

R 10



Universidad de la República

Dr. Rodrigo Arocena

Rector

Facultad de Arquitectura

Dr. Arq. Gustavo Scheps

Decano

Consejo de Facultad de Arquitectura**Orden docente:**

Arq. Marcelo Payssé

Arq. Rafael Cortazzo

Arq. Fernando Rischewski

Arq. Jorge Nudelman

Arq. Marcelo Danza

Orden estudiantes:

María José Milans

Marcelo Martinotti

Luciano Carreño

Orden egresados:

Arq. Gricelda Barrios

Arq. Néstor Pereira

Arq. Guillermo Rey

Comité editorial

MDesS. Arq. Martín Cobas

Arq. Marcelo Danza

Bruno Di Giovannantonio

Arq. Marcelo Gualano

Arq. Luis Oreggioni

Nicolás Perez

Arq. Marcelo Roux

Coordinación general

GO Cultura y Extensión decanato: Arq. Luis Oreggioni, Arq. Marcelo Roux, Arq. Daniela Freiberg (hasta marzo de 2012), Paola Carretto (desde abril de 2012)

Coordinación editorial

Arq. Marcelo Roux

Coordinación gráfica

Arq. Marcelo Gualano

Diseño y producción

Juan Martín Minassian

Lucía Stagnaro

Ximena Villemur

Editor de contenidos temáticos N°10

Mg. Arq. Pedro Barrán

Editor de contenidos monográficos N°10

Arq. Santiago Medero

Fotografía N°10

Andrea Sellanes

Se ha contado con aportes fotográficos de: Ricardo Antúnez, Centro de Fotografía de Montevideo, Fiorella Galvalisi, Jesús Granada (Bis Images), Marcos Guiponi, Federico Martínez, Arq. Silvia Montero, Dr. Arq. Aníbal Parodi.

Videos de entrevistas publicadas en sitio web

Servicio de Medios Audiovisuales, Facultad de Arquitectura

Corrección

T.P. María Alicia Correa

T.P. Bellmar Badano

Traducción

T.P. Laura Pérez

T.P. Blima Ginzo

Programación web

Andrés Richero

ISSN

0797-9703

Impreso en Mastergraf.

D.L:

Revista de la Facultad de Arquitectura

Nº10 - Agosto de 2012 - Montevideo - Uruguay



Con el apoyo de:

Biblioteca de Facultad de Arquitectura
Instituto de Diseño, Facultad de Arquitectura
Servicio de Medios Audiovisuales, Facultad de Arquitectura
Servicio de Actividades Culturales, Facultad de Arquitectura
Servicio de Información y Comunicación, Facultad de Arquitectura
Departamento de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura, Facultad de Arquitectura
Comisión Cultura de Facultad de Arquitectura
Sección Comisiones, Facultad de Arquitectura
Intendencia de Facultad de Arquitectura

Agradecimientos

Lic. Ana Aguerre
Ricardo Antúnez
Lic. Laura Bálsamo
Arq. Diego Capandeguy
Martina Capó
Arq. Gustavo Hiriart
Fiorella Galvalisi
Jesús Granada (Bis Images)
Marcos Guiponi
Alvaro Kemper
Adrián Kozuch
Arq. Mery Lezica
Arq. Manuela Luca Dazio
Federico Martínez
Arq. Silvia Montero
Carlos Nelson
Dr. Arq. Anibal Parodi
Lic. Leonor Quintela
Arq. Juliana Rosales
Adrián Santos
Centro de Fotografía de Montevideo
ANTEL

Web

www.revista.edu.uy

Contacto

editorial@revista.edu.uy

Suscripciones

suscripciones@revista.edu.uy

Todos los artículos que se publican son originales y realizados por designación o convocatoria abierta, exclusivos para integrarse a este número de la Revista.

All the articles published are originals commissioned from the author or submitted as a result of an open call, and were written exclusively for publication in this issue of the Magazine.

Revista Facultad de Arquitectura autoriza la reproducción parcial o total de los textos y originales gráficos siempre que se cite la procedencia. Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de la revista o la institución.

Revista Facultad de Arquitectura authorizes the reproduction of all or part of the original texts and images featured herein provided the source is acknowledged. The opinions expressed in the articles are the sole responsibility of their respective authors and do not necessarily reflect those of the magazine or the School of Architecture.

Facultad de Arquitectura

Bvar. Artigas 1031 CP 11200 Montevideo – Uruguay
Teléfono: [+598] 2400 1106
Fax: [+598] 2400 60 63
www.farq.edu.uy

Los editores de contenidos han participado en la presente edición de la Revista designados por el Consejo de Facultad de Arquitectura a partir de la propuesta del Comité Editorial y en consulta con los ámbitos académicos correspondientes.

The description of works featured in the Magazine is the result of an open call organized by the Magazine for academic pieces by participants in any of the undergraduate and graduate programs of the School of Architecture.

ÍNDICE CONTENTS

PRESENTACIÓN FOREWORD 08
GUSTAVO SCHEPS

//////////////////// BREVE ABIERTO BRIEF ABIERTO 14

01 PÚBLICO? PUBLIC?

PÚBLICO? PUBLIC? 22
MARTÍN COBAS, COMITÉ EDITORIAL EDITORIAL BOARD

EDITORIAL EDITORIAL 24
PEDRO BARRÁN

A PROPÓSITO DE LAS POLÍTICAS DE CIUDAD EN URUGUAY... ON URBAN POLICIES IN URUGUAY... 26
GERARDO CAETANO

PROYECTO CASAVALLE CASAVALLE PROJECT 46
INTENDENCIA DE MONTEVIDEO. MG. ARQ. Á. TRILLO, J. ABRAHAN, J. VIDAL

EN VOZ BAJA. LO PÚBLICO INTIMIDADO IN HUSHED VOICES. THE PUBLIC INTIMIDATED 56
LAURA ALEMÁN

FOTORREPORTAJE: LA ODISEA DEL ESPACIO PHOTO STORY: SPACE ODYSSEY 72
MAGELA FERRERO

APUNTES SOBRE LA QUIMERA DE LO PÚBLICO EN MODO CONCURSOS NOTES ON PUBLIC CHIMERAS IN DESIGN COMPETITIONS 82
LUCIO DE SOUZA

//////////////////// BREVE MODULOR BRIEF MODULOR 98

CATIVI CENTRO DE ATENCIÓN TURÍSTICA CATIVI TOURIST INFORMATION CENTRE 100
JAVIER CORVALÁN

TRES TIEMPOS. SER Y ESTAR EN EL ESPACIO PÚBLICO THREE PERIODS EXPERIENCING AND BEING IN THE PUBLIC SPACE 110
LILIANA CARMONA

ANTEPROYECTO BESTIARIO BESTIARY PRELIMINARY PROJECT 126
L. VILLALBA, N. RODOLPH, C. MONDOS, M.N. BENVENUTTO, C. TENAGLIA

¿EL URBANISMO HA LLEGADO A SU FIN? THE END OF URBAN PLANNING? 134
AARON BETSKY

//////////////////// BREVE HACIA UN NUEVO PLAN DE ESTUDIOS BRIEF TOWARDS A NEW PROGRAM OF STUDIES 148

+FARQ TRABAJOS ACADÉMICOS +FARQ ACADEMIC PIECES 150

02 SAMOTRACIA SAMOTHRACE

ARCHIPRIX 2009-2011 156
J. PEREIRA CENDÁN + G. RIVAS ZINNO - G. PARMA + N. NEWTON

//////////////////// BREVE BIENAL DE VENEZIA BRIEF VENICE BIENNALE 174

VIVIENDA ARQUITECTURA RIFA G'05 HOUSE "ARCHITECTURA RIFA G'05" 176
S. HERNÁNDEZ, A. DA SILVA, P. IVALDI

03 EN LA CASA IN THE HOUSE

EDITORIAL EDITORIAL 188
COMITÉ EDITORIAL EDITORIAL BOARD

//////////////////// BREVE MUSEO CASA VILAMAJÓ BRIEF VILAMAJÓ HOUSE MUSEUM 190

UNA ENTREVISTA CON SARA DE GILES. ESCULTURAS SOBRE EL ÁTICO AN INTERVIEW WITH SARA DE GILES. ATTIC SCULPTURES 194
SANTIAGO MEDERO

HABITAR EL SILENCIO. LA ARQUITECTURA DE MGM INHABIT THE SILENCE. ARCHITECTURE OF MGM 216
SANTIAGO MEDERO

AULARIO UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE LECTURE ROOM BUILDING PABLO DE OLAVIDE UNIVERSITY 228
MGM + MIGUEL HERNÁNDEZ VALENCIA

[+] ÁBALOS-FUJIMOTO 244





Patio, Facultad de Arquitectura. Central Garden, School of Architecture. Montevideo, 2012.

PRESENTACIÓN

GUSTAVO SCHEPS

DECANO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

Resulta casi imposible transmitir el cuidado, el cariño y la delicada atención que han reclamado estas líneas de presentación. Es que vivimos un momento emotivo, feliz y relevante, en el que se cumple un arduo desafío, después de vencer innumerables dificultades (muchas previsible, otras no tanto) y que, al mismo tiempo, nos impone grandes y apasionantes responsabilidades.

No parecería necesario recalcar la importancia de esta REVISTA y casi es obvio decir la inmensa alegría que significa tenerla en nuestras manos. Pero es bueno y sano hacerlo. Es bueno decirlo y sentirnos todos satisfechos por haber cortado la inverosímil ausencia de veintiséis años. Pues fue en 1986 que se publicó el número 9 de la Revista de la Facultad de Arquitectura; ya habían transcurrido entonces catorce años desde el número 8, editado antes de la dictadura.

Al faltar también la revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay desde 2002, ha transcurrido demasiado tiempo sin revistas institucionales que se ocupen de la Arquitectura y el Diseño. Sin estos soportes el debate es más pobre y, en consecuencia, la cultura toda se empobrece. En el lejano número 9, salido a luz con las prisas de contribuir a un proceso de restitución cívica, no dejó de señalarse como un desafío abierto para el futuro de la publicación el “abrir la discusión como motor de desarrollo de nuestra disciplina”, lo que habría de permitir “niveles de superación a la investigación, la docencia, la extensión y al hacer arquitectónico...”¹.

Con insistencia nos hemos preguntado cómo recomponer un puente de continuidades sobre tamaño vacío y qué talante debía caracterizar esta nueva época de la Revista de la Facultad de Arquitectura, para establecer los esenciales hilos conductores sobre los que tejer una construcción contemporánea que incorpore las profundas transformaciones vividas. Cómo, con dichos y con hechos, podía revitalizarse la menguada presencia cultural del diseño y la arquitectura y contribuir a la afirmación cultural de nuestras disciplinas. ¿De qué forma avanzar hacia aquellos **niveles de superación**? Luego del nocivo suspenso de un cuarto de siglo... ¿cómo hacerlo?

Nuestra Facultad se ha complejizado por su propia lógica y como consecuencia de los cambios del entorno

académico y no académico. Diversificamos nuestra oferta de grado (ya son cinco las carreras que ofrecemos, y pronto serán seis) y nos extendemos en el territorio nacional; crecen los posgrados y se amplían los campos de investigación. La movilidad docente y estudiantil es cada vez más intensa, las aperturas curriculares más frecuentes. A los cambios internos, que debemos abordar con rigor y profundidad conceptual, se agregan las lógicas de la transformación universitaria. Y a los problemas clásicos se incorporan nuevas urgencias, surgidas de la crisis social, de la inestabilidad económica global, de la renovación tecnológica, del manejo de recursos y de la preocupación por el medio ambiente, en un marco de transformación de paradigmas culturales de tal profundidad que, acaso, no seamos capaces de advertir cabalmente.

Es a este contexto que se integra nuestra REVISTA. Para actualizar, multiplicar y profundizar el compromiso ético de responsabilidad social universitaria desde la excelencia, aportando definiciones cada vez más precisas y operativas acerca de (y desde) nuestras especificidades disciplinares. Para ofrecer su aptitud de generar miradas singulares, integradoras, frescas y críticas, capaces de reintentar la unidad de sensibilidad y razón, para recuperar la verdadera inteligencia y proveer a la cultura de nuevas formas de ser y conocer.

Son ambiciosos objetivos que alejan del *cut and paste* y exoneran del llenado de casilleros para cumplir. Hemos confiado en nuestra capacidad colectiva de proponer con originalidad; de aportar material de tal valor e interés que trascienda nuestro círculo particular. Para asumir su carácter institucional, la REVISTA elude la versión descriptiva. Para expresar nuestra condición, de modo más indirecto pero exacto, parte de alentar la reflexión crítica y de convocar ampliamente la diversidad. En ese tono, parece más interesante presentarnos como buenos formuladores de preguntas que como eficientes generadores de respuestas.

Desde el inicio mismo del proceso nos planteamos que la REVISTA fuera un proyecto independiente, viable en su continuidad y autosustentable. El tiempo dirá si lo conseguimos. Pero siempre estuvo claro que su

naturaleza habría de ser libre, convocante, respetuosa y creativa, amiga de las continuidades profundas y esenciales, ajena a la retórica hueca, a la complacencia burocrática, al anquilosamiento y a la afirmación de hegemonías. Por ello hemos intentado un sistema abierto, capaz de estimular el encuentro de opiniones, que en su misma genética incorpore la pluralidad y la transformación. Como deben ser todos los espacios de nuestra Facultad.

Oportunamente, podría decirse, el tema central de este número es el **espacio público**. Como es fácil advertir, esta REVISTA es, en sí misma, un **Espacio Público**. Abierto al agenciamiento de todos, se instituye como una ampliación del espacio de nuestra comunidad académica. Es interesante leer desde esta perspectiva –y desear que se cumpla– lo que el decano Reverdito escribía veintiséis años atrás, en el n° 9 de la Revista: "Cuando la Sociedad se apropia cultural e intelectualmente del uso del espacio, este adquiere la escala y relaciones armónicas más auténticas porque **espontaneidad, intuición y racionalidad** se integran para expresar usos individuales y colectivos propios de un **espacio libre y democrático**"².

Este es, pues, un nuevo **espacio público libre y democrático** que se abre e invita a entrar en sus inmensos y frondosos 14.000 metros cuadrados (es la superficie impresa de la tirada) para rehacerlo en cada lectura, para mejorarlo con cada aporte, con cada iniciativa, con cada crítica.

Corresponde extender el reconocimiento a todos quienes hicieron posible esta revista/espacio. Muchos son mencionados en sus páginas, pero no son sus esfuerzos y desvelos los únicos; otros también han hecho contribuciones trascendentes aunque, por diferentes razones, invisibles. A todos, pues, el más cálido, profundo y sincero agradecimiento y las mayores felicitaciones.

Esta revista es, ahora mismo, parte de nosotros. Es una marca identitaria; una tarjeta de presentación; un motor de nuestra comunidad académica y de su relacionamiento; es un soporte para la inteligencia y la creatividad; es un vehículo para el afianzamiento

disciplinar. A todos habla, a todos invita, a todos corresponderá hacerla crecer y, alegremente, con genuino orgullo, disfrutarla.

Por fin, terminada la redacción del prólogo e instalados ya en el lapso lleno de grata impaciencia que se extiende hasta que la revista/espacio esté ya publicada, es inevitable soñar con ese momento. Y adivinar la ansiedad de la primera lectura; la de las muchas manos hojeándola, moviendo las páginas de un lado a otro, para permitir que la curiosidad se detenga en alguna línea o imagen por primera vez. E imaginar que aquel vaivén de hojas, al agitar el aire, le va cediendo un leve perfume a imprenta que, como los vapores y sonidos de la buena cocina, sabrán despertar las ganas de sabores tanto tiempo postergados... ¡Buen apetito!

1. Comisión de Revista de la Facultad de Arquitectura.

Revista de la Facultad de Arquitectura n°9, p. 4. 1986.

2. C. Reverdito: "La universidad y la Facultad en el futuro Democrático del País". *Revista de la Facultad de Arquitectura* n°9, p. 7. 1986.

FOREWORD

GUSTAVO SCHEPS

DEAN OF THE SCHOOL OF ARCHITECTURE

It is almost impossible to convey the thought, care, and detailed attention that I have put into writing these introductory lines. Having met a huge challenge that entailed overcoming countless obstacles (many foreseeable, others not so much), we are now living an exciting, happy and significant moment, one that also brings with it great and stimulating responsibilities.

It seems hardly necessary to stress the importance of this REVISTA and it is almost superfluous to say what an immense joy it is to see it completed. But it is good and fitting to say so. And we should all feel enormously satisfied to have ended an unbelievable hiatus of twenty-six years. The last issue of the Magazine of the School of Architecture came out in 1986. That ninth number had also come after a long interruption, as the previous eight numbers had been published before the dictatorship, with the last number released fourteen years back.

