.

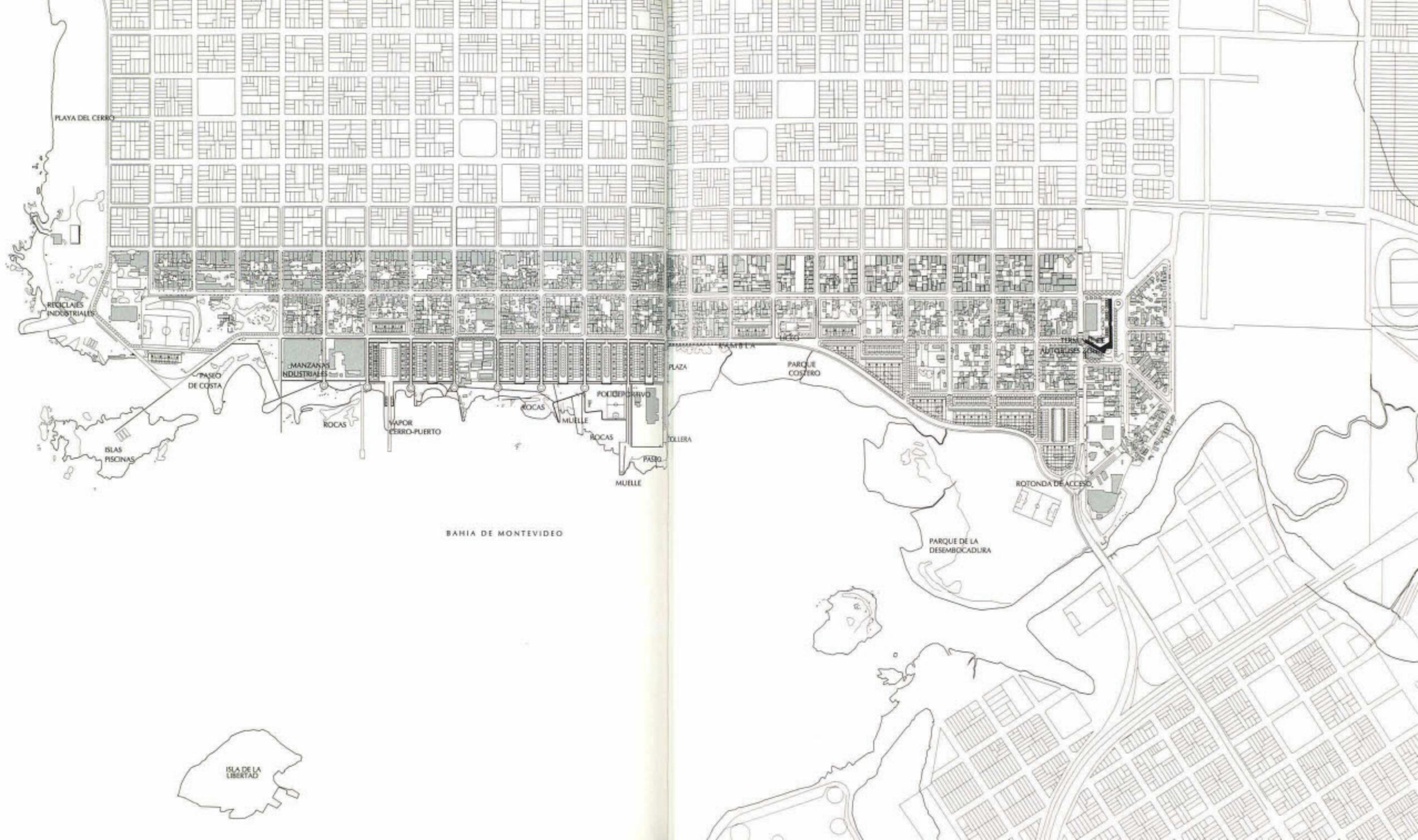
En síntesis, este plan cuenta con los siguientes tramos a modo de fragmentación:

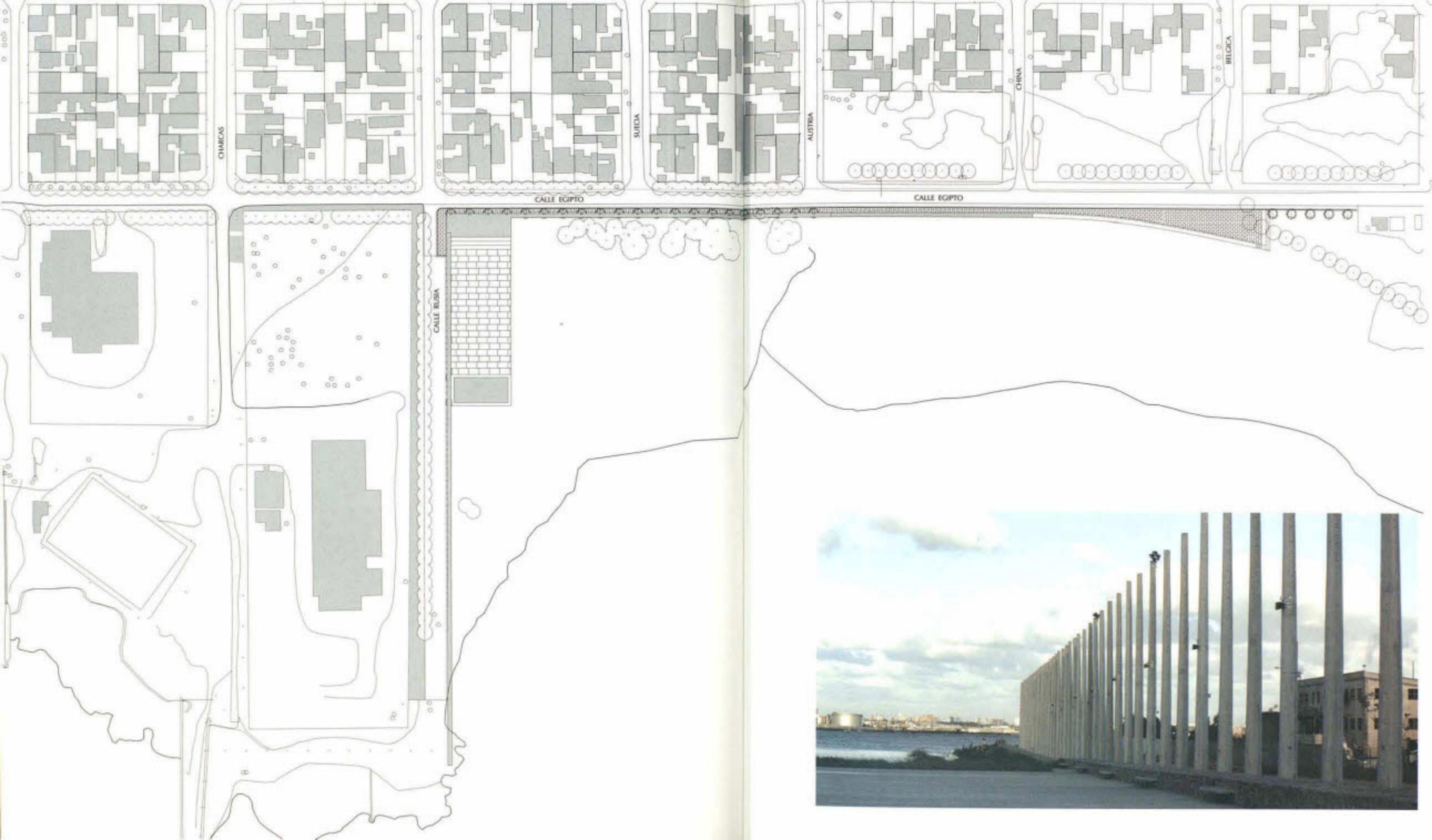
- 1.- Conexión con el distribuidor de tráfico pasando el Pantanoso. Tramo de borde residencial que construye la imagen y escala de la rambla Cerro.
- 2.- Parque inundable, con su potencial atractivo de esparcimiento y significación por su particular enclave en la desembocadura del Pantanoso, y su incierta área dependiente de las mareas y crecidas.
- 3.- Balcón Egipto, donde la antigua trama tradicional del Cerro se descarna en la bahía, manifestando su configuración urbana histórica, y donde ésta se relaciona más fuertemente con el agua.
- 4.- Áreas de sustitución, donde la calle Egipto a modo de conector-rambla, genera un espacio con la línea paralela de la costa gestando un área especialmente atractiva, el proyecto intenta construir una tipología urbana alternativa, de modo de integrar el borde histórico del Cerro con el área de costa construyendo un sector paisajísticamente atractivo, de extensa área pública, que reafirme la conti-

nuidad del espacio rambla y aloje actividades de tipo excepcional, culturales, recreativas, de ocio etc. así como las inherentes a la relación con el agua, la pesca o el deporte.

5.- El tramo de conexión con Suiza, se configura como otro tramo o sector de este plan y constituye probablemente la intervención más trascendente. Este sector sugiere el trazado por el lado expuesto a la bahía, internando el estadio de rambla y gran parte de los locales industriales que actualmente coexisten.

A su vez se complementa con alguna actividades de carácter particular como las piscinas naturales en la punta Humpheys (actual isla), las que con el parque de la desembocadura del Pantanoso constituirían «el marco» del potencial desarrollo del carácter de todo el Plan.







Esta propuesta se incorpora como espacio público al Plan Especial de Ordenación «Bahía del Cerro», dentro del área de promoción «Bahía de Montevideo» tal como lo define el Plan de Ordenamiento Territorial.

En tal sentido fundamentalmente materializa dos aspectos: Primero, la expectativa que despierta la generación de un área de oportunidad, que se consolide como tal y se libre al impulso urbano.

Y segundo, el desafío de «materializarse» consistentemente teniendo la capacidad de cobrar su significación con la evolución del sector.

Las posibilidades de este lugar exceden a la mera instrumentación de un paseo peatonal por la costa, entendido tipológicamente como lo ha hecho siempre Montevideo.

El lugar expone la posibilidad de, probablemente como última oportunidad, además de enhebrar la línea costanera como espacio público, la ciudad descubra una nueva forma de hacerlo. Pero hoy por hoy no sabemos cómo ni con qué.

Desde el punto de vista arquitectónico, es imposible construir un objeto sin un objetivo programático, sin un usuario, sin un paradigma, o un significado.

Esta inestabilidad de los aspectos que tradicionalmente definen el hecho arquitectónico y urbano, desata sobre esta propuesta una reflexión respecto a los dos aspectos que la constituyen.

Parece ser hoy un concepto al menos en cuestionamiento el entender la ciudad sólo como una sucesión de espacios públicos, perfectamente definidos, para los que la sociedad reserva un uso, una intuición de equipamiento, una imagen, etc.

Ante la visible dismantelización de esos modos (acordemos como clásicos), entender las nuevas acciones urbanas es un desafío para la ciudad actual.

Cada vez más frecuentemente los usuarios construyen los hábitos de la ciudad de un modo imprevisto y alternativo, por lo tanto, posiciona a la ciudad en un lugar que no se prepara para entenderlos ni recibirlos.

Cada día se construyen transgresiones a las estructuras tradicionales urbanas (las estructuras espaciales y sus usos, a las estructuras sociales que las sustentan).

Más allá de impulsos arquitectónicos concretos que construyan el espacio en cuestión, hoy apostamos a entender mejor la ciudad, por eso esta propuesta corre con un sentido experimental más que concreto, genera una hoja en blanco en lugar de escritura, para que la ciudad misma esboce su proyecto.

La ciudad cada día más debe pensar en otra cosa. Debería cuestionar la generación de espacios tradicionales (sin renunciar con ello a su histórica y rica manera de estructurarse y manteniendo muy viva esta estructura). Lo que parece insoslayable es, lo que es la oportunidad de este proyecto, generar espacios de experimentación para



alternativas, donde la dinámica urbana materialice las transgresiones inevitables, las alternativas a aquel sistema tradicional de entender y vivir el espacio público.

En este contexto, la propuesta intenta atrapar simultáneamente dos cuestiones que son inherentes a los problemas de Montevideo: su contacto con el mar y los nuevos usos. Y así, construyendo el ámbito de la experimentación, despojándose de impulsos tradicionales y sin presionar los presumibles nuevos usos que lo involucren, el espacio trata de manifestarse ausente, sin significación premeditada, sin equipamiento, sin orden (más allá de lo material).

Si alguna cosa puede en tal caso entenderse como contradictoria, es la voluntad de «aislarse», que su materialización manifiesta, y con ello no reconocer la convivencia con un entorno caótico, incierto, y evolucionante, que puede ser elemento de consolidación y carácter. Pero de todos modos esa leve aislación es parte de su riesgo y estrategia.

El tiempo decidirá el futuro de esta intervención. En cualquiera de las hipótesis, desde desaparecer hasta consolidarse, la propuesta no tiene expectativas sobre ninguna de ellas, le basta construirse para entender que despierta una cadena de sinergias que luego lo resolverá.

En estos criterios, el proyecto genera lo que es francamente un anteproyecto, que se dispone a descubrirse en el transcurso del tiempo y en los impulsos que la ciudad le disponga.

Desde el punto de vista material, se trata de una serie de elementos que se asocian con el fin de celebrar un sitio, aislando un entorno poluto y enfrentando al posible usuario a su impulso de abordar un tema que, sin darnos cuenta, los montevideanos no hemos sabido resolver: relacionar nuestra vida con el mar.

Si bien esto puede resultar paradójico, basta adentrarse en los hábitos «marítimos» de los montevideanos para reconocer que esta ciudad ha vivido expectante del mar sin abordarlo. Montevideo ha construido un pintoresco balcón sobre el agua y nunca la ha abordado. Los montevideanos respecto al mar hemos repetido una actitud que nos califica, y a la luz de nuevas generaciones, es obligación preguntarse si acaso esa actitud de *voyeur*, descomprometida, distante y conservadora, no es acaso aquella que ha construido este largo balcón de frivolidades que exhibe tontamente a veces un orgullo de mirar como actitud poseedora, negándonos casi siempre las relaciones intensas con los espacios que nos rodean. Es necesario que los montevideanos redimensionemos nuestra relación con el mar, sin que esto signifique adoptar modelos ni actitudes ajenas que hablarían sin duda de otras culturas, (aunque quepa preguntarse qué herencias hemos estado materializando en esta actitud semi-burguesa que caracteriza a Montevideo y sus ramblas costaneras).

PLAN CAPURRO

Equipo redactor municipal

Arq. A. Cayón
Arq. G. Altamirano

Equipo redactor externo

Arq. R. Otero / Estudio MKRO (Proyecto)
Arq. M. Kohen (Proyecto)
Sr. D. López de Haro (Proyecto)
Sr. P. Frontini (Proyecto)

Colaboradores

Bach. F. Piriz
Bach. S. De Souza
Bach. M. J. Nieto
Bach. A. Dauria
Bach. G. Probst
Bach. R. Nathan
Bach. R. Porzekanski

Asesores

Ing. L. Facello (Vialidad y Tránsito)
Arq. E. Brenes (Sanidad y M. Ambiente)
Ing. Agr. A. Dodera (Paisajismo)
Arq. G. Baranda (Usos portuarios)
Ec. E. González Posse (Economía urbana)

Equipo redactor anteproyecto urbano

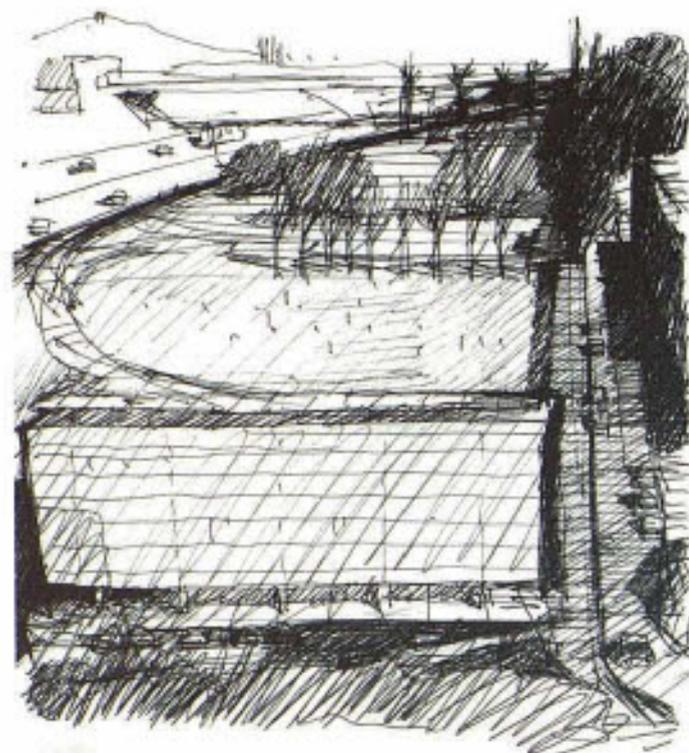
Arq. R. Otero (MKRO)
Arq. A. Cayón
Arq. G. Altamirano

Colaboradores

Bach. S. Neira
Bach. N. González
Bach. F. Ayala

Información

Servicio de Información Territorial
Servicio de Información Geográfica
Servicio de Catastro y Avalúos
Unidad de Estadística
ORGANOS DE GOBIERNO LOCAL:
Junta Local
Consejo Vecinal
Secretaría del CCZ 16
Comisión del Parque Capurro
Comisión Especial Permanente del Prado Capurro



Introducción

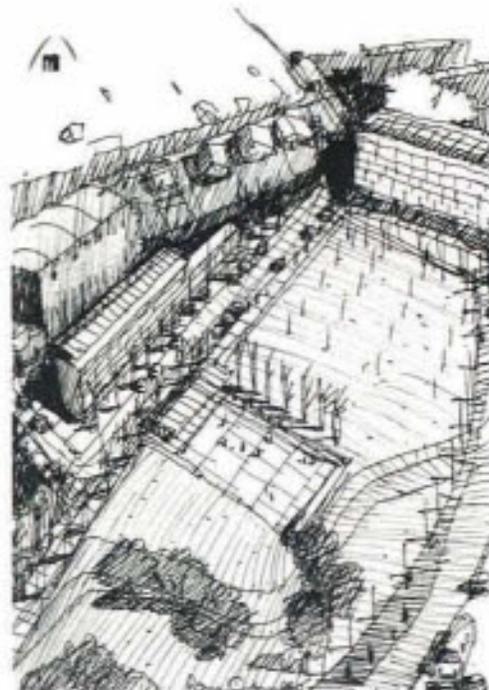
El área de la Bahía de Montevideo es calificada por el POT como un Área Prioritaria de Actuación; en este marco se vienen desarrollando diferentes Planes de Ordenación. En la siguiente presentación pública se desarrolla el Plan Especial de Ordenación y Recuperación del área de Bahía-Capurro-Bella Vista. A su vez sobre esta área se superponen diferentes planes que deben ser coordinados, a saber: el Plan Especial de Ordenación y Recuperación del Arroyo Miguelete, el Plan Especial de Ordenación, Protección y Mejora de Prado Capurro y en el área de Bella Vista la coordinación con la posible extensión del Plan Fénix. Además parte del área se encuentra dentro de la figura de Área de Promoción de la Bahía.

En este marco la IMM contrató al arq. Rubén Otero como asesor externo para la formulación de un estudio del área con el objetivo de formular el Plan Especial de Ordenación de la misma.

El trabajo se realizó entre mediados del año 1988 y principios de 1999 con la coordinación de la Comisión Financiera de la Rambla Sur y la Unidad de Planificación Central.

En la siguiente muestra se presenta a consideración pública el Proyecto para la Reordenación y Recuperación del Parque Capurro, como primera etapa del Plan Especial de Ordenación para el área.

Es de destacar que la estructura y la base del Proyecto para el Parque Capurro, el área de los Muelles de Bella Vista y la



Planta de Alcoholes de ANCAP surge de la propuesta del trabajo contratado al Asesor. Se utilizan además en esta presentación parte de las Memorias de Información y Ordenación en sus aspectos gráficos y objetivos generales y particulares del mencionado trabajo.

Las diferentes áreas que se identifican más abajo tienen además diferentes grados de avance que continúan siendo estudiadas por la CFRS y la UCP.

Objetivos generales y situación actual

Síntesis de la situación actual

La realización de los accesos a Montevideo, la situación de las aguas de la Bahía y la dinámica que generan las grandes infraestructuras y equipamientos en su borde (Refinería de ANCAP, Puerto, AFE y UTE) han impactado fuertemente en la estructura general de la zona. A modo de síntesis: se ha perdido la posibilidad del uso y disfrute del borde de la Bahía, desapareciendo la playa Capurro; el parque Capurro ha perdido la capacidad y potencialidad de su uso y el grado de impacto positivo que podría tener sobre el barrio y las estructuras residenciales del centro y oeste de la ciudad.

El barrio Capurro, particularmente, tiene graves problemas de accesibilidad y conectividad producto de los accesos a Montevideo y la vía férrea.

Existencia de tierra de propiedad Municipal, que permite encarar las intervenciones planteadas (particularmente sobre la vieja playa Capurro y donde se ubica hoy la cancha del C.A. Fénix).

El barrio Capurro presenta una estructura residencial de calidad, pero por diferentes aspectos mantiene una pérdida de población entre los períodos intercensales.

La zona de Bella Vista, si bien más compleja por las instalaciones industriales y depósitos (particularmente de contenedores) y la Estación Carnelli, presenta un borde marítimo de singulares potencialidades, cuya ocupación actual cierra las vistas a la Bahía. Se presenta también un grave problema de conectividad y es constantemente atravesada por camiones de gran porte buscando la salida del Puerto hacia el este.

Gran parte de esta área se encuentra dentro del Área de Promoción de la Bahía definida por el POT.

Objetivos generales

Recuperación y calificación de un área privilegiada con relación a la Bahía de Montevideo.

Recuperación y calificación de sus bordes, obteniendo un nuevo frente marítimo.

Mejorar la accesibilidad y conectividad del área conjugando fluidez en los accesos a Montevideo y la trama urbana.

Potenciar nuevos equipamientos urbanos y recuperar los existentes.

Determinar acciones que reviertan la pérdida de población de la zona.

Manejar el área de la Bahía como una unidad, donde intervienen diversos actores público-privados, y donde se

superponen diferentes jurisdicciones que es necesario conjugar y coordinar.

Objetivos generales de la propuesta

Recuperación del parque Capurro, dinamizando el área y devolviéndole el carácter de equipamiento de jerarquía urbana dentro del sistema de áreas verdes de la ciudad que tuvo a principio de siglo.

Conjugar este parque con la estructura de áreas verdes del arroyo Miguelete, el Prado y el área de la playa Capurro.

Preservación de los valores patrimoniales del mismo (construidos, vegetales y visuales).

Mejorar la accesibilidad y conectividad del barrio Capurro.

Generar vivienda nueva en el área, revirtiendo la pérdida de población

Objetivos particulares

Ampliación del área de parque a costa de la cancha del C. A. Fénix (cuya concesión venció en 1993).

Control de sus bordes: con los accesos, para permitir un mejor uso de la parte baja del parque con mayor seguridad y control acústico; con el perímetro superior, por medio de la localización de viviendas y en la zona ya existente mediante el diseño de muros y rejas acordes con el Parque.

Implantación de programas que revitalicen su uso, conjugando programas de tipo social (como hoy existe la Casa de la Juventud) al barrio, así como probables consignaciones por contrapartidas de mantenimiento y conservación.

Conservación y recuperación del patrimonio construido: escalinatas y viejo hotel.

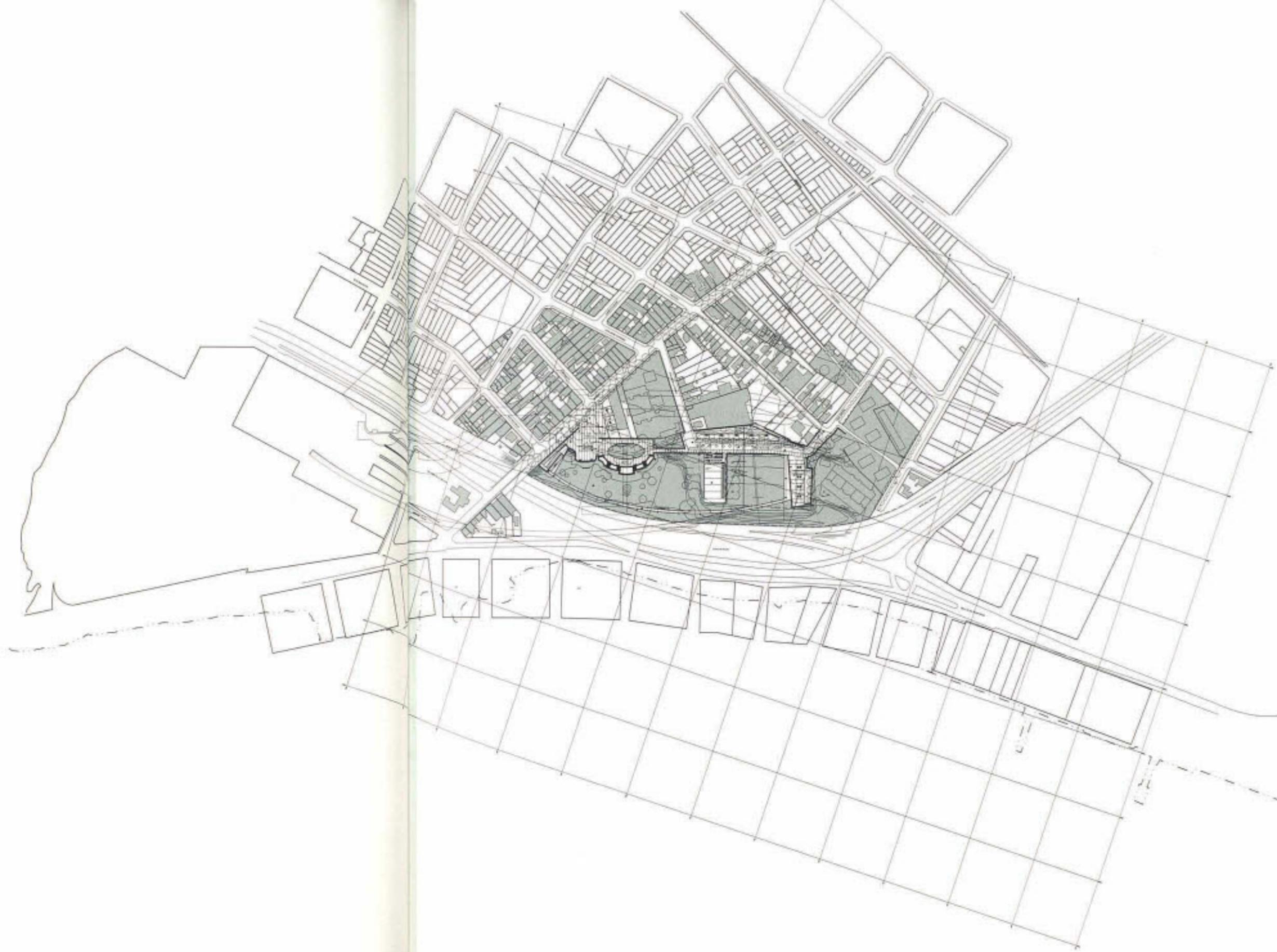
Preservación del patrimonio vegetal incorporando especies (ombúes) al área pública y las platanedas de la calle Capurro y el Parque.

Definir como patrimonial las vistas que el parque mantiene sobre la Bahía.

Mejorar la conectividad interna del parque entre la zona alta (Belvedere) y la zona baja logrando mayor continuidad y fluidez.

Generar mayor apertura del parque hacia la calle Capurro.

Implantación de viviendas en parte de las tierras del C. A. Fénix; (reubicar a dicha institución en otro lugar de Montevideo), mediante las contrapartidas que hagan posible el desarrollo general del área (obras del parque y obras viales de conectividad del área). Mejorar la conectividad y accesibilidad del área permitiendo entrar desde los accesos hacia el oeste y desde bulevar Artigas (coordinadas con el MTOP); estudiar viabilidad de desarrollar el cruce de la calle Gil sobre la vía férrea.







PLAN ESPECIAL ARROYO MIGUELETE

Equipo municipal responsable de la redacción del proyecto

Arq. Hugo Gilmet, coordinador
Ing. Agrím. Ricardo Martínez
Ing. Agrón. Guillermo Scarlato
Arq. María Rosa Roda
Ec. Roberto De Lucía (Memoria de Gestión)
Dr. Juan Trinchitella (Memoria de Gestión)
Arq. Carlos Hojman (Memoria Normativa)
Bach. Laura Ferrúa
Bach. Santiago Merlo
Bach. Inés Costa
Bach. María Pía Fontana

Colaboradores

Bach. Ximena Reyes

Evaluación Ambiental

MSc. Quím. Gabriella Feola
Laboratorio de Higiene Ambiental
Departamento de Desarrollo Ambiental

Equipo de redacción externo

Arq. Juan Pedro Urruzola
Arq. Gonzalo Lorenzo
Bach. Paulo González
Bach. Montiel Leites



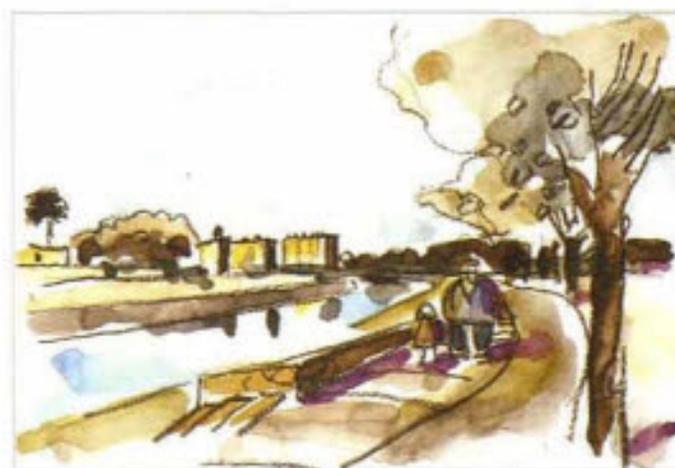
El arroyo Miguelete es la unidad espacial vertebradora del Plan Especial. La define y la identifica, mas allá de no tener las mismas características en todo su recorrido. Su cauce y sus bordes (sus riberas) tienen diferentes grados de materialización y diferentes grados de relacionamiento con la ciudad. Por lo tanto, las propuestas de ordenación serán particulares a cada sector y a los objetivos que nos planteemos en cada uno de ellos. Por supuesto, todo esto sin perder de vista las imprescindibles continuidades espaciales del arroyo y, por lo tanto, del parque Lineal. Entre otras cosas porque estas continuidades son esenciales para visualizar y afirmar la existencia del parque y la trascendencia metropolitana del Plan Especial.

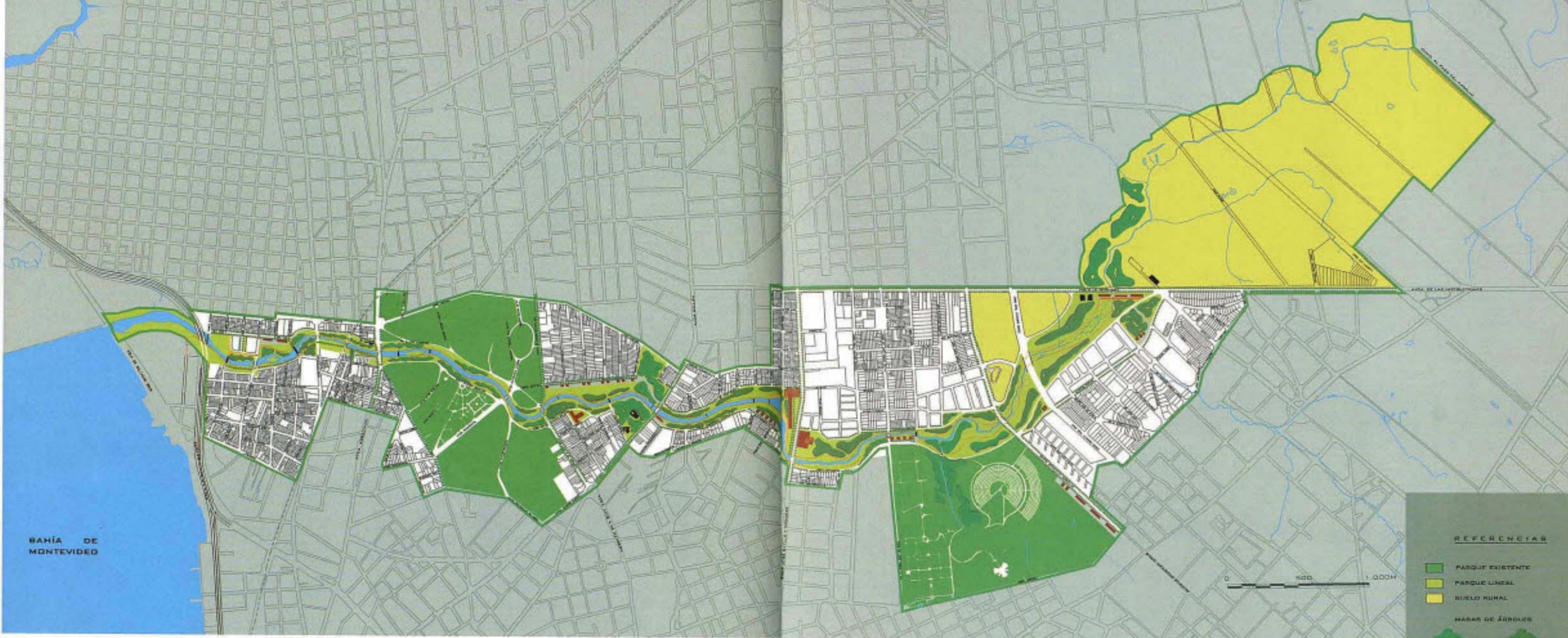
Los tejidos urbanos vecinos también plantean diversidad de situaciones. Las características con las cuales estos tejidos integran el arroyo a su estructura o se relacionan con él desde su espacialidad particular, generan unidades morfológicas con diferentes características.

Los grados de consolidación urbana de estas unidades plantean la necesidad de acciones de naturaleza diferente, dependiendo de los sectores y de los objetivos perseguidos en cada uno de ellos.