Considering also the discontinuance, in 2002, of the magazine of the Association of Uruguayan Architects, we had gone too long without institutional magazines specialized in Architecture and Design. Lacking such supports diminishes the quality of discussions and, consequently, culture as a whole is impoverished. That remote ninth issue, hastily published in the rush to contribute to the process of civic reconstruction, identified one of the challenges for the future of the publication: “fostering discussion as an engine for the development of our discipline,” thus enabling “higher levels of achievement in architectural research, teaching, outreach, and practice...”¹

We gave a great deal of thought to what we could do to build a bridge of continuity over such a huge gap, and to choosing the tone that would characterize this new era of the Magazine of the School of Architecture, establishing key connecting threads to a contemporary fabric interwoven with the profound changes experienced. What could we do to revitalize the diminished cultural presence of design and architecture through words and actions, thus contributing to the cultural consolidation of our disciplines? How could we move forward towards those higher levels of achievement?

After that negative interval of a quarter of a century... how could this be accomplished?

Our School has become more complex through its own logical development and as a result of the changes in the academic and non-academic environment. We have diversified our undergraduate offering (we will soon be adding another program to the five currently offered), we are expanding nationwide, and our graduate programs and research fields continue to multiply. Faculty and student mobility is increasingly more intense, and curricular flexibility is more common. These internal changes need to be addressed with conceptual rigor and depth, but there are also transformations at the university level that we need to consider. In addition to traditional problems there are new urgencies arising from the social crisis, the instability of the global economy, new technologies, resource management issues, and environmental concerns, all accompanied by changes in cultural paradigms so profound we may not fully comprehend them.

It is in this context that our REVISTA is re-launched, with the aim of renewing, multiplying, and strengthening the ethical commitment to university social responsibility from a position of excellence, contributing increasingly more accurate and operational definitions of (and from) new specific disciplinary approaches. And offering its ability to generate unique, integrating, fresh and critical views that will help us strive once again towards a common sensitivity and rationality, in order to regain a true intelligence and provide culture with new ways of being and discovering.

These ambitious goals cannot be achieved by simply cutting and pasting or filling out questionnaires. We trust our collective capacity to put forward original ideas and to contribute material that is valuable and interesting enough to transcend our own circle. To assume its institutional role, the REVISTA avoids descriptiveness. To express our condition, in a more indirect but exact manner, it starts by encouraging critical reflection and appealing broadly to diversity. In this sense, it seems more interesting to pose intelligent questions than to propose efficient answers.

From the onset we decided that the REVISTA would be an independent project, viable in its continuity and self-sustainable. Time will tell if we succeed. But there was never any doubt in our minds that it had to have a free, engaging, respectful, and creative approach, receptive to profound and essential continuities, and careful not to fall into empty rhetoric, bureaucratic indulgence, stagnation or the imposition of hegemonies. Which is why we opted for an open system, based on plurality and transformation, capable of stimulating the exchange of opinions, as it should be with all spaces in our School.

It is thus fitting that the central theme of this number should be the public space. As is plain to see, this REVISTA is in itself a Public Space, open to contributions from everyone and established as an expansion of our academic community. From this perspective, it is interesting to read what Dean Reverdito wrote twenty-six years ago in that ninth issue, and hope it will come true. "When Society seizes a space for its own cultural and intellectual uses," he said, "that space acquires the most genuine scale and harmonic relations, as spontaneity, intuition, and rationality merge to express individual and collective uses that are characteristic of free and democratic spaces."²

This is, then, a new free and democratic public space that opens up and invites all to enter into its spacious and fertile 14,000 square meters (the surface of the full print run) to reconstruct it with each reading, to improve it with every contribution, initiative, or critical feedback.

I would like to acknowledge the efforts of everyone who made this magazine and space possible. Mention is made within these pages of the devoted efforts and sleepless nights of many, but there are also significant contributions by others who, for various reasons, remain invisible. So to them all: our warmest, deepest and most sincere appreciation and congratulations.

This magazine is already a part of us all. It is a mark of identity, a calling card, and an engine for our academic community and its relationships. It is a means of harnessing intelligence and creativity, and a

vehicle for strengthening our discipline, as it invites everyone and speaks to all. And it will be up to each of us to make it grow and to enjoy it with genuine pride and delight.

Finally, with the foreword written and impatiently experiencing the sweet waiting period until the magazine/space comes off the printing press, it is impossible not to dream of that moment. It is hard not to try to anticipate the excitement of the first reading, the many hands turning its pages, leafing through it, as curious eyes come to dwell on the first line or image that jumps out at them. And imagine those pages turning, stirring the air to give off a faint scent of ink and paper that, like the aromas and sounds of good cooking, will awaken our appetite for flavors postponed far too long ... Bon appétit!

1. Comisión de Revista de la Facultad de Arquitectura, *Revista de la Facultad de Arquitectura* 9 (1986): 4.

2. Carlos Reverdito, "La universidad y la facultad en el futuro democrático del país," *Revista de la Facultad de Arquitectura* 9 (1986): 7.





Patio Carré, Facultad de Arquitectura. Carré Patio, School of Architecture. Montevideo, 2000.

ABIERTO

MUESTRA MÚLTIPLE DE CARRERAS DE FARQ

ABIERTO fue una exposición múltiple realizada en agosto de 2011 que reunió trabajos de algunas de las carreras y espacios de la Facultad. Se presentaron resultados de procesos de enseñanza-aprendizaje que se conectan (de diversas maneras) con el medio en el que son generados. ABIERTO propuso un recorrido a través de diversas formas de encarar la enseñanza activa vinculada a procesos de creación en formato taller.

ABIERTO. MULTIPLE EXHIBIT OF PROGRAMS OF STUDY OFFERED BY THE SCHOOL OF ARCHITECTURE. ABIERTO is the name of a multiple exhibit presented in August 2011, which consisted of an ensemble of projects from some of the programs of study and other alternatives offered by the School of Architecture. The exhibit showed the results of teaching-learning processes that are (in different ways) connected to the environment where they originate. ABIERTO proposed an overview of the various methods of approaching an active scheme of education linked to creative processes presented in the form of Workshops.





Expo ABIERTO, Facultad de Arquitectura. ABIERTO Exhibit, School of Architecture. Montevideo, 2011. Foto: Silvia Montero (Archivo SMA)



Expo ABIERTO, Facultad de Arquitectura. ABIERTO Exhibit, School of Architecture. Montevideo, 2011. Foto: Silvia Montero (Archivo SMA)



En los últimos años, la Facultad de Arquitectura ha vivido una renovación institucional que ha implicado una diversificación de su oferta académica y de su integración institucional y territorial. Producto de ello, ofrece actualmente la enseñanza de Arquitectura, Diseño de Comunicación Visual, Diseño de Paisaje y Diseño Industrial y Textil. Esta última oferta surge a partir de la incorporación del tradicional Centro de Diseño Industrial a la Universidad de la República y a nuestra Facultad, convertido en la Escuela Universitaria Centro de Diseño (EUCD). La mencionada formación en Paisaje se ofrece en una carrera generada desde las Facultades de Arquitectura y Agronomía en el Centro Universitario Regional Este (CURE) con sede en Maldonado. La Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual (LDCV) fue creada de forma conjunta por la Facultad de Arquitectura y el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA).

In the last few years, the School of Architecture has experienced an institutional renewal process that implied diversifying its offer of academic courses, and furthered its institutional and territorial inclusion. As a result, the School currently offers programs of study in the fields of Architecture, Visual Communication Design, Landscape Design, and Industrial and Textile Design. The Industrial and Textile Design option is possible due to the incorporation of the traditional Industrial Design Center into the University of the Republic, where it has become part of our School of Architecture under a new name: the Design Center University School (*"Escuela Universitaria Centro de Diseño - EUCD"*). The referred Landscape program is combined into a degree jointly designed by the Schools of Architecture and Agronomy, to be imparted at the Eastern Regional University Center (*"Centro Universitario Regional Este - CURE"*) in the Department of Maldonado. The Bachelor's Degree in Visual Communication Design (*"Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual - LDCV"*) was created by the School of Architecture and the National Beaux Arts Institute (*"Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes - IENBA"*).

ABIERTO 1_ EUCD es una muestra de trabajos de fin de carrera de la Escuela Universitaria Centro de Diseño en sus dos opciones: Diseño Industrial y Diseño Textil. En muchos de estos proyectos se ha trabajado con instituciones u organizaciones a las que los estudiantes han realizado aportes de diseño concretos.

ABIERTO 1_ EUCD is an exhibit of graduation projects from the two programs of study offered at the Design Center University School, namely, Industrial Design and Textile Design. Many of the projects are the result of work done in cooperation with different institutions and organizations that have received specific design contributions from the students.

ABIERTO 2_ LDCV presenta un trabajo del curso de Taller de Diseño en Comunicación Visual III en el que se propone concebir una campaña pública de persuasión y divulgación a través de dos piezas (afiche y folleto de mano). En esta ocasión, los estudiantes debieron investigar y tomar posición libremente sobre el debate público respecto de los distintos proyectos y argumentos a favor o en contra de la baja de la edad de imputabilidad. Se han seleccionado 12 trabajos.

ABIERTO 2_ LDCV consists of a project from the Visual Communication Design Workshop III course, whose proposal was to conceive a persuasive public campaign to inform on the basis of two elements, a poster and a flyer. In this case, students had to do research work and freely take a stand concerning the various projects and positions currently under public debate on to the issue of reducing the age of legal responsibility for minors. Twelve projects were selected for the exhibit.

ABIERTO 3_ARQUITECTURA es una selección de proyectos de Taller de estudiantes de Arquitectura. Los trabajos se presentan en cuatro categorías correspondientes a todos los niveles de la carrera. La misma acaba de ser realizada en un doble proceso de selección para ser enviada a un concurso de trabajos de estudiantes organizado por Arquisur, institución que nuclea a escuelas y facultades de arquitectura del Mercosur.

ABIERTO 3_ARQUITECTURA is a selection of Workshop projects by students of Architecture classified into four categories in correspondence with the different levels of the program of studies. The collection of projects to be exhibited resulted from a two-stage selection process, and will be presented at a Competition of student projects organized by Arquisur, an institution that brings together architecture schools and colleges from the Mercosur area.

ABIERTO 4_CASA DE ARQUITECTURA RIFA trata simplemente de mostrar y mostrarnos un proceso que está hoy en su punto medio, considerando como inicio el concurso de vivienda del año 2010 y la elección del anteproyecto ganador, y como punto final la transformación de dicha propuesta en obra de arquitectura. La exposición trata de evidenciar un proceso más complejo y completo que supera la propia elección de un proyecto puntual; democratiza, comparte y hace visible algo que supera el objeto construido como tema.

ABIERTO 4_CASA DE ARQUITECTURA RIFA is an exhibit meant simply to show a process that is currently halfway between the 2010 house plan design competition with the decision on the winning preliminary project, as a starting point, and the transformation of the proposal into an architectural construction, as the final outcome. The exhibit is intended to show the more intricate and full process that goes beyond the mere selection of a specific project, as it democratizes, shares and makes visible something that transcends the object built, as a specific issue.





Expo ABIERTO, Facultad de Arquitectura. ABIERTO Exhibit, School of Architecture. Montevideo, 2011. Foto: Silvia Montero (Archivo SMA)

01

PÚBLICO?

MARTÍN COBAS, POR COMITÉ EDITORIAL

PÚBLICO? asume una leve provocación. **PÚBLICO?** pudo ser ¿Espacio público? o, incluso, El espacio público, afirmando que lo público (y aquí, desde, por ejemplo, la *res publica* de Cicerón), primariamente, se negocia en el espacio. Sin embargo, la deconstrucción de la frase abre un territorio más ambiguo; así, lo público no aparece con la constricción del espacio y su forma implicada sino que se infiltra en un campo mucho mayor, un **campo público**, en el que el espacio-forma no es más que la **escena primaria** de lo público. No obstante, la dimensión espacial es ineludible. Lo público se hace materia de arquitectura y diseño en el espacio y en su orden estético; pero solo interesarán las formas de lo público en tanto máquinas de *performance*. No interesará aquí, por tanto, cómo es la forma sino lo que la forma puede hacer.

Lo público adquiere su *momentum* en la vida urbana moderna con el deambular del *flâneur* benjaminiano que, en sus “pasajes”, se despliega entre la **noche pública** de la invención cinematográfica y el **silencio público** del diagnóstico psicoanalítico. Las dos grandes **máquinas públicas** modernas amplían el campo de lo público en el preciso punto de su arbitrio con lo privado. Este **instante**, codificado en el *unheimlich* freudiano, sentimiento de lo extraño y siniestro, intenta redimir la ansiedad del sujeto moderno, cuya vida urbana se convierte en parte inextricable del **ser privado** y extensión del problema de la casa y del hogar; ese *unheimlich* proviene precisamente de su proximidad, de su potencial (e inquietante) co-presencia.

La voluptuosidad informe del *flâneur* (más próxima a las arquitecturas experimentales de los años 60) da paso, con la teoría moderna del espacio público (notablemente en Hilberseimer), a las constricciones del orden espacial moderno y sus descendientes, en las que la forma opera como sinécdoque de lo público (recuérdese, por ejemplo, el análisis de Rowe y Koetter en *Ciudad Collage*). El *flâneur* se re-codifica en un modelo cartesiano como régimen espacial *tout court* que será objeto de crítica por la geografía urbana de Henri Lefebvre en los años 70, y marco de un sinnúmero de ensayos sobre lo público dominados por la cuestión de la forma del espacio y las posibilidades que de él emergen. Por citar algunos ejemplos: la función oblicua de Virilio, el evento-folie deconstructivista, e incluso la **espacializa-**

ción del pliegue deleuziano y otros avatares del discurso posestructuralista. Aquí, explícitamente, la forma del espacio ataca la dicotomía ontológica de lo público-privado (entre tantas otras) y abre un diagrama de multiplicidades coexistentes que, incapaces de reconocer diferencia sin continuidad, imprimen el desafío de su i-representabilidad (¿entonces irrealidad?). Aquí, el dominio del campo público se torna radicalmente ambiguo.

En el preciso instante en que la forma de lo público parece replicar el deambular del *flâneur*, nuevamente es el sujeto y la **condición** del espacio que lo contiene (antes que el espacio-forma) lo que adquiere relevancia. Entre las muchas cosas que el 9/11 y sus descendientes directos trasvasaron al pulso contemporáneo está el estatus y la valencia de lo público *vis-à-vis* la condición del sujeto bajo sospecha, cuando es en realidad lo público, antes que el sujeto, lo que está bajo sospecha. Serán ahora las tecnologías de la comunicación las que escudriñarán, con precisión cartográfica, lo real-irrepresentable, desplazando el problema de lo público del espacio real al representacional. Aquí, otra vez, el campo de lo público se amplía de modo radical, en un efecto análogo al de la bomba: como un gigante escasamente consistente pero innegablemente eficaz. Ya no está tanto en discusión su forma como su capacidad de negociación cuantitativa y cualitativa; en suma, su capacidad de hacer **máquina pública**.

Hoy, la ampliación del campo público se negocia en territorios divergentes: por un lado, en una creciente virtualidad; por otro, con lo animal y la materia de la Tierra. El sujeto público deambula entre el escenario virtual e intangible del sujeto político (¿bajo sospecha?) y la más recóndita economía olfativa del animal-sujeto biológico (¿el diletante *flâneur*?). ¿Es entonces el sujeto poshumanista, también biopolítico, el sujeto de este campo público heterogéneo? En todo caso, es este sujeto quien ensaya un nuevo orden eco-lógico, y es a partir de él que el campo de lo público se expande. Antes que una versión estetizada y pastoral de la civilización moderna (¿utopía?), el campo público es una máquina cuyos sucesivos pliegues y repliegues no son sino estrategias para redimir la paradoja del sujeto público, su *unheimlich*; precisamente esa es la función del campo público. Y es, entre otras, una función estética.

PUBLIC?

MARTÍN COBAS, EDITORIAL BOARD

PUBLIC? is slightly provocative. PUBLIC? could have been **Public space?** or even **The public space**, underlining the fact that publicness (since Cicero's *res publica*, for example) is primarily negotiated in space. However deconstructing the phrase opens up a more ambiguous territory; thus, public is not the result of the constriction of space and its implied form but rather permeates a much larger field, a **public field**, in which space-form is no more than the **primary scene** of publicness. The spatial dimension is nonetheless unavoidable. What is public becomes the subject-matter of architecture and design in space and in its aesthetic order; but the forms of what is public only matter insofar as they are performance machines. It is what the form can do, rather than what it is like, that matters here.

The question of publicness acquires its momentum in modern urban life with the wanderings of the Benjaminian *flâneur* who, in his “passages,” unfolds between the **public night** of cinematographic invention and the **public silence** of psychoanalytical diagnosis. The two great modern **public machines** expand the public field at the very point where it meets with the private. That **instant**, codified in the Freudian *unheimlich*—a feeling of the strange and sinister—seeks to redeem the anxiety of the modern subject, whose urban life becomes inextricably part of the **private subject** and an extension of the house-home problem; that *unheimlich* is generated precisely by its proximity, its potential (and disturbing) co-presence.

With the modern theory of public space (most notable in Hilberseimer), the *flâneur*'s formless voluptuousness (closer to the experimental architecture of the sixties) gives way to the constrictions of the modern spatial order and its descendants, where form operates as a synecdoche of publicness (as analyzed, for example, by Rowe and Koetter in *Collage City*). The *flâneur* is re-codified into a Cartesian model as a *tout court* spatial regime, challenged by Henri Lefebvre's urban geography in the seventies, and subject of numerous essays on the issue or what is public, focusing on the question of the form of space and the possibilities emerging therefrom. To mention just a few examples: Virilio's oblique function, the deconstructivist event-*folie*, and even the **spatialization** of the Deleuzian fold and other vicissi-

tudes of poststructuralist discourse. Here, explicitly, the form of space assails the ontological dichotomy between public and private (among many others) and opens an array of coexisting multiplicities, which, incapable of recognizing differences without continuity, imprint the challenge of their un-representability (and thus its unreality?). Here, the dominion of the public field becomes radically ambiguous.

At the precise moment that the public form seems to replicate the wanderings of the *flâneur* it is again the individual and the **condition** of the space that contains him (rather than the space-form) that acquires relevance. Among the many things imprinted on the contemporary pulse by 9/11 and its direct descendants is the status and value of what is public *vis-à-vis* the condition of the subject as suspect, when what is in fact under suspicion is that which is public, and not the subject. It will now be communication technologies that will scrutinize—with cartographic precision—the real-unrepresentable, displacing the public issue from real to representational space. Here, again, the public field expands radically, with a bomb-like effect: a barely consistent yet undeniably effective giant. Its form is not so much debated now as is its capacity for quantitative and qualitative negotiation; in sum, its **public-machine-making** capacity.

Today, the expansion of the public field is negotiated in diverging territories: in a growing virtuality, on one hand; and with the animal and material elements of the Earth, on the other. The public subject wanders from the virtual and intangible space of the political subject (suspect?) to the remotest olfactory economy of the biological animal-subject (the *flâneur* dilettante?). Is, then, the post-humanist, and also bio-political, subject the same as the subject of this heterogeneous public field? In any case, it is this subject who tries out a new eco-logical order, and it is from there that the public field unfolds. More than an aestheticized and pastoral version of modern civilization (utopia?), the public field is a machine whose successive foldings and unfoldings are but strategies for redeeming the paradox of the public subject, its *unheimlich*; that is precisely the function of the public field. And it is, among other things, an aesthetical function.

EDITORIAL

PEDRO BARRÁN

Definiciones simplistas del espacio público hablarían de su accesibilidad –universal– o de su propiedad –estatal–. Pero en la actualidad existen situaciones ambiguas, donde el espacio puede ser de libre acceso pero de propiedad privada –como los *shopping centers*– o donde la propiedad es colectiva pero el acceso restringido –los *countries*–. ¿Serán esos **espacios colectivos** una evolución de lo público en el capitalismo tardío? ¿O más bien son una mala caricatura del espacio público **auténtico**?

Estos casos nos recuerdan que el concepto de espacio público no es eterno y trascendente sino que evoluciona a lo largo de la historia. Y como es sabido, también depende de cada sociedad y cada cultura. Pero no solamente eso. En un determinado momento y lugar –aquí y ahora– sigue siendo un concepto polisémico que no significa lo mismo para un sociólogo, un político o un arquitecto. Incluso dentro de la disciplina resulta difícil pensarlo desde una sola perspectiva o modelo teórico, por lo que buscamos entenderlo desde la multiplicidad y simultaneidad de miradas.

Apuntando a esa pluralidad organizamos el campo temático de esta Revista. Hicimos llamados abiertos a todo el colectivo de la Facultad; seleccionamos artículos y anteproyectos, invitamos a algunos autores por complicidad con su perspectiva y realizamos un diagrama con la producción académica sobre el tema.

Entonces, ¿cuál es la evolución histórica del espacio público y su relación con las concepciones actuales? Laura Alemán introduce el tema presentando lo público como espacio que habilita el diálogo, Gerardo Caetano propone una perspectiva política y Liliana Carmona ensaya una respuesta desde la arquitectura. Otros autores reflexionan sobre la contemporaneidad integrando el aporte de otras disciplinas: Magela Ferrero mediante fotografías y textos; en la web, Contenti y Recoba escriben sobre las relaciones con el paisaje, alineados con el *Landscape Urbanism* que predomina en ciertos círculos académicos; y Magalí Pastorino reflexiona sobre el rol del diseño a partir de la cartelería de la calle Justicia.

Por otro lado, ¿es un hecho el proclamado declive de la esfera pública? Y si es así, ¿será necesario repo-

sicionar la profesión? En ese sentido, Lucio de Souza reivindica el rol crítico del arquitecto y su capacidad para denunciar –o rechazar– el marco ideológico contemporáneo, y Aaron Betsky propone un nuevo rol para el urbanismo después de declarar su fracaso en el último medio siglo. Entonces, ¿sigue siendo posible implicarse activamente e incidir con optimismo en la construcción –al menos intelectual– de la ciudad? El proyecto de un parque en Casavalle que conjuga proyecto urbano y paisaje y un museo delirante basado en mitos montevidéanos, parecen demostrar que sí.

De esta manera se conformó un amplio espectro de ideas y posiciones, voces que se potencian y otras que se confrontan en un debate virtual. Seguramente cada lector agregará su mirada y allí emergerán ideas colectivas sobre el espacio público. Es que no hace falta ser un estudioso del tema porque todos estamos inevitablemente implicados y tenemos una opinión. En definitiva, la Revista es también un Espacio Público, un lugar de encuentro, denso, excitante y bello donde repensar y promover formas de producción de espacios públicos.

PEDRO BARRÁN CASAS (1974). Arquitecto egresado de la Udelar (2003). Máster en Desarrollo Urbano y Territorial, Universitat Politècnica de Catalunya (2006). Profesor adjunto del Taller Schelotto (Farq-Udelar).

Es investigador Activo del Sistema Nacional de Investigadores (nivel Candidato), y autor de investigaciones y publicaciones que analizan las relaciones entre arquitectura y educación.

Arquitecto supervisor del Proyecto de Apoyo a la Escuela Pública uruguaya (ANEP) y proyectista de Escuelas de Tiempo Completo.

EDITORIAL

PEDRO BARRÁN

Simplistic definitions of public spaces would include references to a space's accessibility –universal– or to the ownership of the space –by the State. In our days, however, it is possible to encounter ambiguous situations where spaces may allow free access despite their condition of privately-owned properties, as in the case of shopping centers, or examples where a collective property is subject to limited access, like gated communities. Is it possible that such “collective spaces” represent a transformation of the public element in late capitalism? Or are they more likely a poor caricature of “authentic” public spaces?

These cases remind us that the concept of public space is not everlastingly significant, but is rather an idea that evolves along with history. And, as we all know, it also depends on each society and culture. Moreover, at a certain time and place –here, now– this continues to be a polysemous concept that means different things to sociologists, politicians, and architects. Even within our discipline it is hardly conceived from a single perspective or theoretical model, so we seek to understand it from multiple and simultaneous viewpoints.

It was with such plurality in mind that we defined the topics contained in this Magazine. We made open calls to all members of the School's community, and from the submissions we selected different articles and preliminary projects. We also invited some authors based on points of view shared, and designed a diagram with the academic production on the subject.

So, how could we describe the historic evolution of public spaces and their relation with current notions? Laura Alemán introduces us to this issue by presenting public spaces as a context that paves the way for dialogue, while Gerardo Caetano proposes a political perspective, and Liliana Carmona provides an analysis from an architectural opinion. Other authors contribute their own visions on contemporaneity by including elements from various other fields: Magela Ferrero resorts to photographs and texts; Contenti and Recoba, in line with the landscape urbanism prevailing in some academic contexts, write on the web about the relations with landscapes; and Magalí Pastorino

ponders the role of design based on the signs along Justicia Street in Montevideo.

On the other hand, is the proclaimed downfall of the public sphere in fact real? If so, will we have to reposition our professional practice? In this sense, Lucio de Souza vindicates the role of architects as critics, as well as their capacity to denounce –or reject– the contemporary ideological framework; and Aaron Betsky proposes a new role for urban planning based on acknowledging its failure in the last half century. So, then, is it still possible to become actively involved and to have an optimistic bearing on (at least) the intellectual construction of cities? The park project planned for the Casavalle area, which combines urban design and landscape, and an outrageous museum based on myths held by the people of Montevideo, seem to confirm that possibility.

This has led to a wide array of ideas and stances, with some opinions making common cause and others confronting one another in a virtual debate. Each reader will undoubtedly contribute his or her own perspective, thus giving way to collective ideas regarding the concept of public space. In fact, there is no need to be an expert on the subject, for we are all forcefully involved and have our own viewpoints. In sum, the Magazine is also a Public Space, a dense, exciting and beautiful meeting place where it is possible to rethink and promote different ways of producing public spaces.

PEDRO BARRÁN CASAS (1974) obtained his degree in Architecture from the University of the Republic (Udelar) in 2003, and his Master's Degree in Urban and Territorial Development from the Polytechnic University of Catalonia in 2006. He is Associate Professor at the “Taller Schelotto” (School of Architecture - Udelar).

Barrán is an Active Researcher of the National System of Researchers (at the Candidate level) and has authored different research studies and publications dealing with the analysis of relationships between architecture and education. He is Supervisor Architect for the Public Schools Support Project in Uruguay (“ANEP” – National Public Schools Administration), and a designer of Full-time Elementary Schools.

**A PROPÓSITO
DE LAS POLÍTICAS
DE CIUDAD
EN URUGUAY:
LA CIUDAD BATLLISTA
Y ALGUNOS ECOS
CONTEMPORÁNEOS**

GERARDO CAETANO

INTRODUCCIÓN

1. A menudo se han dado confusiones y problemas conceptuales en nuestro país a propósito del debate diferenciador entre liberales procedimentales y republicanas cívicas. En el marco de lo que creemos deviene con frecuencia en un error importante, a menudo en los estudios históricos sobre el período considerado se han vuelto difusas las líneas de separación más nítidas entre los conceptos de ciudadanía propiamente liberales y aquellos de perfil más republicano. Múltiples autores han referido algunos asuntos clave para discernir el campo de diferencias entre ambas definiciones: la definición de fronteras entre lo público y lo privado, las modalidades contrastantes de articulación entre los derechos individuales y las políticas públicas, el propio concepto de libertad, la visión de las esferas del libre mercado y de la neutralidad en la acción del Estado, las posibilidades de formas de autogobierno colectivo a partir de la participación ciudadana, la necesidad de reformas orientadas a asegurar un orden social más igualitario, etc. Cfr. por ejemplo, P. Pettit: *Republicanism. Una teoría sobre la libertad y el gobierno*. Paidós, Barcelona, 1999.

2. Sería una simplificación describir la confrontación entre diferentes modelos de ciudadanía de la época como reducida al debate republicano versus conservado-

Como gran telón de fondo de muchos de los procesos que caracterizaron la experiencia histórica del Uruguay durante las primeras décadas del siglo XX, cabe, a nuestro juicio, el registro prioritario del predominio de un modelo de ciudadanía fuertemente influenciado –aunque no de modo excluyente– por las ideas republicanas.¹ Estas notas republicanas entraron en franco debate con otras visiones alternativas, la mayoría de ellas de proyección conservadora, aunque no exclusivamente.² Incluso debe señalarse que su predominio fue contestado con éxito muchas veces, lo que devino en un modelo de ciudadanía efectivamente predominante, que podría caracterizarse como **republicano liberal**, en términos de una síntesis **negociada y pactada** –en forma explícita y también tácita– por los distintos actores. De todos modos, las notas más propiamente republicanas de ese modelo ciudadano del 900 configuraron, como veremos, un marco conceptual y político-intelectual que impregnó muy fuertemente las ideas e iniciativas que en la época marcaron en más de un sentido la construcción de Montevideo como **ciudad modélica**.

Entre estas ideas y prácticas ciudadanas de perfil republicano (algunas de ellas, como veremos, con evidentes cruzamientos con otras tradiciones de pensamiento político) podrían destacarse, entre otras: a) una fuerte reivindicación de la política y en particular de la política de partidos, como instrumentos fundantes y constituyentes del orden social y del bien común; b) un énfasis marcado en la defensa de la noción de las **virtudes y valores cívicos**, de un **civismo republicano**, como soportes del ejercicio de una **ciudadanía activa**, agente de una amplia discusión pública sobre los asuntos comunes; c) una concepción de la libertad de índole **positiva (libertad para)**, orientada a asegurar la independencia de las personas en términos de **no dominación**, y a promover el peso de su influencia en la organización del ámbito público y sus instituciones; d) la defensa de una visión en la que predominaba la esfera de lo público sobre lo privado, de lo político sobre lo personal, en la que desde una ciudadanía activa y un Estado intervencionista se buscaba el cultivo de ciertos comportamientos juzgados como **virtuosos** y el desaliento de otros rechazados como **negativos o contrarios al bien común**; e) la institucionalización de formas e instrumentos de participación ciudadana, que al mismo tiempo demandaban con fuerza la actividad de los ciudadanos.

Muchas de estas ideas se tradujeron de manera parcial en el proceso político de la época. Esto se debió a múltiples razones: desde el poder de contestación y aun de veto de los adversarios hasta las ambigüedades o incapacidades de sus portadores y promotores. En este plano propiamente ideológico y ciudadano, todo resultó muy negociado e interceptado por iniciativas antagónicas. De todos modos, muchas de esas ideas republicanas influyeron de manera visible en los distintos actores que se disputaron por aquellos años la construcción de Montevideo como **ciudad moderna**. Se trataba

ON URBAN POLICIES IN URUGUAY: THE BATLLISTA CITY AND SOME CONTEMPORARY ECHOES

GERARDO CAETANO

INTRODUCTION

A predominant model of citizenship strongly –though not exclusively– shaped by republican ideas emerges prominently as a major backdrop to many of the processes that characterized Uruguay’s historical experience in the first decades of the twentieth century.¹ These republican elements were openly contested by other, alternative views, most of which –but not all– were conservatively oriented.² Moreover, it should be noted that the predominance of such elements was successfully challenged on numerous occasions, so that the resulting model of citizenship, which could be characterized as **liberal republican**, was effectively hegemonic in the sense that it was a synthesis **negotiated and agreed on** –explicitly and tacitly– by the various actors involved. In any case, and as will be shown below, the most genuinely republican element of this early twentieth century model of citizenship was a conceptual and political-intellectual framework that strongly permeated the ideas and initiatives that at the time contributed, in more ways than one, to shape Montevideo’s development as a **model city**.

These republican-based civic ideas and practices (some obviously overlapping with other traditions of political thought) included most notably: (a) a strong vindication of politics and, in particular, party politics, as founding and constituent instruments of the social order and

the common good; (b) a marked emphasis on defending the notion of **civic virtues and values** and a **republican civic spirit**, underpinning an **engaged citizenship** with an active role in promoting a broad public debate on common-interest issues; (c) a **positive** conception of freedom (**freedom to do something**), aimed at ensuring individual independence, defined as **absence of domination**, and at furthering its influence in the organization of the public sphere and its institutions; (d) the defense of a view where the public takes precedence over the private, the political over the personal, with engaged citizens and an interventionist state seeking to foster certain behaviors judged as **virtuous** while discouraging others considered **negative or against the common good**; and (e) the institutionalization of forms and instruments that both enable and strongly demand citizen participation.

Many of these ideas were only partially translated into the political process of the time. This was due to multiple reasons, from the contesting, and even vetoing, power of those who opposed them, to the ambiguities or failures of their advocates and adherents. At this strictly ideological and civic level, everything was achieved through a complex process of negotiation and intercepted by opposing initiatives. Nonetheless, many of these republican ideas visibly influenced the various actors who during those years competed to turn Montevideo into a **modern city**. This was a typically civic matter, if there ever was one, and also a key concern and major aspiration of the leader of the Batllismo movement himself, José Batlle y Ordóñez.

PROMOTING AND DEBATING THE DEVELOPMENT OF THE BATLLISTA CITY

Batlle y Ordóñez and many of the top leaders of the Colorado Party who supported him in the first decade of the

nineteenth century placed great emphasis on refounding Montevideo. In devising their urban initiatives, they thought little of doing away with what remained of the nineteenth century city if that was what it took to achieve their aim of opening up spaces and possibilities for the emergence of a genuinely new city. The focus on Montevideo had to do, in the first place, with a truly urban inclination, which was *a priori* disdainful of anything with **rural** connotations. At the same time, the aim was for the capital of the **model country** to be itself a **model**, a perfect example of modernity, beauty, and even greatness –republican greatness, that is, not imperial. In this shaping of the Batllista urban imaginary, the reference to public spaces was decisive in the design of what could be described today as an **urban policy**.