La barrera que significa el arroyo desde el punto de vista de la movilidad urbana se traduce en una lógica secuencial definida, a menudo, por los puentes que permiten el paso. Éstos dan continuidad, generalmente, a los ejes viales principales y, por lo tanto, vinculan potencialmente a las unidades espaciales del arroyo con las unidades urbanas características de cada tejido.

El encuentro de ambas estructuras espaciales (arroyo y ciudad) define un desafío proyectual fundamental para la caracterización del parque lineal en general, y de cada sector de parque en particular. La materialización del cauce y de los bordes del arroyo, y la consolidación o generación de los bordes «costaneros» de la ciudad, definen aspectos básicos del futuro parque del Miguelete y su escala local.





REFERENCIAS

	PASQUE EXISTENTE
	PASQUE LINEAL
	BUELO RURAL
MASAS DE ARBOLES	
	EXISTENTE
	NUEVO
LÍNEA DE ARBOLES	
	EXISTENTE
	NUEVO
EQUIPAMIENTO COLECTIVO	
	EXISTENTE
	NUEVO
PAVIMENTO	
	BENCAS
	PUNTES
	BARRANDAS
	PLATA DE AGUAS
CRUCES PEATNALES Y DE CICLOVÍAS	
	A NIVEL DE DALLE
	MEQUANTE PUNTE
	A NIVEL DE ESPEJO DE AGUA
	LÍMITE DEL PLAN ESPECIAL ARROYO MIGUELETE



NODO: AVENIDA AGRACIADA



NODO: AVENIDA MILLÁN



NODO: BULEVAR JOSÉ BATLLE Y ORDÓÑEZ



NODO: AVENIDA DE LAS INSTRUCCIONES



OTRAS MIRADAS

MIRADA HISTÓRICA



Los espacios públicos abiertos de Montevideo integran un sistema que quedó conformado hacia la tercera década del siglo XX. Si bien con posterioridad se incorporaron nuevos componentes al mismo, éstos no produjeron cambios sustantivos en su estructura.

Este sistema consiste en una red de bulevares y avenidas que vincula entre sí los espacios públicos preexistentes a su creación así como otros creados ex-profeso, y fue construido sobre un territorio urbanizado en base al trazado en damero. La adopción del damero como instrumento básico de ordenamiento territorial proviene del modelo de ciudad colonial española según el cual Montevideo fue fundada; un tipo de trazado que se continuó aplicando a los sucesivos ensanches de la ciudad aún después de terminado el dominio español. Hacia fines del siglo XIX hizo irrupción el modelo urbano francés aplicado a la reforma de París durante el Segundo Imperio, del cual se importó precisamente la modalidad de organizar los espacios públicos como un sistema jerarquizado y democráticamente distribuido por toda la ciudad, así como unos tipos específicos de plaza y de parque público.

Pero, más allá de señalar el origen extranjero de los modelos urbanos y de los tipos de espacio público aplicados en Montevideo, o de comparar las diferencias que existen entre los originales y las copias; interesa analizar los motivos, las intenciones, los proyectos culturales y políticos que orientaron la adopción de los mismos ya que no siempre coincidieron con los que promovieron la creación de dichos modelos en sus lugares de origen.

Los espacios públicos son los escenarios en los que se desarrolla la acción pública. Los lugares en los que se da forma al ejercicio de la ciudadanía. En ellos se «materializan modelos de estado y de sociedad», diversas concepciones acerca de cómo debe ser la esfera pública. Son por lo tanto «instrumentos de reforma social».

A partir de esa premisa, no sólo se considerará la forma, la materialidad, la cualidad física de los espacios públicos de Montevideo; sino también las relaciones existentes entre esas formas con la cultura, la sociedad y la política.

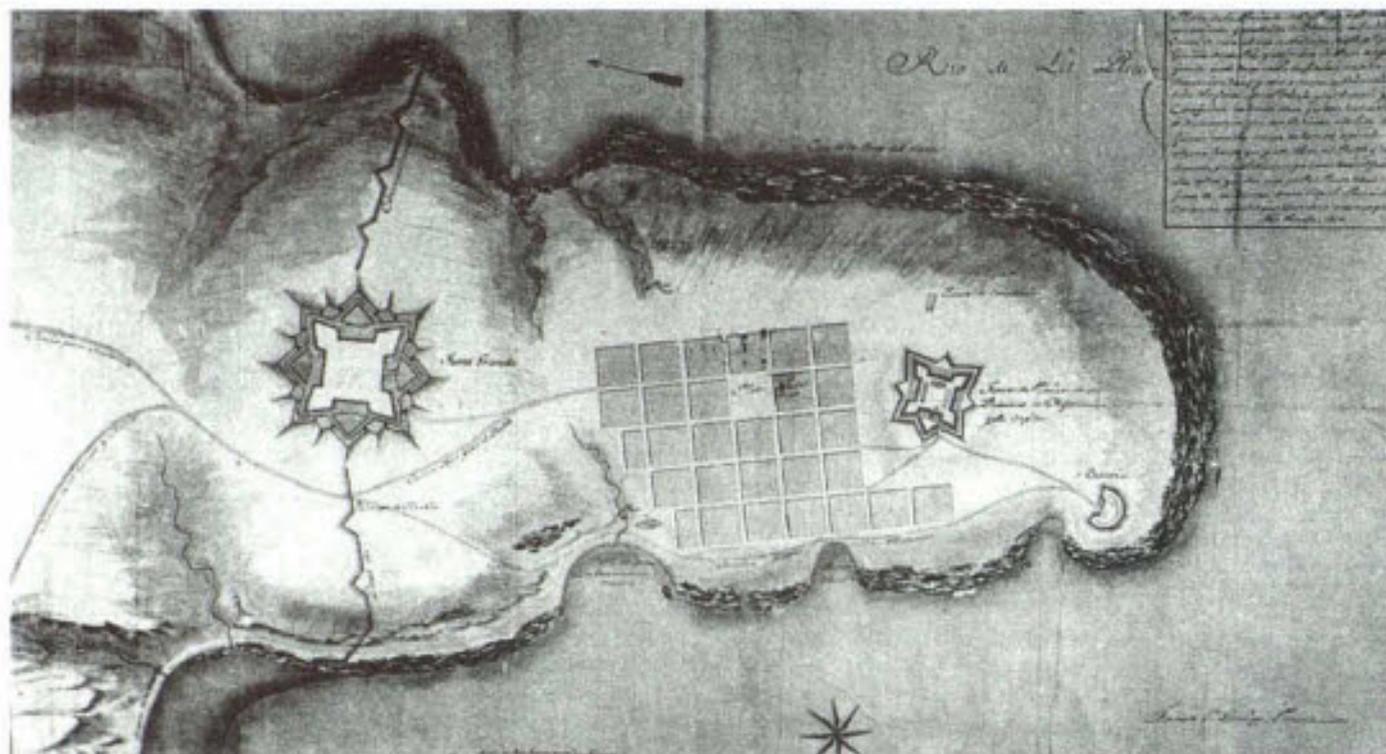
Los espacios públicos del modelo colonial español

Debido a la inexistencia de asentamientos urbanos prehispánicos, la península en la cual se fundó San Felipe y Santiago de Montevideo ofrecía inmejorables condiciones para la imposición del modelo urbano idealizado y abstracto establecido en las Leyes de Indias. Éstas comprendían todas las ordenanzas que la Corona de España fue dictando desde el descubrimiento de América para asegurar el poder colonial, y fueron recopiladas en un cuerpo único ordenado en nueve Libros subdivididos en Títulos por orden de Carlos II en 1681. De esas ordenanzas interesa destacar las «Ordenanzas de Descubrimiento y Población» dictadas por Felipe II en 1573. En ellas se determinaba con precisión cuál debería ser la forma de la ciudad colonial, cómo habrían de trazarse las calles y la plaza, dónde se localizarían la iglesia y los edificios gubernamentales y cómo deberían ser las viviendas.

Dado que el proceso fundacional de Montevideo recién se inició en 1724, sus fundadores contaron con un cuerpo doctrinario que regulaba todos los aspectos del diseño urbano, de la forma de la ciudad. Esas normas urbanísticas, además de atender aspectos funcionales y de carácter higienista, buscaban contribuir a la afirmación del poder colonial por medio del trazado urbano.

EL SISTEMA DE ESPACIOS PÚBLICOS ABIERTOS DE MONTEVIDEO

Alicia Torres Corral



Ángel Rama señaló que la «...palabra clave en todo este sistema es la palabra orden...»; y agregó: «...las ciudades emergían completas por un parto de la inteligencia en las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatuían, en los planos que las diseñaban idealmente...». El «orden» que la Corona española pretendía instaurar se trasladó al trazado de la ciudad con la adopción del damero y de una estricta jerarquización funcional. Por eso Rama insistió en que «...mucho más importante que la forma ámerico, (...) es el principio rector que tras ella funciona y asegura un régimen de transmisiones: de lo alto a lo bajo, de España a América, de la cabeza del poder —a través de la estructura social que él impone— a la conformación física de la ciudad, para que la distribución del espacio urbano asegure y conserve la forma social».

Montevideo fue fundada aplicando las normas que asegurarían la realización de ese «sueño de un orden», y que aportaron dos elementos fundamentales al repertorio de estructuras básicas del espacio público montevidiano: unas tipologías específicas de trazado y de plaza pública.

El trazado de la ciudad presenta los rasgos típicos del «modelo clásico de la ciudad hispanoamericana» definido por Enrique Hardoy. Dicho modelo fue resultado de un largo proceso de ajuste de las normas ideales a la práctica urbanística, y por lo tanto presenta algunas transgresiones a la norma original. Sus principales características son el riguroso trazado geométrico en el que calles rectas se cortan ortogonalmente —«a cordel y a regla»— definiendo manzanas cuadradas, y la ubicación de la plaza en una de las manzanas centrales del damero o cuadrícula.

Sometiéndose al orden jerárquico, Montevideo debió adoptar además la variante de «ciudad mediterránea» y no la de «ciudad puerto» como lo sugería su localización en la península que controla la entrada a la bahía más importante del Río de la Plata.

En ambas variantes, la plaza es el elemento generador del trazado urbano. Pero mientras que en la ciudad mediterránea la plaza se ubicaba en el centro geométrico del damero, en la ciudad puerto se localizaba enfrentada a este último.

La fundación de Montevideo de acuerdo a la variante de trazado urbano que negaba las condiciones geográficas del lugar, ignoraba las aptitudes del puerto natural y desatendía el potencial de vistas privilegiadas que ofrecía esa localización casi insular; fue consecuencia de la política económica monopolista del imperio español basada en un sistema puertos únicos del cual el de Montevideo había sido excluido.

Sin embargo, en los hechos Montevideo nació mirando a la costa de la bahía ya que sus primeras manzanas fueron delineadas frente al desembarcadero por el Capitán de Ingenieros Domingo Petrarca en 1724. Esas seis manzanas fueron el origen del trazado de la ciudad y no la plaza tal como lo establecían las normas. Dos años después –en 1726–, el Capitán Pedro Millán extendió el damero delineado por Petrarca y recién entonces se procedió a la elección de la manzana que se destinaría a la plaza.

El trazado original consistió en calles de 12 varas de ancho que se cruzaban ortogonalmente deslindando manzanas cuadradas de 100 varas (85,9 m) de lado. Respetando normas de carácter higienista establecidas por las Leyes de Indias, Petrarca orientó las calles a medios rumbos para lograr un mejor asoleamiento. Esto hace que la Ciudad Vieja de Montevideo sea un sector urbano muy castigado por los fuertes vientos que soplan del sudeste y del sudoeste.

La manzana localizada en el lugar más elevado de la península fue designada para la ubicación de la plaza. A pesar de no haber sido el centro a partir del cual se trazó la ciudad, la Plaza Matriz se convirtió en el lugar común a todos los habitantes de la ciudad y en su centro simbólico. En ella se centralizaron las actividades más diversas y las más relevantes: políticas, religiosas, militares, mercantiles y recreativas.

Espacio institucional por excelencia, enfrentados a la plaza fueron construidos los edificios representativos del poder: la Iglesia Matriz y el Cabildo. Así, se convirtió en el centro simbólico de la ciudad, en el espacio elegido para las escenificaciones del poder absolutista legitimado por la integración de Iglesia y Monarquía. En ella tenían lugar las celebraciones del Corpus Christi, las fiestas de los Santos Patronos de la ciudad, el Paseo del Pendón Real –símbolo de la Corona–, los rituales funerarios cuando moría el soberano y los de la coronación de su sucesor.

Estas conmemoraciones y festividades estrictamente reglamentadas se alternaban con otras más espontáneas vinculadas a la diversión, al esparcimiento, a los deportes. En esas ocasiones, el espacio de la plaza era invadido por construcciones de carácter efímero –tablados, palcos, graderías de improvisadas plazas de toros– que se ubicaban sobre su piso de tierra. Es que a pesar de su carácter jerárquico, la plaza –al igual que las calles– carecía de empedrado y apenas era transitable en la «buena estación» ya que en invierno



El espacio vacío de la plaza Matriz hacia 1836. (Iconografía de Montevideo. Intendencia Municipal de Montevideo. Montevideo, 1976, pág. 116. Litografía de Barthélemy Lauvergne)

La Plaza Matriz hacia 1873. (Iconografía..., op. cit., pág. 171. Litografía: R. Meyer)



se convertía en un barrial. Al igual que las plazas españolas, nuestra Plaza Matriz también albergó el mercado. Hasta principios de 1830 su lado sur fue ocupado por verduleros que vendían sus productos dispuestos encima de mantas extendidas sobre el suelo, de ahí que popularmente se la denominase «plaza de la verdura».

Tal como lo tenían las Leyes de Indias, el puerto compitió en animación con la plaza «mediterránea». Tanto el movimiento humano como el de las mercancías ofrecían un espectáculo siempre cambiante que mitigaba la rutina. Además, el puerto y su embarcadero mantenían vivos los vínculos entre los primeros pobladores y sus lugares de origen. Según Isidoro de María el «paseo predilecto de los moradores» de San Felipe y Santiago era recorrer el perímetro del recinto amurallado para «...recrear la vista en el panorama pintoresco que ofrecía el puerto con las embarcaciones, el gigante que lo guardaba con su vigía y su farola, la isla de Ratas, el campo con su alfombra de esmeralda en la opuesta orilla del norte y los médanos de la Aguada, Arroyo Seco y Caserío de los Negros, sobre la barra del Miguelete».

Plaza seca, calles sin arbolado. La muralla que defendía la ciudad colonial exaltaba su condición de espacio antropizado por oposición al paisaje natural que la circundaba.

La persistencia del trazado en damero en la capital del país independiente

Al convertirse en la capital de la República Oriental del Uruguay, el crecimiento demográfico de Montevideo había sobrepasado las posibilidades de continuar densificando su tejido. A ese problema práctico se le sumaba otro de carácter cultural y político: enfrentar la «situación dialéctica» causada por la «...persistencia de unos modos de vida que no habían variado sustancialmente y la necesidad ideológica de un cambio» que el nacimiento de la República hacía imprescindible. Nuestra ciudad solucionó esa «situación dialéctica» decretando la demolición de la muralla y extendiendo el trazado en damero.

Entre 1829 y 1836, el Sargento Mayor José María Reyes –ingeniero geógrafo experto en topografía– delineó el primer ensanche de la ciudad trazando un damero que urbanizaba el antiguo ejido colonial al que se denominó «Ciudad Nueva». Esas tierras habían pertenecido a la Corona española y al declararse la independencia pasaron a dominio fiscal. El gobierno republicano decidió entonces rematarlas a particulares generando importantes ingresos a las arcas del Estado.

Al igual que en otras ciudades de los nuevos estados americanos independientes, la decisión de extender la tipología de la traza habría obedecido –como señala Ramón Gutiérrez– a «la fuerza de la inercia y la eficiencia del modelo comprobada», a las que se sumará la «fuerza de la geometría». Esta última «...actuó en el mismo sentido en los Departamentos Topográficos constituidos por agrimensores cuya obsesionante formación cartesiana los llevó a reticular el continente tanto en los ensanches de las ciudades cuyas líneas maestras ya estaban dadas, cuanto en los núcleos de nueva fundación». Sin embargo, en la persistencia del damero como instrumento de ordenamiento territorial también subyace la misma necesidad de racionalidad que en la organización del naciente estado republicano y su futura modernización. La decisión gubernamental de poner a disponibilidad del mercado parte de las tierras públicas, encontró en el damero el instrumento



Plano de la Ciudad Nueva de José María Reyes. La persistencia del damero colonial en el trazado de la capital del país independiente. (Iconografía..., op. cit., pág. 101)

Inauguración del monumento al general José Artigas el 28 de febrero de 1923. (SODRE-ANI)



homoginizador e integrador del ensanche a la ciudad preexistente. Pero, el trazado actuó además como elemento de cohesión social y cultural.

Si bien el trazado de José María Reyes mantuvo las dimensiones de la manzana colonial (100 varas), introdujo algunas variaciones que modificaron el tejido (el ancho de las calles aumentó a 20 varas). El principio higienista indiano que establecía la orientación de las calles a medios rumbos tampoco fue aplicado.

Dos nuevas plazas –Independencia y Cagancha– fueron incorporadas a la ciudad. Una de ellas fue delineada en el lugar de encuentro del damero colonial con el de la Ciudad Nueva; la otra en el centro geométrico del ensanche siguiendo el modelo indiano. Ambas fueron ubicadas sobre el eje de la calle principal del nuevo trazado –actual Avenida 18 de Julio– y alineadas con la Plaza Matriz, única plaza que hasta entonces poseyó Montevideo.

La Plaza Independencia fue concebida como el nuevo espacio institucional y centro simbólico de la ciudad. Su diseño fue realizado por el arquitecto italiano Carlo Zucchi y remite al modelo de las plazas reales francesas del siglo XVIII: espacios cerrados, definidos por edificios de fachadas idénticas resultantes de la repetición de un mismo motivo arquitectónico, que conforman una escenografía destinada a la exaltación la estatua del rey erigida en su centro geométrico. En nuestra plaza, ésta última fue remplazada por un «monumento nacional».

La demorada y discutida elección del símbolo de la identidad nacional al que la plaza rendiría homenaje, colocó al espacio público en el centro del debate cultural y político sobre la definición del concepto de nación. La elección recayó finalmente en la figura del general José Artigas, «héroe fundacional» en cuyo monumento ecuestre convergen todas las miradas tal como lo había previsto Zucchi.

La plaza se convirtió en el lugar de las escenificaciones del poder republicano y marcó el inicio de la coexistencia de dos modelos urbanos: el español y el francés.



Los espacios públicos del «disciplinamiento»

Entre 1860 y 1890 el Uruguay se «modernizó», es decir, «...acompañó su evolución demográfica, tecnológica, económica, política, social y cultural a la de Europa capitalista, entrando a formar parte plenamente de su círculo de influencia directa».

Dicho proceso tuvo como correlato la renovación urbana de la capital del país. Adrián Gorelik señala al trazado en damero de José María Reyes como la «base de la temprana modernización de Montevideo». El mismo fue extendido en 1878 al segundo ensanche de la ciudad –la Ciudad Novísima– el cual tuvo como principal objetivo ordenar y controlar la expansión urbana promovida por los especuladores inmobiliarios a través de la venta de terrenos a plazos y por los capitales privados vinculados a la explotación de las redes tranviarias. Una vez más, la posibilidad de crecimiento ilimitado típica del damero fue contravenida al fijarse el Bulevar Artigas como nuevo límite del desarrollo urbano. La regularidad del trazado fue acompañada con la homogeneidad del tejido por medio de la aprobación de reglamentos que, partiendo de principios de carácter higiénico y estético establecían alineaciones, altura de las edificaciones, dimensiones de salientes, construcción de veredas.

«Plano topográfico de Montevideo que comprende la vieja, nueva y novísima ciudad...». Autor: Francisco Suroca, 1872. (Iconografía..., op. cit., pág. 168)

Si bien el abstracto trazado en damero continuó siendo el instrumento básico de ordenamiento del territorio, en el entorno del novecientos comenzó a producirse el avance del modelo urbano francés. Ese «*encuentro de dos culturas*» fue promovido por el patriciado y la nueva burguesía empresarial y mercantil quienes aspiraban a poseer paseos más acogedores y acordes a la sensibilidad romántica de la época que los que ofrecía el damero de origen colonial. París era el modelo a imitar. La «Ciudad Luz» transformada por Haussmann deslumbraba a los uruguayos que la visitaban, y a su regreso anhelaban reproducir en nuestra capital las nuevas modalidades de uso del espacio urbano de la burguesía parisina.

Uno de los principales atractivos de París, era su sistema jerarquizado de espacios verdes públicos distribuidos en toda la ciudad. El creador de dicho sistema fue Adolphe Alphand, director del Servicio de Parques de París creado en 1855. Siguiendo las órdenes de Napoleón III y de Haussmann, Alphand, a quien los franceses consideran «*el inventor del jardín público*», concibió un «*nuevo arte de construir la ciudad*» en el que los espacios verdes ya no son proyectados como espacios autónomos sino conformando un subsistema dentro del sistema urbano global.

Siguiendo el modelo parisino y durante un largo proceso que comenzó a fines del siglo XIX y se prolongó por más de tres décadas, Montevideo fue «*pensada como un jardín*». Se ajardinaron sus plazas principales y se crearon otras nuevas, se arbolaron las calles, se crearon grandes parques públicos y se trazaron bulevares ajardinados, se puso en valor su localización costera mediante la construcción de la rambla.

La profusa incorporación de vegetación a los espacios públicos así como la reserva de tierras dentro y fuera de los límites de la ciudad para la creación de otros nuevos, no sólo da cuenta de una actitud previsora por parte de las autoridades ante el proceso de expansión que experimentaba la ciudad sino también de un proyecto de reforma cultural más profundo.

El empeño puesto por los sucesivos gobiernos en convertir la capital del país en una ciudad «moderna» perseguía un cambio de carácter estético pero también la definición de una nueva modalidad de sociabilidad para sus habitantes.

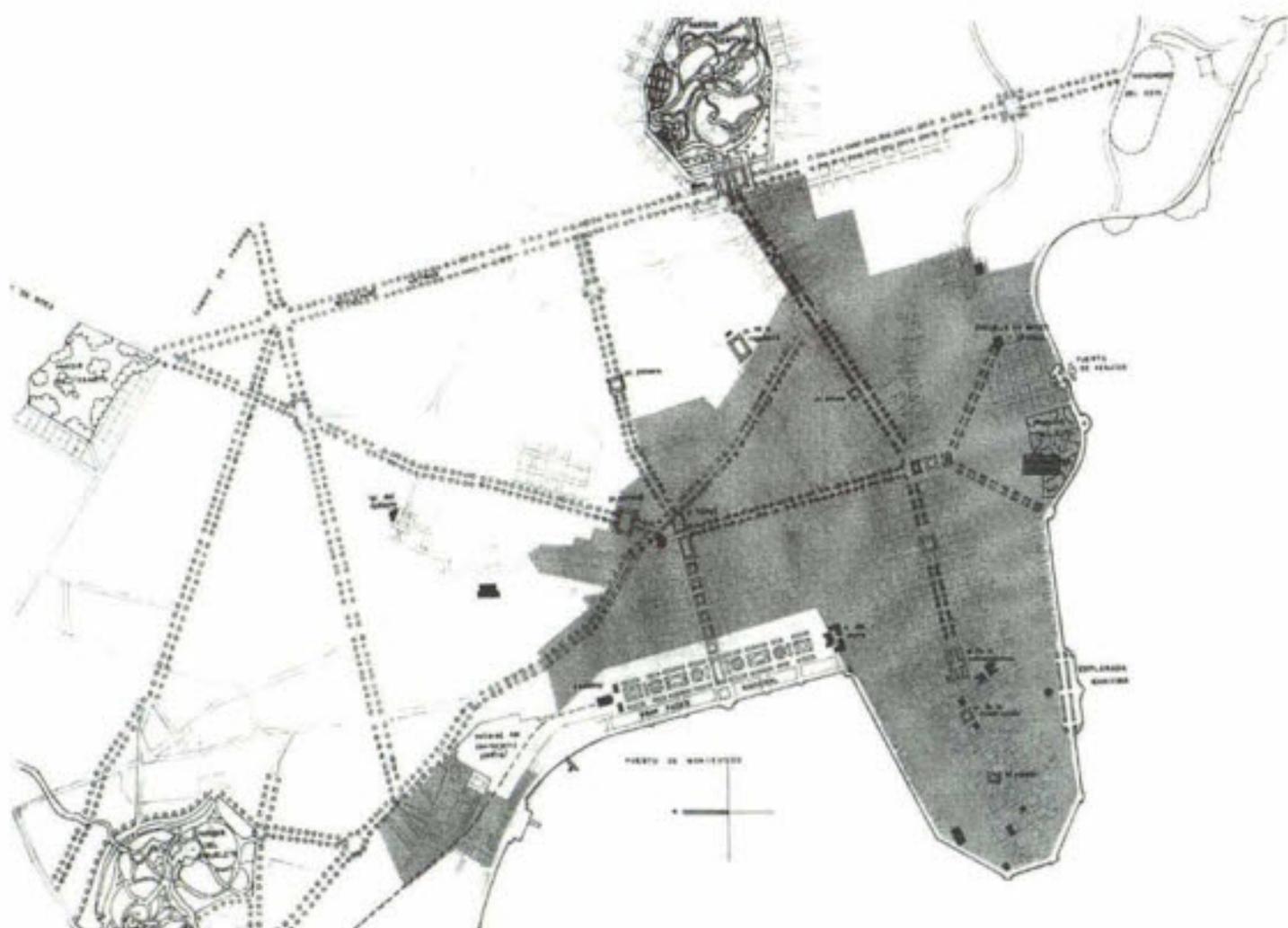
José Pedro Barrán señala que este proceso en el que «*...la sociedad generó una nueva sensibilidad*» pasándose de una «*cultura bárbara*» a la del «*disciplinamiento*», es sincrónico a las tres décadas en las que se produjo el tránsito hacia la economía capitalista. El urbanismo y los espacios verdes públicos fueron considerados instrumentos idóneos para alcanzar ese objetivo y la aplicación del modelo francés aportó otro componente «*disciplinador*» al espacio público montevideano: el parque público.

El primer parque público de Montevideo fue El Prado y, al igual que los primeros parques públicos europeos, tuvo su origen en un jardín privado. Situado en una zona de casas-quintas de las afueras de la ciudad, y por lo tanto de difícil acceso a las clases populares, rápidamente se convirtió en escenario de la vida social de la burguesía; un lugar en el que desplegar el rito del «paseo» en el que ver y ser visto. Pero, a diferencia de lo que sucedía en las grandes metrópolis en las que el anonimato sumaba una cuota de misterio a dicha actividad, el de El Prado era un paseo sin sorpresas dado que los actores eran siempre los mismos y todos se conocían.



El Parque de El Prado c. 1910. (Impresiones de la República Oriental del Uruguay en el Siglo Veinte. Londres, Lloyds Greater Britain Publishing Company, Limited, 1912, pág. 438)

Lago y castillo del Parque Urbano, el «más popular de los parques montevideanos». (SODRE-ANI. Colección Fitzpatrick)



«Plan de Ensanche y Embellecimiento para Montevideo» diseñado por el paisajista francés Edouard André. Plantea la creación de un sistema de espacios verdes públicos conformado por parques y plazas que se conectan entre sí por medio de un importante sistema vial. (Plano esquemático realizado por la arquitecta Mara Moya a partir del plano original de Edouard André. UDELAR-FA-IHA, Pl. 9074)

Sin embargo, esa concepción del parque público como ámbito de representación de la burguesía coexistía con la voluntad pública reformista que le asignaba otro tipo de aptitudes. En 1889 Carlos María de Pena proclamaba: «Los grandes paseos públicos no constituyen un lujo inútil. (...) deben obtenerse con previsión grandes espacios para recreo, descanso, higiene y solaz de las poblaciones que crecen, y se condensan y se apiñan sin cuidarse de los peligros que engendra la acumulación de seres humanos que se disputan en todas las ciudades y en todo momento el aire, la luz, la vida...». Este discurso era un descendiente directo del pensamiento utilitarista de raíz benthamiana proveniente de la Inglaterra del siglo XIX. Para los utilitaristas, el parque público era el «antídoto natural» a las deplorables condiciones de vida en la ciudad industrial —al insalubre trabajo en las fábricas, a los pésimos niveles de habitabilidad de las viviendas, a la contaminación del aire y a la falta de adecuadas redes de saneamiento—; pero también un instrumento de educación

y vigilancia de la clase obrera: el mejoramiento de su calidad de vida redundaría en una mayor estabilidad social y en el aumento de la productividad.

Si bien el desarrollo alcanzado por Montevideo no se acercaba ni siquiera remotamente al de las metrópolis industriales europeas, las preocupaciones higienistas comenzaron a adquirir importancia debido al rápido crecimiento que experimentaba su población. Como señala Barrán, «... el higienismo invadió el parlamento, la escuela, la cárcel, la fábrica, el cuartel, la ciudad, la casa y el rancho, el tiempo del trabajo y el del descanso...»

Simultáneamente, surgió la preocupación de cómo ocupar el tiempo libre de los trabajadores. La estrechez de la vivienda obrera y la consiguiente dificultad de llevar una vida privada expulsaban a menudo a los hombres al café y por lo tanto, se decía, al alcoholismo. Se hacía necesario entretener, educar, ofrecer espacios de esparcimiento apropiados para los sectores populares de la población. El parque público será utilizado como un instrumento de control social; y cumplirá por tanto, una función «disciplinadora» según la categorización de Barrán.

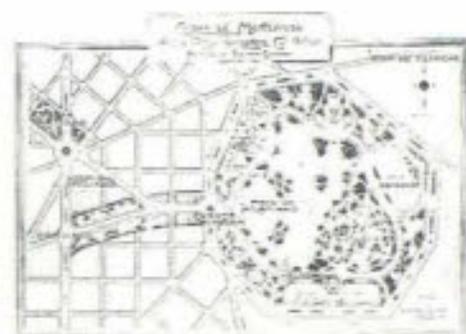
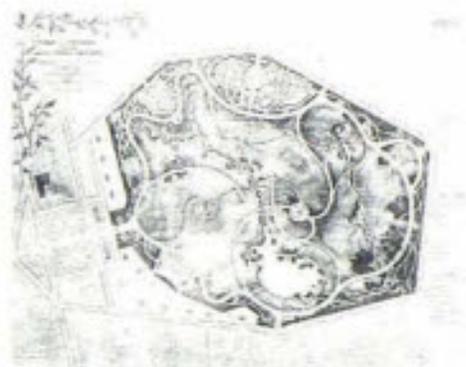
En el contexto de esa reforma casi siempre enmarcada en un discurso moralizante y filantrópico se decidirá la creación del segundo parque público y primer parque urbano de Montevideo, dado que a diferencia de El Prado se lo incluyó dentro de los límites de la Ciudad Novísima: el Parque Urbano, actual Parque José Enrique Rodó. La plantación de sus primeros árboles, fue objeto de una celebración sumamente reveladora: el primer festejo del día, del árbol. La «fiesta de los árboles» —efectuada el 18 de setiembre de 1900— consistió en un desfile por la Avenida 18 de Julio que partió desde el centro institucional de la ciudad —la Plaza Independencia— hasta llegar al Parque Urbano donde novecientos escolares plantaron cuatrocientos árboles. Los festejos adquirieron ribetes de conmemoración patriótica, encomendándose al «Poeta de la Patria» Juan Zorrilla de San Martín la creación del «Himno al árbol».

Además de la participación de los escolares acompañados por sus maestras en el desfile, interesa destacar la de varias delegaciones de colectividades extranjeras. Niños y numerosos inmigrantes a los que el Estado debía convertir en ciudadanos: a ellos dirigió su discurso el Ministro de Fomento en representación del gobierno. La naturaleza perfeccionada del parque público habría de cumplir un rol similar al de la escuela pública vareliana: conformar un ámbito de cultura, de integración y de igualdad social.

Los espacios públicos del modelo batllista.

Durante su segunda presidencia —1911 a 1915—, José Batlle y Ordóñez impulsó importantísimas operaciones de reforma urbana que pretendían convertir a Montevideo en una especie de tarjeta de presentación del país «modelo», en un polo de atracción para las inversiones extranjeras en nuestro país. Una reforma urbana orientada además, a la explotación de «...un nuevo factor de riqueza pública que se denomina el turismo». La transformación del Uruguay en país turístico y de Montevideo en ciudad balnearia eran —tal como lo ha demostrado Raúl Jacob— complementarias «...del modelo que pretendía diversificar la producción e industrializar el país».

Con ese objetivo en la mira, se procedió al embellecimiento de Montevideo siguiendo criterios proyectuales de preponderante matriz francesa. Entre 1911



Proyecto de Edouard André para el parque Central de Montevideo, 1891. (Edouard André. Rapport sur le projet de transformation et d'embellissement de la Ville de Montevideo (Uruguay) présenté à la Junta Económico Administrativa par Mr. Ed. André, Architecte paysagiste à Paris le 19 février 1891. (UDELAR-FA-IHA)

Carlos Thays: «Proyecto de Trazado General para el Parque Central de Montevideo», 1911. (El Día. Montevideo, 27 de julio de 1911)



La Rambla de los Pocitos a principios del siglo XX. (Impresiones..., op. cit., pág. 440)

«La Rambla Sud. Proyecto de los señores Sillard y Supervielle en representación del Banco Francés y Empresa constructora del Puerto de Montevideo». (Carlos M. Maeso, El Uruguay a través de un siglo. Montevideo, 1910, pág. 353)

El «balcón espectacular de Don Pepe»: la Rambla Sur. (Fotografía: Verónica Solana, SMA-FAHA)



y 1930 quedó estructurado el actual sistema de espacios verdes públicos por medio del trazado de bulevares y avenidas, algunos ajardinados.

En el resultado final es evidente la influencia ejercida por el «*Plan de Ensanche y Embellecimiento para Montevideo*» encargado por la Junta Económico Administrativa de Montevideo al prestigioso paisajista francés Edouard André y que éste envió desde París en 1891. El mismo proponía un sistema de espacios verdes públicos que comprendía la creación de avenidas, plazas y parques. La estructura del sistema era reafirmada mediante la ubicación precisa de varios edificios públicos.