There were multiple initiatives aimed at achieving this goal, many of them furthered and even devised by Batlle y Ordóñez himself, who undoubtedly perceived the city as an ideal territory for implementing and deploying his reformist ideas. In more senses than one, the Montevideo imagined and projected –in some cases somewhat disproportionately– by Batlle y Ordóñez and several of the Colorado leaders closest to him resulted in a true microcosm of the wider reformist program. The **Batllista city** project was thus fertile ground for exploring the dissemination of ideas and values, and it offered a laboratory where dreams and aspirations could take shape.

In this sense, that Montevideo project –both as it was initially conceived and as it was ultimately realized– provided a central stage for the enactment of the republican-based concept of citizenship mentioned above. Thus, the new Montevideo had to confirm the centrality of politics, express and simultaneously enable an active and engaged citizenship, and contribute to form an environment for citizens through the central role and protective symbolization of the state. At the same time, it

res católicos o laicos. Incluso, por las razones ya señaladas, se proyectarían así derivaciones interpretativas confusas y aun equívocas. De todos modos, también por todo lo señalado, resulta a nuestro juicio evidente que allí radicó el pleito fundamental. Otros modelos de ciudadanía alternativos a ambos, si bien presentes, en nuestra opinión resultaron claramente marginales en lo que refiere a la definición de los perfiles predominantes en esa matriz ciudadana uruguaya consolidada en las primeras décadas del siglo XX. Sobre este particular, G. Caetano: *La República Conservadora*. Tomos I y II. Fin de Siglo. Montevideo, 1992 y 1993; y J. P. Barrán: *Los conservadores uruguayos (1870-1933)*. Banda Oriental. Montevideo, 2004.

de un tema ciudadano si los hay, que por otra parte concentraba mucho la atención y los sueños del propio Batlle y Ordóñez.

LA CIUDAD BATLLISTA. PROMOCIÓN Y DEBATE

Batlle y muchos de los principales dirigentes colorados que lo apoyaron en el 900 privilegiaron con mucha fuerza el proyecto de refundar Montevideo. Sus iniciativas en tal sentido se perfilaron sin temor a transformar lo que quedaba de la ciudad del siglo XIX, a los efectos de dar espacio y posibilidades para la emergencia de una ciudad efectivamente nueva. La prioridad por Montevideo se vinculaba en primer término con una acendrada vocación urbana, desdeñosa a priori de todo lo que tuviera una connotación **rural**. Al mismo tiempo, se buscaba que la capital del **país modelo** fuera ella misma **modélica**, en términos de expresión acabada de modernidad, belleza y hasta grandiosidad republicana, nunca imperial. En esos contornos del imaginario urbano batllista, la referencia de los espacios públicos fue central en el diseño de lo que hoy podríamos calificar de **política de ciudad**.

Las iniciativas dirigidas a ese fin fueron múltiples, muchas de ellas empujadas y hasta diseñadas por el propio Batlle, quien sin duda veía en la ciudad un territorio privilegiado para aterrizar y desplegar su filosofía reformista. En más de un sentido, esa Montevideo imaginada y proyectada –con perfiles algo desmesurados en algunos casos– por Batlle y varios de sus dirigentes más cercanos, resultó un verdadero microcosmos del programa reformista en su conjunto. El proyecto de la **ciudad batllista** resultó entonces un territorio abonado para explorar la difusión de ideas y valores, así como también un laboratorio donde corporizar sueños y deseos.

En ese sentido, ese proyecto montevideano, tanto en su concepción inicial como en lo que finalmente se concretó, fue un escenario central para el despliegue de toda esa visión de ciudadanía con perfiles republicanos a la que antes se aludió. De ese modo, la nueva Montevideo debía confirmar la centralidad de la política, expresar y a la vez habilitar un civismo activo y participativo, integrar el hábitat de los ciudadanos desde el protagonismo y la simbolización protectora del Estado. Al mismo tiempo, debía traducir del modo más concluyente la noción genérica de predominio de lo público sobre lo privado y del Estado sobre el mercado, **monumentalizando** valores y virtudes cívicas, todo lo que debía encarnarse en grandes **templos laicos** propios de una **religión civil** que dominara en el espacio público, en el que no debían aparecer símbolos ni identificaciones pertenecientes a **religiones positivas**. De acuerdo con la visión secularizadora del batllismo, estas últimas, en su particularismo, debían quedar replegadas al ámbito de lo privado o, por lo menos, de lo no dominante.

En ese afán por reformular la ciudad, el batllismo buscó disciplinar las costumbres y al mismo tiempo ganarle tierra al mar, como lo prueba el proyecto de la Rambla Sur, que en la misma operación buscó crear un **balcón** público dirigido al mar (que no había sido heredado de la naturaleza), desplazar a los prostíbulos del viejo Barrio Sur y terminar con el trazado sinuoso de varias playas, que juzgaba casi como un estorbo. En ese impulso reformista que tenía como lema el **embellecimiento** urbano, aquel primer batllismo buscó hacer converger varios proyectos: la **ciudad verde** e integrada



Construcción del muro de contención de la Rambla Sur. 1923-1935 (aprox.). Construction of retaining wall along the southern section of the Rambla Promenade. Around 1923 - 1935. Foto: 18607FMHGE.CMDF.IMM.UY - Autor: S.d./IM



Probablemente trabajos de buceo para el control de las obras de construcción de la Rambla Sur por debajo del nivel del mar. 1923-1935 (aprox.). Probably, diving operations for controlling the construction of the southern section of the Rambla Promenade below sea level. Around 1923 - 1935. Foto: 18722FMHGE.CMDF.IMM.UY - Autor: S.d./IM

de los grandes parques, de los **barrios jardín** y de las **viviendas económicas**, de las plazas de deporte; la ciudad capital con sus grandes palacios públicos, comunicados por anchas avenidas que facilitaran el traslado fluido entre los puntos más diversos y alejados; la ciudad balneario, construida para atraer turistas extranjeros y afirmar el orgullo y el solaz de los pobladores, En todas esas ideas rectoras de la **política de ciudad** promovida por aquel primer batllismo, la centralidad de la idea de **espacio público** aparece siempre destacada.

En esa geografía urbana de la **ciudad futura**, que el batllismo primero imaginó para luego buscar concretar, se podía reconocer un ideal de ciudadanía preciso, de carácter hiperintegrador y con sensibilidad social de tono igualitarista, fruto de una planificación deliberada protagonizada (y costeada en buena parte) por el Estado. A través de su liderazgo y de todo un ambicioso programa de acciones, se procuraba anticipar **un orden** para evitar que la Montevideo moderna se configurase al ritmo no previsible (y hasta temido o rechazado) del mercado y de las inversiones de privados.

Una vasta serie de reglamentaciones y ordenanzas municipales, así como de emprendimientos públicos de la más diversa índole, dan cuenta acabada de ese megaproyecto urbano desplegado de manera privilegiada en aquellas primeras décadas del siglo XX. A través de esa normativa y de las propias intervenciones del Estado, el batllismo buscaba hacer de la ciudad un gran y eficaz espacio público, hábitat en el que pudiera sentirse reflejado un prototipo ideal de ciudadano, con valores y deseos específicos.

En esta empresa el propio Batlle y Ordóñez se sintió personalmente involucrado y desplegó sus propios proyectos, a menudo muy ambiciosos. A pesar de que muchos de sus impulsos fueron luego moderados y hasta bloqueados, tanto dentro como fuera de su partido, ese reformismo urbano con centro en Montevideo contribuyó a crear una ciudad más **democrática** y con sesgo **moralista**, con una interconexión bien aceptada para comunicar la vida de los barrios con el centro de la capital, instrumento de una integración **mesocrática**, que la hiciera habitable. Al igual que en el plano ideológico, cultural y educativo, la matriz de esa **reforma urbana** era francesa; hubo muchos arquitectos europeos de gran destaque entre quienes construyeron materialmente esa nueva ciudad.

BATLLE Y LOS MONUMENTOS REPUBLICANOS

Una buena vía para explorar los contornos principales de aquella **ciudad batllista** del Novecientos lo proporcionan las cuantiosas referencias a las “grandes obras monumentales” que aparecieron en forma continua en las páginas de *El Día*. Débese recordar a este respecto el especial apego que tuvo Batlle y Ordóñez a los proyectos del Palacio Legislativo (que empujó de manera especial y que pudo ver inaugurado el 25 de agosto de 1925) y del llamado Palacio de Gobierno, que finalmente fue enterrado en 1916 nada menos que por el entonces ministro Martín C. Martínez, en tiempos del “Alto” del Presidente Viera.³ En ese sentido, en octubre de 1908, *El Día* editorializaba con gran entusiasmo a favor de impulsar “las obras monumentales” de Montevideo, con especial énfasis en el Palacio Legislativo, la “Gran Avenida Central” y el Palacio del Poder Ejecutivo.

3. M. Vanger: *José Batlle y Ordóñez (1915-1917)*, p. 152. Banda Oriental. Montevideo, 2009.

had to categorically translate the generic idea of the prevalence of the public over the private and of the state over the market by **monumentalizing** civic values and virtues. These had to be embodied in great **secular temples** characteristic of a **civic religion** that would dominate public spaces, where there could be no place for symbols or identities belonging to **positive religions**. In line with the secularizing vision propounded by the Batllismo movement, positive religions, with their particularism, had to be consigned to the private sphere, or at least relegated to a secondary position.

In that effort to reformulate the city, the Batllismo movement sought to discipline behavior and at the same time reclaim land from the sea, as is evidenced by the Rambla Sur project for the development of a waterside boulevard, which in a single intervention intended to build a public terrace overlooking the sea (a feature not provided by nature), push out the brothels of the old Barrio Sur district, and straighten the sinuous outlines of several beaches, which were considered almost a nuisance. In its reformist drive, that first Batllismo sought to combine several projects, under the slogan “urban **beautification**”: the **integrated and green city** of vast parks, **garden districts**, **public housing**, and sports plazas; the **capital city** with its great public palaces, connected by broad avenues enabling a free-flowing movement between diverse and remote areas; and the **resort city**, built to attract foreign tourists and assert the pride and comfort of its inhabitants. All of these guiding ideas of the **urban policy** promoted by that first Batllismo highlight the centrality of the notion of **public spaces**.

This urban geography of the **city of the future**—first imagined and then actively furthered by the Batllismo movement—reveals a specific ideal of citizenship, characterized for being highly integrating and having a social awareness based on equality, which resulted from deliberate planning conducted (and largely financed)

by the state. The idea was for the state to take a leading role in implementing an ambitious program of action with the aim of anticipating **an order** that would prevent modern Montevideo from being shaped at the unpredictable (and even feared or rejected) pace set by the market and private investment.

The deployment of this urban mega-project—which was a major focus of the Batllismo movement in the first decades of the twentieth century—is thoroughly evidenced by the vast number of municipal regulations and ordinances issued during those years, as well as by the wide range of public ventures undertaken. Through these regulations and the involvement of the state, the Batllismo movement sought to transform the city into a great and efficient public space, an environment where ideal citizens, with their specific values and aspirations, could see themselves reflected.

Batlle y Ordóñez was personally involved in this endeavor and implemented his own, often very ambitious, projects. Although many of his impulses were later tempered and even blocked—both from within his party and by outside forces—this Montevideo-centered urban reformism contributed to create a more **democratic** and **moralist**-oriented city, with a streamlined network that connected life in the neighborhoods with the capital’s downtown, as an instrument of **middle-class** integration that would make it livable. As with ideology, culture and education, this **urban reform** project took its inspiration from France, with many European architects of great renown participating in the actual construction of this new city.

BATLLE Y ORDÓÑEZ AND THE REPUBLICAN MONUMENTS

A good way to explore the leading outlines of that **Batllista city** of the first decades of the 1900s is to look at the

numerous references to “great monumental works” featured regularly on the pages of the newspaper *El Día*. In this respect, it should be noted that Batlle y Ordóñez was especially committed to the construction of two works: the Legislative Palace, which he fostered in particular and lived to see inaugurated on August 25, 1925; and what was known as the Government Palace, a project ultimately shelved in 1916 by then Minister Martín C. Martínez, under President Feliciano Viera’s suspension of the reforms.³ In October 1908, for example, *El Día* published an op-ed piece enthusiastically supporting the construction of “monumental works” in Montevideo, focusing in particular on the Legislative Palace, the “Great Central Avenue,” and the Executive Palace.

It would take almost two decades before the Legislative Palace was completed, but its official inauguration—held not by chance on August 25, 1925, the centennial of Uruguay’s Declaration of Independence—would be surrounded by controversy, in line with the controversy that accompanied the entire construction process and was perhaps its most salient feature. Nevertheless, as the most important of the many “secular temples” built in Montevideo around the time of the centennial,⁴ the construction of the Legislative Palace formed part of a powerful symbolic and political effort aimed at leaving a significant and lasting imprint on the city and on its citizens’ sense of civic identity. In this respect, and after being described in the *Centennial Book* as “the most perfect work of architecture in the Americas and one of the most magnificent monuments in the world,” it was highlighted that its location on “the highest point of Agraciada Avenue” was chosen so that “although not a construction of prominent height, the marble caryatids of its attics will be seen from every motorway in which one may stand and from high on the rooftops, emerging among the city’s mass of buildings as an infallible beacon guiding the way.”⁵

4. La expresión “templo laico” fue usada de modo frecuente en la referencia de muchas grandes obras públicas construidas o iniciadas en la época. Así, por ejemplo, en el acto de colocación de la piedra fundamental del Estadio Centenario, César Batlle Pacheco expresó en su discurso: “...ofrendamos (...) a la Patria (...) (un) Templo laico en el que la fuerza, la agilidad, la salud, el ingenio y el valor darán vida y perfume a la maravillosa flor de la Grecia (...). Templo laico en donde no se exigirá jamás el rojo fuego que Prometeo en tiempos remotos arrebatara para siempre de los Dioses. (...) ¡Templo laico! Las edades venideras florecerán en ti”. “El Estadio Nacional”. Diario *El Día*, p.5. Montevideo, 21 de julio de 1929.

5. *El Libro del Centenario del Uruguay*, pp. 362, 366 y 367. Agencia Capurro. Montevideo, 1925.

6. “El Palacio”. Diario *El Día*, p. 5. Montevideo, 26 de agosto de 1925.

El Palacio Legislativo demoraría casi dos décadas en ser inaugurado, pero el contexto de su apertura oficial, que no casualmente se produjo el 25 de agosto de 1925, estuvo cargado de polémica, tal vez signo fundamental de todo el proceso de construcción. De todos modos, como el más importante de los muchos “templos laicos” construidos en Montevideo durante el Centenario,⁴ la construcción del Palacio Legislativo formó parte de una fuerte propuesta simbólico-política orientada a dejar una huella importante y perdurable en la ciudad, en los sentimientos de pertenencia cívica de los ciudadanos. A este respecto y luego de calificarlo como “la obra más perfecta de arquitectura de América y uno de los monumentos más grandiosos del mundo” en el *Libro del Centenario*, se dejaba especial constancia de que su ubicación se había fijado en “el punto más alto de la Avenida Agraciada”, de modo que “no obstante tratarse de una construcción de una altura no muy destacada, se divisa desde cualquier vía de tránsito que se mire, desde lo alto de las techumbres, surgiendo por entre el macizo edilicio de la ciudad las cariátides marmóreas de su ático, como guía infalible de su rumbo”.⁵

Esta suerte de **Partenón** montevideano cobraba así una significación espiritual que algunos actores de entonces se esforzaron por resaltar. “...la inauguración del Palacio Legislativo –decía sobre este particular *El Día* al día siguiente de los actos de su inauguración el 25 de agosto de 1925– (...) tiene, por sí misma, significación mayor que el propio acontecimiento histórico que se rememoraba, habida cuenta del exacto valor jurídico y político de este. (...) En nuestra joven pero ya robusta democracia, (...) todas las magnificencias y todas las bellezas se condensan en el Palacio Legislativo, sede de la representación popular y laboratorio espiritual de donde han de surgir las normas del derecho que (...) deben favorecer el bienestar material y moral del pueblo. (...) Pero además de lo que representa como símbolo (...), el Palacio vale por lo que sugiere, no sólo en el plano del raciocinio, sino también en el de la sensibilidad moral. (...) Y bien: de lo colectivo, la enseñanza puede pasar, con un intenso valor fermentativo, a lo puramente individual. El ejemplo del Palacio, en efecto, puede demostrar a los hombres que no hay empresa, por grande y difícil que aparezca, que no pueda acometerse, cuando se obra bajo el impulso acicateador de una noble idealidad. Esta influencia educativa del Palacio, en planos puramente éticos, constituye (...) uno de sus más altos méritos”.⁶

Difícil sería imaginar una mejor definición acerca del significado de un **espejo público** para el ciudadano. La idea de **templo laico** y **palacio de las leyes** remitía a su valor como símbolo moral, que reforzaba la identificación de la sociedad con una comunidad de valores cívicos, cuya influencia debía llegar también al terreno de la **sensibilidad moral** y de lo **puramente individual**. En ese período decisivo en que se completaba la configuración originaria de todo un sistema institucional de convicciones, valores, símbolos y relatos cívicos, la idea de **nación** (y de **ciudad**, en el caso específico de Montevideo), quedaba así asociada de manera muy fuerte al funcionamiento de las instituciones y del sistema de partidos, a la índole democrático-integrativa del Estado y a la idea misma de **pacto republicano**.

LA VISIÓN CRÍTICA DE FIGARI

Como en tantos otros aspectos, las propuestas del batllismo en materia de reformulación de la ciudad de Montevideo lejos estuvieron de concitar unanimidades. Por el

This Montevideo **Parthenon** of sorts thus acquired a spiritual significance that some contemporary actors sought hard to underscore. The day after the August 25, 1925 ceremony, for example, *El Día* remarked, “the inauguration of the Legislative Palace (...) has, in itself, greater significance than the very historical event that is commemorated, given the precise legal and political value of this work. (...) In our young but already robust democracy, (...) the Legislative Palace condenses all that is magnificent and beautiful, as the seat of popular representation and a spiritual laboratory from which the laws (...) that will foster the material and moral well-being of the people will emerge. (...) But more than for what it represents as a symbol (...), the value of the Palace is to be found in what it suggests, not just in the realm of reason, but also in the realm of moral awareness. (...) And so, an intensely stimulating education can flow from the social to the purely individual. The example set by the Palace can, in fact, show men that there is no endeavor, however great and difficult it may seem, that cannot be tackled, when it is taken on under the spurring impulse of noble ideals. This enlightening influence of the Palace constitutes, on a purely ethical level, (...) one of its greatest merits.”⁶

It would be difficult to come up with a better definition of a **public mirror** for citizens. The idea of **secular temple** and **palace of laws** pointed to its value as a moral symbol, which reinforced society’s identification with a community of civic values, whose influence was also meant to reach into the sphere of **moral awareness** and the **purely individual**. In this critical period that saw the culmination of the founding makeup of a comprehensive institutional system of civic beliefs, values, symbols, and narratives, the concept of **nation** (and of **city**, in the specific case of Montevideo) was thus linked very powerfully to the workings of the nation’s institutions and

political party system, to the democratic and integrative nature of the state, and to the very idea of **republican pact**.

FIGARI’S CRITICAL VIEW

As in many other areas, the ideas proposed by the Batllismo movement for the reformulation of the city of Montevideo were far from garnering unanimous acceptance. On the contrary, in line with the importance placed on this issue by Batlle y Ordóñez, his critics and adversaries also focused their rejection on the urban development dreams of the Colorado Party leader.

One of the most relentless and sharpest critics of the **Batllista city** was, not surprisingly, Pedro Figari. This issue, along with the debate on the industrial education model and the proposal for a collegiate executive, provided one of the most visible scenarios in which Figari played out his increasing differences with Batlle y Ordóñez. As early as 1908, for example, Figari argued harshly from the pages of the newspaper *El Siglo* against the Batllista projects for monumental state works, opposing in particular the construction of the Legislative Palace. His criticism was not only forceful, it targeted one of the core Batllista arguments, which was that monumental works financed by the state would not only beautify the city, they would also consolidate the tourism project. To Figari this argument was completely groundless. But his criticism did not end there. It also extended to the field of aesthetics, where his views could carry particular weight, even though his work as a painter was not yet very well-known or accepted in the country. In this sense, Figari claimed that “in terms of aesthetics, even while I believe there is unquestionably nothing aesthetic about such a grandiose and at the same time unornamented construction, it could

be demonstrated that the style chosen clashes with today’s modernity, as it is unsuitable for our time. (...) These cases will have to be resolved by Uruguay’s future artists, when their numbers swell.”

Figari’s criticism of the **Batllista city** and its **monumental works** anticipated in several aspects the controversy that years later would again confront him with the reformist leader over his view of the necessary links between art and industry and his strategic vision of the necessary consolidation of the **worker-artisan**, in a country that was committed to industrialization, or at least proclaimed to be. This core controversy in a crucial debate over the future of the nation saw them especially pitted against each other when Figari presented his famous General Plan for the Reorganization of Industrial Education, in March 1917. In what seemed a reversal of roles, Batlle y Ordóñez, the reformist political leader, defended pure academic formalism, while Figari, the artist, upheld a proposal from the perspective of development. Although less directly, this polemic was also connected with the discussion regarding the city and its future. Monumental works like the Legislative Palace were not the only issue that separated Figari from the ranks of Batllista reformers and their plans and proposals for Montevideo.

Other differences, also with a strong philosophical component, set Figari against a series of ordinances adopted by the Batllista municipal government of Montevideo in 1911 and 1913, which regulated the plastering and painting of building façades so that they would imitate “construction materials, such as sandstorm, brick, and stones in general.”⁷ In such circumstances, Figari could not but protest vehemently against what he considered an “ordinance adopted without consultation that goes as far as regulating the choice of color and imposing the simulation that Ruskin so fervently –and so rightly– condemned.”

contrario, en correspondencia con la relevancia otorgada al tema por Batlle y Ordóñez, sus críticos y adversarios también supieron focalizar su rechazo en los sueños urbanistas del líder colorado.

Uno de los críticos más persistentes y agudos de la **ciudad batllista** no casualmente fue Pedro Figari. Su distanciamiento de Batlle tendría en este tema, al igual que en el modelo de enseñanza industrial y la propuesta del colegiado, uno de sus escenarios más visibles. Ya en 1908, por ejemplo, Figari polemizaba con mucha dureza desde las páginas de *El Siglo* a propósito de los proyectos batllistas sobre las obras monumentales del Estado, de manera especial en neta oposición al Palacio Legislativo. Sus críticas no solo fueron contundentes sino que apuntaron a uno de los núcleos de la argumentación batllista: las obras monumentales a cargo del Estado no solo embellecerían la ciudad sino que consolidarían también el proyecto turístico. Esa premisa resultaba totalmente infundada para Figari. Pero sus críticas no se detenían allí, sino que se proyectaban también al campo estético, en el que su visión podía pesar de manera especial, más allá de que por entonces su condición de pintor no era demasiado conocida ni aceptada en el país. “Del punto de vista estético –decía de todos modos Figari–, aun cuando me parece indiscutible que no pueda ser tal una construcción tan campanuda y a la vez tan desnuda de ornamentación, podría demostrarse que el estilo adoptado no cuadra con el ambiente general moderno, porque es inadecuado a los tiempos que corremos. (...) Estos casos tendrán que resolverlos los artistas uruguayos del porvenir, cuando formen legión”.

La crítica de Figari a la **ciudad batllista** y sus **obras monumentales** prefiguraba en más de un sentido la polémica que años después también lo opondría al líder reformista en relación con su visión de los necesarios vínculos entre arte e industria, su visión estratégica acerca de la necesaria consolidación de la figura del **obrero-artesano**, en un país que apostaba, al menos en el discurso, a la industrialización. Esta polémica central acerca de un tema capital del debate sobre el futuro nacional, los enfrentó de manera particular cuando Figari presentó su famoso Plan General de Reorganización de la Enseñanza Industrial, en marzo de 1917. Parecía que se trastocaban los papeles: el político reformista defendía el academicismo puro, mientras que el artista proponía la perspectiva del desarrollo. Aunque de manera menos directa, esa polémica también se vinculaba con la discusión de la ciudad y su futuro. Las obras monumentales como el Palacio Legislativo no fueron el único tema que distanció a Figari de las filas del batllismo reformista en cuanto a sus planes y propuestas sobre Montevideo. Otras diferencias, también con una fuerte carga filosófica, enfrentaron a Figari con una serie de ordenanzas adoptadas por el municipio batllista de Montevideo en 1911 y 1913, que reglamentaban el revoque y la pintura de frentes de forma que imitaran los “materiales de construcción, como ser: arenisca, ladrillo y piedras en general”.⁷ Figari no pudo sino protestar con dureza en aquellas circunstancias contra lo que consideraba una “ordenanza inconsulta que llega a legislar sobre el color, y a imponer la simulación que tanto –y con tanta razón– condenaba Ruskin”.

7. S. Antola – C. Ponte: “Montevideo no siempre fue una ciudad gris”, en *Arquitectura*, n° 263, pp. 43 y 44. Montevideo, noviembre de 1993.

“Esta ciudad –escribía hacia 1913 Figari– debiera engalanarse en consonancia con su clima y con su luz deslumbrante; pero en el afán de parisinizarse, en vez de lucir su arenisca, sus mármoles, sus granitos, sus pórfidos; en vez de realzar sus revoques con ‘gres’ y azulejos u otros materiales, y aun con tonos adecuados; en vez de animarlos con plantas y flores, pretende rivalizar con los tintes suaves y señoriales de la lujosa calcárea francesa que tan bien se engarza con el cielo lechoso de París y con el color



Construcción del muro de contención de la Rambla Sur. 1923 - 1935 (aprox.). Construction of retaining wall along the southern section of the Rambla Promenade. Around 1923 - 1935. Foto: 18619FMHGE.CMDF.IMM.UY - Autor: S.d./IM



“This city –Figari wrote towards 1913– should be adorned in harmony with its climate and its dazzling light; but in an eagerness to emulate Paris, instead of displaying its sandstorm, its marble, its granite, its porphyry; instead of highlighting its plastering with ‘earthenware’ and tiles or other materials, and with suitable shades; instead of livening them up with plants and flowers, it tries to rival the soft and stately tones of France’s luxurious calcareous stones that go so well with the milky skies of Paris and with the colors of its magnificent tree-lined avenues. So what is an ode to sober elegance and harmony there becomes a crude expression of pure affectation here (...). Oh, what they would not do in Paris with South America’s light! Rather than taking advantage of our own resources and assimilating only that which suits us best, in our ignorance as to how to go about it we imitate *en masse*. Instead of highlighting the city’s native character, for lack of a better word, which is and must be luminous and merry, surrounded as it is by the sea and crowned by a radiant sky, (...) we cover it in an unlikely gray, and instead of using its gifts, we crush it, neuter it, decapitate it.”⁸

These were debates charged with references to the future, disputes over the country’s tomorrow, while at the same time, and not coincidentally, they touched on the best attitudes to be adopted towards the local and the foreign. In that framework, Batlle y Ordóñez and Figari confronted each other over different **urban policies**, over how to **stand apart from** while at the same time **resembling** the world on these matters, in a dual movement inherent to any convincing representation of a simultaneously native and universal *we*. Already discernible in these cultural (but also ideological and political) battles were the outlines of opposing views of what a city should be, with their corresponding projections and implications for citizenship. But the project that Batlle y Ordóñez and the Batllismo

movement proposed for Montevideo and defended with an almost **apostolic** zeal was opposed not only by their ideological adversaries. Many who supported the project in general were nonetheless wary of the extravagance and grandiosity of several Batllista initiatives, and took it onto themselves to moderate them and take a more pragmatic approach to Montevideo’s renovation. A similarly key role in this matter was played by early Uruguayan architects who embraced Batllista ideas but at the same time tempered the bold forms and language that characterized its urban proposal.

THE NECESSARY CONTEMPORARY REVISION OF AN URBAN POLICY

It is regrettable –for several reasons that have nothing to do with nostalgia or a restorationist spirit– that **urban policies** today fail to inspire among us debates similar to those of the early nineteenth century, in terms both of the passion with which they were conducted and of their prospective capacity. This is so because, as several authors have pointed out, the Montevideo that was projected and debated over –perhaps to an extreme– has given way to an uncontrolled and unquestioned expansion of the urban fabric, an unstoppable continuation of Greater Montevideo, fueled by market forces and by the displacements caused by marginalization. As a result of many converging processes, the centrality of the very idea of **public spaces** has been lost and these spaces no longer constitute a defining reference of the city. Alternatives for the city have ceased to be discussed; urban projects are not a policy concern any more. And this occurs at a time in which territorial segregation weighs down increasingly on sociocultural marginalization.

As a result of all this, the debates of a century ago over the **Batllista city**

and its alternatives suddenly acquire contemporary echoes charged with a highly inspiring appeal.

There is hardly any disagreement when it comes to diagnosing what has happened to Uruguay’s capital over the last few decades. In a recent text,⁹ Jack Couriel incisively describes the leading causes and consequences of the growing social and urban fragmentation of Greater Montevideo, and expresses concern over the implications of this disturbing social and territorial cycle. In that sense, he points to regressive realignments of trends in social marginalization and territorial segregation that confront the living conditions prevalent in the critical fringes of Montevideo with the increasing depopulation of the downtown area and the traditional neighborhoods of the **established city** and the middle and upper classes’ migration to the city’s coastal strip. These **socially polarized trajectories** tend to converge in residential dynamics that dispense with the very idea of a **citizenship project** and the referential perspective of public spaces as guiding –not disciplining– elements of the urban fabric. The implications of all these processes are easily foreseeable and they all tend towards increasing inequality and social disintegration, and their accompanying phenomena.¹⁰

A very recent report by the Inter-American Investment Bank gives an almost identical diagnosis. Based on a study of the living conditions of Montevideo residents from both the coastal districts and the periphery, the report highlights the growing disparity between key social reintegration indicators. After identifying three **critical areas** of the capital in the neighborhoods of “Casavalle, the Pantanoso Stream basin, and Punta de Rieles,” this report detects very sharp differences in basic indicators, including health, safety, education, inequity, sanitation, transportation, and quality of life.¹¹

The severity of the problem described in the report is further aggravated by the

de sus arboledas soberbias. Así es que lo que allá es un himno a la sobriedad y la armonía, resulta aquí una mueca de pura afectación (...). ¡Oh, lo que harían si tuvieran en París la luz de Sudamérica! Nosotros, en vez de aprovechar de nuestros recursos propios, asimilando sólo aquello que nos conviene, no sabiendo cómo hacerlo, nos damos a imitar, en block. En vez de acentuar el tipo autóctono de la ciudad, si puede decirse así, que es y debe ser luminoso y alegre, rodeada como está de mar y coronada por un cielo radiante, (...) se la embadurna con un gris inverosímil, y en vez de utilizar sus dones, se la tritura, se la castra, se la decapita”.⁸

8. “Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura”. Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay, p. 232. Noviembre de 1913.

Eran debates cargados de futuro, pleitos por el porvenir, al tiempo que no casualmente también se discutía acerca de la mejor actitud ante lo propio y lo ajeno. En ese marco, Batlle y Figari se enfrentaban en torno a diferentes **políticas de ciudad**, sobre cómo **diferenciarse** y a la vez **parecerse** al mundo en estos temas, ese doble movimiento intrínseco de toda representación persuasiva de un nosotros al mismo tiempo autóctono y universal. Podían atisbarse ya en aquellos combates culturales (pero también ideológicos y políticos), los perfiles de visiones diferentes de ciudad, con sus consiguientes proyecciones e implicaciones en el campo de la ciudadanía. Como veremos, el proyecto que Batlle y el batllismo defendieron con celo casi **apostólico** para Montevideo, no solo fue enfrentado por sus adversarios ideológicos. Muchos adherentes genéricos al proyecto desconfiaron de la desmesura y grandilocuencia de varias de las iniciativas batllistas, y asumieron el rol de moderar las iniciativas y acompañar más pragmáticamente la remodelación de Montevideo. Similar fue el papel principal que jugaron en la materia muchos de aquellos primeros arquitectos uruguayos que adhirieron al batllismo pero que al mismo tiempo moderaron las formas y el lenguaje audaz que caracterizaron su propuesta de ciudad.

LA NECESARIA REVISIÓN CONTEMPORÁNEA DE UNA POLÍTICA DE CIUDAD

Sin nostalgias ni ánimos restauracionistas, por más de un motivo debemos lamentar que las **políticas de ciudad** no generen hoy entre nosotros debates parecidos, tanto en la pasión de sus protagonistas como en su capacidad prospectiva. Es que como varios autores han señalado, aquella Montevideo proyectada y debatida, tal vez hasta el extremo, ha dejado lugar a una expansión incontrolada y acrítica del tejido urbano, una prolongación incontenible del Gran Montevideo, impulsada a la vez por los vaivenes del mercado y por los desplazamientos de la marginación. Como resultado de muchos procesos convergentes, la propia noción de **espacio público** ha perdido centralidad y ya no constituye una referencia configuradora de la ciudad. Se han dejado de discutir alternativas sobre la ciudad; la política parece abandonar el tema de los proyectos urbanos. Y ello ocurre en momentos en que la segregación territorial pesa cada vez más en la marginación sociocultural. Por todo ello, aquellos debates de hace un siglo sobre la **ciudad batllista** y sus alternativas adquieren de pronto ecos contemporáneos de fuerte carga inspiradora.