En el contexto de la política batllista de conformación de un nuevo orden social, la creación de nuevos parques y la ampliación de los ya existentes adquirió niveles de significación más elevados que los alcanzados durante el proceso modernizador de fines de siglo XIX. El parque público pasó a ser algo más que un instrumento disciplinador para convertirse en un espacio institucional de participación democrática y de nivelación social. La recreación era considerada por Batlle y Ordóñez como un derecho más de los trabajadores, un derecho que podrían ejercer cuando se aprobase la ley de trabajo que establecía la jornada laboral de ocho horas y un día de descanso semanal. Por lo tanto, la transformación urbana y los parques en particular también fueron utilizados para conseguir otro de los objetivos del modelo batllista: el mejoramiento de las condiciones de vida de la población, especialmente de los sectores menos privilegiados.

Esta manera de pensar produjo importantes cambios en lo que referente al uso de los parques y como consecuencia en su diseño. Estos dejarán de ser solamente «paseos» para incluir otras actividades entre las que se destaca la práctica de deportes a nivel masivo. El modelo del parque público francés «inventado» por Alphand ofrecía una respuesta funcional a esos objetivos por lo que entró en escena a través de dos importantes proyectos encargados por el gobierno a Carlos Thays: el diseño del Parque Central (actual Parque José Batlle y Ordóñez) y la ampliación del Parque Urbano.

Alphand había sintetizado y sistematizado en el parque público las dos corrientes de diseño paisajista utilizadas entonces: la geométrica de origen francés que alcanzó su punto culminante de desarrollo en el siglo XVII con los diseños de Le Nôtre, y la pintoresquista de origen inglés cuya época de esplendor fue el siglo XVIII. El sistema mixto creado por Alphand era la síntesis de dos lenguajes cuyas sintaxis fueron el resultado de considerar a la razón –el jardín francés– y a los sentidos –el jardín inglés– como fuentes de conocimiento. Este tipo de trazado servía de soporte a una variadísima gama de funciones. Además de potenciar el goce estético del paisaje natural perfeccionado, sus parques incluían equipamiento de tipo deportivo –canchas, estadios, hipódromos–, educativo y cultural –jardín botánico, zoológico, museos–.

El único de esos dos proyectos de Thays en ser llevado a la práctica fue el del Parque Central, tercer parque público realizado en Montevideo. Su creación ya había sido propuesta por André en el plan de 1891, quien lo concibió como un parque popular por oposición al «Parque del Miguelete» (El Prado) y como futuro parque central de la ciudad ya que cumpliría un rol semejante al de su homónimo neoyorquino. El diseño de Thays se inspiró en el de André, su maestro.

Deben destacarse asimismo, dos intentos de reforzar la imagen «moderna» de Montevideo creada por el sistema de espacios verdes públicos. Carlos



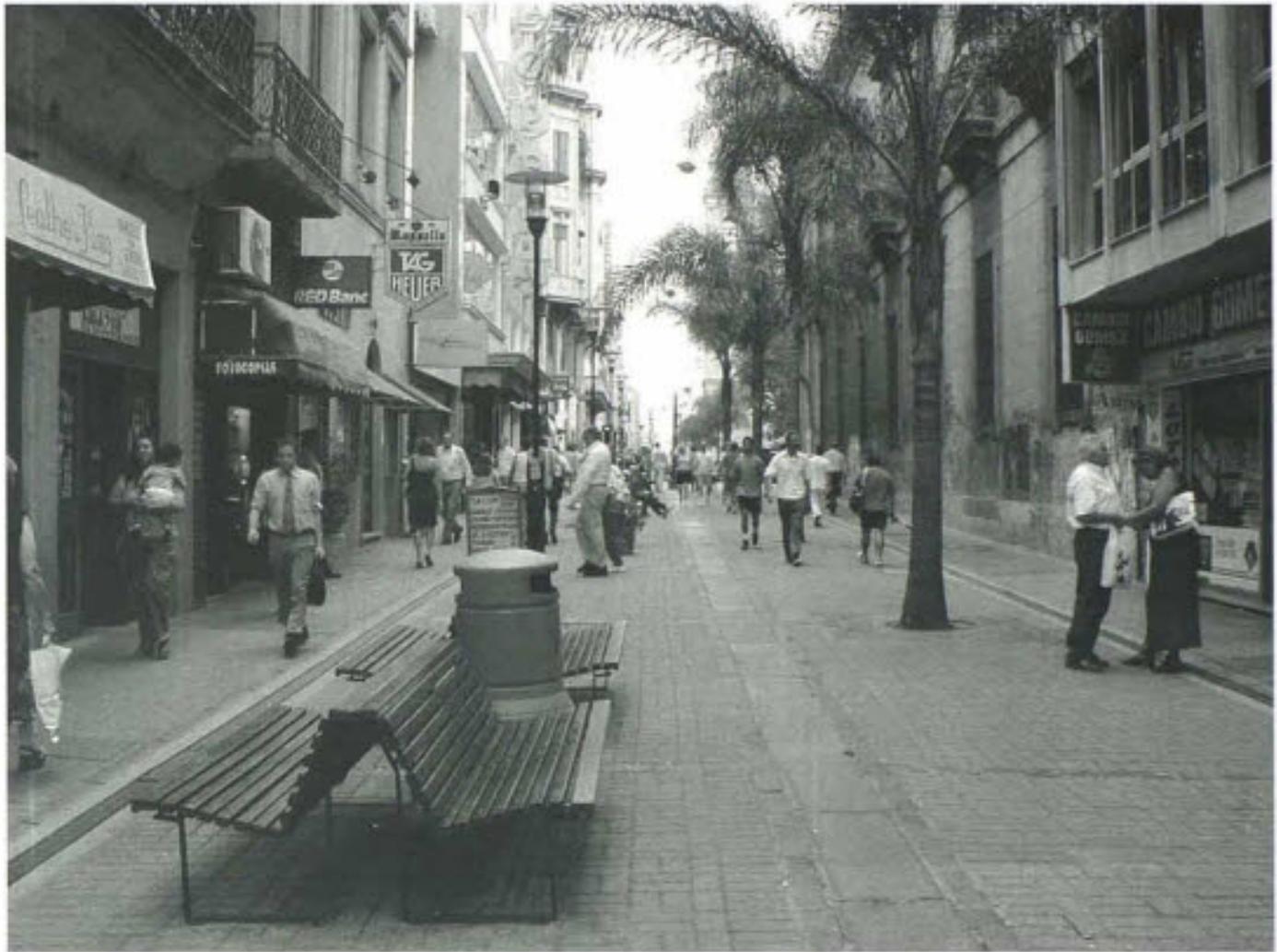
Plaza de la Nacionalidad Oriental –hoy Plaza de la Democracia– y Monumento a la Bandera inaugurado en 1978 (autor: arquitecto Alejandro Morón). A pesar del tiempo transcurrido desde la reinstauración de la democracia, en la memoria colectiva todavía perdura el rol que tuvo la plaza como espacio emblemático de las escenificaciones del poder dictatorial. (Fotografía: Verónica Solana. SMA-FA-IHA)

Thays en 1912 y el arquitecto municipal Eugenio Baroffio en 1913, fueron los respectivos autores de los trazados del «Balneario Carrasco» y del «Barrio Jardín» ubicado frente al Parque Urbano. El primero de ellos fue resultado de un emprendimiento privado en las afueras de la ciudad, pero el segundo fue creado dentro de sus límites por decisión municipal y a sugerencia del presidente Batlle y Ordóñez. El empleo de trazados curvilíneos y la construcción de viviendas aisladas en el verde es analizada por Baroffio como «...un nuevo criterio que atenuando la aridez y uniformidad de los comunes trazados, subordina el crecimiento de la ciudad a los principios modernos, que constituyen la nueva ciencia de construir ciudades, síntesis armónica de los adelantos y su aplicación artística a la naturaleza».

Pero, para que el proyecto estatal de explotación turística diese los frutos esperados no alcanzaba con embellecer la ciudad: había que construir una rambla costanera que partiendo del puerto llegase hasta el límite departamental del Arroyo Carrasco. Así se lo hizo saber a Batlle y Ordóñez el representante de «The Rambla Company of Montevideo», compañía inglesa interesada en la construcción de la rambla: «De las muchas obras públicas admirables proyectadas por el Gobierno, la Rambla es la más importante y útil. Todas las demás son extrínsecas. Esta es intrínseca. Se pueden añadir parques y avenidas en los suburbios de la ciudad sin cambiarla de manera alguna. Montevideo por ahora parece una casa con sus ventanas del frente cerradas. Se podría aumentar el jardín, pero sus habitantes seguirían viviendo como antes. Pero abriendo las ventanas del frente, la casa cambia completamente de aspecto y se hace mucho más habitable. Lo mismo sucede con Montevideo: no será la ciudad que debe ser hasta que sus ventanas del frente no hayan sido abiertas».

Desde fines del siglo XIX la pertinencia de construir la rambla estuvo presente en los planes gubernamentales pero los motivos esgrimidos hacían énfasis en cuestiones de higiene y de embellecimiento urbano. Para Batlle y Ordóñez, la existencia de la rambla era una condición indispensable para transformar a Montevideo en una ciudad balnearia. En 1907, mientras se encontraba descansando de su primer período de gobierno en Europa, le escribió a Domingo Arena desde París: «...no puedo menos que pensar con frecuencia en las enormes ganancias que nos proporcionaría el atraer a nuestros baños, todos los años, a una gran masa de argentinos. Los gastos que haga Montevideo para embellecerse y ofrecer comodidades en la estación balnearia, serán siempre un buen negocio, aunque parezcan un lujo».

Los primeros «balnearios» de Montevideo fueron construidos en las últimas décadas del siglo XIX por iniciativa de los propietarios de las compañías tranviarias. La creación de lugares de esparcimiento que atrajesen el interés de la población aumentaría el número de pasajeros asegurando la rentabilidad de los servicios tranviarios. Se trató entonces de construcciones ubicadas en playas próximas al casco urbano, que no respondían a una política global estatal que considerase la costa como lugar capaz de producir ingresos a través de la explotación del turismo. Dado el éxito de esos emprendimientos cuyas instalaciones eran visitadas por multitudes de veraneantes locales y por numerosos turistas extranjeros, especialmente bonaerenses; el gobierno promovió y ejecutó de manera directa equipamientos costeros destinados a estimular el desarrollo del turismo entre los que se destaca la rambla.



Al asumir Batlle y Ordóñez su segunda presidencia, la costa de Montevideo sólo contaba con dos tramos de costanera ya terminados: la Rambla del Parque Urbano y la primera sección de la del Pueblo de Nuestra Señora de los Pocitos a los que se sumó hacia 1915 la del Balneario Carrasco. El gobierno impulsó entonces la construcción de una rambla que incorporase los tramos ya existentes. A esa tarea se abocaron los sucesivos gobiernos municipales hasta 1935 cuando las obras culminaron con la inauguración de la Rambla Sur.

Una vez terminada, la rambla se convirtió en un elemento orientador del crecimiento urbano y de las operaciones inmobiliarias. Coadyuvada por las progresivas mejoras de los medios de transporte, en particular por la difusión del automóvil, aportó un nuevo eje para la expansión de Montevideo a la vez que produjo un cambio sustancial en su cualidad de ciudad mediterránea. La centralidad e introversión características de la ciudad fueron puestas en cuestión por la conformación de nuevos barrios que miraron al Río de la Plata, dotados de infraestructuras de servicios básicos que con el paso del tiempo dieron origen a nuevas centralidades. Así, a partir de los años veinte

Rehabilitación de espacios públicos en la Ciudad Vieja de Montevideo: peatonal Sarandí. Autor: arquitecto Germán Aller, 1992-1995. (Fotografía: Verónica Solana. SMA-FA-ITHA)



los montevideanos «descubrieron» nuevas playas –Buceo y Malvín– en las que ya existían primitivos asentamientos que no demoraron en convertirse en barrios y sumarse a los pioneros Trouville, Pocitos y Carrasco para conformar una franja residencial continua.

Además de abrir la brecha a la total urbanización de la costa, la rambla se convirtió en la frontera arquitectónica entre el paisaje natural y el artificial. Al igual que la mayoría de los proyectos urbanizadores, su construcción implicó la domesticación de la geografía costera. Sin embargo, la diversidad morfológica y los distintos grados de antropización que presentan sus diferentes tramos, no son el resultado de actitudes asimétricas frente al paisaje natural. Atendiendo al objetivo de convertir a Montevideo en una ciudad balnearia, su trazado no hizo más que explotar las oportunidades que ofrecía la geografía costera; respetando las playas e invadiendo la costa cuando éstas no existían y otros motivos lo exigían.

El tramo en el que más claramente se lee la intencionalidad política y cultural que subyace en la formalización de la rambla costanera es el de la Rambla Sur. Fue diseñado como un balcón que penetra en el Río de la Plata, una plataforma artificial que se apropia del paisaje con la intención de dominarlo. La mirada lejana pesa más que la cercana; la voluntad de abarcar el

Plaza Mártires de Chicago. Cada 1° de mayo se realiza en ella el acto central del Día de los Trabajadores. Al fondo el palacio Legislativo. Autor: arquitecto Francesco Comerci, inaugurada en 1996. (Fotografía: Danaé Latchinián. SMA-FA-IFA)

paisaje con una visión panorámica se impone a la visión secuencial propia de un paseo. Detrás de esa sensación de poder, de fuerza, que el diseño de la Rambla Sur transmite a quienes la transitan, se adivina una actitud optimista: la decisión política de introducir decididamente el país y su capital en la modernidad. Desde «el balcón espectacular de Don Pepe» los ciudadanos contemplan el espectáculo sublime del estuario, último refugio de la naturaleza sin domesticar.

Los nuevos espacios de lo público.

La política de espacios públicos impulsada por el modelo batllista dio inicio a una etapa de larga duración durante la cual se enfatizó el rol de éstos en tanto lugares de ejercicio de la ciudadanía.

Esa concepción «moderna» del espacio público fue desarticulada durante el período de la dictadura: entre 1973 y 1985 también los espacios públicos fueron proscritos. Perdieron su cualidad primigenia —ser lugares de reunión— para convertirse en lugares de tránsito. Los espacios públicos que se crearon en esos años fueron concebidos como espacios-monumento destinados a la glorificación del poder militar.

Con la reinstauración del gobierno democrático volvió a valorarse el rol sustantivo que los espacios públicos deben desempeñar desde el punto de vista instrumental y simbólico especialmente en un proceso de reconstrucción de la sociedad democrática. Desde 1989 a la fecha, los esfuerzos municipales se han orientado a la recuperación, transformación y creación de espacios públicos no sólo en las áreas centrales de la ciudad sino también en los barrios de los suburbios.

Esta política plantea una actitud de tipo defensivo y resistente que intenta contraponerse a las transformaciones urbanas impulsadas por la globalización económica, tecnológica y cultural: decadencia y vaciamiento de las primitivas áreas centrales, creación de centralidades alternativas, segregación social espacial, emergencia de espacios privados que se apropian de los roles del espacio público, privatización de espacios públicos.

La marcada tendencia a la desaparición de espacios que favorecen el intercambio social y la vida democrática; la concentración de actividades de consumo, esparcimiento y tránsito en espacios cerrados, climatizados y vigilados en los que se pierde la noción del transcurso del tiempo; así como el surgimiento de espacios virtuales de socialización; han modificado las modalidades de relacionamiento de la gente entre sí y con el lugar y con el espacio. Modalidades de relacionamiento en las que han perdido valor las nociones de lugar, de contexto y de identidad reivindicadas por la posmodernidad. La aparición de este nuevo tipo de espacios a los que el antropólogo Marc Augé denomina «no lugares» se ha convertido en uno de los temas centrales de discusión acerca del rol de los espacios colectivos —ya no públicos—, de la emergencia de una nueva condición urbana y de una nueva dimensión de la ciudadanía.

Libertad individual y alienación colectiva son los dos polos entre los que oscila la valoración de los espacios de lo público contemporáneos. La construcción de una esfera pública políticamente activa, democrática, inclusiva, deberá orientarse a la creación de «...espacios donde se pueda garantizar la libertad sin perder por completo el sentido. Y esa es, sin duda, una cuestión política».

Abreviaturas:

SODRE-ANI: Servicio Oficial de Difusión Radiotelevisión y Espectáculos. Archivo Nacional de la Imagen.

UDELAR-FA-SMA: Universidad de la República. Facultad de Arquitectura. Servicio de Medios Audiovisuales.

UDELAR-FA-IHA: Universidad de la República. Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura.

NOTAS

¹ La designación de espacio público no sólo comprende a los espacios abiertos (calles, plazas, parques) sino también a los edificios que albergan instituciones públicas. Sin embargo, el presente artículo refiere exclusivamente a los primeros.

² Acerca de las diferentes acepciones del concepto de espacio público y de la «producción mutua» del espacio público urbano y la esfera pública política, véase: Adrián Gorelik: *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 1922.

³ Ángel Rama. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1998, p. 23.

⁴ *Ibidem*, p. 21.

⁵ Jorge E. Hardoy. *El modelo clásico de la ciudad colonial hispanoamericana*. Buenos Aires, Instituto Di Tella, 1968.

⁶ La designación de una manzana del damero para la construcción de la plaza, constituye una simplificación radical de las ordenanzas. Siguiendo premisas teóricas formuladas por Vitrubio en su tratado, las ordenanzas españolas establecían la forma y proporciones de la plaza: debía ser rectangular y tener «...de largo una vez y media de su ancho, porque será mas á propósito para las fiestas de á caballo y otras». Además, se estipulaban tamaños mínimos debiendo ser «...su grandeza proporcionada al número de vecinos, y teniendo consideración á que las poblaciones pueden ir en aumento». A partir de la plaza debían nacer doce calles: cuatro principales del centro de cada uno de sus lados y ocho de segundo orden de sus vértices (dos en cada uno). El trazado se completaría con calles paralelas a los lados de la plaza. Debido a las proporciones de ésta, habría manzanas de varios tamaños.

Entrecuillados de: Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias. Libro IV - Título VII - Ley IX. Citado en: Ricardo Álvarez Lenzi. *Fundación de poblados en el Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura. Cátedra de Historia de la Arquitectura Nacional, 1972, p. 47.

⁷ Recién en 1776, cincuenta años después de haberse fundado la ciudad, una Orden Real dispuso la instalación del Apostadero Naval en el puerto de Montevideo. A partir de 1778, Montevideo fue autorizada a comerciar directamente con la metrópolis, convirtiéndose en puerto importador de todo tipo de mercancías, a la vez que exportaba cueros. De esa manera se legalizaron las actividades comerciales que hasta entonces se habían realizado clandestinamente. Finalmente, en 1791, una Cédula Real otorgó a Montevideo el monopolio de la introducción de negros esclavos para las colonias españolas de la zona sur del continente americano, actividad por cierto nada honorable pero sí muy lucrativa.

⁸ Sonia Berjman remonta el origen de la plaza española «...al medioevo y debe buscarse en la coexistencia de dos culturas diferentes en un mismo territorio -la cristiana y la musulmana- de las que emergió un producto integrado, mejorado, conceptualizado y exportable a nuestra América por conquistar: una plaza que reconoce su nacimiento común como sitio de mercado». Señala además la influencia de las ciudades ideales del Renacimiento, en las que la plaza ocupaba el centro geométrico del trazado.

Entrecuillados de: Sonia Berjman. «Nuestros paseos públicos a través del tiempo». En: Sonia Berjman (compiladora). *El tiempo de los parques*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo», 1992, p. 3.

⁹ La construcción de la iglesia enfrentada a la plaza constituye otra transgresión a las normas. En el modelo de ciudad mediterránea, la iglesia debía construirse alejada de la plaza y vinculada a la misma por medio de una de las calles que nacían en el centro de uno de sus lados. La ubicación de la iglesia frente a la plaza corresponde al modelo de ciudad puerto.

¹⁰ «Por escenificaciones entenderemos a todas aquellas manifestaciones que transforman el espacio, el tiempo y el cuerpo de los individuos en material simbólico, estén acompañados o no por la palabra». De: Emilio Irigoyen. *La patria en escena. Estética y autoritarismo en el Uruguay. Textos, monumentos, representaciones*. Montevideo, Ediciones Trilce, 2000, p.15. Acerca del despliegue de «la pirámide jerárquica de los poderes públicos» (...) «en el espacio horizontal de la ciudad» durante la época colonial, ver: *Ibidem*, p. 66.

¹¹ Isidoro De María. *Montevideo antiguo. Tradiciones y recuerdos*. Montevideo, 1957, Tomo I, p. 69.

¹² *Ibidem*.

¹³ El dominio colonial español acabó en junio de 1814, cuando el gobernador español de Montevideo entregó la ciudad al ejército bonaerense. Entre febrero de 1815 y agosto de 1816 funcionó en Montevideo el primer gobierno autónomo de la Provincia Oriental dirigido por el Gral. José Artigas. Posteriormente, Montevideo fue sucesivamente ocupada por los portugueses (enero de 1817) y los brasileños (1824). El 25 de agosto de 1825 se proclamó la independencia de la Provincia Oriental y su anexión a las demás Provincias Unidas del Río de la Plata. Debido a ello, Brasil declaró la guerra a la Provincias Unidas. El 27 de agosto de 1828 y con la mediación de Gran Bretaña, se firmó la Convención Preliminar de Paz que decretó la transformación de la Provincia Oriental en un Estado independiente. Finalmente, el 18 de julio de 1830 se juró la primera Constitución de la República Oriental del Uruguay.

¹⁴ Ramón Gutiérrez: «La ciudad iberoamericana en el siglo XIX». En: *La ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid, Centro de Estudios de Obras Públicas y Urbanismo, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1989, p. 253.

¹⁵ *Ibidem*, p. 255.

¹⁶ Zucchi trabajó en Montevideo entre 1836 y 1842. No sólo rediseñó y modificó el trazado sugerido por Reyes para la plaza Independencia sino también el de la plaza Cagancha.

¹⁷ La Plaza Independencia ocupa una superficie rectangular considerablemente mayor a la asignada por Reyes al sumársele el terreno resultante de la demolición de la Ciudadela, la cual estaba emplazada en la mitad oeste de la plaza actual. El motivo elegido por Zucchi para ordenar las fachadas se inspiraba en el de la Rue de Rivoli de París diseñada por Fontaine en 1802. En 1860, Bernardo Poncini propuso un nuevo motivo. Actualmente, la plaza presenta gran parte de su perímetro cerrado por edificios cuya planta baja consiste en una galería sostenida por columnas de escala monumental.

¹⁸ José Artigas, designado «Jefe de los Orientales» por el pueblo oriental que lo acompañó en el Éxodo de 1811, y proclamado «Protector de los Pueblos Libres» por las provincias de Corrientes, Entre Ríos, Misiones, Córdoba y Santa Fe -integrantes de la «Liga Federal» junto a la Provincia Oriental-; defendía precisamente la permanencia de la Provincia Oriental en dicha liga y no su transformación en un estado independiente.

¹⁹ José Pedro Barrán. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo 2. El disciplinamiento. (1860-1920). Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990, p. 15.

²⁰ Adrián Gorelik. Op. cit., p. 83.

²¹ Ley de Construcciones de 1885 que tomaba como base el Reglamento de Construcciones de 1827.

²² Sonia Berjman define la aplicación del modelo urbano francés como una «transculturación real» y la diferencia netamente de la «imposición original» que caracterizó la aplicación del modelo español, dado que en el momento de la fundación no existía una cultura local receptora «uno de los dos términos indispensables para un proceso de transculturación real».

Sonia Berjman. «El espacio verde público: modelos materializados en Buenos Aires». En: DANA n° 28/29, Buenos Aires, 1989/1990, pp. 30-31.

²² El barón Georges Eugène Haussmann (1809-1891), prefecto del Sena entre 1853 y 1869, fue el responsable de la realización de los «grands travaux» de París promovidos por el emperador Napoleón III.

²³ Sonia Berjman. «Nuestros paseos públicos...», op. cit., p. 6.

²⁴ Michel Vernes. «Genèse et avatars du jardin public». En: *Monuments historiques* (París), N° 142, enero de 1986, p. 4. Citado por: *Ibidem*, p. 6.

²⁵ Graciela Silvestri: «La medida de la naturaleza. Cuatro interpretaciones paisajísticas en la arquitectura rioplatense». En: *Block. Revista de la arquitectura, la ciudad y el territorio*. Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea, N° 2, «Naturaleza», p. 65.

²⁶ Principales paseos públicos montevideanos creados o remodelados en el período 1890-1930: Plaza Zabala 1890; plaza Independencia 1905 (remodelación); plaza Cagancha 1906 (remodelación); parque del Prado 1889 (creación), 1912 (ampliación); parque Urbano 1901 (inauguración); parque Central 1907 (creación), 1911 (ampliación); parque Capurro 1910; parque Carrasco 1915; parque Durandau 1929; bulevar Artigas 1911 (tramo parque Central - parque Urbano), 1913 (tramo parque Urbano-punta Carretas); Rambla Costanera (de Ramírez: 1906, de los Pocitos: 1910, Carrasco: 1915, Malvín: 1919, Buceo: 1925, Sur: 1922-1935). Un repaso a los nombres de los diseñadores de estos espacios públicos mostraría el rol fundamental que cumplieron en la transposición del modelo francés los técnicos paisajistas y arquitectos franceses que trabajaron en nuestro país contratados por la iniciativa privada o por el propio gobierno.

²⁷ José Pedro Barrán. Op. cit., p. 15.

²⁸ El Prado fue librado al uso público en 1873.

²⁹ El Dr. Carlos M° de Pena era en ese momento el Presidente de la Junta Económico Administrativa. La Junta Económico Administrativa fue el órgano legislativo del gobierno departamental de Montevideo entre los años 1830 y 1919.

Citado por: Ponciano Torrado. «Los paseos públicos, lugares de recreo, higiene y solaz del pueblo». En: *El Día* (Montevideo) 1966, Suplemento Dominical N° 1737.

³⁰ Paolo Sica. *Historia del urbanismo. El siglo XIX*. Madrid, 1981, p. 81.

³¹ José Pedro Barrán. *Medicina y sociedad en el Uruguay del novecientos*. Tomo 3. La invención del cuerpo. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1995, p. 229.

³² Acerca de los mencionados festejos, ver: Alicia Torres Corral. *El paisaje y la mirada. Historia del Parque Rodó. 1896-1930*. Montevideo, Cal y Canto, 2000, pp. 52-53.

³³ «...la ilustración del pueblo es la verdadera locomotora del progreso» escribió José Pedro Varela (1845-1879) varios años antes de presentar su proyecto de ley de Educación Común en junio de 1876. En él propuso la creación de un sistema de enseñanza primaria de carácter igualitario basado en los principios de gratuidad, obligatoriedad y laicidad parcial. La concreción «aunque con modificaciones» de la reforma escolar vareliana no sólo fue funcional al proyecto modernizador sino que, señala el historiador Benjamín Nahum, «Como lo quiso Varela, la expansión de la educación fue la base de la futura democracia política» (Benjamín Nahum, *Manual de Historia del Uruguay. 1830-1903*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997, p.181).

³⁴ Pedro Manini Ríos, Ministro del Interior y Culto durante la segunda presidencia de Batlle y Ordóñez. 1911.

Citado por: Hugo Prato. *El Problema del Predio Municipal que ocupa el Club de Golf del Uruguay. Recopilación de algunos antecedentes y opiniones por el edil Hugo Prato*. Montevideo, 30 de abril de 1962, p. 65, inédito.

³⁵ Raúl Jacob. *Modelo batllista. ¿Variación sobre un viejo tema?*. Montevideo, Proyección, 1988, p. 93.

³⁶ Las actividades comenzaron en julio de 1911 con el llamado a

«Concurso Internacional de Proyectos para el Trazado General de Avenidas y Ubicación de Edificios Públicos en Montevideo» que desembocó en la aprobación del Plan Regulador «para la zona comprendida entre la calle Ciudadela y el bulevar Artigas» en setiembre de 1912; siguió con la aprobación del proyecto de ejecución de la Rambla Sur en 1925 y la apertura en 1928 de la avenida Agraciada «actual avenida del Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja» que conduce desde el Centro al Palacio Legislativo inaugurado en 1925; y culminó con el Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo en 1930, gestado en el ámbito privado.

³⁷ Batlle y Ordóñez ya había puesto de manifiesto esa intencionalidad durante su primera presidencia (1903-1907) al inaugurar el 5 de noviembre de 1905 un «paseo popular»: el Parque del Pueblo. En realidad no se trató de un verdadero parque sino de un sitio destinado a la realización de excursiones y romerías «bajo las grandes arboledas» de una antigua quinta cuyos terrenos habían sido destinados en 1896 a la creación del parque Urbano y nunca fueron ocupados por éste. A pesar de carecer de infraestructura adecuada, el emprendimiento tuvo gran éxito: «...aquí y allá en los pequeños bosquecitos, (...) bullían las ollas y circulaba el mate». Al construirse el Bulevar Artigas el parque del Pueblo resultó dividido en dos y, a iniciativa del propio Batlle y Ordóñez, se decidió destinar sus terrenos a la construcción del barrio Jardín en 1914. Por más información acerca del parque del Pueblo, véase: Alicia Torres Corral. Op. cit., pp. 74-75. Entrecorillados de: *El Día* (Montevideo) 6 de noviembre de 1905.

³⁸ Carlos Thays (1849-1934) fue un prestigioso paisajista francés, discípulo y socio de Edouard André, que realizó una obra valiosa y prolífica en la República Argentina así como en varias ciudades latinoamericanas, entre ellas Montevideo. Acerca de su obra véase: Sonia Berjman. *Plazas y parques de Buenos Aires. La obra de los paisajistas franceses. 1860-1930*. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1998.

³⁹ Eugenio Baroffio. «Barrio-Jardín en Montevideo en los terrenos que fueron del Parque del Pueblo». En: *Revista de Ingeniería-Arquitectura-Agrimensura de la Asociación Politécnica del Uruguay* (Montevideo) febrero de 1914, pp. 33-37.

⁴⁰ «Carta de Lord Grimthorpe al Excelentísimo Sr. Presidente de la República Don José Batlle y Ordóñez». De: *Historia de la Rambla Sur*. Montevideo, 1912, p. 10.

⁴¹ Milton Vanger. *El país modelo. José Batlle y Ordóñez 1907-1915*. Arca Editorial Banda Oriental, Montevideo, 1983, p. 17.

⁴² La explotación de los juegos de azar y el fomento de la construcción de infraestructura hotelera por medio del otorgamiento de préstamos especiales, fueron dos importantes recursos manejados por el gobierno de Batlle y Ordóñez para la atracción de turistas.

⁴³ Las mejoras en los medios de transporte también facilitaron el acceso de las clases populares a la costa durante el verano, lo que provocó la migración de los más ricos hacia nuevos lugares de veraneo: los balnearios de las costas de los Departamentos de Canelones, Maldonado y Rocha.

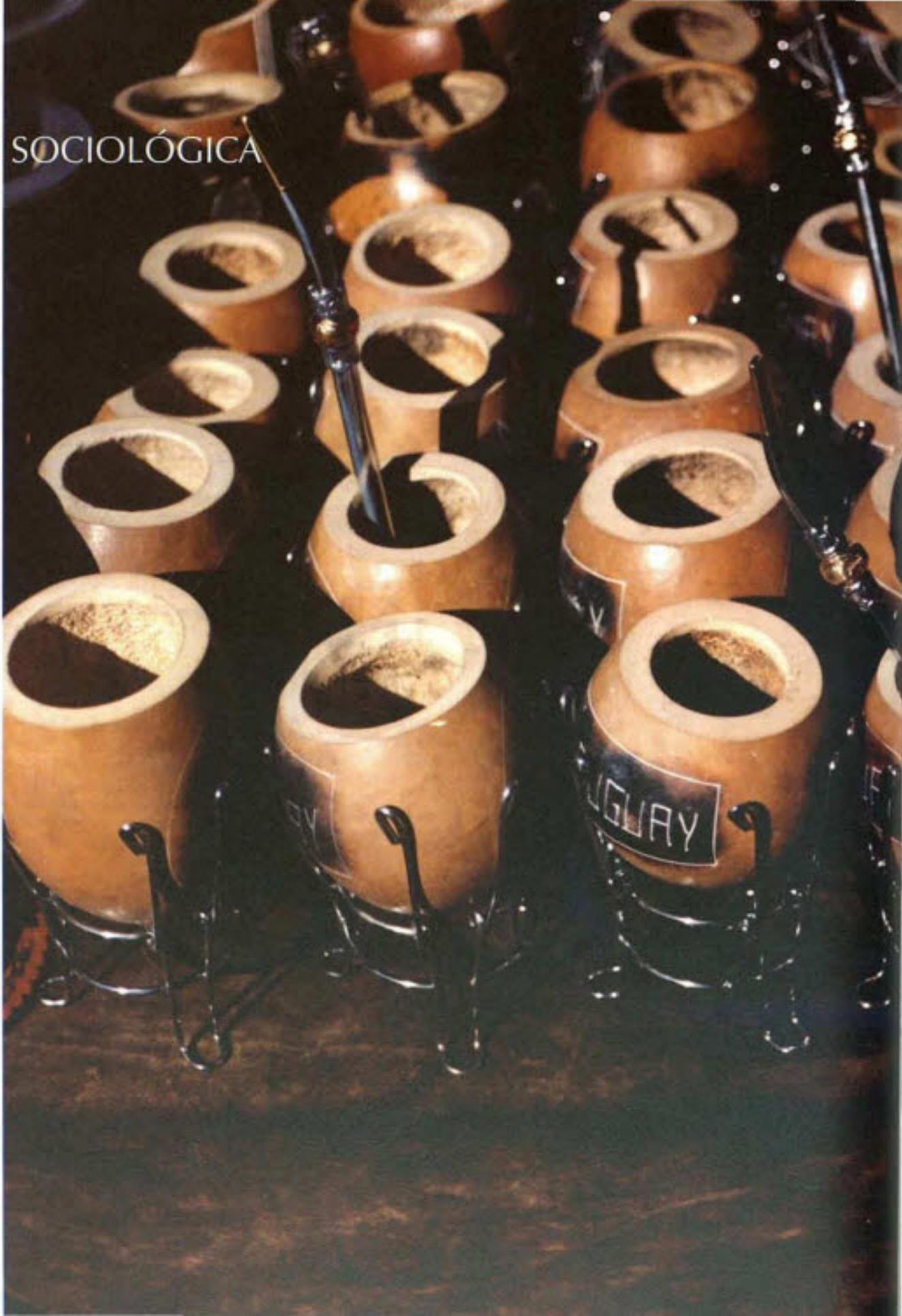
⁴⁴ Este tema ya fue tratado en: Alicia Torres Corral. *Áreas urbanas, La franja costera de Montevideo. Proceso antropizador de la costa montevideana comprendida entre el Cerro y el Arroyo Carrasco*. Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Instituto de Historia de la Arquitectura, 1999, inédito.