9. J. Couriel: *De cercanías a lejanías. Fragmentación sociourbana del Gran Montevideo*. Trilce. Montevideo, 2010.

El diagnóstico sobre lo que ha ocurrido en la capital uruguaya durante las últimas décadas no parece generar controversias. En un texto reciente,⁹ Jack Couriel describe con agudeza las principales causas y consecuencias de la creciente fragmentación so-

realization that this metropolitan area is home to a very large percentage of the country's population, but also by the fact that its importance as a public agenda issue is diminishing. **Urban policies** are no longer discussed as essential elements of a social agenda aimed at promoting equality and integration. Moreover, the referential notion of public spaces appears to have been abandoned –by action or omission– in favor of the **workings** of the real estate market. What is at stake here is not just equality but also civic freedom.

Uruguayan sociologist Gustavo Leal stressed this in an opinion piece posted recently on line. “The leading challenge –he notes– faced by Uruguayans today in terms of social integration is being able to equally experience the city. In this aspect in particular, democracy has not reached everyone to an equal extent. (...) In Montevideo there is a very marked tendency whereby neighborhoods are becoming more and more alike, in social and cultural terms, while

at the same time setting themselves apart from the rest. (...) The metropolitan area concentrates the majority of Uruguay's population. Thus if we gain insight into its workings we will be closer to understanding a large part of the problem. (...) Citizens, especially those living in the metropolitan area, are wary of and avoid casual contacts and public spaces that enable hybridization and the possibility of surprises. (...) We need to build the city in those places where the ‘failure of the state’ is visible. That is, in the eleven neighborhoods that currently concentrate 70% of young people who neither study nor work, which also concentrate 80% of people living in poverty, which have the highest school failure and dropout rates and the lowest levels of healthcare services guaranteed for all. (...) Territorial inequality is also expressed in the ratio of square meters devoted to public spaces in each neighborhood. This translates into quality of life for some and denial of opportunities for others.”¹²

There lies the essence of the matter. That is the aim of the inspiration sparked by the demanding mirror of those future-charged debates over the **Batllista city** and its critics. Again, invoking this has nothing to do with nostalgic or restorationist views. It is meant to bring back the issue of **urban policies**. It also entails putting the political back into the necessary discussion of the **city of the future**, which has to be the city we want and not the city that is **naturally** possible. As was shown above, regaining control today over the direction of **urban policies** for the Greater Montevideo also means addressing one of the core elements of the country's social and cultural marginalization, with foreseeable impacts on multiple areas ranging from security issues to social and cultural reintegration. In this sense, there is no shortage of proposals.¹³ What may be lacking are courage and a longer-term perspective for arguing, deciding, and managing.

1. The debate that distinguishes supporters of **procedural liberalism** from **civic republicanism** advocates in our country has often given rise to misunderstandings and conceptual problems. In what I believe frequently results in a major error, historical studies on this period tend to blur the more clearly defined lines separating the strictly liberal concepts of citizenship from those of a more republican nature. Many authors have addressed some of the issues that are critical for identifying the differences between the two sets of concepts, namely: the definition of the boundaries separating the public from the private; the contrasting modes of reconciling individual rights with public policies; the very concept of freedom; the view on free market forces and the **neutrality** of the state; the possible forms of collective self-government based on citizenship participation; and the need for reforms to ensure a more egalitarian social order, among others. In this sense, see, for example, Philip Pettit: *Republicanismo. Una teoría sobre la libertad y el gobierno* (Barcelona: Paidós, 1999).
2. It would be a simplification to describe the confrontation of different models of citizenship during those years as merely a debate between **republicans** and Catholic or secular conservatives. For the reasons noted above, such a simplification would only serve to generate confusing and even ambiguous inter-

- pretative implications. Nevertheless, also as noted above, it is evident that that was where the key dispute lay. While there were other, alternative models of citizenship besides the conservative and the republican models, they were clearly marginal in terms of defining the outlines of the model of Uruguayan citizenship that ultimately prevailed and was consolidated in the first decades of the twentieth century. On this subject, see Gerardo Caetano, *La República Conservadora*, vol. 1 and 2 (Montevideo: Fin de Siglo, 1992 and 1993); and José Pedro Barrán, *Los conservadores uruguayos (1870–1933)* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2004).
3. Milton Vanger, *José Batlle y Ordóñez (1915–1917)* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009), 152.
 4. The expression “secular temple” was used frequently in reference to many large public works built or launched during this period. Thus, for example, in his speech at the foundation stone ceremony for the Centenario Stadium, César Batlle Pacheco said: “...we offer up (...) to our Nation (...) a secular Temple where strength, agility, health, ingenuity, and courage will infuse the splendid flower of Greece with life and fragrance (...). A secular temple in which the crimson fire wrested from the Gods forever by Prometheus in ancient times will never be demanded. (...) Oh, secular temple! The coming ages will

- blossom within you.” *El Día* (Montevideo), “El Palacio,” July 21, 1929, 5.
5. *El Libro del Centenario del Uruguay* (Montevideo: Agencia Capurro, 1925), 362, 366, and 367.
 6. *El Día* (Montevideo), “El Palacio,” August 26, 1925, 5.
 7. Susana Antola and Cecilia Ponte, “Montevideo no siempre fue una ciudad gris,” *Arquitectura* (Montevideo) 263. (November 1993): 43–44.
 8. “Ingeniería. Arquitectura. Agrimensura,” *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*, (November 1913): 232.
 9. Jack Couriel, *De cercanías a lejanías. Fragmentación sociourbana del Gran Montevideo* (Montevideo: Trilce, 2010).
 10. This is also discussed in Martha Cecilio and Jack Couriel, *Desarrollo sociourbano para el fortalecimiento de la integración social*, preprint version generously made available by the authors.
 11. *El Observador* (Montevideo), “El BID advierte problemas por el ‘contraste’ social de Montevideo. El mayor prestamista de la región señaló en un informe las deficiencias que presenta la capital,” March 18, 2012.
 12. Gustavo Leal, *Construir ciudad para revertir el miedo y la inseguridad*, Montevideo Portal, December 7, 2011, http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_52104_1.html
 13. See, for example, J. Couriel: *De cercanías a lejanías*, 133–135.

ciourbana del Gran Montevideo, y advierte sobre las implicaciones de ese preocupante ciclo socioterritorial. En esa dirección, previene sobre las rearticulaciones regresivas entre marginación social y segregación territorial, que confrontan las condiciones de vida en las periferias críticas del conurbano montevideano, el vaciamiento de los viejos barrios de la **ciudad consolidada** y del centro capitalino, así como el desplazamiento de los sectores medios y altos hacia las franjas costeras. Esas **trayectorias socialmente polarizadas** tienden a converger en dinámicas residenciales en las que desaparece la idea misma de **proyecto ciudadano** y la perspectiva referencial de los espacios públicos como ordenadores –no disciplinadores– del tejido urbano. Las consecuencias de todos estos procesos resultan fácilmente previsibles y todas ellas confluyen en el agravamiento de la desigualdad y la desintegración social, con todos sus fenómenos conexos.¹⁰

10. También puede consultarse M. Cecilio –J. Couriel: *Desarrollo sociourbano para el fortalecimiento de la integración social*, publicación en curso cedida gentilmente por los autores.

Un muy reciente informe del BID apunta a un diagnóstico muy similar. A partir de una exploración sobre las condiciones de vida entre los montevideanos de la zona costera y de las zonas periféricas, el informe resalta la creciente disparidad entre indicadores clave para la reintegración social. Luego de identificar tres **zonas críticas** de la capital en los barrios de “Casavalle, la cuenca del arroyo Pantanoso y Punta de Rieles”, este informe registra las muy fuertes brechas que se advierten en indicadores fundamentales de salud, seguridad, educación, inequidad, saneamiento, transporte, calidad de vida.¹¹

11. “El BID advierte problemas por el ‘contraste’ social de Montevideo. El mayor prestamista de la región señaló en un informe las deficiencias que presenta la capital”. Diario *El Observador*. Montevideo, 18 de marzo de 2012.

La gravedad del problema descrito se incrementa a partir de la constatación de que en esa zona metropolitana se asienta el mayor porcentaje de la población del país, pero también en el hecho de que su relevancia como problema tiende a devaluarse en el debate público. Ya no se discute sobre las **políticas de ciudad** como factor fundamental de las políticas sociales de proyección igualitaria e integradora. Parece incluso abandonarse la noción referencial de los espacios públicos y todo se lo transfiere, por acción o por omisión, a las **lógicas** del mercado inmobiliario. Y es necesario no equivocarse: lo que está en juego no es solo la igualdad sino también la libertad de los ciudadanos.

El sociólogo uruguayo Gustavo Leal ha llamado la atención sobre este punto en un texto de opinión publicado recientemente. “El principal reto –ha señalado– de integración social que los uruguayos tenemos hoy es vivir la ciudad todos por igual. En este aspecto en particular, la democracia no ha llegado igualitariamente. (...) En Montevideo en forma muy pronunciada los barrios son cada vez más parecidos entre sí –en términos sociales y culturales– y cada vez más diferentes al resto. (...) El área metropolitana congrega la mayor parte de la población del Uruguay. Por eso entender su dinámica es acercarnos a una buena parte del problema. (...) Los ciudadanos, particularmente del área metropolitana, tememos y evitamos el contacto casual y el espacio público que posibilita la hibridación y también la sorpresa. (...) Hay que construir ciudad en aquellos lugares donde se visibiliza el ‘Estado fracasado’. Es decir, en los once barrios que concentran hoy el 70% de los jóvenes que no estudian ni trabajan, que también concentran el 80% de los pobres, que registran los mayores niveles de fracaso escolar y deserción lineal y los menores niveles de atención a los servicios de salud que están garantidos para todos. (...) La desigualdad territorial también se expresa en la relación de metros cuadrados de espacio público por barrio. Eso es calidad de vida para unos y negación de oportunidades para otros”.¹²

12. G. Leal: “Construir ciudad para revertir el miedo y la inseguridad”. Disponible en: www.montevideo.com.uy

De eso se trata. A ello apunta la inspiración que produce el espejo exigente de aquellos debates cargados de futuro en torno a la **ciudad batllista** y sus críticos. Debe reiterarse que nada tiene que ver esta invocación con visiones nostálgicas y restauradoras. Lo



Cubo del Sur. South Cube (emplacement for cannons). Montevideo, 2012. Foto: Andrea Sellanes.

que se impone es volver a discutir **políticas de ciudad**, lo que también significa devolverle política al pleito necesario sobre la **ciudad futura**, que siempre será la que deseamos y no la que **naturalmente** se vuelve posible. Como se ha visto, retomar el norte de las **políticas de ciudad** para el Gran Montevideo hoy significa, además, apuntar a uno de los núcleos principales de la marginación social y cultural del país, con impactos previsibles en múltiples áreas que van desde la seguridad hasta la reintegración social y cultural. No faltan propuestas.¹³ Tal vez lo que haga falta sea más coraje y una mirada de más largo aliento para argumentar, decidir y gestionar.

13. Ver J. Couriel: *De cercanías a lejanías. Fragmentación sociourbana del Gran Montevideo*, pp. 133 a 135. Trilce. Montevideo, 2010.

GERARDO CAETANO. Historiador y Político. Doctor en Historia. Ex Director y actual Coordinador Académico del Observatorio Político del Instituto de Ciencia Política, Universidad de la República. Director Académico del Centro para la Formación en Integración Regional (CEFIR). Integrante de la Academia Nacional de Letras y de la Academia Nacional de Ciencias del Uruguay. Es miembro de varias organizaciones científicas nacionales e internacionales. Integrante del Consejo Superior de FLACSO y del Consejo Directivo de CLACSO. Docente en cursos de grado y de posgrado (Maestría y Doctorado) a nivel nacional e internacional. Autor de numerosas publicaciones en áreas de su especialidad.

GERARDO CAETANO. Historian and Political Scientist. PhD in History. Former Director and current Academic Coordinator of the Political Observatory of the Institute of Political Science, University of the Republic. Academic Director of the Regional Integration Training Center (CEFIR). Member of Uruguay's National Academy of Letters and National Academy of Sciences. Member of several national and international scientific organizations. Serves on the Senior Council of FLACSO and the Governing Board of CLACSO. Professor of undergraduate and graduate courses (master's and doctoral programs) in Uruguay and abroad. Author of numerous publications in his areas of specialization.





Dios te salvo, Rambla y Ciudadela. *Dios te salvo*, corner of Rambla Promenade and Ciudadela Street. Montevideo, 2012.

CASAVALLE

ACTUACIONES Y ESTRATEGIAS QUE REALIZAN LA INTENDENCIA DE MONTEVIDEO Y EL MUNICIPIO D EN EL MARCO DEL CONSEJO CASAVALLE

El proyecto Casavalle se elaboró desde la Intendencia de Montevideo y participó en el Primer Concurso Internacional de Proyectos de Desarrollo Urbano y Social en Asentamientos Informales organizado en 2011 por la Corporación Andina de Fomento. El jurado estuvo integrado por los arquitectos Jorge Mario Jáuregui, Alejandro Echeverri y el ingeniero Jaime Holguín. Al concurso se presentaron 34 propuestas de 11 países y Casavalle obtuvo el primer premio.

**MG. ARQ. ÁLVARO TRILLO (COORDINADOR),
JIMENA ABRAHAN, JAVIER VIDAL
COLABORADORAS EN CONTENIDO PLANTA DE RESIDUOS:
ARQ. TANIA SERÉ, ARQ. SOLEDAD PEREIRA,
ARQ. SILVANA GORDANO**

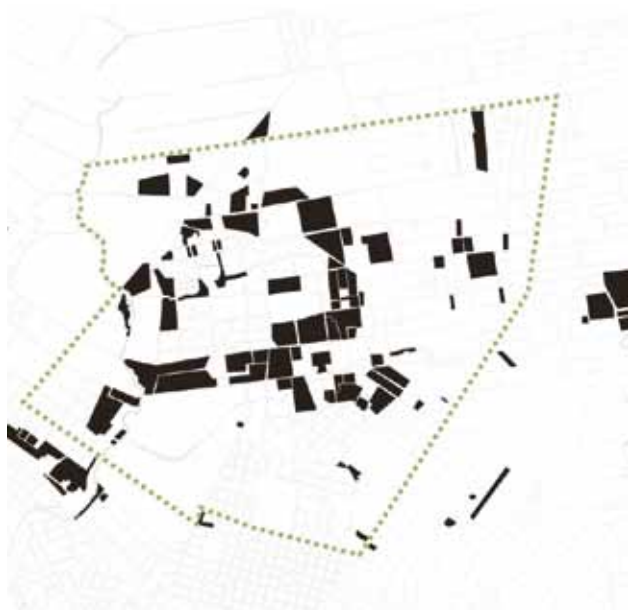


El territorio de Casavalle está caracterizado por una fuerte presencia de la pobreza, a menudo asociada al procesamiento informal de la basura, a infraestructuras urbanas precarias y a un déficit considerable en los equipamientos colectivos. Varias décadas de políticas públicas sectoriales convirtieron a Casavalle en uno de los patios traseros de la ciudad, donde se ubica lo que se quiere esconder para que no sea visto.

Partiendo de este contexto socioterritorial, el proyecto pretende desarrollar potencialidades presentes en el lugar asociándolo al contexto más general definido por el Plan del Arroyo Miguelete. La resignificación de la memoria de sus chacras y del monte criollo asociado a su curso se presenta como un intento de rescatar el código genético del sitio. En dicho marco se propone un nuevo territorio caracterizado por una fuerte presencia de sus capas ocultas y, en buena medida, olvidadas.

Los Cultivos de Paisaje proponen un nuevo espacio urbano asociado a las calidades del paisaje y su desarrollo singular. Parque, cultivo y espacio público constituyen sus ingredientes básicos. La extensión de estas calidades a los ámbitos urbanos más cercanos permitirá ir “contaminándolos”, poco a poco, con nuevas calidades espaciales que son imprescindibles para lograr una recuperación integral del barrio Casavalle.

48



Asentamientos / Slum dwelling



Basurales / Garbage dump

CASAVALLE. THE PROJECT IS PART OF THE ACTIONS AND STRATEGIES UNDERTAKEN BY THE MUNICIPAL GOVERNMENT OF MONTEVIDEO AND MUNICIPALITY D UNDER THE CASAVALLE COUNCIL. The project was designed within the Municipal Government of Montevideo and it was submitted to the First International Competition of Urban and Social Development of Informal Settlements organized in 2011 by the Andean Development Corporation. The members of the jury were Architects Jorge Mario Jáuregui and Alejandro Echeverri, and Engineer Jaime Holguín. The Casavalle project was awarded first prize out of a total of 34 submissions from 11 countries.