⁴⁵ Denominación dada por Gerardo Caetano a la Rambla Sur en alusión al impulso dado por José Batlle y Ordóñez para que se concretara su construcción.

Gerardo Caetano. «De la aldea vecinal a la ciudad hospitalaria». En: *Monte Vi de EO. Revista de la IMM* (Montevideo) marzo de 1996, p. 4.

⁴⁶ Marc Augé entrevistado en: Jorge Halperin. *Pensar el mundo. Conversaciones con las personalidades más lúcidas del fin de siglo*. Buenos Aires, Planeta, 1997, p. 351.

MIRADA SOCIOLÓGICA



EL ESPACIO PÚBLICO EN LOS ESCENARIOS URBANOS CONTEMPORÁNEOS

Álvaro Portillo

Mucho se ha discutido en los estudios urbanos acerca de la esencia última de la ciudad: ¿aglomeración de edificios?, ¿concentración de actividades?, ¿una forma de vida específica?, etc., componen posibles explicaciones con pretensión universal y temporal. Pareciera que lo más operativo desde una perspectiva heurística, es decir, con el objeto de avanzar en el conocimiento del objeto de estudio, es homologar la esencia de las ciudades a la naturaleza de las relaciones sociales que le dan origen.

El territorio en general, y las ciudades en lo particular, son la expresión espacial de un conjunto de relaciones sociales relativamente consolidadas que históricamente se despliegan en un lugar determinado. Ocurre que los tiempos de esta materialización espacial de ciertas relaciones sociales, son por lo general diferentes de esas mismas relaciones sociales. Dicho de otra forma, la durabilidad de las piedras trasciende a la de las sociedades. Ello ha sido fuente de múltiples confusiones, y en buena medida es lo que condujo a que la historia clásica del urbanismo tuviera la tendencia a asignarle a la historia de las ciudades una vida propia concatenada en el tiempo en una suerte de evolución urbana que puede llegar a vincular a las antiguas ciudades mesopotámicas con las megalópolis contemporáneas.

Para evitar estas confusiones y poder proceder con más rigor científico, entendemos que el camino está en vincular indisolublemente a cualquier forma urbana con la sociedad que la produjo. Esto lleva a afirmar la inexistencia de un único concepto de ciudad en el tiempo, sino de tantas como formas históricas de sociedad han existido en la historia de la humanidad. Desde esta perspectiva, permanece como común denominador exclusivamente la característica de aglomeración edilicia como asiento de vida y actividades de colectivos humanos. Noción por cierto bien pobre para definir la ciudad, con lo cual nos reafirma en el camino de definirla en referencia a la sociedad que la produjo o, sin haber dado inicio a su construcción, reaprovechó una herencia urbana generada en otro contexto social.

La noción de espacio público forma parte de una dicotomía con la de espacio privado. En la base de esta dicotomía existe la conceptualización de formas de propiedad del espacio que la está explicando; lo público y lo privado son la consecuencia de modalidades de la propiedad.

La ciudad moderna, entendiendo por tal la que se estructura a partir de las relaciones mercantiles primero y luego con el despliegue del modo de producción capitalista, se caracteriza por la aplicación precisa y rigurosa de las formas de propiedad propias del capitalismo, el denominado derecho a la propiedad privada. En el espacio urbano ello tiene su expresión más notable en el surgimiento del mercado inmobiliario con sus respectivas formas de ocupación pautadas por la renta del suelo.

El desarrollo de este tipo histórico urbano va a presentar toda una evolución de las modalidades del espacio público y privado en donde una de las cosas que más resalta es la permanente contradicción que subyace entre ambos. Por un lado, la lógica de la sociedad alienta intensamente la propiedad privada en todas sus manifestaciones incluida la propiedad del suelo urbano; por otro lado, la propia vida colectiva en el escenario urbano requiere irremediablemente de un cierta socialización de parte de este espacio para poder asegurar el funcionamiento del conjunto. (*Sennett, 1978*)

Álvaro Portillo, abogado, maestro y doctor en Sociología. Profesor Titular de Sociología de la Facultad de Arquitectura (Uruguay), Director de Programas Sociales del Gobierno Municipal de Montevideo durante el periodo 1990-1995. Autor de varios libros y publicaciones entre los que se destacan: Ciudad y conflicto (Uruguay, 1986), Montevideo: la ciudad de la gente (Uruguay, 1996), Montevideo una Modernidad envolvente (Uruguay 2000). Asesor y consultor en aspectos urbanos destacando su gestión en México (1978-1986) y en Uruguay luego de 1986.



Tiene que haber calles públicas por donde circular, plazas y parques en los que poder compartir entre todos sus usos, lugares públicos que son asiento de funciones y actividades de interés general, etc. Históricamente, ésta contradicción entre una tendencia hacia la privatización creciente y la necesidad del resguardo de espacios públicos, fue administrada desde el gobierno urbano en tanto la instancia política formalmente responsabilizada del resguardo del interés general.

La formas en las que se ha ido plasmando esta evolución han sido muy variadas y expresan el ingenio, la creatividad y en especial las tradiciones culturales (muchas veces anteriores al propio capitalismo) que se han expresado en diseños cambiantes y diferentes, no obstante obedecer a una misma lógica.

Por su parte, las importantes transformaciones ocurridas en las relaciones sociales en el propio desarrollo del capitalismo, piénsese desde el industrialismo decimonónico hasta las formas sociales actuales en la era de la información, revelan significativos cambios en las relaciones laborales, familiares, sexuales, políticas, cotidianas, etc que también dejan su impronta en el funcionamiento y la configuración espacial de los espacios públicos y privados de las ciudades. (Castells, 1996).

Es por ello que se puede intentar desentrañar una historia de los espacios públicos en la ciudad moderna que seguramente permita advertir continuidades y cambios en la expresión espacial, pero también en los usos y en el imaginario de las propias gentes con respecto a sus espacios públicos.

Genéricamente, el espacio público urbano comprendió a la estructura vial de la ciudad, las plazas y parques, y a ciertas estructuras edilicias que se le adjudicó en estatuto de uso público.

Este espacio público así manifiesto, ha tenido importancia diferente y a su vez ha sufrido muy marcados cambios con el transcurso del tiempo. Con respecto a la vialidad, desde el comienzo de la implantación de las relaciones mercantiles y capitalistas en su fase industrial, fue un espacio de valor estratégico, ya que las calles de la ciudad pasaron a ser el soporte o medio de comunicación de personas y mercancías, las que dadas la lógica del desarrollo capitalista tendieron a incrementar su tránsito con carácter constante y sostenido.

Las comunicaciones interiores de la ciudad pasaron a ser algo muy importante para el buen funcionamiento del sistema en su conjunto. Ello se expresó en la aparición de políticas de mejoramiento de la vialidad, de apertura de nuevas comunicaciones y desde luego, el surgimiento y rápido desarrollo del consecuente sistema de transporte (público y privado) de personas y mercancías.

Complementariamente, los espacios de plazas y parques permanecieron con algunas escasas funciones económicas (ferias ocasionales o permanentes) pero con una tendencia a ser los lugares de un uso social colectivo culturalmente cambiante con el correr del tiempo. Este ámbito de los espacios públicos fue en general en donde mayormente se concentró una intencionalidad ornamental, es decir, una preocupación estética en su diseño en una perspectiva de embellecimiento y resignificación del escenario urbano.

Por su parte, la calle que en sus orígenes era ante todo un lugar de encuentro y permanencia, enfáticamente se planteó al servicio de su función circulatoria y por consecuencia se fue determinando progresivamente la expulsión en estos

«se trató de una producción de ciudad muy valiosa cuyos aciertos aún hoy se pueden apreciar.»

espacios de todo otro tipo de actividades y funciones. (*Ariés y Duby, 1991*). La ciudad barroca en el siglo XVIII había experimentado elocuentemente la perspectiva en el escenario urbano, para lo cual no dudó en horadar el tejido urbano a efectos de abrir las nuevas perspectivas, en general para el destaque de la figura del monarca soberano.

Paradójicamente, a mediados del siglo XX el Movimiento de la Arquitectura Moderna va a retomar la función y el uso de la perspectiva al interior del espacio urbano en el contexto de sus diversas propuestas racionalistas. En ambos ejemplos la perspectiva abre espacios pero con la intención de reafirmar visuales, por lo que se trata que sean espacios vacíos o con intensa circulación en donde los propios flujos subrayan la dirección perceptiva simbólicamente buscada.

Junto con estos espacios, progresivamente irán generándose otros espacios públicos al interior de viejas y nuevas estructuras edilicias. Históricamente en occidente, la iglesia fue un espacio público típico. A ella se le irán sumando los denominados equipamientos colectivos sede de nuevas funciones y cuyo estatuto es predominantemente público; es el caso de los equipamientos para la educación, para la salud, militares, de la burocracia estatal, etc. Se trata de edificios que continúan nuevas funciones y que dado su constante desarrollo se van a ir constituyendo en importantes factores de producción de ciudad.

La historia de los espacios públicos en el siglo XX es sumamente reveladora del tipo de desarrollo urbano ocurrido. Por un lado, la tendencia constante al crecimiento horizontal de las principales ciudades se da a partir de una definición y redefinición de la estructura vial, articulando de esta forma esa dinámica de crecimiento constante que ofrecen las ciudades en este período.

Por otro lado, los espacios parquizados y las plazas crecerán poco y lo más relevante serán los cambios en su uso y consecuentemente en su equipamiento y en su imagen.

Culturalmente, va a predominar una tendencia hacia el fortalecimiento del espacio privado. Énfasis en la vivienda pero también en la privatización de lugares anteriormente de uso público. Los equipamientos colectivos mencionados se dividen en públicos y privados, los lugares de entretenimiento y recreación tienden a mercantilizarse con lo cual su acceso se transforma en algo privado e inclusive algunas comunicaciones viales también llevan ese destino como es lo que va a ocurrir con los nuevos fraccionamientos habitacionales de los suburbios dirigidos a sectores medios y altos. (*Améndola, 1997*)

Es imposible avanzar en la comprensión de los cambios ocurridos y en curso, sin incorporar el análisis de las transformaciones que se efectuaron en el ámbito de las relaciones interpersonales: cambios en la estructura familiar, modificación sustancial del papel de la mujer en la sociedad, las nuevas formas de comunicación (telefónicas, electrónicas, vía facsímil) redefinen la vida cotidiana que se va insertando en nuevas y cambiantes formas culturales.

La configuración del espacio urbano no queda aislada de estos cambios. Los espacios públicos se reconvierten, la estructura interior de la vivienda se adapta a los nuevos hábitos y comportamientos, y el diseño mismo de la ciudad en tanto sumatoria de acciones individuales de alcance muy diferente también conforma una ciudad diferente.

Montevideo no fue ajeno a este tipo de desarrollo. Siendo una ciudad con débil pasado colonial, luego de un agitado y confuso devenir durante el siglo XIX, en sus finales se encamina hacia una modernidad a la que accede con mucha fuerza expansiva transformándose en el inicio del presente siglo en una de las principales capitales latinoamericanas. Posición de destaque que se da no solamente por su crecimiento demográfico y su temprana industrialización, sino por su propia configuración espacial en la que se destacarán tempranamente grandes realizaciones arquitectónicas y urbanísticas henchidas de modernidad.

En este contexto la dicotomía espacios públicos-espacios privados va a tener expresiones muy características. Tempranamente la ciudad define una concepción de los espacios públicos que se va traducir en la modalidad del amanzanamiento y la vialidad, pero muy especialmente en la materialización de una política muy coherente y sistemática en lo que se refiere a parques y plazas.

Destacados arquitectos y urbanistas uruguayos y extranjeros especialmente invitados al efecto, conciben y materializan una serie de realizaciones en materia de espacios públicos de gran valor patrimonial. Se puede decir sin ánimo de exagerar que se trató de una producción de ciudad muy valiosa cuyos aciertos aún hoy se pueden apreciar, y constituyen una importante fuente en la construcción de las identidades forjadas a lo largo del siglo XX.

A casi un siglo de esta producción, se reafirma su validez estética pero se advierten disfuncionalidades propias de los cambios ocurridos en el plano de la cultura y de las relaciones sociales consiguientes.

Las áreas verdes de principio del siglo eran ante todo un «paseo». Recuérdese cómo la Dirección de Paseos Públicos hasta hace pocos años vigente con esa denominación surge antes de la creación del municipio de Montevideo, hecho demostrativo de la importancia y significación de los espacios públicos en la producción de la ciudad, pero en particular desde una cierta perspectiva vigente y hegemónica en su época.

Se trataba de las áreas verdes como espacios básicamente de contemplación. El «paseo» era ante todo un lugar adonde concurrir para disfrutar de la contemplación de hermosas visuales elaboradas a partir de una acción artificial de reconstrucción de la naturaleza en un juego arbitrario con las especies vegetales.

Ya desde el urbanismo europeo del barroco, el soberano reafirmaba simbólicamente su poder recreando la naturaleza al interior de los palacios o de los escenarios urbanos. Posteriormente, en el curso del siglo XIX, la visión positivista del acontecer humano férreamente determinada por su antropocentrismo, va a buscar reafirmar la superioridad de la humanidad (occidental y cristiana) en el ejercicio permanente y creciente de su dominio sobre la naturaleza. Se trata de doblarla para potenciar los beneficios económicos, pero también para subrayar una presencia superior.

Estas concepciones se expresan claramente en las propuestas de plazas y parques, en donde por un lado se juega armónicamente diseñando lugares «naturales» estéticamente a imagen y semejanza del gusto local, y por otro lado se habilitan espacios para una función social de encuentro y paseo en donde las personas permanecen o discurren esencialmente observando y disfrutando el entorno que la acción humana ofrece.



Durante el período de la involución urbana generalizada, que discurre en lo fundamental en el tiempo de la dictadura, las políticas urbanas que se aplican en Montevideo asumen un sesgo neoliberal (desregulación, privatizaciones, abandono del gasto público, mercantilización de la vida urbana) que en el campo de las significaciones urbanas que se inscriben en el escenario montevideano estarán pautadas por una concepción muy definida de los espacios públicos.

El diseño de éstos estará enfáticamente orientado hacia una simbólica del poder a cuyo servicio se conforman espacios vacíos que hagan posible perspectivas indicadoras de los símbolos. La plaza de la Bandera, el monumento al Ejército, el mausoleo de Artigas, o el propio edificio Libertad proyectado y construido para sede del Comando del Ejército.

Una concepción de los espacios públicos en donde no se prevee la gente sino a lo sumo circulando. Para un régimen que cercernó todos los derechos humanos y democráticos las plazas no interesan como lugares de encuentro y permanencia sino todo lo contrario como texturas en la que se hallan inscriptos mensajes expresivos de su ideología.

Luego del largo interregno de la involución urbana generalizada, la revitalización de la ciudad iniciada en los años noventa, va a replantear en profundidad muchas de estas cosas y en consecuencia su expresión espacial.

El regreso de la inversión pública y privada a la ciudad iniciado durante este último período, conjuntamente con una nueva gestión política del municipio, caracterizada por su vocación democrática, descentralizadora y participativa, va a determinar la aparición de nuevos requerimientos muy enfáticamente referidos al espacio público. (Portillo, 1996).

Por un lado, se da la necesidad de recuperar espacios sometidos a un fuerte deterioro producto del abandono al que habían sido objeto, pero correlativamente surge que hay nuevas demandas para esos mismos espacios públicos.

Los cambios sociales y culturales ocurridos, tienen una marcada expresión en el uso de la ciudad y por ende en las características de la configuración de los espacios. Tal vez, uno de los aspectos más destacables sea la diversidad de prácticas sociales que se empezaron a desplegar en estos espacios públicos.

Han dejado de ser meros «paseos», para pasar a ser sede de actividades permanentes o transitorias en donde con frecuencia se mezcla lo lúdico, con lo comercial o el descanso. Distintos sectores sociales llegan a ocupar estos espacios protagonizando usos diferentes y por lo tanto haciendo manifiesta la necesidad de un rediseño de los mismos y un nuevo equipamiento que haga posible contemplar los nuevos usos.

Es así que las perspectivas vacías de gente o tan sólo con flujos humanos en circulación son sustituidas por áreas de uso múltiple e intensivo, en donde diversos grupos humanos en las distintas horas de la jornada y de acuerdo al día de la semana que se trate, ocupan el lugar resignificándolo.

Por su parte, culturalmente la nueva realidad expresa la necesidad de «llenar» los espacios vacíos. Nuevos elementos en el paisaje que contribuyan a reafirmar la permanencia, el encuentro o el solaz descanso, reafirmando la naturaleza del espacio público en su continuidad con la vivienda. Se trata de generar lugares acogedores que habiliten los nuevos usos, los alienten o en su caso adviertan de la posibilidad de su despliegue cuando espontáneamente la comunidad no los ha generado.

La expresión de esta nueva textura de los espacios públicos es una presencia mucho más intensa de vegetación, la iconografía proveniente de la plástica decorativa o simbólica, una nueva señalética, un nuevo alumbrado, y en particular otro mobiliario urbano que permite la presencia social al servicio de los nuevos propósitos. Diversos tipos de asientos, mesas de juego o para la alimentación, distintos tipos de juegos infantiles, escenarios para actividades culturales, equipamientos para actividades comerciales, etc., estructuran un paisaje diferente, más abigarrado, en donde tal vez adquiere más importancia la contemplación inmediata y físicamente próxima que la perspectiva del conjunto.

Aunque haya poca conciencia de ello, se trata de la búsqueda de una ciudad que compense la fragmentación social, las soledades múltiples o las carencias materiales del habitat familiar.

Esta nueva tendencia pone en entredicho las formas tradicionales de administrar la ciudad y convoca a modalidades de gestión mucho más cerca de la gente y su sensibilidad, pero también exige un nuevo posicionamiento en la forma de concebir el diseño urbano.

Uno de los retos más difíciles que se plantean, es el desarrollo estético del nuevo cauce cultural, en donde ineludiblemente hay que establecer puentes entre la ciudad ya construida y las nuevas intervenciones. La satisfacción de los requerimientos contemporáneos debe encarse vinculándolos estrechamente a las identidades. La producción cultural del espacio urbano es fundamental en su contribución a la conciencia de pertenencia y desde allí a la forja de las identidades que físicamente continenta la ciudad. (Castells y Borja, 1997).

La realidad urbana finisecular plantea con mucha fuerza la potencialidad de los espacios públicos en tanto nodos o interfases entre los distintos tejidos urbanos y entre los diversos actores sociales. La lógica de la ciudad global librada a su propio impulso profundiza las suturas conduciendo a la dualización de la ciudad: el espacio de los excluidos y el espacio de los integrados al mundo global.

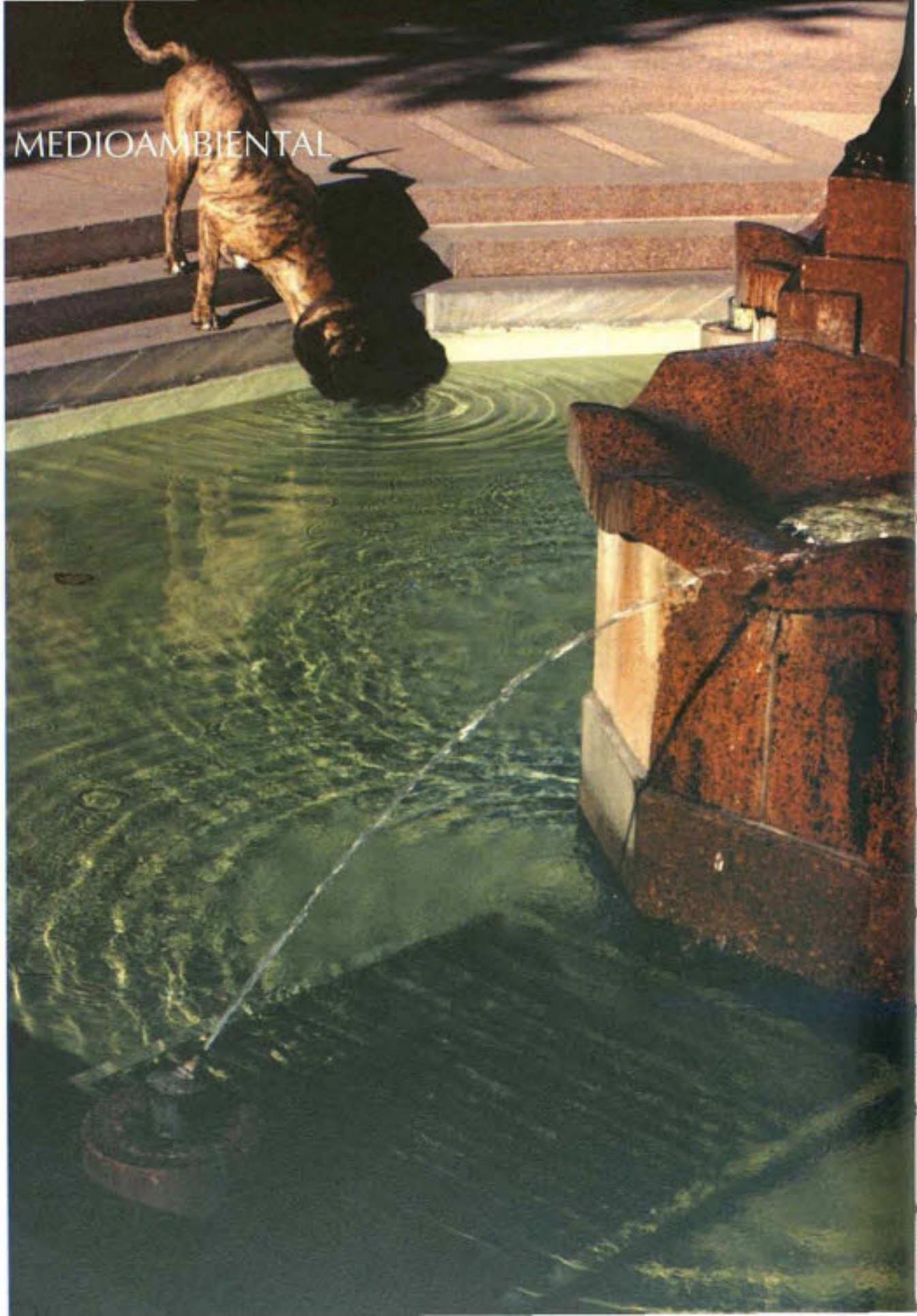
El curso de los acontecimientos no ha debilitado la urbanización; todo lo contrario. La Humanidad sigue urbanizándose aceleradamente; la pregunta que debe formularse es hacia qué tipo de ciudad habrá de avanzarse.

La ciudad democrática, en tanto alternativa a la ciudad dualizada por las desigualdades, debe construirse desde una perspectiva de integración urbana, social y cultural. En esa tarea el papel de los espacios públicos es crucial. Se trata de una de las pocas intervenciones que pueden alentar usos dirigidos a la reafirmación de la ciudadanía de todos, recuperando la proximidad física entre los diversos actores de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- * Sennett, Richard: *El declive del hombre público*, Ed. Península, 1978.
- * Castells, Manuel: *La era de la información. Vol. 1*, Alianza Editorial, 1996.
- * Ariés y Duby: *Historia de la vida privada. Tomo 9*, Ed. Taurus, 1991.
- * Améndola, Giandomenico: *La ciudad posmoderna*, Celeste Ediciones, 1997.
- * Portillo, Álvaro: *Montevideo, la ciudad de la gente*, Ed. Nordan y Fac. de Arquitectura, 1996.
- * Castells y Borja: *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Ed. Taurus, 1997.

MIRADA MEDIOAMBIENTAL



Introducción

La proposición de enfocar los espacios públicos urbanos desde un punto de vista a la vez paisajístico y ambiental encierra, a mi juicio, varias incongruencias potenciales. Unas están en la supuesta asimilación de lo «paisajístico» con lo «ambiental», coincidencia que no es tan obvia ni, menos, infalible. Depende de lo que se entienda bajo estos términos manidos con significados por demás diversos, por lo que conviene aclararlo en forma expresa. La otra estriba en la misma definición de lo que es el espacio público y la falta de validez de esa frontera cuando se trata de referirnos tanto al ambiente cuanto al paisaje. Poner en evidencia este sinsentido es una de las intenciones provocativas del título.

Es práctica corriente saltar los equívocos y las opciones conflictivas que contienen ciertas consignas homologadas por el uso y, a su amparo, adoptar decisiones asimismo controversiales aunque ambiguamente consensuales. Acondicionar y embellecer los espacios públicos de la ciudad es un propósito plausible en principio, pero no una estrategia ambientalmente relevante ni siquiera consecuente si se pasa por alto cuestiones como para qué usos o según cuál criterio estético, quién los determina y en función de qué.

Compitiendo por un lugar en la «aldea global», las administraciones locales actualmente se desviven por atraer la preferencia de los agentes de negocios ofreciéndoles, aquí y allá, facilidades, comodidades, escenas y fetiches más bien idénticamente globalizados, el llamado *city-marketing*. Esta dudosa política de desarrollo urbano –de desarrollo, a secas– a veces puede reportar algún beneficio circunstancial a los conciudadanos. Muchas, absorbe recursos y patrimonio preciosos con un resultado, a la larga o a la corta, de degradación o pérdida irremisible. En todo caso, significa postergar las prioridades propias de la comuna o confundirlas con la adhesión a la lógica voraz que está destruyendo la habitabilidad del mundo.

Sin ánimo de complicar las cosas, todas estas consideraciones vienen al caso de un tema de análisis aparentemente tan inocuo como el propuesto.

Público vs. privado: un límite limitado

Cuando se habla de espacio público correspondería, en realidad, hacer alguna distinción. El carácter público puede referirse a distintas razones de derecho, de uso, usufructo, tenencia o propiedad. Salvo rara excepción, el primero supone la última, pero no a la inversa. Sabidamente existen muchos espacios de pública propiedad y uso o usufructo exclusivo. En tren de ocuparse de este tema, tal vez no sería mala idea empezar por inventariar unos y otros. A falta de aclaración, se entiende que espacio público, por oposición a privado, significa abierto, de libre acceso y uso común, por lo general gratuito, inenajenable e inapropiable por ningún particular.

Esta delimitación –básicamente una traza en el suelo–, otras que abarcan explícitamente espacios acuáticos y aéreos, como las fronteras de los estados, y otras múltiples y superpuestas jurisdicciones supra y subnacionales constituyen en suma una rigurosa división geométrica y convencional del globo, resultante de las disputas que hacen buena parte de la historia del género humano, que distribuye entre sus miembros el dominio sobre cada porción y sus contenidos, pasando por encima de las continuidades y discontinuidades naturales y culturales del ambiente y el paisaje, así como

LOS VARIADOS VALORES DEL PAISAJE PÚBLICO

**Un punto de vista
paisajístico-ambiental
de nuestros espacios públicos**

Graciela Martínez Díaz

Graciela Martínez Díaz, graduada arquitecto en 1975 en la Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Uruguay, es docente investigadora del Instituto de Diseño desde 1987 e integra la Comisión Ambiental de dicha facultad. Ha expuesto ponencias relativas al paisaje y ambiente en varios congresos internacionales y cursado una maestría en Impactos Territoriales y Ambientales de la Globalización en la Universidad Internacional de Andalucía. El presente artículo fue presentado en el IV Encuentro Iberoamericano de Mujeres Arquitectas e Ingenieras en La Habana, Cuba, en octubre del año 2000.



de las mismas comunidades humanas. Lógica de poder y reduccionismo cartesiano que está en manifiesta cuestión a raíz de la crisis ambiental pero que sigue prevaleciendo por sobre el entendimiento.

Si bien los espacios públicos cumplen un rol primordial, estructurador y expresivo de las relaciones físicas y sociales en el medio urbano, es obvio que por sí solos no componen su paisaje y no hace falta abundar en los flujos visuales y de toda índole que traspasan la potente e impotente frontera de lo público y lo privado. Sin ir más lejos, el ámbito de una plaza o una calle depende de su contexto tanto o más que de lo que se planta y emerge de su suelo. No sólo de las fachadas y los volúmenes circundantes, sino de los usos y costumbres de los moradores, de toda la fauna urbana, el tráfico y la dinámica de la ciudad. Aunque esto no es ninguna novedad, la lógica parcelaria de competencias jurídicas y disciplinarias del mundo en que vivimos nos lleva demasiado a menudo a actuar como si lo ignoráramos; a ponernos a diseñar un espacio vital como si se tratara de una escultura.

Si el límite del espacio público es inservible para tratar de la conformación del paisaje urbano, más absurdo aún es circunscribirse a él para intentar mejorar nuestro ambiente vital. Aquí empieza por ser ya un mal planteo separar lo que sucede en la ciudad del resto del territorio. La ciudad, biológicamente improductiva, no puede existir aislada. La llamada *huella ecológica* de las ciudades¹, que se resume en los recursos que en ellas se consumen y los que demanda absorber los residuos que en ellas se producen, va mucho más allá de su suelo. Cualquier consideración ambiental y no meramente escénica de un lugar parte precisamente de tratar de atender y entender la red de relaciones en que se sustenta.

Qué entendemos por paisaje y su relación con el ambiente

Genéricamente, el término ambiente está siempre referido a un objeto central y es lo que lo rodea, en que está inmerso o se desenvuelve. En el sentido ecológico, que es el sobreentendido actualmente, ese objeto central no es otro que la vida. Lo que interesa es un medio físico en cuanto albergue de vida. Y aunque la atención se pueda particularizar en la vida de una especie –y nuestro interés último, siempre e inevitablemente, recaiga en la nuestra propia– la revolución de conciencia promovida en los últimos decenios es un alerta sobre su dependencia. Sobre el hecho de que la habitabilidad del ambiente que, además, a través de las variaciones locales, es continuo, planetario en definitiva, resulta de una compleja y dinámica arquitectura de cadenas y ciclos, relaciones e interacciones entre sus cohabitantes y componentes inanimados que han sido sistemáticamente ignorados por la moderna civilización occidental.

Mientras la noción de ambiente comprende esa totalidad, la de paisaje se refiere a lo perceptible del mismo conjunto en una comarca o «país», o directamente a su percepción. A la combinación peculiar de elementos que, a los ojos de un sujeto presente o potencial, confiere carácter a un lugar, con las connotaciones mentales y emocionales –especialmente estéticas– que apareja. La idea de paisaje remite, pues, a una experiencia humana y requiere un encuadre panorámico, así como cierta diversidad abarcada en él. No llamamos paisaje al interior de un recinto ni a la vista del océano desde la cubierta de un barco².

Se puede decir que un paisaje no es otra cosa que la apariencia significativa, reconocible, del entramado de seres y acontecimientos, en gran parte imperceptibles, que conforman y pueblan un ambiente. La ligazón de ambos términos resulta muy inteligible mientras se los aplica a un medio que guarda un orden y un equilibrio no estático pero sí estable que, a la vez, permiten que se desarrolle la vida de diversas especies y se manifiestan de una forma que nos resulta armoniosa y gratificante.

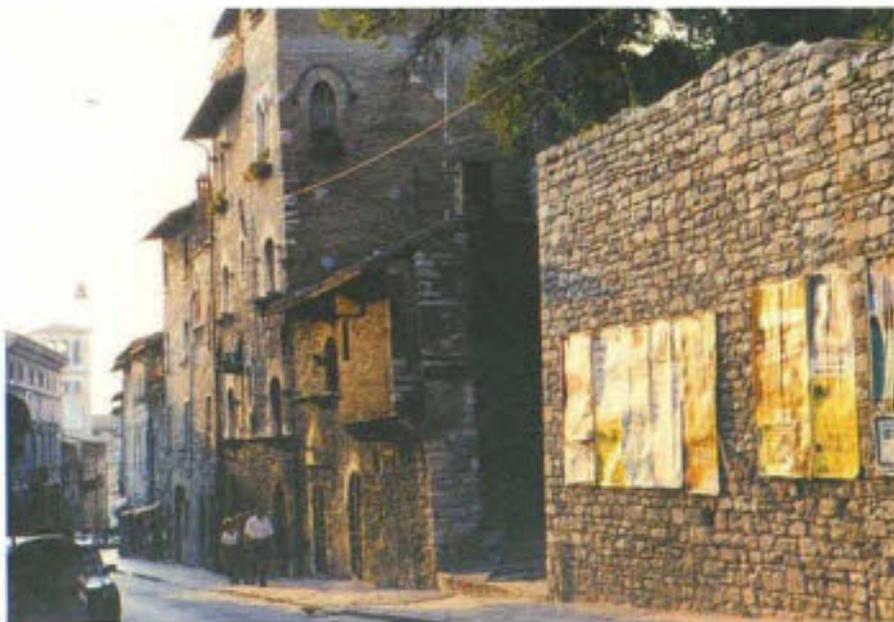
Desde el origen etimológico del término –el *pagus* latino– y sus contenidos afectivos, ambos también aludidos por García Merino, el antropólogo uruguayo Daniel Vidart hace la siguiente conceptualización, en la que surge nítidamente la estrecha relación entre el paisaje y el ambiente. *«El pago es el sitio del hogar... el receptáculo primigenio de las emociones y sentimientos de arraigo a la patria chica.» «Estos ambientes están integrados por elementos naturales y elementos artificiales, por lo que ofrece espontáneamente la naturaleza inanimada y la naturaleza viviente y por lo que agrega, pragmática o instintivamente, racional o irracionalmente, la cultura del hombre... Todo lugar, todo pago, tiene su paisaje y su ambiente propios, su identidad y tradición propias, en el entendido que la identidad es una característica psicocultural que se copia a sí misma en el tiempo y en el espacio, al par que tradición es la acción de dar o entregar un conjunto de objetos, organizaciones espaciales, costumbres y visiones del mundo.»*

Humanización y desaparición del paisaje; grados que trastocan

En el ambiente natural, el equilibrio resulta de lentos procesos de maduración, adaptación y selección entre las especies. El orden perceptible responde a una pauta generatriz persistente que mantiene y reproduce en distintos sitios el mismo ecosistema y tipo de paisaje. La presencia humana introduce modificaciones en el medio cuya intensidad –grado y rapidez– depende fundamentalmente del tamaño de la población y de sus técnicas, que condicionan su base económica y asimismo su desarrollo demográfico y que nuestra especie posee la singular capacidad de innovar gracias a los conocimientos acumulados entre individuos y generaciones. Pero el modo en que una sociedad humana habita, ocupa, usa y modifica su entorno responde a una pauta cultural mucho más amplia que, junto con sus instrumentos y recursos materiales, en el modo de organizarse y relacionarse con la naturaleza, entraña una concepción y una valoración del universo y de su propia existencia.