The Casavalle area is characterized by widespread poverty, often associated with informal garbage processing activities, makeshift urban infrastructures, and a considerable lack of collective equipment. Several decades of sectorial public policies have turned Casavalle into one of the city's backyards, a place to send all that is viewed as unpleasant and must be hidden from sight.

Considering this social and territorial context, the project aims to develop the potential found in the place, connecting it to the more general context defined by the Miguelete Stream Plan. The re-signification of the memory of its small farms and native bush associated with this course of water is presented as an attempt to rescue the site's genetic code. In that framework, a new territory is proposed, characterized by a marked presence of its hidden and, to a great extent, forgotten layers.

The project "Cultivos de Paisaje" (Cultivating Landscapes) proposes a new urban space associated with the qualities of the landscape and its unique development. Park, crops, and public space constitute the basic ingredients. The expansion of these qualities into the urban environments closest to the area will result in their gradual "contamination" with these new spatial features that are essential to achieve the integral recovery of the Casavalle neighborhood.

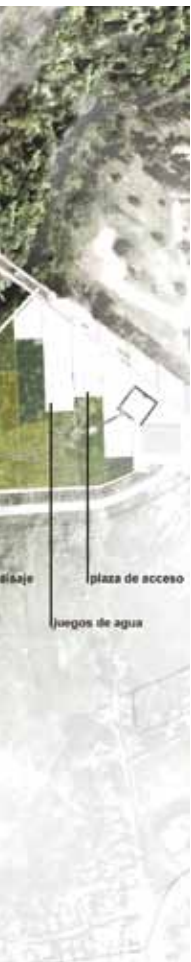


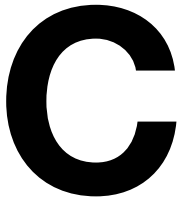
Espacios verdes / Green spaces



Vacios / Voids







Carlos Debellis

Instituto de la Construcción

Eleonora Leicht - Alma Varela

Instituto de Teoría y Urbanismo

COMENTARIOS

PROYECTO CASAVALLE

– Trascendente intervención urbana de alto alcance. En este marco, propuesta arquitectónica que saludablemente propone rescatar valores históricos, geográficos y productivos, integrando la recuperación de calidad de vida de los habitantes de la zona carente más extendida de Montevideo. Esperable es que una vez –por fin– los cambios prosperen con el afianzamiento de la misma población, sin los habituales desplazamientos derivados de la elevación del valor de la tierra que usualmente sigue al desarrollo de mejoras en las condiciones de un área. Así, efectivamente, se consolidarán las acciones sobre los humanos afectados.

– A significant urban intervention that is wide-ranging in scope and under which a healthy architectural proposal aims to restore historical, geographical, and productive value to Montevideo's largest deprived area and enhance the quality of life of its residents. Hopefully, for once, such a transformation will be attained through the strengthening of the communities involved, without the displacements that always come with the revalorization of real property which typically results from the improvement of an area's conditions. If it is achieved it would mean the effective consolidation of actions that directly benefit stakeholders.

– Interesante mirada desde lo institucional hacia la recalificación de áreas precarizadas en el marco de un proyecto urbano integral: por un lado, se incluye la temática social y la gestión, por otro, se lo enmarca en un Plan Especial de Ordenación para el área. También se incorporan la dimensión poética y el paisaje activo, poco habituales desde los ámbitos planificadores. El proyecto apuesta al rescate de una identidad territorial que coopere en la resignificación del lugar, y para ello recurre a develar un pasado lejano de chacras productivas y monte criollo en el Miguelete, quizá poco aprehensible por los actuales habitantes del barrio. Surge la interrogante acerca de la implementación efectiva de la propuesta en las débiles redes locales y en los vínculos institucionales existentes.

– An interesting institutional approach to the renovation of areas with precarious living conditions, under an integral urban project that addresses social issues, on the one hand, and managing matters, on the other, in the framework of a Special Distribution Plan for the area. It also incorporates a poetic dimension and an active landscape, which are not common in urban planning. The project seeks to recover a territorial identity that will contribute to resignify the place. To do so it aims to unveil a distant past of small productive farms and native bush on the Miguelete stream, which may be hard to picture for the neighborhood's current residents. It remains to be seen whether the project can be successfully implemented with the existing institutional links and weak local networks.

Juan Carlos Apolo

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

– Instrumento de cambio. 15.000 habitantes flotantes, de paso, entendiendo que no hay historia, no hay futuro. Huyendo.

La fricción entre la exclusión y la civilidad aparecen en cada metro de esta frontera de Montevideo; la sanación es la memoria y el origen, se dice, en acción de equidad en el consumo de lo público y un plan urbano de conciencia lenta y transformación.

¿Qué acción es suficiente para devolver carácter, dignidad y memoria, en dirección de aquella vocación urbana, de sociedad justa y sana? ¿Cómo se reduce la naturaleza de su actual identidad, imbuida de rebeldía y delincuencia, de exclusión y anarquía?

Operaciones de este tipo manifiestan una inteligencia abrumadora, con astutas instrumentaciones y, fundamentalmente, con una dosis de romanticismo imprescindible.

En lo efectivo, se trata del montaje de un experimento que cuenta con voluntad unánime y una dotación importante de arquitectura que conduce, que hace cambiar; nos lo permitimos por un momento, soñando con que somos capaces ante tanta otredad.

– An Instrument of Change. Fifteen thousand floating citizens, passers-by with no life stories, and deprived of a future. Fleeing.

The friction between social exclusion and civic-mindedness is felt along every inch of this boundary inside Montevideo. Memory and roots provide the cure, they say, achieved through fair actions for the consumption of what is public and an urban plan of sluggish awareness and transformation.

What action would it take to retrieve the character, dignity and memory of that urban commitment that sought fairness and well-being for society? How could nature rid itself of its present identity, imbued as it is with rebelliousness, crime, exclusion and anarchy?

Interventions of this kind evidence an overwhelming intelligence armed with clever implementations and, most of all, with the necessary dose of romanticism.

Specifically, the experiment that will be carried out has received unanimous approval and involves a significant degree of architecture aimed at directing and enabling changes. We may perhaps indulge in this, if only briefly, as we continue to dream that we are capable of confronting so much otherness.

Conrado Pintos

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

– Al fin. Algunos (pocos) signos vitales: lo mejor de nuestra tradición de espacio público no ha muerto: la que recuerda y confirma que la belleza es, en circunstancias críticas, también dignidad.

Casavalle se plantea como un desafío de primera magnitud y complejidad extrema: su puesta en marcha depende de actores muy diversos y en esa química lo físico aporta pero no asegura. Si el proyecto enraíza, si su apropiación comienza, seguramente con todavía menos habrá mucho más.

– At last... some (few) vital signs. The best of our tradition of public spaces is still alive, as a reminder and confirmation that, under critical circumstances, beauty is also dignity.

Casavalle is a challenge of the first magnitude that appears as extremely complex. Its implementation depends on very diverse actors, and within such setting, the physical aspects act as support, but with no guarantees. If the project takes root and its appropriation finally occurs, then a lot more will be possible with surely much less.

Salvador Schelotto

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

– Un proyecto para equipar y calificar la periferia. Al modo de Jáuregui y la experiencia carioca, inspirado también en Echeverri, los parques biblioteca y los proyectos urbanos integrales. Y en clave montevideana. Escala, lenguaje, inteligente manejo de lo grande y lo pequeño, estructura y detalle, diálogo entre visión estructural del territorio y diseño de espacio público y edificio, y la gestión. La propuesta se resuelve con sensibilidad y compromiso con el lugar y con la comunidad residente. Conformar paisaje y atender la demanda productiva y el reciclaje. La esquiada batalla por la inclusión encuentra en Casavalle una alternativa.

– A project to equip and qualify the periphery. In the style of Jáuregui and the Rio de Janeiro experience, and inspired also in Echeverri, library parks, and integral urban projects. But tailored for Montevideo. Scale, language, skillful manipulation of the large and small, structure and detail, dialogue between structural view of the territory and design of the public and constructed space, and management. The proposal is achieved with sensitivity and commitment to the place and the local community. It creates landscape and addresses recycling and productive demands. The elusive battle for inclusion finds an alternative in Casavalle.





Rambla Sur. South Rambla Promenade. Montevideo, 2012.

EN VOZ BAJA LO PÚBLICO INTIMIDADO

LAURA ALEMÁN

Las imágenes de este artículo fueron cedidas por:

Ricardo Antúnez | www.ricardoantunez.photoshelter.com

1. N. Gogol: *Nevski Prospekt*. Citado en F. R. de la Flor: “La ciudad como teatro poético-político”. Revista *Astrágalo* n° 12, p. 92. Madrid, setiembre de 1999.

“¡Qué bien barrido está su pavimento y cuántos pies han dejado su marca en él! La bota torpe y sucia del soldado retirado, bajo cuyo peso el mismo granito parece agrietarse; la zapatilla diminuta, liviana como el humo, de la joven que vuelve la cabeza hacia los escaparates deslumbrantes... Todo queda marcado en él por el poder de la fuerza o el poder de la debilidad.”

Nicolai Gogol.¹

UN VIEJO DESTELLO. APOLO Y DIONISOS SOBRE LA PLAZA

2. Me refiero aquí a esa condición difusa que habilita el “desorden”, el juego, la mezcla espontánea. La plaza es conocida entonces como Plaza de la Verdura. I. de María: *Montevideo antiguo*. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 23, p. 69. Montevideo, 1960.

3. La propuesta dispone dos series de veinte recovas sobre los lados sur y norte del recinto, y se presenta en dos versiones que difieren en el diseño de las fachadas.

4. Así expone el gobernador los beneficios que traerá la obra. C. Pérez Montero: *El cabildo de Montevideo*, p. 136. Imprenta Nacional. Montevideo, 1950.

5. “Memorial sobre las recovas”. En J. M. Pérez Castellano: *Selección de escritos. Crónicas históricas 1787-1814*. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 130, p. 33. Montevideo, 1968.

En 1804 el arquitecto Tomás Toribio proyecta, a instancias del Cabildo y del gobernador Ruiz Huidobro, una serie de puestos a instalarse en la Plaza Matriz con destino a la venta de frutas y verduras, actividad que hasta entonces se desarrollaba en el plano indiviso de la plaza². De tono académico e ilustrado, el proyecto intenta ordenar el recinto de acuerdo a criterios clásicos, y conjura el talante barroco de ese espacio emblemático³. Procura crear un orden posible, modelar conductas, regular la vida urbana. Impedir, por ejemplo, el ingreso de “las sucias e indecentes carretas” a la plaza.⁴

La iniciativa es combatida con ímpetu: ochenta vecinos la rechazan, y así lo expresan en la nota que elevan ante la Real Audiencia de Buenos Aires.⁵ Esgrimen allí razones varias, “tan patentes y sensibles que todos los habitantes de esta ciudad (...) están llenos de tristeza y de indignación al considerar arruinada su plaza”. Afirman que la propuesta “no tiene utilidad pública”, “es un menoscabo muy grande” a la superficie de la plaza, afecta la percepción de la catedral e impide el desarrollo habitual de las “corridas de toros, (los) fuegos de cañas u otros ejercicios de a caballo”. También, que cancela el “paseo divertidísimo” asociado al cotidiano arribo de los chacareros, cuya imagen “ofrece a la vista, de un golpe, lo mejor del campo”: un espectáculo que se vive a diario en el “teatro movable” de la plaza⁶. A esto se agrega el repudio que provoca el arriendo de algunas recovas por los cabildantes, lo que contribuye al definitivo fracaso de la empresa.

Pero lo que importa no es el detalle menor sino el aliento general que anima la carta. La defensa frontal de lo público, la denuncia de la usurpación, el rechazo ante la conversión “de la plaza pública en un solar de propios y arbitrios”. Esto se visualiza como “sacrificio público”, se condena en tanto conducta “extraña y ajena a las miras del bien público”⁷. La reiteración verbal es potente y muy obvia. Y el celo es revelador, sintomático: trasunta el valor que lo público asume ya en tiempos de la colonia.

6. *Op. Cit.*

7. *Op. Cit.*

IN HUSHED VOICES THE PUBLIC INTIMIDATED

LAURA ALEMÁN

"How well-swept its pavement is and how many footprints have left their mark on it! The coarse and filthy boot of the retired soldier, under whose weight even granite seems to crack; the dainty slipper, light as smoke, of the young lady who turns her head to the dazzling shop windows... Everything is imprinted on it by the force of power or the force of weakness."

Nicolai Gogol¹

AN ANCIENT SPARK. APOLLO AND DIONYSUS ON THE PLAZA

In 1804 architect Tomás Toribio was commissioned by the Cabildo authorities and Governor Ruiz Huidobro to project a series of stalls to be set up in Plaza Matriz for the sale of fruits and vegetables, an activity that until then had been conducted in the square's undivided plan.² Academic and illustrated in style, the project sought to arrange the site according to classical criteria, invoking the Baroque spirit of that emblematic space.³ Its aim was to create a feasible order, to model behavior, and to regulate urban life. Barring, for example, "the dirty and coarse carriages" from entering the plaza.⁴

The initiative was vigorously opposed, with eighty residents objecting to it through a communication submitted to the Royal Court of Buenos Aires.⁵ In that letter, the residents put forward several reasons for rejecting it, reasons "so stark and heartfelt that all the people of this city (...) are deeply saddened and

outraged at the possibility of seeing their plaza ruined." They argued that the proposal "serves no public purpose," "causes an enormous damage" to the surface of the plaza, affects the view of the cathedral, and hinders ordinary events, such as "bullfighting, cane games or other exercises on horseback." Moreover, they claimed, it puts an end to the "very enjoyable pleasure" associated with the daily arrival of farmers, whose image "offers, all at once, a view of the best the countryside has to offer": a spectacle beheld every day in the "movable theater" of the plaza.⁶ This rejection was compounded by the repudiation sparked by the rental of some stands by Cabildo members, which contributed to the ultimate failure of the enterprise.

It is not, however, the small details that are important, but the general spirit of the letter. The outright defense of the public space, the denouncing of the misappropriation, the rejection of the transformation "of the public square into a site of [government] lands and levies." This was seen as a "public sacrifice," condemned as a behavior that was "strange and contrary to the public good."⁷ The verbal repetition is powerful and very evident. And the zeal is revealing and symptomatic: it reflects the value acquired by the notion of public as early as the colonial period.

The missive is, thus, an early manifesto. Seed, embryo, foundations. A brilliant moment that announces the weight assigned to the notion of public by a collective that was yet to take form as a state. This episode inaugurates the local body of ideas that is still valid today, a way of understanding urban spaces that—with some nuances—continues into the twenty-first century. And it inaugurates it in a naïf, primal, and primitive tone: the defense of the public space springs from common sense as a clear mandate; it is a visceral urge that conceals and heralds future reasons.⁸

OF EVERYONE. SACRED SPACE

Here lies one of the premises on which this piece is built: the *sacrosanct* condition that the public space acquires in the Western imaginary; that sacred aura it gives off before the alert eyes of all of society. This takes place at the local level, where urban and public are associated so closely as to be one and the same: the public space is the city, its best metaphor, its most representative emblem. And it should be noted here that *publicness*⁹ is an attribute associated, in principle, with domination, even if it is often expressed in more lenient forms: frequently it is based on vague notions, and the public space is curtailed in fact—but not by law—through the type and degree of filter it imposes on the user, regardless of how it is regulated by the law.

In any case, the public space assumes a central position in urban ideology. A place of priority that is glimpsed in the height of colonial times and is confirmed over the past century. What happened, then, in this sense during the last hundred years?

The evolution of local urban thinking during that stretch of time takes on a Kuhnian discontinuity. As occurs in this kind of ruptures, a linguistic hiatus prevents any interconnection between contiguous moments, so that the definition of public takes on different meanings on each side of the dividing lines. However, it never surrenders its central position: in every version it occupies a crucial place; preserving its supremacy even in the midst of theoretical mutation.¹⁰

Illustrating the above requires a look back in time, where we can observe the mutation, the rupturing, the broken sequence associated with this evolution. A chain, a series, a colorful and diverse necklace: a few pieces interlinked over the course of a hundred years. A string

La misiva es entonces un primer manifiesto. Germen, embrión, cimiento. Punto brillante que anuncia el peso asignado a lo público por un colectivo que aún no se ha constituido en Estado. Un episodio que instaura el ideario local hoy vigente, un modo de entender lo urbano que –con algunos matices– perdura hasta el siglo veintiuno. Y lo hace en un tono *naïf*, elemental, primario: la defensa del espacio público brota del sentido común como un claro mandato; es una pulsión visceral que esconde y augura razones futuras.⁸

8. W. Rey: “Relaciones entre el discurso histórico de la arquitectura y la defensa del patrimonio en Uruguay”. Ponencia presentada al Simposio Arte y Patrimonio en España y América. Memorias y Percepciones. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla, julio de 2011.