En las culturas ancestrales es dable ver que la tradición actúe a semejanza de los procesos naturales, decantando y acompasando los usos, las ideas, las instituciones, con los recursos y las condiciones vitales para el grupo, que suelen ser sacralizados. Mientras la modificación antrópica del medio permanece acotada o lenta, produce paisajes mixtos en que la obra humana domestica parcialmente a la naturaleza e integra su propia pauta. No obstante muchas y grandes diferencias, tal orden de modificaciones prevalece largamente en la historia de la humanidad, a través de civilizaciones de base eminentemente agrícola y manual. Aun en las aldeas y ciudades, tanto por el tamaño de los asentamientos como por sus fuentes de abastecimiento, por siglos ellas mantienen una básica subordinación a la comarca que es también visible en su propia conformación, en los materiales predominantes y la forma de aclimatación de la construcción vernácula⁵.





*Domodossola
Assisi*

Es apenas en los dos últimos siglos que la conjunción triunfante de industrialización y positivismo desencadenan la progresión desenfrenada, económica –excedentaria acumulativa– y demográfica, que desemboca en la desbordada alteración planetaria de nuestros días. Los síntomas de la «explosión del desorden», al decir de Fernández Durán⁴, se concentran ostensiblemente en las grandes aglomeraciones urbanas, pero en su avance y más allá, se extienden trastornos generalizados de condiciones vitales, catástrofes ya provocadas o precipitadas por acción humana, la pérdida de referencias locales, naturales e históricas en sitios altamente trasfigurados por mega-obras, explotaciones altamente artificializadas o implantaciones turísticas que tienden a liquidar la razón de su atractivo.

Llegados a estos extremos, más que de antropización de paisajes cabe hablar de su destrucción. Si la inflexión «paisaje urbano» es ya discutida⁵, la palabra resulta francamente disonante cuando a la primacía del artificio se suma un desequilibrio y un empobrecimiento sensible que provocan desagrado o angustia. Sería amarga ironía llamar paisajes a las acumulaciones de desechos materiales y humanos de este sistema, los basurales y cantegriles, pero tampoco parece un nombre adecuado para las superficies espejeantes de cultivos bajo plástico o las empedradas de automóviles que rodean los hipermercados. Por otra parte, es también un exceso llamar así a las frágiles escenografías que procuran compensarnos de la degradación del entorno general, si no distraernos y conquistar además nuestra complicidad.

Del paisaje al paisajismo

Aunque la identidad de voces parece eximirlo de mayor explicación, existen razones para preguntarse qué relación guarda en realidad el paisajismo con el paisaje. Hasta ahora discurríamos cómo, sin proponérselo deliberadamente, el hombre es un gran hacedor y deshacedor de paisajes, al asentarse o valerse de los recursos de un lugar. Pero no es a esta acción de efecto estético involuntario que se llama paisajismo, sino a una intencional que surge a medida que el ámbito de la vida cotidiana se va diferenciando y alejando del medio natural. La pintura artística, los jardines, buscan capturar sus cualidades sensitivas y emotivas representándolo en el espacio doméstico, bajo control, construyendo paisajes artificiales con elementos extraídos y re combinados de la naturaleza.

Estas escenas creadas reproducen rasgos aislados de los paisajes espontáneos, naturales o moderadamente antropizados, pero no su principio generador, ni su complejidad, ni su escala. En particular, la presencia predominante de especímenes vegetales en nuestros espacios verdes diseñados nada tiene que ver con la de las comunidades vegetales naturales, con su composición, su dinámica y el rol clave que ellas desempeñan en la cadena biótica. Aun sin hablar del extremo que significa el modelado escultórico de las plantas⁶, de nuestro jardín, mezcla imposible de especies provenientes de cualquier parte del mundo, limpiamos la hojarasca, barremos los frutos caídos, quitamos la «suciedad». No queremos maleza ni hormigas en él, como no las queremos en nuestra huerta. Tampoco nos interesan las flores en ésta ni las lechugas en aquél.

Ya sea con un fin productivo o estético, la manipulación de seres vivos nunca reproduce ni intenta reproducir la organización natural, aunque el grado en





que la contempla o la violenta hace diferencias sustanciales que no se compadecen con la muy frecuente atribución de un carácter inexorablemente nefasto a toda intervención humana. La diferenciación funcional propia de un estadio de organización avanzado no es igual a segregación, que no implica un avance sino una reducción de la complejidad, una simplificación. Ese modo de proceder parcelando y monocultivando, sin otra consideración que la del propósito definido de cada acción, es una pauta desintegradora característica de esta nuestra civilización, ajena a la naturaleza y la antítesis de una conciencia ambiental. Y es así como se pretende afrontar ésta como otras crisis, atacando sus síntomas y de a uno, dejando intacta su génesis.

Hoy en día se da por sobreentendida la injerencia ambiental del paisajismo. El sentido y la intención de esa presunta relación, empero, son más que difusos. Por un lado, el paisajismo clásico persiste e incluso reverdece, aliado a la cosmética urbana, a menudo revestido de retórica ecológica. Esta especie de decorativismo ambiental es, cuando menos, un resabio anacrónico del tiempo de la inocencia, si no una frivolidad consciente. Maquillar al enfermo no parece mayormente dañino, pero tampoco un modo de empezar a curarlo⁷.

La corriente más radical –en el sentido de remontarse a las raíces de la palabra paisaje– busca insuflar al paisajismo de nuevo significado, recalificándolo como ‘eco-paisajismo’, ‘ecología del paisaje’ y otras denominaciones parecidas y ligándolo a la gestión ambiental. En rigor, esto implica desprenderse de la idea de un paisajismo *per se* y tratar de incorporar la estética dentro del conjunto de consideraciones físicas, biológicas, sociales, económicas, culturales que deberían guiar, más que un modo más inteligente de manejar nuestro medio físico, un modo más sano de vivir. En la práctica, sin embargo, esa aspiración suele claudicar frente al peso aplastante de otros móviles más materialistas y terminar replegándose al reducto tradicionalmente reconocido como campo único del paisajismo, el parque, el jardín, la plaza, el borde de la avenida. Ni los inversores ni las administraciones consultan a un paisajista sobre la decisión o la implantación de sus emprendimientos; a lo sumo, para arreglar los accesos y los espacios residuales, luego de que un economista haya verificado su factibilidad financiera y un ingeniero resuelto cómo realizar la obra mayor. A decir verdad, tampoco suelen consultar a ecólogos ni a la población que recibirá las consecuencias, más que a aquéllos para que certifiquen su inocuidad o a ésta para que lo avale, tal vez a condición de algún retoque, «mitigación» o contraprestación⁸.

En su libro *Naturaleza y Ciudad*, Michael Hough analiza detenidamente el efecto alienante del disciplinamiento escénico, prevalentemente exótico y de origen aristocrático, del espacio urbano. De algunos de sus elementos más recurrentes dice: «El papel tradicional de la fuente como abastecimiento de agua para beber y como centro de la vida social fue reemplazado por su valor como objeto artístico en los paisajes con pedigree creados por la nobleza. (...) El parque urbano tenía un propósito totalmente diferente al del campo al que reemplazaba. Los cultivos... que habían sido la función de muchas áreas al aire libre de los asentamientos preindustriales fueron reemplazados por espacios cuya función es el ocio y la distracción. (...) El césped es un símbolo de todo lo que está equivocado en nuestra relación con la tierra; una expresión del control humano sobre la diversidad natural que se extiende

por todo el planeta. (...) depende de conceptos estandarizados sobre la cubierta vegetal, fertilizantes, herbicidas, riego y el recorte de alturas, un control total que cambia su credibilidad como materia viva.» Y redondeando su cuestionamiento a «los valores estéticos a partir de los cuales se ha desarrollado el paisaje formal de la ciudad» señala el contraste entre dos paisajes urbanos, uno formalmente diseñado, «el paisaje cuidado del césped cortado, los lechos de flores, los árboles, las fuentes... (cuya) supervivencia conlleva grandes esfuerzos energéticos y depende de la tecnología de la ingeniería y la horticultura y (cuyo) diseño es independiente del lugar –se puede encontrar desde Washington hasta Yakarta– y otro «fortuito, abandonado», que alberga una mucho mayor riqueza de formas de vida, espontánea, silvestre, adaptada a las condiciones hostiles, diciendo que «simbolizan un conflicto fundamental de valores en la percepción de la naturaleza: el deseo de nutrir una y suprimir la otra en un perpetuo y costoso esfuerzo por mantener el orden y el control...»

Aunque siempre es preferible a las decisiones inconsultas, hay formas recurridas de participación ciudadana, ligera, parcializada –descentralizada–, no más conducentes que llenar una fórmula. Amén de que la compulsión de opinión pública no es válida sin el debido conocimiento –sin los elementos de juicio científicos que traduzcan las alternativas de forma honesta y com-



previsible-, la compartimentación no ayuda a la comprensión ni a la indispensable solidaridad que requieren los problemas más álgidos. Como dice Folch, «*Todas las personas que reclaman zonas verdes o aire puro ... forman parte de estos círculos no propiamente ecologistas, ... de partidarios de mejorar las condiciones de sanidad ambiental, no por ninguna razón ideológica, no por ningún prurito de salvaguarda, sino simplemente para vivir ellos de la mejor manera posible, aspiración por otra parte inobjetable*».

Paisajismo-urbanismo y otros divorcios históricos

De origen, el urbanismo se define por otros objetivos y otro campo de acción que el paisajismo. La actividad de ordenar y dirigir las transformaciones del espacio social, que al principio se confunde con la función legislativa y administrativa, la del artista-sacerdote creador del recinto sagrado de la ciudad y la del ingeniero militar organizador de la plaza fuerte, emerge como disciplina propia, que en parte hereda y en parte se desprende de aquellos roles, para corregir las disfunciones de la ciudad espontánea, a consecuencia del crecimiento de su tamaño, su confusión y sus conflictos. Luego, a medida que el urbanismo va cambiando de escala y propósitos, aparece el planeamiento físico y, más recientemente, el ordenamiento territorial. Entre las preocupaciones centrales, a veces exclusivas, del urbanismo, han alternado las higiénicas, las sociales, las funcionales –mecánico-circulatorias, especialmente–, y también las representativo-formales, en lo que viene a superponerse con el paisajismo, o a abarcarlo como especialidad circunscrita al diseño de espacios verdes.

El paisajismo que aspira a salir del jardín no podría seguir aceptando esta incumbencia exclusiva, pero en ese caso resulta flagrante que tampoco puede reclamar autonomía. No puede, al menos no debería, haber un diseño urbano puramente estético-escénico, al margen de consideraciones sociales y económicas. Igualmente evidente es que el diseño urbano no puede ya desligarse de consideraciones ecológicas. El urbanismo tiene implicaciones político-ambientales que exceden el marco de sus competencias reconocidas. Las ha tenido siempre; sólo que hoy están más a la vista.

Quiéralo o no, el urbanismo está condicionado y conminado a tomar partido sobre las lógicas más contundentes que dictan el uso, la división, la apropiación y la conformación no planificada del medio urbano y no urbano. De hecho, mientras que las corrientes más críticas han estado históricamente asociadas a un pensamiento transformador, las más obsecuentes han sido abiertas aliadas del *statu quo* y otras se han contentado con un discreto rol de facilitadoras o moderadoras de sus consecuencias más crudas. Tristemente, las tendencias contemporáneas exitosas se emparentan más con la complicidad del barón von Hausmann con el control imperial sobre las revueltas populares que con los modelos del socialismo utópico, y sus modos de tratar los problemas ambientales se parecen, en cierto modo, a aquellos higienistas que, sin cuestionar el orden social emergente del primer capitalismo industrial, se afanaban por paliar sus efectos físicos más sórdidos y desagradables⁹. Instrumentos dóciles, hoy el *city-marketing*, la cosmética urbana, las «intervenciones» urbanísticas, se desentienden de la esencia y el origen del desquicio socioambiental. De la incontenible concentración urbana de la población desarraigada por la trustificación de la explotación agraria. De la

hipertrofia y la explosiva segregación social de las megalópolis. De la expansión especulativa del suelo urbanizado invadiendo zonas de valor agrícola, natural o inhabitables. De la irreductible multiplicación de desechos proporcional a la del consumo. De la insostenible eclosión automotriz. Ellos se limitan a implementar alguna ingeniería de final de tubería, abrir más autopistas y estacionamientos, facilitar la movilidad de los productos y los flujos turísticos, ofrecer comodidades a la casta gerencial internacional, colaborar con la mercantilización del patrimonio natural y cultural local¹⁰. En todo el mundo, ellos se dedican a imitar los atractivos de las metrópolis para los negocios, propagando sus fetiches, sus instrumentos, su estética, su ideología.

Esta generalización que asocia ocupaciones con posturas político-filosóficas, una simplificación bastante corriente y poco feliz que no hace honor a su propio razonamiento ni a sí mismo –a Martínez Alier no le duelen prendas; él es un economista, pero además se encarga muy bien de discernir entre ecologismos de muy distinto pelo–, creo que encuentra amplia justificación en la ortodoxia y las raíces epistemológicas de cada profesión y, antes que a una indignación corporativa, observaciones como las suyas deberían movernos a recapacitar. En tono quizás más conciliatorio pero no menos crítico, Michael Hough coincide en que: *«Las disciplinas responsables de la forma de la ciudad tienen muy poco que ver con las ciencias naturales o con los valores ecológicos. Si el diseño urbano se concibe como el arte y la ciencia dedicados a realzar la calidad del medio ambiente físico de la ciudad, a proporcionar lugares civilizados y enriquecedores para la gente que los habita, no hay duda de que las bases actuales del diseño urbano deben ser reexaminadas...»*, sin dejar también de señalar que las pautas causantes de los males urbanos lo son asimismo de los del medio rural.

Paréntesis sobre estética, moda y cosmética

Las valoraciones estéticas, ciertamente relativas y variables como toda pauta cultural, son además de una condición inefable, inconsciente, que las hace especialmente pasibles de manipulación. La deliberada imposición de gustos efímeros para precipitar la obsolescencia de los objetos e inducir al consumo superfluo, la fábrica de modas, es un instrumento consustancial a la economía de mercado y una clave de su internacionalización, que poco tiene que ver con el cultivo de ideales de belleza madurados históricamente por los pueblos y tal vez aún menos con nuestro arrobamiento espontáneo frente a ciertas imágenes, sonidos o aromas naturales. Antes que en la fugacidad, la diferencia está en el capricho, la inconsistencia, la falta de sentido, sustento y contexto. Es más que probable que esta estética desvirtuada sea responsable de la connotación de superficialidad e intrascendencia que la palabra evoca actualmente fuera de los ámbitos de iniciados a que ha sido reducida¹¹.

Pero esta suerte de desprestigio social de la estética, más discursivo que real, como tantas contradicciones entre valores proclamados y prácticos de que está plagada la cultura globalizada, sirve para enturbiar el debate o sustraerlo de toda consideración pública. Mientras se la cree superflua, se rinde culto a unos patrones arbitrarios que cumplen una función estratégica en el afianzamiento del orden establecido, no sólo de su maquinaria comercial, sino de un control ideológico más profundo y subrepticio.



De la mano de una estética fugaz y antojadiza viene implícito el mensaje ético de convalidar el engaño, de que la apariencia de las cosas no necesita reflejar nada recóndito, más aún, de que la apariencia es todo lo que hay. El sobreestímulo de los sentidos alienta la búsqueda de la gratificación fácil, el inmediatismo y el individualismo, induce a aturdirse, a no pensar ni querer cambiar la realidad. Los modelos de formas y objetos que producen, homologan y diseminan los centros de poder promueven un modo de vida también padronizado, desarraigado, aculturado. Y con ellos se filtra el deslumbramiento ante un desarrollo técnico productivo logrado a expensas de costos humanos y ambientales rigurosamente ocultos o deslindados y el credo en su omnipotencia, la ilusión tan antiempírica como anticientífica de que «el hombre» puede, por fin, prescindir del orden natural, como del equilibrio en su propio género y su propia existencia, y apelar a la píldora tecnológica que solucione mágicamente cada desarreglo.

Aunque el medio privilegiado de propagación de esta persuasiva fábrica de deseos y realidades virtuales es evidentemente la televisión, el poder de sugestión de las imágenes urbanas, «emblemáticas» de esta modernidad, contribuye de modo nada despreciable a embotar nuestro principal medio de noción de realidad. El que primero nos dice no sólo cómo son las cosas, sino que también nos anuncia si están bien o mal. Tal vez la estética, lejos de una frivolidad, sea una peculiar facultad humana de percibir el equilibrio y la armonía a través de una emoción, y el sentimiento de belleza, una parte irrenunciable de nuestro bienestar, un derecho inherente a la condición humana. Este sentido estético, que en sintonía con uno ético y una cosmovisión han desarrollado con propiedad civilizaciones que todavía admiramos, es el derrotado en esta impostada abolición de la historia, esta pulverización de valores de la postmodernidad.

Adónde va nuestro patrimonio paisajístico-ambiental

Sin que implique descartar de buenas a primeras los criterios paisajísticos y urbanísticos que han dejado su marca en nuestro entorno, en gran medida incorporados a la estima general, todo el desarrollo precedente aboga por una revisión de esa mirada y, más allá, de un saber convencional cuyas incongruencias con el conocimiento de los problemas de nuestro tiempo revelan sus mismos resultados. Se ha tratado de hilvanar un pensamiento distinto, trayendo puntos de vista poco habituales con el ánimo de ponerlos a consideración del lector para su propia reflexión. Sería un despropósito, ya en el estribo, ensayar una aplicación explícita y apresurada y más aún, incurriendo en sesgos valorativos antes criticados de los que, por cierto, también me cuesta desprenderme¹². En cambio, creo que corresponde detenerme en algunas de las tendencias espontáneas y planificadas más preocupantes que se manifiestan en, finalmente, los espacios públicos de Montevideo –cuyo paralelismo con las que se verifican por todo el mundo no es, por otra parte, ni incógnito ni casual– y lo que podrían ser alternativas más saludables.

Nuestra ciudad capital, como nuestro país, posee cualidades habitables reconocidas no sólo por sus pobladores oriundos –a quienes, por familiares, muchas tienden a pasarnos desapercibidas– sino tal vez más por quienes se ausentan o la visitan. Por encima de destaques particulares, se coincide en apreciar una condición abierta, pródiga, amable, que conjuga bienes de

índole diversa; desde una belleza no deslumbrante pero muy grata hasta una calidad alimentaria; desde el agua potable hasta las ferias vecinales; desde un cielo insólitamente límpido hasta una posibilidad de relación humana todavía privilegiada dentro de nuestro continente y aun fuera de él.

Buena parte de nuestro patrimonio –diría que todo lo sustancial– es una herencia combinada que recibimos de la naturaleza y del Uruguay de las vacas gordas y que debemos en mucho a una civilización moderada, fruto un tanto fortuito de la presencia de riquezas naturales más vivibles que convertibles y de una población mayormente sencilla, homogénea, educada y crónicamente escasa. Conjuntamente, recibimos también una de las enfermedades endémicas del país: su estructura agroexportadora y la consiguiente macrocefalia, que determinó un desarrollo absolutamente desequilibrado de las potencialidades acogedoras del territorio nacional en favor de una capital siempre más pendiente de ultramar que de la campaña que la sustentaba. En las dos últimas décadas fundamentalmente, espejo del rumbo genérico que ha tomado el mundo y obra de agentes locales concretos, asistimos a una pérdida acelerada de aquel legado. Ya mucho ha perdido Montevideo, por ejemplo, los barrios que fueran característicos, y otras cosas más vitales, como la integración social. Cualidades naturales que hoy los europeos están tratando costosamente de recuperar –no sin dejar de valerse de la brutal inequidad de la distribución de las riquezas y las miserias globales, ahora por medio de instrumentos más invisibles y más eficaces que el colonialismo– aquí las estamos dilapidando en pos de ese caballo de Troya sin patria y sin alma llamado capital financiero.

Tendencias urbanas y urbanísticas reflejadas en los espacios públicos de Montevideo

Como quiera que se lo mire, dentro del paisaje montevideano no cabe duda de la importancia de sus espacios verdes y públicos, su costa sin fin, sus calles arboladas, sus parques principales, su avenida jerárquica con sus plazas; incluso la razón de su origen –la bahía con su Cerro– aun degradados, permanecen ofreciendo una imagen conmovedora de la ciudad. Tampoco cabe mucha duda de que, incluso aplicando categorías de valor convencionales, diríamos que lo relevante de la parte construida de este acervo, como buen legado, se distribuye dentro de la ciudad desarrollada básicamente hasta un poco pasada la mitad del siglo. Otra ciudad es la que se expande descabelladamente, traspasando el límite departamental hacia el norte y oeste por un lado y hacia el este por otro, sin concordancia con el escaso crecimiento demográfico y generando problemas cada vez más incontrolables, y otro el signo de las transformaciones que experimentan sus espacios públicos.

Tal vez una de las más sintomáticas sea el crecimiento de una generalizada hostilidad; la llamada «inseguridad ciudadana» y otras formas de agresión fácil, delictivas o no, instaladas en la convivencia pública, como también en la familiar. Juntamente con el descaecimiento de hábitos sociables, el abandono del abastecimiento vecinal y la ida al centro, la sustitución del paseo por el entretenimiento electrónico, el encierro tras las propias rejas y en la jaula de tentaciones que es el hipermercado, el espacio público de distintas escalas se va vaciando de contenido comunitario, funcional y sim-



bólicamente cohesivo, para convertirse en un lugar salvaje, peligroso e indeseado para la mayoría, que se atraviesa lo más rápida y asépticamente posible, y terreno de oportunidad para el golpe de fuerza o astucia de quienes, en condiciones de riesgo muy desiguales, poco tienen que perder o mucho quieren ganar.

En una ciudad librada al sálvese quien y como pueda de la lógica mercantil, los espacios públicos abiertos van perdiendo así su condición bajo presiones sectoriales y particulares. En la medida de sus fuerzas, desde el asentamiento irregular en los más descuidados lugares «marginales» y el vendedor «ambulante» instalado permanentemente en la vía pública hasta el mejor establecido boliche, el club deportivo y el gran especulador concesionarios de un privilegiado trozo costero o de parque, cada uno ocupa lo que puede del público dominio, con el consentimiento o la expresa iniciativa de unos poderes públicos que no encuentran mejor solución a la disgregación geográfica y social que legalizarla ni conciben otra manera de revitalizar el alicaído lugar colectivo que trasformarlo en terreno de negocios y ruidoso ocio.

Otra forma no menor de apropiación de los mejores espacios públicos se consume desde los predios privados frentistas, donde la política de planeamiento urbano alienta la erección de murallas de edificios de élite, cortando las perspectivas, sumiendo tras sus espaldas a los corazones de barrio y a los mismos espacios en su sombra.

La invasión automovilística, que se concentra en las calles de la ciudad pero cuya huella ecológica trasciende en mucho el medio urbano, en este se traduce en un enrarecimiento del aire y una contaminación acústica que no reconocen fronteras público-privadas, pero además, devora espacio y contribuye no poco al aumento del desencuentro humano y la violencia. Para las clases que concentran la posesión de autos, la movilidad hacia el espacio social suele empezar y terminar en el garage; a veces transcurre sin salir de él en absoluto¹³. Para la categoría en constante aumento de los «perdedores», la inaccesibilidad a la ciudad se suma como una discriminación más, ante un transporte colectivo demasiado poco demandado por quienes lo podrían pagar, que resulta demasiado caro y escaso para quienes lo necesitan. Las simpáticas ciclovías al borde del paseo dominguero tampoco resuelven la posibilidad de utilizar como medio de transporte este sano y amistoso vehículo, de uso no generalizable en nuestra ciudad, pero no se sabe si más desalentado por las dificultades naturales de la topografía y el clima o por el riesgo y el desprestigio social.

Una última referencia al incremento de conductas desaprensivas y vandálicas en el uso de los espacios públicos, que puede asociarse al del consumismo callejero pero también y más bien al de la desintegración social. El abandono de latas, bolsas y botellas –a menudo hechas añicos– en la calle, el césped o la arena, me parecen más atribuibles a una sorda agresión que a la sola, ya instigadora, ingesta compulsiva de golosinas, refrescantes o euforizantes a cada rato y en cualquier lugar.

En tanto no se ataca la progresión de estas tendencias, resulta casi risueño gastarse y gastar en renovar la espectacularización de nuestros escenarios más representativos, asignándoles usos y patrones estéticos a los que el ciudadano es invitado a asistir y aplaudir sin verdadera oportunidad de elección consciente, como a decisiones de un saber inobjetable e inalcanzable. Es

demasiado crédulo, además, presentar este hermetismo como una acción de mejora ambiental. Desde el punto de vista ambiental es mucho más importante cualquier pequeña acción que ayude a conservar o a restablecer de forma perdurable los procesos de regeneración natural y los equilibrios humanos perdidos que una adecuación formal o funcional conformista como modernizar plazas, plantar monumentos o incluso, según cómo, dónde y cuáles, árboles en la vía pública¹⁴.

Algunas alternativas

Como dice Folch, nuestra deformada óptica antropocéntrica -yo la llamaría más bien etnocéntrica- nos ha llevado a una autonoción mesiánica como grandes ordenadores del mundo. Pero este ordenamiento humano prescindente de la naturaleza es incapaz de generar un nuevo equilibrio y no se puede perpetuar el desequilibrio. El orden aparente establecido en un lugar arrastra un desorden cerca o lejos del mismo, frecuentemente mayor. Ninguna estrategia ambiental consistente puede emprenderse con egoísmo propietario ni con autoconformidad de responsabilidad limitada. También la ética se ha transformado para el género humano, por eso, de una cuestión de opción en una de supervivencia.

Poner frenos a la expansión metropolitana, al manejo especulativo del valor del suelo, al aumento del parque automotor. Desalentar el consumo superfluo, reducir la dilapidación de agua dulce¹⁵, evitar la construcción y la afluencia masiva en zonas ecológicamente frágiles. Generar espacios libres comunitarios donde no existen, alentar la multiplicidad de usos y la reproductividad biológica ya sea en estos como en los espacios privados, rescatar albergues de vida diversa, utilizar el poder simbólico y educativo de los espacios públicos para mostrar y reconciliar a la ciudad con su sustrato natural, promover hábitos comunitarios más responsables, respetuosos, creativos y saludables: he aquí estrategias ambientalmente relevantes. Hacerlo atendiendo algunas pocas pero reglas de oro de la gestión ambiental; su democratización -la participación ciudadana consciente, educada además de informada-, su integralidad trasdisciplinaria, el principio de precaución derivado del reconocimiento de los límites del conocimiento científico y el de acción -hacer ya, intentar cambios efectivos aunque sea modestos y a riesgo de equivocarse-.

Los problemas ambientales, mejor dicho el problema humano de la inutilización de nuestro habitat, no se resuelve con puro diseño ni en ninguna órbita exclusiva, pero empieza a resolverse un poco de cada lado, con actitudes que dignifiquen el supremo valor de la vida, sin resignarlo al acomodamiento a lo que hay ni confundirlo con un circo de ilusiones.



¹ La expresión *huella ecológica*, acuñada por Mathis Wackernagel y William Rees en su libro aparecido en 1995, se aplica a cualquier obra o actividad humana. Se trata finalmente de un concepto económico que, además de rastrear exhaustivamente los requerimientos del objeto que sea, los mide en unidades no monetarias, sino territoriales. A modo de ejemplo, se calcula que la huella ecológica de toda la población mundial, si viviera como el promedio de la estadounidense, equivaldría a tres planetas Tierra. Con otras palabras y medidas –más frecuentemente energéticas–, los mismos principios son manejados por Joan Martínez Alier, Luis Jiménez Herrero, José Manuel Naredo y, en general, por todos quienes propugnan una economía alternativa, a partir de la crítica fundamental a la economía convencional iniciada por Nicolai Georgescu-Roegen. Otras teorías acomodaticias, mientras tanto, plantean corregir la contabilidad incompleta del capitalismo con su misma lógica, poniendo precio a las «externalidades» tales como el aire o el envenenamiento de los ríos, sin que se sepa con qué cotización ni de qué mercado del universo piensan reponerlos.

² El concepto de paisaje admite diversas interpretaciones, pero se puede extraer este núcleo esencial, común a diferentes lecturas y puntos de vista. El geógrafo español Luis Vicente García Merino distingue un sentido general del término del más preciso y específico de esta ciencia y de la visión cargada de emotividad del poeta o el pintor, pero hace hincapié en que, sean los que fueren los rasgos que distintos observadores perciben y describen de un paisaje, «lo que inconscientemente se retiene es la combinación de todo ello, la armonía, la proporción y el equilibrio con que se distribuyen ante la vista, el modo en que se repite esa distribución siguiendo una pauta, no reconocida en conciencia pero evidente cuando se recorre con la mirada el espacio en torno».

³ Los paisajes cultivados de fuerte color local, fruto de una interacción prolongada entre un medio natural y una cultura, que apreciamos en alto grado, son definidos predilectamente por Daniel Vidar, como «comarcas, conjuntos solidarios de paisajes terrestres y tradiciones sociales, espacios con fisonomía propia donde las técnicas laborales y la dinámica cultural han creado, actuando conjuntamente, morfologías significativas y valores comunitarios con rasgos propios». Se trata, como refiere el biólogo catalán Ramón Folch, de la típica imagen que la palabra paisaje suele evocar a una persona cualquiera. Este mismo autor marca como clave en la capacidad humana de introducir alteraciones ambientales profundas, la actividad de trasladar los recursos y acumular así residuos en asentamientos fijos permanentes, que rompe los ciclos de regeneración natural y que alcanza dimensiones críticas hoy en día.

⁴ *La explosión del desorden* (1993) es un título del economista Ramón Fernández Durán, en que el autor analiza los efectos condensados de la crisis global en las metrópolis.

⁵ Sobre el paisaje urbano, García Merino, sin hacer demasiada cuestión de palabras pero rescatando la diferencia cualitativa entre el todo y las partes, entre el paisaje y aquello que no es sino un aspecto o fisonomía, dice que «sólo cuando nos situamos sobre una eminencia cercana y observamos a la ciudad en un contexto comarcal estamos viendo un paisaje urbano. Lo que vemos en el interior sólo es la imagen de tipos de espacios interiores, de configuraciones del espacio

urbano, elementos del conjunto que es la ciudad... creo que es preferible hablar de escenarios urbanos (al fin y al cabo son un artificio de creación humana, donde se desarrolla ese gran teatro del mundo que es la vida en la ciudad)».

⁶ Si se indaga tras la tupida superficie verde de una escultura vegetal, se descubre rápidamente la masa muerta que ella esconde. La actitud que denota esta práctica, que por analogía recuerda el método de producción del *fois gras* en los pobres gansos, es descrita mordazmente por Ramón Folch: «El advenimiento de los Borbones, que ya en Versalles confundieron las plantas con el ejército y concretaron en sus recortados y aberrantes jardines a la francesa su absolutista desprecio por la vida que se desenvuelve libremente...»

⁷ Agrego un ejemplo de mi propia cosecha, recogido en su lugar de origen, que me parece sumamente elocuente, si alguien cree a estas críticas exageradas o ya superadas. Los vertidos de una de las zonas industriales más insalubres que aún florece en Europa, la de Huelva, generaron en la ribera de los ríos Tinto y Odiel una cobertura pétreo, de fosfoyesos, que estropeaba el paisaje de la marisma natural. La solución encontrada por técnicos y autoridades fue extenderle encima una capa de tierra y recubrirla con una alfombra de césped que ahora ofrece una bonita vista verde. En varios kilómetros a la redonda, que abarcan los pueblos de Moguer y Palos de la Frontera, la atmósfera es irrespirable. No se conocen estudios sistemáticos, pero se habla de índices de enfermedades respiratorias en la zona sensiblemente superiores al resto del territorio español. Sin embargo, las quejas no menudean: mucha gente de la localidad vive de la actividad económica que generan estas industrias.

⁸ Hace más de 20 años, Ramón Folch pulsaba así la consistencia de la emergente preocupación ambiental: «Lo razonable sería que ante una proyectada transformación del entorno (una obra viaria, un programa urbanístico, etc.) el ecólogo estudiara primero los posibles emplazamientos... trabajara codo a codo con el proyectista para adecuar el diseño funcional al marco ecológico preexistente... y no dejara, por último, de supervisar los trabajos... Ello, amén de un diálogo interdisciplinar por demás interesante, evitaría muchos desaguisados gratuitos, aunque también –ahí le duele– podría conducir a conclusiones de inviabilidad ecológica del proyecto... Por el momento, lo que preocupa no es el impacto ecológico, sino el impacto social del impacto ecológico, es decir la posible reacción airada de los afectados o de los ecologistas. En estas condiciones, no se trata de solventar los problemas, sino de hacer como si se solventaran. Y para ello nada tan eficaz como el informe previo de una autoridad en la materia. Disponer de un informe ecológico previo: he ahí la solución. Da lo mismo que el informe sea favorable o contrario al contenido del proyecto, porque no se trata de tenerlo en cuenta, ni siquiera de mostrarlo: es suficiente con proclamar que se posee.» Lamentablemente, en torno nuestro existen sobradas evidencias de la vigencia actual de este párrafo e incluso de pseudo-ecologismos aún más fraudulentos y evaluaciones de impacto que involucran a los propios especialistas con la conveniencia de los clientes.

⁹ Martínez Alier dedica un capítulo de su libro *De la economía ecológica al ecologismo popular* a la laureada Barcelona olímpica que me parece íntegramente imperdible para las gentes de nuestra

profesión. Resulta difícil elegir un párrafo suficientemente representativo. A través de una reseña crítica de la historia urbanística, reconoce en ella una básica continuidad de dos líneas antagónicas. Reivindicando un urbanismo ecológico y culturalista enraizado en la idea de la ciudad-jardín inserta en su región, la tradición del propio modernismo catalán, Ruskin y Howard, las teorías de Patrick Geddes y Lewis Mumford fundamentalmente, lo contraponen a la línea triunfante, representada por el estilo internacional de Le Corbusier, favorecedora del automóvil y el progreso industrial a ultranza, tendencia hoy continuada en el acriticismo, la atomización y el rechazo a todo planeamiento postmodernistas y su complicidad con la especulación inmobiliaria y la conurbación tipo mancha de aceite, para terminar por concluir que *«En Barcelona, los arquitectos han mandado demasiado en los últimos años, aliados con los economistas, y ni unos ni otros sirven para ser urbanistas; los urbanistas deberían ser ecólogos humanos que se salgan de sus bosques y sus humedales y que se dispongan a mojarse políticamente»*.

¹⁰ El modelo Pelourinho, por ponerle un nombre de caso famoso, ilustra bien la receta de lo tan mal llamado «reciclaje» más interesada en la convertibilidad crematística del patrimonio cultural que en su valor vital y más sensible a la apariencia de los objetos que al drama humano. La recuperación del casco histórico de Salvador de Bahía consistió así, una vez vaciado de su inoportuna población residente, en trasformarlo en un pintoresco museo-mercado turístico resguardado por una seguridad armada a guerra. A fuer de ser honestos, la metamorfosis recibió muchas críticas. Unas se alzaron contra el desalojo, entre compulsión y engaños, de los pobres que habían pasado a ocupar el deteriorado lugar abandonado por los ricos. Otras se preocuparon porque los colores y los materiales empleados en la restauración no eran fieles a los originales.

¹¹ Otro gran inconformista, el artista austríaco Hundertwasser, es un apasionado enemigo de los dictados estéticos a que está sujeta la vida moderna y aunque su lenguaje resulte tal vez algo pueril, ello no descalifica la razón contenida en sus manifiestos. En uno de ellos dice: *«La mafia de la moda es tan dañina como la mafia del arte moderno, si no lo es más.»* Y en otro agrega: *«Antes... lo bonito era bonito y lo feo era feo. La disonancia era disonancia, la armonía era armonía y todo el mundo la sentía como tal sin problemas. Luego vinieron los así llamados expertos culturales y sembraron la confusión... La belleza se hizo mala, la fealdad buena, a la disonancia se la declaró armonía. Los así llamados expertos y asesores... se sienten guardianes de la cultura moderna, definidores de tendencias, incluso maestros, e intentan imponer a la gente estilos elegidos por ellos.»*

¹² Hace cinco años realizamos en el Instituto de Diseño un voluminoso Inventario Paisajístico del Área Metropolitana de Montevideo que fue guiado precisamente por la búsqueda de una comprensión más integral del paisaje, contando con un aporte fundamental desde las ciencias naturales. Este enfoque seguramente merecería todavía ser profundizado y articulado con otros puntos de vista allí ausentes para constituirse en una base de planificación consistente.

¹³ El automóvil particular debe de ser uno de los cánceres ambientales más indiscutidos, pero al mismo tiempo, uno de los mayores negocios y fetiches de nuestro tiempo. Gran contribuyente a la quema de com-

bustible fósil, un recurso absolutamente agotable –en vías de agotarse a muy corto plazo–, emisor de gases tóxicos que enferman a la gente y recalientan la atmósfera global, demanda enormes superficies e inversiones y, agregaría, tiene una idiosincracia propia y maligna. Genera una ilusión de omnipotencia y autosuficiencia, induce al egoísmo, la competencia, el avasallamiento ya sea del prójimo o el obstáculo natural. En nuestro país, los accidentes de tránsito son la causa más frecuente de muerte de la población joven. El problema alarma a todos, pero se ataca con simplismo mecánico y como una suma de inconductas personales, sin darse por enterados tanto del dislate del aumento indefinido del parque automotor como de esa lógica depredadora ya inherente al objeto, pero descaradamente exacerbada por los fabricantes y la publicidad. El fracaso de tal estrategia es tan evidente como los intereses que llevan a esquivar el fondo del problema. Por si fuera poco, como paradigma universal el automóvil es un inmenso mito. Una humanidad de 6.000 millones de personas jamás podría moverse en autos particulares. Concienczudas estadísticas internacionales ignoran que en el continente que alberga más de la mitad de la población mundial, casi toda ella se mueve y transporta a pedal. En Montevideo, sólo uno de cada cuatro hogares posee auto y apenas un 3% tiene más de uno, pero en 10 años, esta categoría es la que más creció; la friolera de un 58% de incremento, para beneplácito de quienes miden el bienestar social con las cifras de venta de 0 km. En cambio, casi el 90% tiene un televisor a color que le inunda los ojos y la mente de su deseo y el 100% paga la sangría de fondos públicos para privilegiarlo en las obras de infraestructura. Cifras del Censo de 1996.

¹⁴ Hace poco más de un año, en una nota de prensa sobre la fauna espontánea de nuestra ciudad, Jorge Cravino y Rodolfo Escalante, zoólogos compatriotas, deploraban las operaciones de limpieza y reacondicionamiento paisajístico convencional efectuadas en punta Carretas y el lago de las canteras del parque Rodó, que sin ninguna necesidad, destruyeron los refugios que allí existían de un avifauna autóctona más que rica y rara en plena zona urbana, privilegiando la construcción de una catarata artificial en un caso y de canchas de fútbol en el otro, favoreciendo, de paso, el desarrollo de la población de ratas.

¹⁵ En los estudios sobre la ciudad, no es usual que se preste la menor atención a su infraestructura oculta. Bastante injusto, porque el abastecimiento de agua y energía y el saneamiento sustentan su habitabilidad más que sus renombrados plátanos, aunque sólo se hagan notar cuando faltan. No obstante, también aquí deberíamos rastrear de dónde y a qué costas nos vienen estos servicios fundamentales. Mucha polémica, nunca claramente dirimida, suscitó en su momento el famoso emisor subacuático. En cambio, no recuerdo ningún comentario sobre lo que, a mi juicio, constituye un gran disparate histórico, el sistema unificado de desagüe de Montevideo, que recoge y arroja al mar por el mismo caño, gratuita y carísimamente sobredimensionado, por igual las aguas servidas y las pluviales, en constante aumento con la construcción de más y más pavimento impermeable.

MIRADA SEMIÓTICA

248



Se puede afirmar que toda propuesta de investigación incluye condicionantes sorprendidos. Esos condicionantes derivan del mismo «objeto» observado, de los métodos o disciplinas empleadas y del universal sistema lingüístico usado en su comunicación. También ayuda recordar cierta afirmación de Ch. S. Peirce: «la duda viviente es la vida de la investigación; cuando se pone fin a la duda, el estudio se detiene», porque según él, comienza la certeza, a la que llama «creencia».

Ahora nos proponemos investigar, dentro de un equipo interdisciplinario, «El sistema espacio público urbano» referido a la ciudad de Montevideo para actualizar sus elementos y adelantar posibles desarrollos futuros. La pluralidad de enfoques innegablemente superará la barrera de lo acumulativo para lograr la globalización del conocimiento dentro de los tradicionales esquemas semióticos, fijando la cadena de significaciones que la realidad nos entrega a través de un proceso de selección.

El primer elemento a considerar debe ser el «espacio» que se significa en «ciudad» y que en la Cultura contemporánea está concebido como espacio público y espacio no-público.

El estudio semiótico del «espacio» y aún en sus limitaciones de «espacio arquitectónico» escapa a los intereses propuestos por su misma vastedad. Si reducimos el espacio «no público» al espacio privado podríamos afirmar que no todo es privado en el espacio privado, de la misma manera que no todo es público en el espacio público, porque ambos aceptan limitaciones culturales y legales a la amplitud de esos términos. Por ejemplo: el espacio privado en su situación de hogar es «un sagrado inviolable» que puede suspenderse, así como el espacio público también puede suspenderse en sus situaciones de uso por limitaciones horarias, cobros de peajes, etc. que limitan la socialización indiscriminada.

Ambos espacios son construcciones culturales, el primero deriva de un fenómeno objetivo-real inmediato que se internaliza por conductos sensoriales-perceptivos, promoviendo una denotación mental. Luego se desarrollan cadenas connotativas que derivan en imágenes evocadas como connotación cognitiva hasta culminar en referencias abstractas que podríamos llamar «connotación ideológica», imprescindible en todo fenómeno de socialización. Parodiando cierta afirmación lingüística decimos que no existe colectivización inocente.

Por eso, todo espacio, ya sea público o privado, desarrolla un conjunto de ideologías características de una Cultura dada, en un tiempo dado, que el usuario acepta o sobreentiende cuando las significa en sus conductas cotidianas. En las ciudades contemporáneas todas las nominaciones espaciales están fuertemente sistematizadas y reguladas por el poder municipal que las funcionaliza hasta los mismos límites de la coacción, brindando soluciones variables a los problemas reales que alteran el equilibrio entre la realidad objetiva y las conductas sorprendidas de los usuarios. Es decir, el poder municipal semantiza realidades que, algunas veces, el ciudadano intenta resemantizarlas produciendo conflictos o variaciones no-conflictivas que, en lo profundo sustituyen sus significaciones; por ejemplo funcionalizando una vía de tránsito como plaza, o a una plaza reduciéndola a vía de tránsito o ignorándola como plaza.

ANOTACIONES AL ESPACIO PÚBLICO MONTEVIDEANO (significantes y significados)

Jorge Medina Vidal

Jorge Medina Vidal, Licenciado en Letras, egresado de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Catedrático de Análisis y Composición Literaria, director del Departamento de Teoría Literaria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, y profesor de Semiótica General y Semiótica Arquitectónica. Posee una vastísima trayectoria como profesor invitado en diversas universidades de Iberoamérica, Europa y Estados Unidos, y es autor de varias publicaciones sobre su especialidad. Se ha desempeñado como director de seminarios sobre temas específicos de Semiótica y Psicolingüística y grupos de estudios extracurriculares. Entre 1986 y 1993, dicta cursos de Semiótica General y Semiótica Arquitectónica en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República.

Toda ciudad es una pluralidad de estratos y renovaciones, documentando el pasado y el presente físico y su evolución ideológico-cultural. Toda ciudad es un acto cultural redundantemente mentalizado y el aparato ideológico que organizó la fundación colonial de una plaza fuerte en la bahía de Montevideo actualizó necesidades político-económicas, según la política internacional del imperio español. Estas necesidades eran variables de acuerdo al mapa real de América, donde el desierto alternaba con zonas donde los conquistadores se encontraban con ciudades preexistentes, cabezas a su vez de fuertes organizaciones político-económicas. Montevideo fué una cabeza a establecer en un casi desierto social. Aquí la competencia no se significaba en la lucha de un pasado indígena o una infraestructura anterior, sino en la competencia presente o futura de otros Imperios de signo contrario. El universo sémico fundacional se estableció como conquista de pueblos, de espacios y sobre todo como conquista de riquezas naturales. En estas regiones sureñas tuvo mucho de conquista política con significaciones europeas, como juego análogo al juego cortesano de regiones propias del viejo mundo. Es decir, el oponente no residía en América, como en México o Perú, si no en las cancillerías europeas. Por eso, pudo prestarse a experiencias inéditas, utópicas, partiendo prácticamente de la nada, en el llamado imperio jesuítico. En apenas dos siglos se organizó por el imperio español el aparato de los ejes sémicos que instituyeron ciudades y economías transplantadas; carentes de asentamientos culturales prologados, porque inmediatamente, la llamada emancipación política de estas colonias europeizaron nuevamente las luchas regionales por la penetración directa o indirecta de nuevos imperios extranjeros que lentamente buscaron sustituir el primario poder del imperio español.

El Montevideo fundacional podría ser reducido al sistema ideológico tradicional en las grandes culturas europeas con vocación de expandirse y de imperio. Fué un enclave portuario diagramado en damero para asentar un poder viajero que no necesitó sobreentender otro poder autóctono como en otras regiones de América. Éste fue su lema estimativo, en cambio, su lema enunciativo fue promover la civilización trasplantada a un vasto territorio de aborígenes necesitados de ayuda para superarse en directa dependencia con la metrópolis, solidaria con otros pueblos de acuerdo al pensamiento nebuloso de las monarquías ilustradas que se generó a principios del siglo XVII y estalló en el siglo siguiente. El lema de la ciudad de Montevideo: «Muy fiel y reconquistadora» nos ubica en el centro de la política europea al decirnos que intervino en la lucha interna de dos potencias europeas: el imperio español y el imperio inglés.

Montevideo fue fiel al primero y reconquistó zonas transitoriamente poseídas por el segundo imperio.

De todos estos componentes significativos fue surgiendo el aparato ideológico que trascendieron durante décadas, que europeizaron conductas, que trasplantaron ideales, que organizaron dicotomías como la de civilización y barbarie, lo racional y lo espontáneo, etc. durante el período de la emancipación y aún en épocas posteriores.

La evolución territorial de Montevideo conserva mucho de estos rasgos y la concepción predicativa de la ciudad capital también se organizó exigiendo «fidelidad» a todo el territorio de la República imitando esquemas anteriores.

Ese Montevideo colonial concebido como una «ciudad-plaza-fuerte», donde todas las formas del poder se ordenaban en un recinto cerrado, sufrió a mediados del siglo XIX la simbólica destrucción del orden anterior y se fue desplazando hacia la topología de una ciudad que rompía circuitos físicos y mentales para derivar en una ciudad avenidas y sus rituales, poco a poco, dejaron de ser estáticos para ser dinámicos. Como una flecha que se dispara o como el «ícono» físico de una significancia cultural, podríamos reunir todas sus etapas en el siguiente sistema:

- a) Puerto
- b) Plaza Matriz
- c) Ubicación actual de la puerta de la Ciudadela
- d) Plaza Independencia con la estatua de Artigas de espaldas a la bahía.
- e) Plaza Cagancha.
- f) Avenida 18 de Julio.
- g) Obelisco de los Constituyentes.
- h) Parque.
- i) Un delta de avenidas.

La ciudad damero primitiva estaba fuertemente semantizada, hecha para domesticar «lo divino» en la dualidad de la ciudad terrenal y la ciudad celestial con el apéndice de una plaza y su avenida para registrar los poderes. Los espacios públicos casi no sobreentendían la inclusión de la naturaleza aunque se rodeaba de campos domesticados como zonas hortícolas.

Por factores múltiples Montevideo fue incluyendo parques, rutas y caminos suburbanos que terminaron por establecerse en el circuito urbano. Los conocimientos científicos del siglo XIX significaron la naturaleza como componente saludable, creando pulmones arbóreos que resemantizaron los espacios públicos y al mismo tiempo servían para hacer más eficaz el control de las conductas ciudadanas. En nuestro país, la complejidad de los sistemas políticos propuestos, destacando la economía como valor absoluto, delinearon la distribución ciudadana casi como vías de penetración más que como vías de integración. La dicotomía ciudad metrópolis y burocrática frente al campo productor cumplió el significado de establecer un poderoso núcleo ciudadano comercial e industrial que extraía su bienestar o confort de acuerdo al pensamiento de una clase media laboriosa. El poder central, como «Padre gratificador» significó cada uno de sus espacios y ordenamientos para inducir al cuerpo social a tener conductas idealizadas como programas connotativos de felicidad.

Así promovió espacios públicos y avenidas de comercios y servicios frente a avenidas y zonas de intimidad comfortable presididas por el pensamiento científico. El dinamismo social se propuso como un dinamismo de tránsito entre zonas diversas de la ciudad. Es decir, la superación social en lo económico y lo cultural se objetivaba en el dinamismo de la mudanza o cambio de barrio, como premio al esfuerzo de los ciudadanos por estudiar, profesionalizarse, ser útil a la sociedad, o adquirir riquezas. Todo Montevideo tuvo y tiene un aspecto de movilidad, de flecha disparada, de tránsito como se nota o se notaba en la ciudad de New York. Montevideo conserva el significado de ciudad en estallido o expansión tanto para el que progresa en la escala social como para el que desciende. En general, la riqueza y la pobreza no tienen asentamientos definitivos, se disparan y a veces se entrecruzan.



Si aceptamos que «semiosis» es la capacidad de operar con «signos», podríamos concluir que la función del interpretante tiene similitudes con la del rebobinado en ciertos aparatos grabadores. En cierta manera esto es lo que hicimos hasta aquí, desarrollando «discursos» interdisciplinarios. Pero, aún nos quedaría la genérica relación entre espacios público y usuarios en la práctica de la «semiosis» real o cotidiana. Si rebobinamos la pragmática histórica de Montevideo se puede afirmar que tanto los espacios públicos como las vías de acceso se dejan entrar por los usuarios comunes y casi no reciben al visitante.

La entrada por vía marítima, por vía caminera o aérea, es decir, la primera recepción, significan lo estadual, lo económico-portuario o la indefinición expectante de lo que vendrá después.

No se abre como la exagerada «Las Vegas» (USA) o Roma o Río de Janeiro con paisajes multitudinarios o el Cristo Redentor. Montevideo es un puerto-ciudad. Tiene más elementos significantes de salidas que de entradas y se ofrece o se abre como un hábito secundario. Se reconcentra en la intimidad de sus ramblas como una sucesión de ventanas para el propio deleite de sus habitantes, concentrados en el usufructo del paisaje marítimo. Se desarrolla en sentidos clasistas para su propio confort y amaga no tener pasado remoto porque todo es siglo presente. El mismo poder cívico se hace aparatoso en las zonas pudientes y se hace minoritario en las edificaciones públicas suburbanas. Los espacios públicos se decoran en ciertos niveles topológicos y se adormecen en la extensión de parques en zonas aledañas. Casi sólo en la Colonia del Sacramento el pasado y la atracción afectiva de habitáculos modestos y existenciales se acercan y ofrecen al que llega por vía marítima. En el mundo, como polos opuestos se pueden contabilizar ciudades que se ofrecen con entusiasmo para atraer visitantes, para integrarse con ellos y seducirlos. Nuestros mismos parques y plazas se dejan transitar, se deslizan para que los usuarios las constituyan sin sistematizar actitudes o sin manipular sus conductas. A veces, algunas ferias temporales y algunas transformaciones dependientes del calendario vitalizan esas aperturas de los espacios públicos. El porcentaje de lo estático es superior a lo dinámico por la propuesta objetiva y por el hábito de los ciudadanos, repercutiendo en las conductas de los extranjeros. Eso no quiere decir que no se esbocen actualmente ciertos síntomas de cambio en la semiosis colectiva, ya sea por incitativa social o por iniciativa privada.

BIBLIOGRAFÍA

Entre toda la Bibliografía consultada destacamos la Revista Notes méthodologiques en architecture et en urbanisme, Paris, 1974. Trabajos de Greimas y del «Grupe Syntaxe», así como la traducción francesa del libro Architecture et vie collective de Siegfried Giedion.

MIRADA ANTROPOLÓGICA

254



«Le mond est dangereux à vivre
non à cause de ceux qui font le mal
mais à cause de ceux qui regardent et laissent faire»
graffiti en un muro de Bruselas

Premisa (paradigma lógico) o hipótesis de base (paradigma positivista) o punto de partida (paradigma pragmático) o toma de partido (paradigma arquitectónico): «*nosotros construimos la ciudad y ella nos construye a nosotros*» (paráfrasis de una célebre máxima atribuida al célebre Winston Churchill).

Lo mismo para cualquier pedazo de ciudad, para cualquier porción de espacio –tanto físico como social–, casi para cualquier artefacto.

Muchos arquitectos y diseñadores urbanos y gestores urbanos y otros actores privilegiados de lo urbano (y sólo algunos políticos: los políticos de impura cepa) estarían de acuerdo con Churchill: una casa bella nos embellece, una ciudad ordenada nos aburre, una casa segura nos tranquiliza, una ciudad desordenada nos desequilibra, una casa elegante nos elegantiza, una ciudad muda nos enmudece, una ciudad sin aventura nos degrada, una ciudad degradada nos desventura.

Entonces, y más allá del quiasmo: ¿por qué nosotros –arquitectos– construimos lo que construimos?, ¿por qué construimos tantos artefactos urbanos que no les gustan a sus supuestos destinatarios o a sus reales usuarios (o que disgustan a sus usuarios y no usan sus destinatarios)?

Presumo que las razones son básicamente dos:

1. una asunción arquitectónica elitista-autoritaria-egoísta-narcisista, que llevó a que la máxima de Churchill se leyera así: «*yo construyo vuestra ciudad y ella os construye a vosotros*».
2. una asunción arquitectónica ingenua-autoritaria-arrogante, que leyó bien la máxima de Churchill, pero:
 - a) no quiso –o no pudo o no supo– asumir que los dos *nosotros* de la máxima son dos *nosotros* paradigmáticamente distintos;
 - b) reconoció que se trata de dos *nosotros* en su esencia distintos, pero simplemente objetivó y estandarizó al último –se lo imaginó como tipo– sin (pre)ocuparse de dilucidar sus peculiaridades socioculturales.

Me animo a decir que la razón «2b» es la más difundida, la más recurrente, incluso la más explicable en términos lógicos. Sí. A los arquitectos nos enseñan a ser así. Nos enseñan una arquitectura –eso sí, que no se caiga– llena de formas (plantas, alzados, croquis) y de gárgaras (memorias descriptivas y otros alegatos), anegada de contenidos casi siempre importados casi siempre acriticamente, vacía y vaciada de gente de carne y hueso, de personas con nombre y apellido. Nuestros docentes, nuestros parientes, nuestros vecinos, escupen su *feedback* perverso, acarician nuestro ego con el *ábrete sésamo* infalible: «¡qué creativo!» (tantas veces un eufemismo de «¡qué curioso!» o «¡qué ininteligible!»), o sea: «¡qué porquería!»).

Nada más ilustrativo de todo esto –tristemente ilustrativo– que las justificaciones proyectuales de tantas entregas estudiantiles de anteproyecto o de las del *star system* arquitectónico nacional en concursos públicos de proyectos o –más tristemente ilustrativo aún– que los comentarios críticos a modo de

LA ILUSIÓN DE CREATIVIDAD Y SUS MEANDROS

Fernando Acevedo

Fernando Acevedo, arquitecto y licenciado en Ciencias Antropológicas. Cursó estudios de postgrado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República, Uruguay, y en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Como docente ha dictado cursos y conferencias en diversas entidades de Uruguay y Argentina. Participó en congresos y seminarios nacionales e internacionales, y ha tenido una destacada actuación en tareas de investigación y consultoría. Publicó artículos académicos en numerosas publicaciones nacionales y extranjeras y ha sido coautor de varios libros.

fallos (nunca tan adecuado el término) de buena parte de los tribunales o jurados de concursos.

El esteticismo banalizante y sus tres escuderos más habituales –el formalismo vacío, el recurso a un torpe remedo de filosofía (de boliche) o a una petisa metafísica (de bolsillo)– carecen de un auténtico sustento estético, formal, filosófico y hasta, si se quiere, metafísico. La ilusión de creatividad está hirviendo de muerte a la creatividad de los arquitectos y de sus críticos y acólitos. Dicho así, parecería que somos los arquitectos –en cualquiera de sus actuaciones profesionales: como proyectistas o como jurados, en definitiva, como hacedores de ciudad– los principales responsables del dislate. Si fuera así, no habría duda de que lo que estamos haciendo no es más que arquitectura renga. Es cierto que no suele haber en las entregas de anteproyectos ni en los comentarios-fallos recurso a la teoría ni a las teorías –arquitectónicas, urbanas, sociales– como sustento proyectual; que por lo general no hay allí genuina teoría arquitectónica sino estilos arquitectónicos (o gestos, gesticulaciones o hasta genuflexiones arquitectónicas, las más de las veces cándidamente revisteriles), y que es por eso que la *praxis* es coja. Y que es por eso inevitable que una tal arquitectura coja nos sobrecoja. Los anteproyectos y proyectos y críticas de anteproyectos y proyectos han obviado la justifica-



ción teórica para poner en su lugar una justificación retórica. El otrora fecundo ejercicio arquitectural se acerca candorosamente a una suerte de infecunda gimnasia masturbatoria.

Sin embargo, quizás no sea esa la lectura más ajustada. En los concursos de arquitectura, los arquitectos, aún si lo quisieran, no pueden imponer «su» arquitectura –su «teoría» arquitectónica, su «línea» arquitectónica, su «estilo» arquitectónico– ni los jurados pueden imponer la suya –las suyas–. Unos y otros configuran sus retóricas permeados por la ilusión de creatividad, pero –en grado variable– forzosamente regidos por (y sometidos a) las bases. Son éstas, en rigor, las que imponen la idea de arquitectura –el ser y el deber ser–, son éstas las artífices pusilánimes de estéticas banalizantes y rengueras contumaces.

Estética y creatividad son universos distintos y distantes, que sólo se acercan con la mediación de la ética. La estética es hermana de la ética y no de la creatividad. Por eso ésta debe ser subsidiaria (esto es, estar al servicio) de aquella pareja afortunadamente incestuosa: su hija adoptiva, su ama de llaves fiel.

Un tal apareamiento de ética y estética (en rigor, de éticas y estéticas), al desdibujar las fronteras que arbitrariamente hemos trazado entre ellas, nos



impone el fértil mandato –ético-estético– de someter la fruición estética –individual, individualista– de la proyectación a la fruición estética –individual, pero no individualista: colectiva– de la vivencia del espacio proyectado. Sólo así, sólo desde esta mediación ética, la estética del diseñador podrá conciliarse con las estéticas de quienes transformarán el espacio proyectado en espacio vivido. Sólo así, la creatividad de unos y otros hará posible y tangible el *nosotros*. Siendo así, ser creativo en arquitectura no es –no debería ser– crear formas nuevas sino crear mundos dignos o, mejor, recrear mundos: dar forma cuatridimensional a los mundos del comportamiento humano. No, entonces, la creatividad sordamente impune disparada sobre tableros de dibujo o monitores de PC, sino la (re)creatividad fundamentada en la comprensión del otro: una creatividad que recrea la interacción dialógica entre *hermenéutica* y *poiesis*.

Comprender al otro es asomar la cabeza de nuestro cómodo mundo-topo (o, lo que es lo mismo, bajarnos de nuestro cómodo pedestal marmóreo) y meter nos en el suyo y, desde ahí, conocerlo, interpretarlo, recrearlo; convertimos en argonautas hermeneutas, en paseantes virtuales, traductores, mensajeros.

Será recién entonces que el enriquecedor ejercicio *poiético* retroalimentará fecundamente el ejercicio *hermenéutico* (y viceversa).



El (sin)sabor de la ciudad

Le escuché decir a Borges, sabiamente atrincherado en su apología del instante, que el sabor de la manzana no está en la manzana sino en el contacto entre la manzana y el paladar. De la misma manera –también la de Borges– el sabor de un poema no es una cualidad inherente a él, sino que recién nace en el contacto de sus versos con el alma del lector.

Pasa con cualquier poema, con cualquier manzana. También con las manzanas urbanas. El arquitecto las imagina, las configura, las proyecta, las materializa, las espacializa: las arquitectura. Pero se *arquitecturan* recién cuando los usuarios, usándolas, se las apropian y, apropiándose las, las (re)significan. ¿Cómo alcanzar esa «*arquitecturalidad*» de la arquitectura?

¿Cómo garantizar estos procesos espirales de uso-apropiación-significación?

¿Cómo conseguir que los espacios públicos no sean espacios privados de uso, privados de apropiación, privados de significación?

¿Cómo hacer que los arquitectos dejemos de somatizar el avieso síndrome del perro del hortelano y seamos sensatos cachorros cronotópicos, fieles a las (est)éticas del tiempo y del lugar donde nos pusieron?

¿Cómo lograr que el sabor explote en los paladares de los comensales, que cada uno saboree la misma pulpa de ciudad con sus papilas singulares?

Nuestra respuesta es inequívoca.

Sigamos estudiando a la manzana y a las manzanas, sigamos aprendiendo a imaginarlas y a diseñarlas y a construirlas, a darles forma, color y textura. Pero comencemos a estudiar en serio –rigurosamente, sistemáticamente, profundamente, creativamente– al paladar y a los paladares de nuestros parroquianos y comensales. Ya es tiempo de poner en contacto manzanas y paladares: ya es hora de parir sabor.

Ahí esta la clave, el *ábrete sésamo*, esta vez, del sabor de la(s) arquitectura(s): investigar el comportamiento humano como condición *poiética* indispensable de la proyectación arquitectónica y urbana, de la creación de espacios y formas humanas y humanizadas.

De esa manera, también estaremos contribuyendo a apuntalar al juicio estético (y a sus kantianos cónyuges poliátricos: el juicio ético y el juicio político) con el juicio pragmático y la razón práctica: es menos costoso –económica y también éticamente– investigar primero el comportamiento real de ciudadanos reales e investirlo como insumo *sine qua non* del diseño, que diseñar espacios ciudadanos para después encorsetar a los ciudadanos en esos espacios.

Investigar. Ahora bien, ¿qué investigar?, ¿por qué?, ¿para qué?, ¿cómo?...

Los *por qué* y los *para qué* de la investigación (o, en los términos de Alfred Schutz, los *motivos de* y los *motivos para*) ya anegaron las páginas precedentes.

El *qué* investigar –el objeto de la investigación, aquel «comportamiento real» al que hacíamos referencia más arriba– no sólo se nutre de lo visible (la punta del *iceberg*: hábitos y prácticas y flujos, modos y circunstancias y tasas de consumo espacial), sino también, y en grado capital, de lo subyacente: necesidades y deseos, motivaciones y actitudes, expectativas y aspiraciones, recuerdos y vivencias, juicios y prejuicios, gustos y preferencias, creencias y valores, sueños e ilusiones (y todo otro intangible que participe, en la

«y el mismo mirar fraccionado
denominador común
de las fracciones humanas»

Otávio Alfonso

«Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.»

Calvino

«La realidad pone las cuerdas, pero somos nosotros quienes ponemos la melodía.»

Friedrich Nietzsche

medida que sea, en la configuración individual y colectiva de sabores y sinsabores).

El cómo investigar –inevitablemente, subsidiario del *qué*– no puede ser otro que el de las ciencias sociales, y en particular el de la antropología social y cultural.

Esta asunción requiere un breve desarrollo argumental.

La investigación antropológica como insumo enriquecedor de la creación arquitectónica y urbana

Resulta indiscutible que no competen a la arquitectura las tareas de detectar, analizar e interpretar las demandas provenientes de la sociedad sino, simplemente, desarrollar una *praxis* que las comprenda y satisfaga.

Diferentes arquitectos, desde disímiles corrientes teóricas, nos han enseñado que «lo primero y más esencial es conocer las necesidades de los usuarios, para cuyo bienestar trabaja el arquitecto» (Neutra); o bien que «para proyectar una obra que se adapte al cliente, deberíamos conocer sus necesidades fundamentales –físicas, culturales, sociales–, de manera tal que aquélla contribuya a fortalecer a éstas. Cuando proyectamos casas para personas que no conocemos –ni tratamos de conocer– ¿no nos estamos equivocando sobre la función del arquitecto?» (Harding).

La tarea básica del arquitecto consiste, entonces, en «satisfacer los requerimientos más fundamentales de la vida humana, en todas sus manifestaciones individuales y sociales, con todos sus valores prácticos y espirituales» (Aymonino), para lo cual «no se postula un diseño de validez universal sino proposiciones concretas vinculadas a parámetros socio-culturales definidos históricamente» (Segre).

Ahora bien, ¿está realmente el arquitecto en condiciones de conocer las «necesidades fundamentales» de los usuarios referidas por Neutra y por Harding, o los «parámetros socio-culturales» aludidos por Segre, o aún aquellos «requerimientos, manifestaciones y valores» apuntados por Aymonino?

Naturalmente, no. De acuerdo con lo que hemos sugerido antes, todo ello escapa no sólo a su competencia y dominio disciplinares, sino también a sus posibilidades y destrezas (dimanantes de su formación académica); a los arquitectos nos han entrenado para comunicar-diseñar, desestimando –al mismo tiempo y bastante curiosamente– la necesidad de traducir-investigar. Un edificio sin cimientos.

En este sentido, es nuestra firme convicción que el diseño arquitectónico-urbanístico es –debe ser– el resultado de la integración de la labor de un traductor (el investigador) y de un comunicador (el diseñador). Sin embargo, el arquitecto, previamente a la formalización de su diseño, no suele consultar a un traductor como forma de optimizar su labor de comunicador.

(Sí lo hace, en cambio, en otros ámbitos –más «técnicos»– de la actuación arquitectónica. Cualquier cartel atado al vallado de un edificio en construcción da cuenta del cuerpo de asesores técnicos a los que recurrió el arquitecto proyectista: acondicionamiento sanitario, instalación eléctrica, cálculo de estructura, acondicionamiento lumínico...)

¿Cómo es, entonces, que el arquitecto, prescindiendo del asesoramiento técnico adecuado (y careciendo de la formación académica más idónea) logra asumir aquella compleja labor de identificación, análisis e interpretación de necesidades y requerimientos humanos? Hasta ahora, una única respuesta: intuitivamente.

La intuición nos ha legado, en muchos casos, excelentes creaciones: perdurables obras arquitectónicas, valiosos proyectos urbanísticos, vívidos espacios públicos. Pero la intuición creadora y el talento artístico son, lamentablemente, patrimonio de unos pocos. Así, las bases socioculturales sobre las que debería edificarse el proceso de proyectación quedan libradas a la intuición creadora de cada diseñador, con lo cual resultan inhibidas las necesarias instancias de identificación, ponderación y traducción de las necesidades y deseos de las personas –clientes o comitentes, usuarios, etc.– en demandas programáticas claramente explicitadas y articuladas. Nosotros, ya sea como arquitectos, como constructores o como cotidianos artífices de ciudad, no podemos –no debemos– permanecer sometidos a la «angustiosa y fútil dependencia de alguna peregrina e improbable chispa genial». Debemos estimular aquella intuición, pero también sostenerla y apuntalarla con herramientas teórico-metodológicas rigurosas y sistemáticas, que puedan dar cuenta de las necesidades y deseos a satisfacer. Manzanas y paladares: parir sabor.

Ahora bien, ¿qué disciplinas científicas pueden proveer aquellas herramientas? Sin lugar a dudas, las ciencias humanas o ciencias del comportamiento o ciencias sociales, como sea que se las prefiera designar. Pero si la tarea básica, como planteaba Aymonino, consiste en «satisfacer los requerimientos más fundamentales de la vida humana, en todas sus manifestaciones individuales y sociales...», parece evidente que corresponde a la antropología social y cultural asumir un rol claramente protagónico.

Si convenimos que la antropología cultural es el estudio de la cultura y de las culturas –de la mismidad y la otredad, de nosotros entre los otros– es claro que tiene mucho que aportar al campo de la arquitectura, tanto con relación a los insumos de la creación como en lo concerniente a la lectura crítica de la obra realizada. Constituye, sin duda, un idóneo ámbito de estudio para dar cuenta –en una perspectiva multidimensional y dentro de un enfoque necesariamente multi-disciplinario– de los diversos aspectos que deben ser tenidos en cuenta por el diseñador en todas las fases del proceso de proyectación arquitectónica de la arquitectura como «problem solving» (tal como propugna la pragmática arquitectónica norteamericana en boga), sino más bien de comprenderla como un auténtico fenómeno de la cultura.

Es así como la antropología social y cultural, a partir de su protagonismo en el marco de un enfoque multidimensional de alcance holístico, se constituye en un valioso e imprescindible insumo con vistas a la optimización de la *praxis* arquitectónica.

De esta manera estaríamos, por añadidura, contribuyendo sensiblemente a cerrar la brecha entre la intuición y la teoría, entre el sentido común y el método.



Algunas pautas teórico-metodológicas para la comprensión y construcción de espacialidad urbana

«Eluda el fetichismo del método y la técnica. Impulsa la rehabilitación de una artesanía intelectual no presuntuosa, y trate de convertirse en artesano usted mismo. Que cada hombre sea su propio metodólogo...»

Ch. Wright Mills

No es posible cerrar esa(s) brecha(s) sólo con voluntarismos bien intencionados. Tampoco apelando a una teoría y a un método como si fueran fetiches mesiánicos, sino (re)construyendo teorías y métodos *ad hoc*, esto es, andamios teórico-metodológicos subsidiarios de nuestro objeto, andamios a construir que en realidad sirven para construir otras cosas, y que, como sostenía Goffman, «deben ser levantados pensando en que habrá que derribarlos».

Las peculiaridades de nuestro objeto, entonces, nos conducirán a desplazar el clásico análisis sociológico causal de herencia positivista hacia un análisis situacional (de la intersubjetividad) de herencia más bien post-wittgensteiniana, interesado principalmente en el sentido de las acciones de los sujetos y en su interpretación en términos de intenciones, motivaciones, deseos, aspiraciones. Consecuentemente, tendremos que atender tanto a *lo emic* como a *lo etic*: comprender la realidad desde dentro pero describirla e interpretarla desde fuera. Para ello, se muestra idóneo un enfoque metodológico de corte fenomenológico, centrado en el descubrimiento e interpretación de los significados o contextos significativos tal como son construidos por los propios sujetos, aprehendiendo «contextos significativos objetivos de contextos significativos subjetivos» (Schutz). Es decir, la interpretación objetiva la perspectiva subjetiva del actor (los motivos, deseos y creencias que están detrás de sus acciones, los significados que inspiran –conciente o inconcientemente– sus comportamientos) y puede, desde ahí, ejercer la *verstehen* (más en el sentido hermenéutico de Gadamer que en el de Weber), comprendiendo la forma de vida que da significado a aquella experiencia subjetiva.

«Simplemente deseo acercarme en puntas de pie y observar la manera en que duerme la gente.»

Erving Goffman

Establecidas estas premisas teórico-metodológicas, quedamos en condiciones de diseñar nuestras estrategias, tácticas y técnicas de investigación, aquellas que operarán como valiosos insumos de la actuación proyectual arquitectónica-urbana. La batería disponible es suficientemente amplia como para seleccionar las herramientas más adecuadas para dar cuenta del problema concreto a abordar.

Por lo pronto, lo primero será reconocer el escenario, *acercarse en puntas de pie* y aplicarse a una observación sistemática, esto es, *mirar hasta ver*.

«Aplicarse. Tomarse tiempo.
Anotar el lugar
la hora
el día
el año

Anotar lo que vemos...
Lo que ocurre de importante.
¿Sabemos ver lo que es importante?
¿Hay algo que nos sorprenda?
No nos sorprende nada. No sabemos verlo.
Hay que ir más despacio, casi torpemente.
Hay que esforzarse por escribir lo que no tiene interés, lo que resulta más evidente, lo más común, lo más apagado.»

Perec

Ahora sí, seleccionar informantes: hablar, preguntar, *oír hasta escuchar*: «registrar discursos integrados por voces y silencios (...), prestar atención para recibir los mensajes y cuidarlos con intención decodificante (...), captación de conjuntos sémicos y procesamiento de ellos» (Saurí).

Así enfocada –luz intensa, foco difuso–, la lectura del texto urbano implica una doble lectura o, mejor, una lectura en dos dimensiones. Por un lado, la ciudad –en su materialidad y en su inmaterialidad, en lo visible y en lo invisible– se nos presenta como un texto a interpretar; por otro, el testimonio de los sujetos entrevistados configura otro texto a interpretar. Dos textos superpuestos pero distintos, elaborados de forma también distinta.

El primer texto recoge el testimonio de los ojos; allí, técnica de observación mediante, el principal sentido protagonista es la mirada. El segundo texto recoge el testimonio de los oídos; aquí, técnica de entrevista mediante, el investigador escucha a los sujetos, quienes transforman en palabras el propio

testimonio de sus ojos (y, en rigor, el de otros sentidos y experiencias: memoria, influencia de los *mass media*, etc.). En definitiva, el investigador –oídos mediante– intentará mirar la ciudad (hasta verla) con los ojos de los otros.

Ambos textos se configuran, entonces, como dos dimensiones concéntricas: el testimonio de los oídos se incluye en el testimonio de los ojos. Dicho de otra forma: este texto se constituye como contexto del otro. Estamos condenados, así, a una suerte de *estrabismo metodológico*, instancia inevitable que deberemos transitar si lo que pretendemos es sumergirnos en la ciudad y develar lo hasta ahora secreto, comprender lo aparentemente absurdo, interpretar lo que se nos aparece como engañoso: «*las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de temores, aunque el hilo de su discurrir sea secreto, sus normas absurdas, sus perspectivas engañosas y cada cosa esconda otra*» (Calvino).

Ahora sí, tomemos el lápiz o el ratón y dispáremos nuestro ejercicio proyectual, poético y *poiético*: a construir nuestra ciudad para que sea nuestra, una ciudad plétórica de espacios que convoquen y provoquen y evoquen, una ciudad que nos tienta a saborearla, una ciudad que no siga devorándose nuestras últimas magdalenas proustianas.

«Me sumerjo en la ciudad
y presencio el espectáculo de la calle...»
Whitman

«Todo debe anotarse, aunque sea en
desorden; la selección y clasificación
vendrá luego. Ello nos permitirá mezclar
en las notas lo que pertenece al marco
edificado y lo referente a su utilización:
presencia o ausencia de transeúntes,
qué tipo de transeúntes, qué tipos de
actividades y cómo es su inserción en
el tejido...»

Demorgon

BIBLIOGRAFÍA

- * Alonso, Otávio: *Ciudad muerta*. La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1981
- * Aymonino, Carlos: *El significado de las ciudades*. Madrid, Ed. Blume, 1981
- * Calvino, Ítalo: *Las ciudades invisibles*. Madrid, Ed. Siruela, 1994
- * Cortázar, Julio: *Rayuela*. La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1969
- * Demorgon, Marcelle: "Trazados y parcelación" in PANERA, Ph. et al.: *Elementos de análisis urbano*. Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1983
- * Goffman, Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life*. Nueva York, Doubleday, Garden City, 1959
- * Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*. Madrid, Ed. Alianza, 1996
- * Perec, Georges: *Especies de espacios*. Barcelona, Ed. Montesinos, 1999
- * Saurí, Jorge J.: "El campo de la escucha diagnóstica" in *Relaciones* # 126, noviembre 1994, Montevideo, 1994
- * Schutz, Alfred: *La Filosofía de la Explicación Social*. F.C.E. México, D.F., 1976
- * Segre, Roberto: «¿Continuidad o crisis del movimiento moderno?» in *Arquitecturas*, separata n° 1, abril 1986, Montevideo, 1986
- * Whitman, Walt: *Canto a mí mismo*. Buenos Aires, Ed. Losada, 1959

ΕΠÍΛΟΓΟ



A lo largo de esta publicación se ha dado cuenta de distintas aproximaciones sobre el espacio público del Montevideo contemporáneo.

Para una futura historia crítica proyectual seguramente deberán contrastarse y profundizarse distintas cuestiones, como:

- las mutaciones sociales en la apropiación de lo público y en la emergencia de nuevos espacios colectivos;
- la gestión del gobierno local del Frente Amplio a partir de principios de los 90 hasta el presente;
- los abordajes culturales globales, con su dimensión genérica y sus tematizaciones, contrastados con la cultura local.

Aquí simplemente se plantearán algunos flashes preliminares.

Montevideo no ha estado ajena a las mutaciones sociales más amplias en la apropiación de lo público y en la emergencia de nuevos espacios colectivos, como los *shoppings*, y las redes de la información.

Los *shoppings*, como en todo el mundo, se han constituido en los nuevos espacios colectivos artificiales, cerrados y filtrados, a modo de nuevos «condensadores sociales» pero también de grifas, simulaciones y seducciones del consumo. Frecuentemente se cita a Marc Augé y su calificación de estos como «no lugares», pero los *shoppings*, ¿no están siendo apropiados o «construidos socialmente» como los nuevos «lugares» urbanos para importantes segmentos sociales?...

También las nuevas tecnologías de la información están impactando en las prácticas del tiempo y en las articulaciones de lo público-privado. La *telépolis* –al decir de Javier Echevarría– es un nuevo espacio virtual pero real, creador de nuevos nodos locacionales *degennianos*.

En este contexto de cambios más generales cabe visualizar la singular gestión pública montevideana. Ésta ha estado marcada por el gobierno local del Frente Amplio a partir de principios de los 90 hasta el presente, el cual constituye la principal aglomeración política del Uruguay actual, con un perfil de izquierda, una ambición socialista y un énfasis en las prácticas pretendidamente calificadoras de lo público.

¿Qué se califica? Fundamentalmente plazas y calles de distinta jerarquía. La recalificación de la avenida 18 de Julio constituyó su operación emblemática, con sus plazas reconvertidas y su ensanchamiento. Pero también cantidad de operaciones menores se dispersan en los barrios, a modo de nuevas facilidades de una ciudad más democrática. Esta aspiración de una ciudad formalmente más amable se logra a pesar de muchas restricciones, operando con acotados márgenes de maniobra existentes y con opciones estratégicas y culturales susceptibles de valoraciones dispares, tanto positivas como negativas.

¿Cuál es la valoración sintética de esta experiencia urbanística local en relación al espacio público? Lamentablemente no se ha logrado afirmar una práctica de buenos proyectos de arquitectura en los espacios públicos, sin perjuicio de reconocer sus anteriores roles como calificadores urbanísticos y de la sociabilidad democrática. Ello no se ha logrado pese a la convicción, liderazgo y sensibilidad del Intendente de Montevideo, el arq. Mariano Arana, ni antes ni durante su gestión. ¿Por qué se ha producido esta crisis de la calidad del proyecto? ¿ella se debió a la primacía de una tradición cultural

MONTEVIDEO: ESPACIALIDAD PÚBLICA CONTEMPORÁNEA Y LAS TRAYECTORIAS DEL PROYECTO

Diego Capandeguy

Diego Capandeguy. Arquitecto especializado en urbanismo. Director ejecutivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Profesor de Proyecto de Urbanismo y de Historia de la Arquitectura Contemporánea en la Facultad de Arquitectura de Montevideo (UDELAR). Docente de Historia del Diseño Aplicado (UDE) y de Gestión Urbanística (UCUDAL). Integrante del Estudio Sprechmann & Asociados.

local empirista y poco reflexiva sobre sí misma?; ¿y/o se debió a la ausencia de mecanismos calificadores de asignación de los proyectos?; ¿o también coadyuvaron las dificultades de gestión de un aparato municipal complejo, sin auditorías de calidad en la materia? O, ¿han concurrido otras causas que los analistas o historiadores del futuro propondrán?

Naturalmente, han habido contadas excepciones. Una de ellas lo fue la plaza 1º de Mayo diseñada por Francesco Comerci, y asignada por concurso público. Ésta constituyó el único –o al menos uno de los pocos– aportes proyectuales relevantes en el espacio público de la pasada década. Esta plaza, estigmatizada por su formalización polémica, constituye aún una provocación local. Para ojos extranjeros cabe advertir que su impacto probablemente estuvo sobredimensionado y tal vez deba ser entendido en sintonía con ciertas claves pueblerinas.

Otros ámbitos de gran porte público, como la extraordinaria costa montevideana, cuyo uso se ha intensificado, esperan ser soñados y gerenciados como una gran pieza urbanística y no como un simple residuo no explícito de acciones puntuales y de eventuales planes parciales.

En otros términos, sí se testea la experiencia montevideana con distintos abordajes culturales internacionales sobre el proyecto del espacio público, este puede asociarse con el urbanismo urbano de los 70' y 80', con sus ilusiones formales, de recomposición y de reequilibrio.

Ello contrasta o se intensifica en la más avanzada *Generic City koolhasiana*, donde se replican los emblemas globales: cada ciudad tendrá su *tour Eiffel*, sus cabinas telefónicas *inglesas* o similares y su *Water Front*, aunque sea en el desierto. Sin embargo, el Montevideo de los operadores no esta ajena a ello. El *World Trade Center* y la Torre de Antel de Carlos Ott operan como dos faros contemporáneos, y especialmente esta última como la nueva Torre Eiffel montevideana. Una formulada desde la promoción privada, otra desde el gobierno nacional, en un juego competitivo de aparente superación de las ilusiones locales de otro orden territorial. También parte de los futuros mobiliarios urbanos responden a esta matriz genérica, y de sabor posmoderno. ¿No se tratan de prácticas incomprendidas e ineludibles que empiezan a impregnarse a nivel local?

A nivel internacional contemporáneo emergen nuevos posicionamientos y temas: ¿cómo operar para y/o en las modalidades societales emergentes?; ¿cómo formalizar un orden contemporáneo entre lo natural y lo artificial?; ¿cómo conquistar libertades?; ¿cómo inducir nuevas poesías del espacio público?.

Pero Montevideo tiene sus especificidades, dentro de un contexto más amplio de país tercermundista. La riqueza de su matriz arquitectónica y urbanística y su buena urbanidad son un dato. Reflexionar y operar más libremente sobre las posibilidades de éxito y sobre los posicionamientos marginales en las nuevas espacialidades públicas constituye un ámbito fértil. ¿También lo podrá ser la construcción de una cultura del diseño, hoy inexistente o al menos frágil? Estas u otras cuestiones constituyen algunos de los desafíos abiertos en relación a las espacialidades públicas y los desafíos proyectuales. En tal sentido, si la arquitectura uruguaya ampliase sus horizontes culturales y productivos, dispondrá de un amplio campo de experimentación aún abierto.

ANEXOS

ABORDAJE TEÓRICO METODOLÓGICO

El desarrollo de este trabajo constituye una primera aproximación a la temática del espacio público. A modo de ensayo, se inscribe en el marco teórico-metodológico del proyecto de investigación de largo aliento, «El Sistema Espacio Público Urbano», en curso en el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura.

Este último pretende la elaboración de un modelo teórico de interpretación del espacio público dirigido al establecimiento de pautas para su análisis, evaluación y diseño.

Se plantean entonces sectorialmente algunos subsistemas en conjunto con una apreciación y evaluación general de los ejemplos seleccionados. Se hace énfasis entre otros elementos a: carácter y ambiente, situación y rol, elementos caracterizadores propios, organización espacial y principales estructuradores, elementos compositivos, apropiaciones y usos. Presentándose los aspectos descriptivos del equipamiento verde, se ponderan los elementos inertes y el acondicionamiento lumínico de los ejemplos.

Se ensayan también diversas escalas de acercamiento con formas de representación apropiadas a las diferentes dimensiones de los espacios considerados.

El trabajo se desarrolla fundamentalmente con un enfoque cualitativo basado en la percepción y el *confort* visual, evaluando, por un lado el grado de satisfacción de las necesidades del usuario, tanto las derivadas de las actividades como las necesidades inconscientes que son esenciales para la valoración emocional de una situación por parte del observador. Por otro lado se evalúa la utilización de la luz como elemento caracterizador del espacio, con sus efectos estéticos que pueden producir la atracción al uso o la contemplación en cada caso, o tal vez una reacción contraria.

Una buena iluminación no solamente proporciona seguridad en la ciudad; prolonga en el tiempo y en posibilidades de uso sus espacios, caracteriza, revela belleza y es poseedora de belleza en sí misma, permite seleccionar, resaltar aquellos elementos que se consideran importantes y diferenciar, aislar o conectar las distintas zonas.

Las cualidades de la luz refuerzan el simbolismo y/o los aspectos sintácticos del espacio a través de efectos tales como penumbra, deslumbramiento, contraste, color, distribución, intensidad, produciendo sensaciones de dramaticidad, recogimiento, realce, dinamismo, direccionalidad, entre otros. Esto implica la consideración de los vínculos y relaciones con los otros subsistemas, como equipamiento, vegetación y usos y actividades, así como con el entorno urbano en que se ubica.

La percepción es una relación del sujeto con el mundo exterior y la iluminación es uno de los elementos de los que se disponen para explorar la manipulación de la percepción, por lo que necesariamente debe integrarse al proceso de diseño como elemento de composición con el objetivo de posibilitar la creación de una imagen nocturna con una expresión propia, con autonomía de la imagen diurna. Haciendo extensivas estas consideraciones a la escala urbana, se abre un espectro creativo a explorar que sin duda modificaría la imagen nocturna de las ciudad tal como se conoce.

Este abordaje intenta analizar espacios ya iluminados y deducir las intenciones para luego evaluar los resultados de acuerdo a lo expuesto. Si bien las limitaciones de este método son variadas pretende ser un aporte a una interpretación y enfoque diferente de estos temas, donde los aspectos de diseño estén al servicio de satisfacer las exigencias técnicas y psicológicas de la iluminación, contemplando integralmente las expectativas de los usuarios.

SUBSISTEMA VEGETAL

El verde es un componente esencial del espacio público, que lo estructura y caracteriza y muchas veces se convierte en un elemento de referencia y significación.

Partiendo de considerar el equipamiento vegetal como un elemento fundamental de la definición espacial y acondicionamiento ambiental, cuyas características de forma, dimensiones, textura, densidad, color, aroma, dinamicidad, sus variaciones fenológicas (foliación, floración, fructificación) caracterizan cada lugar por su funcionalidad o sus valores estéticos, sensoriales y culturales.

Se enmarca este subsistema en la problemática del espacio público buscando identificar sus características particulares y sus relaciones con los otros componentes del entorno y del sistema espacio público urbano.

Este abordaje considera su presencia tanto a nivel cuantitativo y cualitativo como rasgo a potenciar y jerarquizar para asegurar la calidad espacial y ambiental del paisaje urbano y en consecuencia de la vida social urbana.

Se presenta un sistema de codificación coordinado para la representación gráfica de los componentes del subsistema vegetal que permita la interpretación clara y comprensible de los elementos vegetales de acuerdo a la escala del espacio considerado.

270

El código alfa-numérico de las especies vegetales estudiadas en esta publicación se extrajo de una lista general de especies existentes en el Uruguay, realizada en el Instituto de Diseño, donde se listaron en forma ascendente en relación al nombre científico.

La división en categorías se estableció de acuerdo al diámetro promedio que adquieren en su estado adulto.

- ÁRBOLES
- Categoría 1: menos de 4 m de diámetro.
 - Categoría 2: hasta 8 m de diámetro.
 - Categoría 3: hasta 15 m de diámetro.
 - Categoría 4: mas de 15 m de diámetro.

- ARBUSTOS
- Categoría A: menos de 2.5 m de diámetro.
 - Categoría B: mas de 2.5 m de diámetro.

El nombre común de cada especie es el aplicado en la región del Río de la Plata, especialmente en Uruguay.

El origen esta referido a la zona de la cual es propia la especie vegetal.

Indígena (I) : especie propia del Uruguay.

Exótica (E) : especie introducida en el Uruguay.

Se trabajó con una gama de colores limitada. El color que identifica cada especie vegetal corresponde a su característica mas destacada a lo largo del año, no coincidiendo exactamente en algunos casos con su color real, ya sea su follaje (FO), floración (FL) o fructificación (FR).

En el gráfico no se tuvo en cuenta la época del año en que aparece ese color identificatorio. Esto se aclara en la planilla adjunta.

Primavera (P) Verano (V) Otoño (O) Invierno (I)

ÁRBOLES CATEGORÍA 1 (hasta 4 m de diámetro)

ALFA-NUMÉRICO	NOMBRE CIENTÍFICO	NOMBRE COMÚN	FAMILIA	ORIGEN	FOLLAJE	ELEMENTO DESTACADO		
						COLOR	FO/FL/FR	EPOCA
A06	Acacia longifolia	Acacia trinervis	Leguminosas	E	P		FL	I
B05	Butia capitata	Butiá	Palmaceas	I	P		FO	P/V/O/I
C22	Cordyline australis	Dracena	Liliaceas	E	P		FO	P/V/O/I
C29	Cupressus semp. var. Stricta	Cipres piramidal	Cupressaceas	E	P		FO	P/V/O/I
D02	Dracaena draco	Drago	Liliaceas	E	P		FO	P/V/O/I
P08	Phoenix paludosa	Fenix paludosa	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O
P30	Populus nigra var. italica	Alamo piramidal	Salicaceas	E	C		FO	P/V/O
P34	Prunus cerasifera var. pissardii	Ciruelo rojo	Rosaceas	E	C		FO	P/V/O
T12	Trachycarpus fortunei	Chamerops	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I
W01	Washingtonia filifera	Washingtonia	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I
W02	Washingtonia robusta	Washingtonia	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I

ÁRBOLES CATEGORÍA 2 (hasta 8 m de diámetro)

ALFA-NUMÉRICO	NOMBRE CIENTÍFICO	NOMBRE COMÚN	FAMILIA	ORIGEN	FOLLAJE	ELEMENTO DESTACADO		
						COLOR	FO/FL/FR	EPOCA
A02	Acacia baileiana	Acacia mimosa	Leguminosas	E	P		FL	I
A03	Acacia caven	Espinillo	Leguminosas	I	C		FL	P
A08	Acacia mollissima	Acacia aroma	Leguminosas	E	P		FL	P
A21	Ainus glutinosa	Aliso	Betulaceas	E	C		FO	P/V/O
A28	Arecastrum romanzoffianum	Pindó	Palmaceas	I	P		FO	P/V/O/I
C21	Citharexylum montevidense	Tarumán	Verbenaceas	I	P		FO	P/V/O/I
C28	Cupressus sempervirens	Cipres fúnebre	Cupressaceas	E	P		FO	P/V/O/I
E04	Erythrina cristagalli	Ceibo	Leguminosas	I	C		FL	P/V
E07	Eugenia pungens	Guabiyú	Myrtaceas	I	P		FO	P/V/O/I
F11	Fraxinus excelsior	Fresno europeo	Oleaceas	E	C		FO	P/V/O
L02	Libocedro decurrens var. aureovanegata	Tuya gigante disciplinada	Cupressaceas	E	P		FO	P/V/O/I
L03	Ligustrum lucidum	Ligustro	Oleaceas	E	P		FO	P/V/O/I
L04	Ligust. lucid. var. aureo-marginatum	Ligustro disciplinado	Oleaceas	E	P		FO	P/V/O/I
L08	Livistona chinensis	Latania	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I
L09	Lonchocarpus nitidus	Lapachillo	Leguminosas	I	C		FL	P
M01	Magnolia grandiflora	Magnolia grande	Magnoliaceas	E	P		FO	P/V/O/I
M07	Myoporum laetum	Transparente	Myoporaceas	E	P		FO	P/V/O/I
M08	Myrcianthes cisplatensis	Guayabo colorado	Myrtaceas	I	P		FO	P/V/O/I
P04	Persea americana	Palta	Lauraceas	E	P		FO	P/V/O/I
P06	Phoenix canariensis	Fénix	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I
P07	Phoenix dactylifera	Dátil	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I
S04	Salix elegantissima	Sauce llorón	Salicaceas	E	C		FO	P/V/O
T06	Thuja orientalis	Tuya	Cupressaceas	E	P		FO	P/V/O/I
U03	Ulmus glabra var. camperdownii	Olmo péndula	Ulmaceas	E	C		FO	P/V/O

ÁRBOLES DE CATEGORÍA 3 (hasta 15 m de diámetro)

ALFA-NUMERICO	NOMBRE CIENTIFICO	NOMBRE COMUN	FAMILIA	ORIGEN	FOLLAJE	ELEMENTO DESTACADO		
						COLOR	FO/FL/FR	EPOCA
A05	Acacia horrida	Acacia horrida	Leguminosas	E	C		FL	V
A11	Acanthosyris spinescens	Quebracho flojo	Santalaceas	I	C		FO	P/V/O
A13	Acer negundo	Arce negundo	Aceraceas	E	C		FO	P/V/O
A14	Acer negundo v. argenteo	Arce negundo disciplinado	Aceraceas	E	C		FO	P/V/O
A15	Acer saccharinus	Acer blanco	Aceraceas	E	C		FO	P/V/O
A16	Aesculus hippocastanum	Castaño de la India	Hippocastanaceas	E	C		FL	P
A18	Ailanthus altissima	Arbol del cielo	Simarubaceas	E	C		FO	P/V/O
A22	Araucaria angustifolia	Pino del Brasil	Araucariaceas	E	P		FO	P/V/O/I
A23	Araucaria bidwillii	Araucaria	Araucariaceas	E	P		FO	P/V/O/I
A26	Araucaria heterophylla	Araucaria	Araucariaceas	E	P		FO	P/V/O/I
B03	Brachychiton populneum	Brachichito	Sterculiaceas	E	P		FO	P/V/O/I
C07	Casuarina cunninghamiana	Casuarina	Casuarinaceas	E	P		FL	V
C09	Catalpa bignonioides	Catalpa	Bignoniaceas	E	C		FL	P
C12	Cedrus deodara	Cedro	Pinaceas	E	P		FO	P/V/O/I
C19	Chorisia speciosa	Palo borracho	Bombacaceas	E	C		FL	O
C27	Cupressus macrocarpa	Cipres Lamberciana	Cupressaceas	E	P		FO	P/V/O/I
E01	Elaeagnus angustifolia	Olivo de Bohemia	Elaeagnaceas	E	C		FO	P/V/O
E05	Eucalyptus sp.	Eucalipto	Myrtaceas	E	P		FO	P/V/O/I
E06	Eucalyptus ficifolia	Eucalipto de flor roja	Myrtaceas	E	P		FL	V
F03	Ficus elastica	Gomero	Moraceas	E	P		FO	P/V/O/I
F06	Ficus monckii	Higuerón	Moraceas	I	P		FO	P/V/O/I
F08	Firmiana simplex	Parasol de la China	Sterculiaceas	E	C		FO	V
F09	Fraxinus americana	Fresno americano	Oleaceas	E	C		FO	O
G01	Ginkgo biloba	Arbol de los 40 escudos	Ginkgoaceas	E	C		FO	O
G03	Grevillea robusta	Grevillea	Proteaceas	E	P		FL	P
J01	Jacaranda ovalifolia	Jacaranda	Bignoniaceas	E	C		FL	P
L05	Liquidambar styraciflua	Liquidambar	Hamamelidaceas	E	C		FO	O
M03	Melia azedarach	Paraíso	Meliaceas	E	C		FL	P
P03	Peltophorum dubium	Ibirá-pitá	Leguminosas	I	C		FL	V
P10	Phytolacca dioica	Ombu	Phytolaccaceas	I	P		FO	P/V/O
P11	Pinus canariensis	Pino	Pinaceas	E	P		FO	P/V/O/I
P14	Pinus patula	Pino florón	Pinaceas	E	P		O	P/V/O/I
P15	Pinus pinaster	Pino marítimo	Pinaceas	E	P		FO	P/V/O/I
P21	Pittosporum undulatum	Azarero	Pittosporaceas	E	P		FO	P/V/O/I
P22	Platanus acerifolia	Plátano	Platanaceas	E	C		FO	P/V/O
P25	Populus alba var. nivea	Álamo plateado	Salicaceas	E	C		FO	P/V/O
S08	Schinus molle	Anacahuita	Anacardiaceas	I	P		FO	P/V/O/I
T01	Tabebuia ipe	Lapacho	Bignoniaceas	I	C		FL	P
T10	Tilia tomentosa	Tilo plateado	Tiliaceas	E	C		FO	P/V/O
T11	Tipuana tipu	Tipa	Leguminosas	E	C		FO	P/V/O
U04	Ulmus procera	Ólmo	Ulmaceas	E	C		FO	P/V/O

ÁRBOLES CATEGORÍA 4 (más de 15 m de diámetro)

ALFA-NUMERICO	NOMBRE CIENTIFICO	NOMBRE COMUN	FAMILIA	ORIGEN	FOLLAJE	ELEMENTO DESTACADO		
						COLOR	FO/FL/FR	EPOCA
C10	<i>Cedrus atlantica</i>	Cedro	Pinaceas	E	P		FO	P/V/O/I
E02	<i>Enterolobium contortisiliquum</i>	Timbó	Leguminosas	I	C		FO	P/V/O
P28	<i>Populus deltoide</i>	Alamo de la Carolina	Salicaceas	E	C		FO	P/V/O

ARBUSTOS CATEGORÍA B (más de 2.5 m de diámetro)

ALFA-NUMERICO	NOMBRE CIENTIFICO	NOMBRE COMUN	FAMILIA	ORIGEN	FOLLAJE	ELEMENTO DESTACADO		
						COLOR	FO/FL/FR	EPOCA
c01	<i>Calliandra tweedii</i>	Plumerillo rojo	Leguminosas	I	P		FL	P
c13	<i>Cotoneaster salicifolia</i>	Cotoneaster	Rosaceas	E	P		FR	O
c06	<i>Chamaerops humilis</i>	Camerops	Palmaceas	E	P		FO	P/V/O/I
j03	<i>Juniperus virginiana</i>	Junipero	Pinaceas	E	P		FO	P/V/O/I
l01	<i>Lagerstroemia indica</i>	Espumilla	Lithraceas	E	C		FL	V
l04	<i>Ligustrum ovalifolium</i>	Ligustrina	Oleaceas	E	P		FO	P/V/O/I
l06	<i>Ligustrum sinensis</i>	Ligustrina	Oleaceas	E	P		FO	P/V/O/I
m01	<i>Magnolia liliflora</i>	Magnolia yulan	Magnoliaceas	E	C		FL	P
n01	<i>Nerium Oleander</i>	Laurel rosa	Apocynaceas	E	P		FL	V
p17	<i>Pyracantha coccinea</i>	Crategus	Rosaceas	E	P		FR	O
p08	<i>Pittosporum Tobira</i>	Azarero	Pittosporaceas	E	P		FL	P
p09	<i>Pittosporum tobira var. variegata</i>	Pittosporum variegado	Pittosporaceas	E	P		FO	P
t02	<i>Thuja sp.</i>	Tuya	Cupressaceas	E	P		FO	P/V/O/I
v02	<i>Viburnum Tinus</i>	Viburno	Caprifoliaceas	E	P		FL	I

ÁRBOLES CATEGORÍA A (menos de 2.5 m de diámetro)

ALFA-NUMERICO	NOMBRE CIENTIFICO	NOMBRE COMUN	FAMILIA	ORIGEN	FOLLAJE	ELEMENTO DESTACADO		
						COLOR	FO/FL/FR	EPOCA
a01	<i>Abelia grandiflora</i>	Abelia	Caprifoliaceas	E	P		FL	V
a03	<i>Agave americana</i>	Pita	Amarilidaceas	E	P		FO	P/V/O/I
a05	<i>Aloe sp</i>	Aloe	Liliaceas	E	P		FL	I
a06	<i>Arbutus unedo</i>	Madronio	Ericaceas	E	P		FO	P/V/O/I
b01	<i>Berberis thunbergii</i> var. <i>atropurpurea</i>	Berberis rojo	Berberidaceas	E	C		FO	P/V/O
b02	<i>Bougainvillea glabra</i>	Santa Rita	Nyctaginaceas	E	C		FL	P/V
b03	<i>Buxus sempervirens</i>	Boj	Buxaceas	E	P		FO	P/V/O/I
c02	<i>Callistemon linearis</i>	Calistemo	Myrtaceas	E	P		FL	P
c05	<i>Chaenomeles lagenaria</i>	Membrillo de jardin	Rosaceas	E	C		FL	I
c11	<i>Cotoneaster microphylla</i>	Cotoneaster rastro	Rosaceas	E	P		FR	O
c12	<i>Cotoneaster pannosa</i>	Cotoneaster	Rosaceas	E	P		FR	O
d01	<i>Dasyliro acrotriche</i>	Dasilirio	Liliaceas	E	P		FO	P/V/O/I
e01	<i>Elaeagnus pungens</i> var. <i>aurea</i>	Eleagnus	Elaeagnaceas	E	P		FO	P/V/O/I
e03	<i>Euonymus japonica</i>	Evónimo	Celastraceas	E	P		FO	P/V/O/I
e04	<i>Euonymus japonica</i> var. <i>aureo-marginata</i>	Evónimo disciplinado	Celastraceas	E	P		FO	P/V/O/I
f01	<i>Ficus benjamina</i>	Ficus	Moraceas	E	P		FO	P/V/O/I
h02	<i>Hibiscus Rosa-sinensis</i>	Hibisco	Malvaceas	E	P		FL	V/O
h03	<i>Hydrangea macrophylla</i>	Hortensia	Saxifragaceas	E	P		FL	P/V
j01	<i>Jasminum Mesnyi</i>	Jazmin amarillo	Oleaceas	E	P		FL	I
j05	<i>Juniperus squamata</i> var. <i>postrata</i>	Junipero rastro	Pinaceas	E	P		FO	P/V/O/I
l02	<i>Lantana camara</i>	Camará	Verbenaceas	I	P		FL	P/V/O
l05	<i>Ligustrum ovalifolium</i> var. <i>aureo-marginatum</i>	Ligustrina disciplinada	Oleaceas	E	P		FO	P/V/O/I
m02	<i>Malvaviscus arboreus</i> var. <i>penduliflorus</i>	Malvavisco	Malvaceas	E	C		FL	P/V/O
m06	<i>Myrtus communis</i>	Mirto	Myrtaceas	E	P		FO	P/V/O/I
p02	<i>Phormio tenax</i>	Formio	Liliaceas	E	P		FO	P/V/O/I
p03	<i>Phormium tenax</i> disciplinado	Formio disciplinado	Liliaceas	E	P		FO	P/V/O/I
p10	<i>Plumbago capensis</i>	Jazmin del cielo	Plumbaginaceas	E	P		FL	V
r02	<i>Raphiolepis umbellata</i>	Rafiolepis	Rosaceas	E	P		FO	P/V/O/I
r03	<i>Rhododendron indicum</i>	Azalea	Ericaceas	E	P		FL	P
s03	<i>Spiraea cantoniensis</i>	Flor de nieve	Rosaceas	E	C		FL	P
s04	<i>Strelitzia Nicolai</i>	Stericia gigante	Musaceas	E	P		FO	P/V/O/I
s05	<i>Strelitzia reginae</i>	Stericia	Musaceas	E	P		FO	P/V/O/I
u01	<i>Ulex europaeus</i>	Tojo	Leguminosas	E	P		FL	I
w02	<i>Wisteria sinensis</i>	Glicina	Leguminosas	E	C		FL	P
y01	<i>Yucca gloriosa</i>	Yuca	Liliaceas	E	P		FO	P/V/O/I

La escala y el criterio de representación gráfica de las especies vegetales en los diferentes espacios públicos estudiados varía según se trate de las plazas, los espacios costeros o los parques.

REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN LAS PLAZAS

	dimensiones (metros)				color												forma				
ARBOLES																					
	+15	15-8	8-4	4-0	cañaveral	platanos	arboles altos	arboles medios	arboles bajos	arboles											
	+2.5	-2.5																			
ARBUSTOS																					
	dimensiones (metros)																				

REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN LOS ESPACIOS COSTEROS Y PARQUES

En estos espacios no se individualizaron ni identificaron las especies vegetales, sólo se graficaron las diferentes formas en que se agruparon, en especial los árboles, en el área de estudio.



Alineación de árboles



Agrupación de árboles



Especies vegetales destacadas

- * por su distribución (por ej. rodal)
- * por alguna característica relevante

BIBLIOGRAFÍA

A. Aspectos teórico-metodológicos.

1. *Barcelona espai públic*. Editor Ayuntamiento de Barcelona 1993.
2. *Introducción a la arquitectura del paisaje*. M. Laurie. Editorial G. Gili - Barcelona 1983.
3. *Introducción al pensamiento complejo*. Edgar Morin. Editorial Gedisa 1994.
4. *Sistemas Arquitectónicos y Urbanos*. Alvaro Sánchez. Editorial Trillas 1978.
5. *Invariantes del Paisaje en el Area Metropolitana de Montevideo*. Trabajo de investigación. Instituto de Diseño - Facultad de Arquitectura Universidad de la República 1994 / 1995.
6. *Redes invisibles - interpretación del proceso de proyecto*. Taller Folco - Facultad de Arquitectura - Universidad de la República 1996.
7. *Paisagem Ambiente*. Editor Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de San Pablo. N° 7 - 1995. Artículo : *Significados del Espacio Público*. J. Martins de Oliveira - Ma. F. Derntl.
8. *Revista Arquís - Escenarios futuros*. Tomo N° 5 Mayo 1995.
9. *Revista internacional de arquitectura - 2G Landscape architecture*. Editorial Gustavo Gili. Tomo N° 3 Marzo 1997

B. Manuales generales y aspectos específicos.

1. *Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo*. Intendencia Municipal de Montevideo, Junta de Andalucía y otros. Intendencia Municipal de Montevideo 1992
2. *Los Barrios de Montevideo (Cordón)*. A. Barrios Pintos - W. Reyes Abadie. Intendencia Municipal de Montevideo 1990
3. *Los Barrios de Montevideo (Unión)*. A. Barrios Pintos - W. Reyes Abadie. Intendencia Municipal de Montevideo 1991
4. *Los Barrios de Montevideo (Paso Molino, Prado y sus alrededores)*. A. Barrios Pintos - W. Reyes Abadie. Intendencia Municipal de Montevideo 1993
5. *Los Barrios de Montevideo (de Pocitos a Carrasco)*. A. Barrios Pintos - W. Reyes Abadie. Intendencia Municipal de Montevideo 1994
6. *Propuestas a la Ciudad, Montevideo - 1986*. Taller de Investigaciones Urbanas y Regionales - Montevideo 1986
7. *Los Barrios de Montevideo (Ciudad Vieja I)*. A. Barrios Pintos - W. Reyes Abadie. Intendencia Municipal de Montevideo 1997
8. *Los Barrios de Montevideo (Ciudad Vieja II)*. A. Barrios Pintos - W. Reyes Abadie. Intendencia Municipal de Montevideo 1998
9. *El Sistema de Espacios Abiertos Públicos en Montevideo*. Margarita Montañez. Instituto de Historia de la Arquitectura - Facultad de Arquitectura Universidad de la República - Montevideo 1992.
10. *Guías El Arca de Arquitectura*.
Ciudad Vieja - 1994
Centro - 1995
Centro - 1996
Pocitos - Punta Carreta - 1997
Carrasco - Punta Gorda - 1999
Editorial Dos Puntos S.R.L.

11. *Historia del Desarrollo Edilicio y Urbanístico de Montevideo (1829-1914)*
Alfredo R. Castellanos. Junta Departamental de Montevideo - 1971.
12. *Espacios Verdes*. J. A. Scasso. Tipografía Atlántida - Montevideo 1941
13. *Montevideo, la ciudad en que vivimos*. J. Abella Trías.
Talleres Gráficos Prometeo - Montevideo 1960.
14. *El Montevideo de la Expansión*. R. M. Alvarez Lenzi, Arana y L. Bocchiardo.
Ediciones de la Banda Orienta - Montevideo 1986.
15. *Montevideo: Proceso Planificador y Crecimiento*. L. Carmona - M. J. Gómez.
Instituto de Historia de la Arquitectura - Facultad de Arquitectura
Universidad de la República - Montevideo 1999.
16. *La Calle del 18 de julio*. C. Perez Montero.
Editorial El Siglo Ilustrado - Montevideo 1942.
17. *18 de julio*. F. Assuncao - I. Bombet.
Cuadernos del Boston - Fundación Banco de Boston - Montevideo 1992
18. *Iconografía de Montevideo*. Intendencia Municipal de Montevideo. - 1976
19. *Elementos urbanos, mobiliario y microarquitectura*. Josep María Serra.
Editorial Gustavo Gili, S.A. - (1ª edición) Barcelona 1996
20. *Los paseos marítimos españoles. Su diseño como espacio público*.
J. J. Trapero. Ediciones Akal S. A. Madrid 1998
21. *Paisaje Urbano*. Cliff Tandy y otros. Editor H. Blume - 2ª reimpresión 1982
22. *Pavimentos y límites urbanos*. D. Boeminghaus.
Editorial G.Gili - Barcelona 1985
23. *Barcelona. Espais i Escultures. (1982-1986)*
Ajuntament de Barcelona. - Barcelona 1987
24. *Diseño del espacio público internacional*. Roberto Holden.
Editorial Gustavo Gili, S.A. - Barcelona 1996
25. *Landscape. Diseño del espacio público. Parques, Plazas, Jardines*. S. Lyall.
Editorial G. Gili - Barcelona 1991
26. *El vegetal y su uso arquitectónico*.
Instituto de Diseño - Facultad de Arquitectura
Editorial Nordan - Montevideo 1993
27. *Flora Indígena del Uruguay. Árboles y arbustos ornamentales*
J. Muñoz, P. Ross, P. Cracco. Editorial Hemisferio Sur
28. *Los Árboles cultivados en los Paseos Públicos*. Atilio Lombardo.
Intendencia Municipal de Montevideo - 1979.
29. *Los Arbustos y Arbustillos de los Paseos Públicos*. Atilio Lombardo.
Concejo Departamental de Montevideo - 1961.
30. *Monografía de vegetales*.
Instituto de Diseño - Facultad de Arquitectura - 1963
31. *Alumbrado y paisaje urbano*.
Curso de actualización profesional - Noviembre 1997
Facultad de Ingeniería - IMM
32. *Public Lighting*
J.B. de Boer, M.Cohu, A.B. de Grapí, B. Knudsen, D.A. Schreuder.
Edición J.B. Deboer, F.I.E.S.
33. *Revista Internacional de Luminotecnia. R.I.L. - PHILIPS*
"Alumbrado Público" Parte 1 - Alumbrado Vial.1994/3
34. *Revista Internacional de Luminotecnia - PHILIPS*
"Alumbrado Público" Parte 2 - Embellecimiento de ciudades. 1994/4
35. *Revista Internacional de Luminotecnia - PHILIPS "Ciudad / Gente / Luz" N° 982.*

ÍNDICE

- Academia de Deportes, 161
 Acto de retorno a la Democracia de 1983, 161
 Aduana, 33, 117
 AFONSO, Otávio, 259
 ALLER, Germán, 219
 ALPHAND, Adolphe, 141, 145, 153, 159, 161, 213, 217
 ALTAMIRANO, G., 194
 AMÉNDOLA, Giandomenico, 228
 Amsterdam, 124
 ANDRÉ, Edouard, 39, 40, 41, 48, 49, 56, 57, 79, 80, 81, 101, 144, 145, 160, 161, 172, 214, 215, 217
 APOLO, Juan Carlos, 100, 182, 186
 ARANA, Mariano, 265
 Área de Promoción de la Bahía, 194, 195
 ARENA, Domingo, 218
 Argentina, 178
 ARIÉS, 228
 Arroyo Carrasco, 218
 Arroyo Estanzuela, 153
 Arroyo Miguelete, 143, 149, 161, 196, 201
 Arroyo de los Pocitos, 161
 Arroyo Seco, 210
 ARTIGAS, José G., ver Monumento
 ARTOLA, 80
 Asociación Rural del Uruguay, 143, 145
 Assisi, 236
 Ateneo de Montevideo, 73, 76
 Ática, 237
 AUBRIOT, Juan, 144
 AUGÉ, Marc, 221, 265
 Avenida Agraciada o Libertador Br. Lavalleja, 63, 64, 65, 69
 Avenida General Paz, 133
 Avenida Gonzalo Ramírez, 157
 Avenida del Mar, 133
 Avenida Millán, 149
 Avenida Morquio, 159, 161, 165
 Avenida Rondeau, 73, 77
 Avenida 18 de Julio, 21, 22, 28, 29, 55, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 69, 72, 73, 76, 79, 81, 84, 161, 211, 215, 251, 265
 Avenida 19 de Abril, 149
 Avenida 21 de Setiembre, 152, 157
 AYALA, F., 194
 AYMÓNINO, Carlo, 260, 261
 Bahía, 18, 20, 24, 186, 187, 192, 194, 195, 196, 209, 237, 243
 Balcón de Don Pepe, 216, 221
 Balcón Egipto, 187
 Balneario Carrasco, 132, 218, 219
 Balneario Ramírez, 101, 153
 Banco Nacional, 152
 Banco de la República, 81, 84
 Baño de los Padres, 32
 BARANDA, G., 194
 Barcelona, 92
 BAROFFIO, Eugenio, 145, 218
 Barra del Miguelete, 210
 BARRÁN, José Pedro, 213, 215
 Barrio de la Aguada, 81, 172, 210
 Barrio de Capurro, 143, 194, 195, 196
 Barrio Carrasco, 220
 Barrio del Cordón, 79, 81
 Barrio Jardín, 218
 Barrio de Pocitos, 107, 108, 109, 220
 Barrio del Prado, 143
 Barrio Trouville, 108, 220
 Batería de San Francisco, 32
 BATLLE Y ORDÓÑEZ, José, 93, 101, 153, 215, 217, 218, 219
 Bella Vista, 194, 195
 BELLONI, José, 63, 64
 BENZANO, R., 143
 BERJMAN, Sonia, 141
 BOGA, Martín, 100, 182, 186
 BONILLA, F., 32
 BORGES, Jorge Luis, 259
 BORJA, 228
 BRADAILF, V., 40
 BRENES, E., 194
 BRU, Eduard, 24, 25
 Bruselas, 255
 Buenos Aires, 18, 132, 161
 BUIGAS Y MONRAVÁ, 145
 Bulevar Artigas, 101, 153, 161, 196, 212
 BUSCHENTAL, José, 144, 148
 Cabildo, 49, 53, 57, 209
 CABRERA, Germán, 100
 Cachón, 101
 CAETANO, Gerardo, 93
 Calle Capurro, 196
 Calle Coimbra, 133
 Calle Colombes, 125
 Calle Colonia, 81
 Calle la Cumparsita, 91
 Calle Egipto, 187
 Calle Ejido, 93, 96
 Calle F. Vidal, 109
 Calle Garibaldi, 152
 Calle General Flores, 173
 Calle Gil, 196
 Calle Guaraní, 32
 Calle Herrera, 152, 153
 Calle Ibicuy, 73
 Calle Jaime Zudáñez, 109
 Calle Juan Jackson, 92

Calle Julio Herrera y Obes, 65
 Calle Magallanes, 81
 Calle Mar Antártico, 133
 Calle Mar Ártico, 133
 Calle Minas, 81, 93
 Calle Morales, 96
 Calle Pérez Castellano, 32, 33
 Calle Piedras, 32, 33
 Calle Polonia, 179
 Calle Real, 80
 Calle Reissig, 152, 153
 Calle Rincón, 41
 Calle Río Negro, 65, 69
 Calle San José, 73
 Calle San Vicente, 32
 Calle Santiago de Chile, 93, 96
 Calle Sarandí, ver Peatonal Sarandí
 Calle Suiza, 187
 Calle Verdi, 125, 129
 Calle Yacaré, 32, 33
 CALVINO, Italo, 260, 263
 Camino a Maldonado, 80
 Camino Propios, 161
 CAMPO, Adolfo, 144
 Campo de Golf, 99, 101
 Cancha del C.A. Fénix, 195, 196
 Canteras del Parque Rodó, **98-105**,
 CARLOS II, 207
 Casa de Andalucía, 153
 Casa de la Gobernación, 40, 41
 Casa de Gobierno, 57
 Casa de Sáenz de Zumarán, 41
 CASAL ROCCO, Juan, 73
 Caserío de los Negros, 210
 CASTELLS, Manuel, 227, 228
 CASTRO, Carlos y Agustín, 144
 Catedral, 49, 53, 209
 CAYÓN, Álvaro, 100, 182, 194
 Cementerio Central, 93, 96
 Centro de Almaceneros Minoristas, 81
 Cerro (el), 20, 21, 179, 181, 186, 187,
 192, 243
 Chile, 178
 CHRISTOFF, Daniel, 100, 182
 CHURCHILL, Winston, 255
 CIAM, 25
 Cine Central, 73
 Cine Plaza, 73
 Ciudad Novísima, 101, 212, 215
 Ciudad Nueva, 33, 56, 64, 71, 72, 80,
 210, 211
 Ciudad Vieja, 19, 31, 37, 39, 40, 47, 49,
 60, 80, 93, 209, 244
 Ciudadela, 52, 55, 56, 57, 60, 251
 Club Defensor-Sporting, 153
 Club Uruguay, 49
 Colombes, 124
 Colonia del Sacramento, 253
 COMERCI, Francesco, 172, 173, 220,
 266
 Comisión Financiera de la Rambla Sur,
 194
 Concurso de las Avenidas, 133
 Convento de San Francisco, 32
 COSTA, Inés, 200
 COULLANT VALERA, Lorenzo, 40
 CRAVOTTO, 65
 Cuartel de Bomberos, 79, 81, 84
 Cubo del Sur, 93
 Cuchilla Grande, 72, 100
 DAURIA, A., 194
 DEMORGON, Marcelle, 263
 DI STASIO, 65
 DÍAZ YEPES, Eduardo, 131, 132
 DIFFAU, R. (arg.), 131
 Dirección de Obras Municipales, 100
 Dirección de Paseos Públicos, 40, 64,
 72, 124, 229
 Dirección General de Obras Públicas, 72
 Discount Bank, 41
 DISNEY, 151
 DODERA, A., 194
 DODERA, Rafael, 178
 Domodossola, 236
 DUBY, Georges, 231
 ECHEVERRÍA, Javier, 265
 Edificio Argela, 65
 Edificio El País El Plata, 73
 Edificio Jaureguiberry, 33
 Edificio Libertad, 230
 Edificio London París, 65
 Edificio Panamericano, 117
 Edificio Pluna, 65
 Edificio Rex, 65
 Ensenada de Pocitos, 245
 Escollera Sarandí, 25, 92
 Escuela de Horticultura, 161
 España, 18, 207
 Estación Carnelli, 195
 Estadio de Bochas, 153
 Estadio Centenario, 159, 160, 164, 165
 Estudio ABCVO, 186
 Estudio MKRO, 194
 Estudio SITIO, 186
 FABINI, Juan P., 64, 92, 93
 FACELLO, L., 194
 Facultad de Ingeniería, 91
 Facultad de Medicina, 172
 FELIPE II, 207
 FEOLA, Gabriella, 200
 FERNÁNDEZ DURÁN, Ramón, 237
 FERRARI, Juan, 48

- FERRÚA, Laura, 200
 FOLCH, Ramón, 240, 245
 FONTANA, María Pía, 200
 Fortaleza, 179
 Frente Amplio, 265
 FRONTINI, Pablo, 178, 194
 Fuerte Grande, 41
 Fuerte de San José, 32
 GADAMER, 262
 GARCÍA MERINO, Luis Vicente, 235
 GILMET, Hugo, 200
 GIMÉNEZ, D., 92
 GIORDANO, F., 145
 GIORGI, Luis, 92
 GOFFMAN, Erving, 262
 GÓMEZ GAVAZZO, 65
 GONZÁLEZ, N., 194
 GONZÁLEZ, Paulo, 200
 GONZÁLEZ POSSE, E., 194
 GORELIK, Adrián, 212
 Gran Parque Pereira, ver Parque Batlle
 Grecia, 91
 Grupo de Estudios Urbanos, 33
 Guerra Grande, 117
 GUIDINI, Augusto, 133
 GUILLOT, L., 144
 GUTIÉRREZ, Ramón, 210
 Hamburgo, 92
 HARDING, 260
 HARDOY, Enrique, 208
 HAUSSMANN, 65, 101, 213, 240
 Hipódromo del Este, 101
 HOJMAN, Carlos, 200
 Hotel Alhambra, 49
 Hotel Ermitage, 109
 Hotel del Prado, 143, 145, 148
 Hotel Radisson, 60
 Hotel Victoria Plaza, 57
 HOUGH, Michael, 238, 241
 Iglesia Matriz, ver Catedral
 Intendencia Municipal de Montevideo,
 151, 172, 194
 Isla de las Gaviotas, 125
 Isla del Mono, 116
 Isla de Ratas, 210
 ISERN, Luis, 73
 JACOB, Raúl, 215
 Jardín Botánico, 144
 Jardín de Zabala, 40
 Jardín Zoológico y Botánico, 161
 Jardines de Buschental, 145
 Junta de Andalucía, 23
 Junta Económico Administrativa, 144,
 152, 160, 217
 KOHEN, Martha, 178, 194
 KNAB, Jules, 145
 LAFOURCADE, M., 186
 LAMAS, Andrés, 49
 Las Vegas, 253
 LASALA, Francisco, 92
 LASSEAUX, 144, 145
 LATCHINIÁN, Danaé, 220
 LAURELA, Máximo A., 80
 Lavaderos del Este, 124
 LAVALLEJA, ver Monumento
 LE NÔTRE, 217
 LEITES, Montiel, 200
 LERENA ACEVEDO, 125
 Leyes de Indias, 48, 72, 207, 209, 210
 Liverpool, 32
 LIVI, José, 72
 LOMBARDO, A., 144
 Londres, 125
 LÓPEZ DE HARO, Diego, 178, 194
 LORENTE MOURELLE, Rafael, 64, 73
 LORENZO, Gonzalo, 200
 LOS 33 ORIENTALES, 57, 79, 81
 LUCÍA, Roberto de, 200
 MACHADO, Enrique, 100, 182
 MACHÍN MORA, 32
 MAESO, Carlos M., 211, 216
 Maldonado, ver Camino
 Malvín, 124, 125, 220
 Manhattan, 235
 MARGAT, José Pedro, 48, 49
 MARÍA, Isidoro, 210
 Marsella, 92
 MARTÍNEZ, Ricardo, 200
 MARTÍNEZ ALIER, Joan, 241
 MASSOBRIO, Jorge, 64
 Mausoleo a Artigas, 56, 57, 230
 MAZZARA, José, 92, 100
 MEDINA VIDAL, 24
 Memorial a los Desaparecidos, 171,
 178-181,
 Mercado de Frutos, 73
 Mercado del Puerto, 32, 33
 Mercosur, 23, 153
 MERLO, Santiago, 200
 MESURES, R., 32
 México, 250
 MILLÁN, Pedro, 48, 209
 Ministerio de Obras Públicas, 125
 Mirador del Barco Hundido, 179
 Mirador de la Buena Vista, 179
 MONTERO Y PAULLIER, José María, 48,
 49, 144, 152, 153
 Monumento a Artigas, 55, 56, 57, 61,
 210, 211, 251
 Monumento a la Bandera, 217
 Monumento a Bolívar, 91
 Monumento a los Caídos, 132

Monumento a la Carreta, 164
 Monumento al Ejército, 230
 Monumento a Goethe, 91
 Monumento a Homero, 91
 Monumento a la Justicia, 71, 73
 Monumento a Lavalleja, 79, 80, 81, 85
 Monumento a la Paz, 71, 72, 77
 MORETTI, Gaetano, 64, 172, 173
 MORÓN, Alejandro, 56
 MOYA, Mara, 214
 Muelles de Bella Vista, 194
 MUGURUZA OTAÑO, Pedro, 40
 Muralla, 32, 33, 71
 Museo del Carnaval, 100
 Museo del Gaucho y la Moneda, 65
 Museo de Historia Natural, 161
 Museo J.M. Blanes, 145
 Museo Nacional de Artes Visuales, 151, 153
 Museo Pedagógico, 73, 76
 Museo Zoológico, 117
 NAPOLEÓN III, 213
 NATHAN, Rosana, 178, 194
 NEIRA, S., 194
 NEUTRA, Richard, 260
 NIETO, María José, 178, 194
 NIETZSCHE, Friedrich, 260
 Niza, 92
 Nueva York, 161, 251
 Obelisco a los Constituyentes, 161, 165, 251
 Observatorio Meteorológico, 144
 OREGGIONI, L., 92
 ORIBE, Manuel, 116
 OTERO, Rubén, 92, 178, 194
 OTT, Carlos, 266
 Pabellón de la Música, 153
 Pajas Blancas, 23
 Palacio Chiarino, 73
 Palacio Estévez, 57, 60
 Palacio de Justicia, 57
 Palacio Legislativo, 63, 65, 172, 173, 220
 Palacio Montero, 73
 Palacio de la Mutua, 73
 Palacio Piria, 73
 Palacio Rinaldi, 57
 Palacio Salvo, 57, 60
 Palacio Taranco, 41, 44
 Palacio Uriarte de Heber, 65
 Palenque, 235
 Pantanoso (el), 187
 Parador Brisas del Plata, 153
 Parador Yacht Playa Ramírez, 153
 París, 65, 101, 144, 145, 207, 213, 217, 218
 Parque de los Aliados, ver Parque Batlle
 Parque Batlle, 141, **158-165**, 215, 217
 Parque Capurro, 171, 194, 196
 Parque Central, ver Parque Batlle
 Parque Hotel, 93, 153
 Parque de las Instrucciones del Año XIII, 100, 105
 Parque Municipal del Miguelete, 201, ver Parque el Prado
 Parque el Prado, 23, 141, **142-149**, 160, 196, 213, 215, 217, 239
 Parque Rodó, 18, 20, 93, 96, 99, 105, 141, **150-157**, 160, 183, 215
 Parque Urbano, 100, 101, 152, 213, 215, 217, 218
 Parque Vaz Ferreira, 171, 178, 179
 Pasaje de los Derechos Humanos, 73
 Patio Andaluz, 153
 Peatonal del Mercado del Puerto, 30-37
 Peatonal Sarandí, 19, 21, 28, 49, 52, 53, 55, 57, 60, 61, 219
 PEIRCE, Ch. S., 25, 249
 PENA, Carlos María, 152, 214
 PENOT, Eugenio, 32, 117
 PERAZZO, Juan, 64
 PEREC, Georges, 262
 PEREIRA, Gabriel, 160, 161
 PÉREZ MONTERO, Carlos, 56, 80
 Perú, 250
 PETRARCA, Domingo, 48, 209
 PIRIA, Francisco, 101, 108, 124
 PIRIZ, F., 194
 Pista de Atletismo, 159, 160
 Plan Capurro, 194
 Plan Director de 1956, 41
 Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo, 57, 81, 160, 217
 Plan Especial del Arroyo Miguelete, 143, 171, 194, **200-203**
 Plan Especial de Ordenación Bahía del Cerro, 192
 Plan Especial de Ordenación y Recuperación del área de Bahía Capurro-Bella Vista, 194
 Plan Especial de Ordenamiento, Protección y Mejora del Prado-Capurro, 143, 194
 Plan Fénix, 194
 Plan de Ordenamiento Territorial, 23, 29, 143, 192, 194, 195
 Planta de Alcoholes de ANCAP, 195
 Playa Brava, 125
 Playa del Buceo, 21, 125, 220
 Playa Capurro, 195, 196
 Playa del Cerro, 179
 Playa de los Ingleses, 132

- Playa Malvín, ver Malvín
 Playa de Patricio, 93
 Playa Penino, 234
 Playa Ramírez, 19, 91, 96, 104, 151
 Playa de Santa Ana, 93
 Playa Verde, 132
 Plaza de la Armada, **130-137**,
 Plaza Armenia, 117
 Plaza Atenas, 91
 Plaza de la Bandera, 230
 Plaza de los Bomberos, ver Plaza de los
 Treinta y Tres
 Plaza Cagancha, 28, **70-77**, 211, 251
 Plaza Constitución, 28, **46-53**, 57, 79,
 209, 210, 211, 251
 Plaza de la Democracia, 217
 Plaza Eduardo Fabini, 125
 Plaza del Entrevero, ver Plaza Fabini
 Plaza Fabini, **62-69**, 234, 244, 258, 261
 Plaza de Frutos (Sarandí), 172
 Plaza General Flores, 172
 Plaza Gomensoro, **106-113**,
 Plaza Independencia, **54-61**, 211, 251
 Plaza Libertad, ver plaza Cagancha
 Plaza Matriz, ver Plaza Constitución
 Plaza Mayor, ver Plaza Constitución
 Plaza de la Nacionalidad Oriental, ver
 Plaza de la Democracia
 Plaza de los Olímpicos, **122-129**,
 Plaza de los Treinta y Tres, **79-85**, 245
 Plaza UNESCO, 100
 Plaza Virgilio, ver Plaza de la Armada
 Plaza Zabala, **38-45**,
 Plaza 1 de Mayo o Mártires de Chicago,
 170, **172-177**, 220, 256, 266
 PONCINI, Bernardo, 56, 57
 PONTE, Alessandra, 25
 PORTILLO, Álvaro, 230
 Portugal, 18
 PORZAKANSKI, R., 194
 Prado Oriental, 144
 PROBST, Guillermo, 178, 194
 Proyecto para la Reordenación y
 Recuperación del Parque Capurro,
 194
 Puerto del Buceo, **114-121**,
 Punta Brava, 153
 Punta Carretas, 91, 100, 101
 Punta Chica, **90-97**,
 Punta Gomensoro, 125
 Punta Gorda, 132, 133
 Punta Humpheys, 187
 Quinta el Buen Retiro, 143
 Quinta de Raffo, 145
 Quinta del Sr. Sierra, 143
 Quintas de Carlos y Agustín de Castro, 144
 RAMA, Ángel, 208
 RACINE, Charles, 143, 144, 153
 Rambla del Cerro, 171
 Rambla costanera o Sur, 21, 89, 91, 92,
 93, 96, 97, 99, 101, 105, 107, 109,
 113, 115, 116, 117, 124, 132, 133,
 137, 153, 170, 186, 216, 218, 219,
 220, 221
 Rambla Este del Cerro, **186-193**,
 Rambla José Gurvich, 179
 Rambla del Parque Urbano, 219
 Rambla de los Pocitos, 216, 219
 Rambla 25 de Agosto, 32
 RAVIOLO, Pablo, 100, 182
 REISCH, C., 186
 REQUENA Y GARCÍA, José, 153
 REUS, Emilio, 152
 REVELLO, C. 92
 REYES, José María, 33, 56, 57, 72, 108,
 210, 211, 212
 REYES, Ximena, 200
 Riberas del Arroyo Miguelete, ver Plan
 Especial
 RICHERO, 65
 Río de Janeiro, 253
 Río de la Plata, 18, 100, 109, 151, 157,
 209, 220
 Río Uruguay, 18
 RÍOS, Lucas, 56
 RIVERA, 72
 RODA, María Rosa, 200
 RODÓ, José Enrique, 152
 RODRÍGUEZ, Antonio María, 152
 Roma, 253
 Rosedal o Rosaleda, 143, 144, 148
 ROSAS, 72
 SAGRADINI, Mario, 178
 San Felipe y Santiago de Montevideo,
 207, 208, 210
 SAURÍ, Jorge, 262
 SCARLATO, Guillermo, 200
 SCASSO, Juan, 92, 160
 SCHUTZ, Alfred, 259, 262
 Sección de Embellecimiento de
 Ciudades, 125
 SEELSTRANG, Arturo, 80
 SEGRE, Roberto, 260
 SENNETT, Richard, 225
 Servicio de Aguas Corrientes, 48
 Servicio de Diseño y Dirección de Obras
 (IMM), 72
 SIERRA, Fernando de, 100, 182
 SIERRA, M., 143
 SILLARD, 216
 SOLANA, Verónica, 216, 217, 219
 SOUZA, Sabrina de, 178, 194

Subte Municipal, 63, 65
SUPERVIELLE, 216
Suprema Corte de Justicia, 73, 76, 77
SURROCA, Francisco, 212
Teatro Solís, 55
Teatro de Verano Ramón Collazo o del
Parque Rodó, 99, 100, 101, 105, 125,
171, **182-185**,
THAYS, Charles, 56, 57, 71, 72, 73, 100,
101, 152, 153, 159, 160, 161, 215,
217, 218
The Rambla Company of Montevideo,
218
TORIBIO (arq.), 49
Torre Antel, 241, 266
TORRES CORRAL, Alicia, 152
Torres Náuticas, 117
Torres del Puerto, 117
TRAVIESO, Carlos, 208
Tres Cruces, 159
TRINCHITELLA, Juan, 200
Universidad de la República, 23
URRUZOLA, Juan Pedro, 200
Usina de Bombeo del Colector
Subfluvial, 97
VARGAS, Getulio, 65
Velódromo Municipal, 160, 164
VERA OCAMPO, Gustavo, 100, 182,
186
VERACIERTO, José María, 81
VIDART, Daniel, 235
VILAMAJÓ (arq.), 91
Washington, 239
WEBER, 262
WHITMAN, Walt, 263
WIEGELAND, I.L., 72
World Trade Center, 117, 266
WRIGHT MILLS, Ch., 262
Yacht Club Uruguayo, 115, 117, 120
Yakarta, 239
ZABALA, Bruno Mauricio, 40
ZANELLI, Ángel, 56
Zona Portuaria del Buceo, 116
ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan, 215
ZUCCHI, Carlos, 32, 56, 57, 72, 211



EN EL CENTRO DEL ESCUDO DE MONTEVIDEO
FIGURA EL MONTE QUE HA DADO NOMBRE A LA CIUDAD
CORONADO POR UN CASTILLO
Y LEVANTÁNDOSE SOBRE EL MAR,
Y EN LA ORLA EL LEMA

«CON LIBERTAD NI OFENDO NI TEMO»

EL TODO ESTÁ SURMONTADO POR UNA CORONA MURAL,
CONTORNEADO POR UNA RAMA DE LAUREL
Y DETRÁS DEL ESCUDO SE VEN LOS EXTREMOS
DE UNA ESPADA Y UNA PALMA CRUZADAS



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Obras Públicas y Transportes



AGENCIA
ESPAÑOLA DE
COOPERACIÓN
INTERNACIONAL



INTENDENCIA
MUNICIPAL DE
MONTEVIDEO
URUGUAY

farq|uruguay

Asesoría de Ingeniería, Arquitectura, Urbanismo, Obras de Arte