9. “Publicidad” debe entenderse aquí como *publicness* o cualidad que define lo público, y no en su habitual acepción asociada a la propaganda.

10. L. Alemán: *Hilos rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo veinte*. MOT, Farq-Udelar. Montevideo, setiembre de 2010. Allí se ofrece una lectura en detalle de este itinerario.

DE TODOS. ESPACIO SAGRADO

Aquí reside una de las premisas que dan base a esta nota: la condición **sacrosanta** que lo público asume en el imaginario de occidente; ese halo inviolable que exhibe ante los ojos atentos de la sociedad toda. Esto se verifica en el medio local, donde lo urbano y lo público se asocian hasta la coincidencia: el espacio público es la ciudad, su mejor metáfora, su ajustado emblema. Y cabe aclarar aquí que la **publicidad**⁹ es un atributo asociado en principio a una cuestión de dominio, aunque suele asumir variantes más laxas: a menudo se funda en factores difusos, y lo público se recorta de hecho –no de derecho– en virtud del tipo y grado de filtro que impone al usuario, al margen del estatuto que le asigne la norma.

En cualquier caso, el espacio público asume un puesto nuclear en el ideario urbano. Un lugar prioritario que se vislumbra en plena colonia y se confirma en el siglo pasado. Cabe entonces revisar lo que ocurre al respecto en los últimos cien años.

La evolución del pensamiento urbano local adopta en ese lapso un aspecto discontinuo de base kuhniana. Como sucede en rupturas de este tipo, se impone aquí un hiato lingüístico que impide toda ilación entre momentos aledaños, de modo que lo público asume acepciones diversas a un lado y otro de las divisorias. Sin embargo, en ningún caso resigna su puesto meridiano: en todas sus versiones ocupa un sitio central; conserva su imperio aun en plena mutación teórica.¹⁰

Para ilustrar lo antedicho se impone entonces la mirada hacia atrás. Y puede observarse la mutación, la ruptura, la accidentada secuencia asociada a este tránsito. Cadena, serie, collar vistoso y variado: unas pocas piezas concatenadas durante cien años. Una sucesión de ciudades mentales; un eje quebrado donde lo público conserva intacto su sitio privilegiado. Porque lo público es allí –o quiere serlo– el lugar del cambio: se reclama sede del giro teórico que media en cada caso. Es el nudo de un reiterado ajuste que busca corregir, revertir o mejorar algo.

Con el siglo llegan la diagonal y el parque: emblemas de una cultura francófila orientada a sanear y embellecer lo urbano. También el gesto pintoresquista, que conjura el damero hispánico en alianza con la recta afrancesada. Luego se impone el verde indiviso, el espacio absoluto de la modernidad canónica: bajo las torres el plano sin tiempo, el manto ideal que lo cubre todo. Respiro, aire nuevo, *tabula rasa*. Condena de la calle umbría, rechazo de lo “falso”. Pero el espacio reivindica más tarde su denso espesor, una historia larga y lenta: dominio de la calle, de la urdimbre, de la mezcla. Un espacio cargado, pesado, pleno de historias y de cuentos.

Por fin el siglo se cierra, da paso al nuevo milenio. Y al hacerlo instala la pregunta por este espacio sagrado y no tanto. Un ámbito amenazado, cercado, erosionado. Y una vez más, idealizado. Asunto en debate, materia sensible, fuente de sumisión o reclamo. El espacio de todos vuelve a ser mirado. Interpelado.



Calle Juan Paullier. Juan Paullier Street. Montevideo, 2007. Foto: Ricardo Antúnez.



Hombre fumando pasta base. Estación central. Man smoking crack cocaine. Central Train Station. Montevideo, 2011. Foto: Ricardo Antúnez.

11. Este universo se reduce a quienes son ciudadanos y pueden vincularse como iguales: deja afuera al esclavo, a la mujer y al extranjero, y excluye el dominio privado del *oikos*. Hay allí un grueso recorte que hace posible la postulada unidad entre sociedad e individuo. Ver Aristóteles: *Ética nicomaquea*. Editorial Gredos. Madrid, 1985.

12. Aristóteles: *Política*. Edición electrónica de 2007. Disponible en la web.

13. Corriente representada por A. Macintyre, M. Sandel y otros autores contemporáneos, que buscan restaurar ciertos niveles de cohesión valorativa con base en la ética de Aristóteles.

14. En su versión actual, esto puede asociarse a cuestiones candentes como el medio ambiente, la educación o el consumo.

15. "... la visión de Habermas sobre la esfera pública burguesa lleva la huella de la concepción de la vida pública de la Grecia clásica: los salones, los clubes y las casas de café de París y Londres fueron el equivalente, en el contexto de inicios de la Europa moderna, de las asambleas y plazas de mercado de la antigua Grecia". J. B. Thompson: "La teoría de la esfera pública". En *Voces y culturas* n° 10. Barcelona, 1996.

16. J. Habermas: *Conciencia moral y acción comunicativa*. Ediciones Península. Barcelona, 2000. Ver también, del mismo autor, *La esfera de lo público*. Disponible en la web.

17. La "esfera pública" es el espacio que media entre la sociedad civil y la autoridad estatal en las sociedades modernas. Un espacio que surge en

DEL ETHOS. ESPACIO HABLADO

Pero esta prioridad de lo público no es un hecho arbitrario. Tiene un hondo anclaje en la tradición de Occidente: remite al modelo de urbanidad encarnado en la polis griega y la ética de Aristóteles. Un clásico esquema cuyo eco resuena en tiempos contemporáneos: respalda el intento por rescatar lo público como sede de lo urbano. Una herencia que hoy nutre también otras miradas, como la de Jurgen Habermas y su apuesta de inspiración kantiana.

Tras la virtud

Como es sabido, en el sistema aristotélico ética y política resultan indisociables. El hombre no llega a ser justo sino en relación con otros, y esto solo es posible en el marco armónico de la polis: es esta la estructura unitaria y estable que habilita y promueve la "actualización" del hombre como hombre. Es allí donde el hombre persigue la *eudaimonia* entendida como "vida buena", donde modela su razón práctica y se educa en el ejercicio de la vida virtuosa. Porque el hombre es ante todo animal político —*zoon politicon*—, no se realiza sino en medio de otros hombres.

En este marco, la dicotomía público/privado parece menos rotunda, se vuelve borrosa: la condición gregaria del ciudadano instaaura la fusión de ambos términos en mutua simbiosis. Porque en este universo cerrado y compacto los fines individuales y colectivos coinciden en uno solo. Y este fin no es sino el bien propio de cada cosa: tal es la base de esta ética teleológica.¹¹

El modelo de la virtud se funda entonces en la esfera orgánica de la polis. Un universo perfecto, ideal, sin fisuras. Una "ciudad (que) es por naturaleza anterior a la casa y a cada uno de nosotros, porque el todo es necesariamente anterior a la parte", como afirma en *Política* el propio Aristóteles.¹² Esto instaaura la precedencia ontológica de lo social sobre lo subjetivo, esa prioridad de lo público que ha calado tan hondo en occidente. Y da origen a la vertiente comunitarista en tiempos actuales.¹³

La ética aristotélica tiene entonces su vena contemporánea. Funda un respetable proyecto que suscribe aquellos principios y cuestiona el modelo liberal mayoritario. Bajo esta luz lo público reaparece como sede posible de un *ethos* compartido, entendido como acuerdo valorativo en torno a ciertos criterios de vida buena o virtuosa.¹⁴ Una lectura que puede parecer ingenua en un mundo fracturado y disperso que está ya muy lejos del ágora.

Tras la palabra

Pero hay otros focos que encienden la prioridad de lo público en tiempos actuales, como el que radica en la esfera pública la construcción del **diálogo** comunitario. Me refiero a la cruzada de Habermas y su "ética del discurso", que recoge también algunas premisas del modelo clásico.¹⁵

Es esta una apuesta de cuño kantiano, que resigna el tenor monológico de su referente y apela en cambio al diálogo: se traslada desde el "sujeto trascendental" a la "comunidad ideal de habla". Y el desafío recae de nuevo en lo público, no ya como sede de la eticidad sino como espacio capaz de fundar un punto de vista moral acordado y justificado en términos cognitivos.¹⁶

De este modo, lo público se re-significa como espacio que habilita el diálogo comunitario.¹⁷ Un intercambio verbal que descarta la razón instrumental o estratégica y

of mental cities; a broken axis where the privileged status of the public is preserved intact. Because there the public is –or aspires to be– the site of change: it proclaims itself as the stage for theoretical change, which it mediates in each case. It is the heart of a repeated adjustment that seeks to correct, undo, or improve something.

The century brings geometrical patterns and parks: emblems of a Franco-philie culture aimed at sanitizing and beautifying the city. Also the picturesque gesture invoked by the Hispanic urban grid in alliance with the Frenchified rectilinear design. Then comes the undivided green, the absolute space of canonical modernity: under the towers, the timeless plane, the ideal cloak that covers it all. A breath of fresh air, a tabula rasa. Condemnation of the shady street, rejection of the “false.” But then space reclaims its dense thickness, a long, slow-moving history: dominion of the street, of the intricate, of the medley. A loaded, heavy space, thick with stories and tales.

The century finally comes to a close, giving way to the new millennium. And as it does so, it raises the question of this sacred and not so sacred space. A threatened, besieged, and eroded sphere. And once again, idealized. An issue under debate, a delicate subject, a source of submission or demand. Once again the space of everyone is observed. Questioned.

OF THE ETHOS. SPOKEN SPACE

But this priority of the public space is not an arbitrary development. It is deeply rooted in Western tradition: it can be traced back to the urban model embodied in the Greek *polis* and Aristotelian ethics. A classical scheme whose echoes can be heard in contemporary times underpins the attempt to recover the public space as stage of the

urban. A legacy that feeds other views, like Jürgen Habermas’ and his Kantian-inspired approach.

After virtue

As is well-known, in the Aristotelian system, ethics and politics are indivisible. Man cannot be just if not in relation to others, and this is only possible in the harmonious setting of the *polis*. This is the unitary and stable structure that enables and promotes the “actualization” of man as man. It is there that man pursues *eudaimonia*, understood as the “good life,” where he models his practical reason, and learns through virtuous living. Because man is above all a political animal –*zoon politikon*– and only finds fulfillment in the society of other men.

In this framework, the public/private dichotomy appears less categorical, it becomes blurry: the gregarious condition of the citizen merges both notions in a mutual symbiosis. Because in this closed and compact universe, individual and collective aims are one and the same. And this aim is none other than the good that corresponds to each thing. Such is the basis of this teleological ethics.¹¹

The model of virtue is founded, then, on the organic sphere of the polis. A perfect, ideal universe, without cracks. As Aristotle himself states in *Politics*, “the notion of a city naturally precedes that of a family or an individual, for the whole must necessarily be prior to the parts.”¹² This installs the ontological precedence of the social over the subjective, that priority of the public sphere that has taken root so deeply in Western culture, giving origin to present-day communitarianism.¹³

Aristotelian ethics, thus, have a contemporary vein, founding a respectable project that subscribes to such principles while questioning the dominant liberal model. In this light, the public sphere

reemerges as a possible site for a shared *ethos*, understood as an agreement on values based on certain criteria of good or virtuous life.¹⁴ A reading that could seem naïve in a fractured and scattered world that is very far from the agora.

After the word

But there are other focuses that prioritize the public space today, like that which assigns to the public sphere the construction of community **dialogue**. I am referring to Habermas’ crusade and his “discourse ethics,” which also draw on certain premises of the classical model.¹⁵

It is a Kantian-based approach that renounces the monologic tone of its referent, appealing instead to dialogue: it moves from the “transcendental subject” to the “ideal speech community.” And the challenge falls again on the public space, not as the site of ethics, but as a space capable of establishing a moral point of view agreed on and justified in cognitive terms.¹⁶

In this way, the public space is re-signified as a space that enables community dialogue.¹⁷ A verbal exchange that foregoes instrumental or strategic reason in favor of communicative reason, guided by a common normative background: the dialogue works insofar as it is built on certain shared assumptions.¹⁸ It involves, then, the construction of a common perspective that does not put forward or promote life models, but rather a formal scheme unrelated to any substantive mandate. And in this there is a considerable nuance with respect to neo-Aristotelianism.¹⁹

Now, then, what does the present situation presage in this sense? What possible opening is there for such a ritual? At first sight, the construction of an egalitarian dialogue in a common space would appear to be utopian, as would the call for consensus in a society marked by social fractures and plurality of values. How can speech

Europa a principios del siglo XVIII y que hoy se debilita por la conversión de lo político en un espectáculo dirigido. Sin embargo, Habermas asigna absoluta vigencia a sus principios.

18. Habermas pretende sustraerse al sistema y afirmar el “mundo de vida”, bloquear el embate intrusivo de la razón estratégica. De este modo, recoge la visión crítica de la Escuela de Francfort pero ofrece una salida: apuesta al poder de la acción comunicativa.

19. De hecho, los comunitaristas han criticado el formalismo de la propuesta y su ineptitud para inducir formas concretas de vida. Habermas replica que no cabe volver a la era prekantiana: no busca promover valores sino instaurar el diálogo genuino.

se ampara en la razón comunicativa, guiada por un común trasfondo normativo: la interlocución funciona en tanto se erige sobre ciertos supuestos compartidos.¹⁸ Se trata, entonces, de construir una perspectiva común que no postula ni promueve modelos de vida: lo que se ofrece es un esquema formal ajeno a todo mandato sustantivo. Y hay en esto un apreciable matiz con respecto al neoaristotelismo.¹⁹

Ahora bien, ¿qué augurio ofrece la situación actual en este sentido? ¿Cuál es la brecha posible para un ritual de este tipo? A primera vista, la construcción del diálogo igualitario en un espacio común parece una utopía. Y también la apelación al consenso, en una sociedad marcada por la fractura social y la pluralidad valorativa. ¿Cómo instaurar la palabra entre quienes no tienen nada que decir o decirse? ¿Cuál podría ser el móvil, el motivo? La respuesta no parece sencilla. Y la duda tiene su inmediato correlato físico: el declive del espacio público como sede de la experiencia “política”. Una experiencia que quizá deba ser repensada o re-querida.

Tras el ágora

Pero atribuir a lo público la sede de la palabra o del *ethos* no es aspiración vana ni meta infecunda. Su concreción no es privilegio exclusivo de la polis griega y su aureola mágica: el episodio colonial ya citado lo revela si se revisa bajo esta nueva lupa. Porque adquiere así un nuevo brillo, muestra un color insospechado. Bien mirado, se vuelve un caso ejemplar: trasunta la autoconciencia de lo público.

En este sentido, la polémica sobre las recovas no es sino una clara expresión del espacio **hablado**. Es lo público hecho palabra: lo público vuelto sobre sí; lo público que se mira, se comenta, se desdobra. Porque la comunidad dialoga sobre el lugar que habilita la palabra; se reconoce a sí misma, y al hacerlo reconoce su condición de existencia, su espacio de habla. Vindica el espacio abierto de la plaza. Intenta rescatar el ágora.

Así entendido, el episodio adquiere un espesor que trasciende el interés de la anécdota. Y reclama un mayor peso historiográfico. Porque es mucho más que un temprano debate sobre el uso público de la plaza. Es expresión de lo público que mira a lo público: lo público que dialoga y se expide sobre el lugar donde radica la palabra. Es espacio habitado y hablado, recinto físico y ámbito de habla.

Y hay allí un doble juego, un ademán duplicado. Algo así como una fructífera redundancia. Un gesto elocuente que hoy, sin embargo, parece desdibujado. Un destello gastado, un poco difuso y lejano: chispazo fugaz que se hace brumoso en tiempos contemporáneos.

¿DE TODOS? ESPACIO PROFANADO

Hay entonces un viejo destello. Un episodio cuya luz se extiende durante el siglo pasado. Cabe ahora evaluar su vigencia. Explorar la pertinencia de mantenerlo en alto. Porque el espacio sagrado persiste. Está allí, como el torrente sanguíneo de lo urbano. Pero habla sin hablar, en voz baja: ha sido atravesado por la fractura social y el repliegue espontáneo. Se ha vuelto casi virtual: ha encontrado otros modos de decir algo (o nada).

Y vale la pena observar Montevideo. Una ciudad que ha sabido crear el lugar de **todos** mediante un sistema consolidado: los parques de aire decimonónico, la rambla rotunda, el terco damero y sus calles anónimas. Una ciudad que a menudo se vislumbra



Jardín Botánico. Botanic Garden. Montevideo, 2010. Foto: Ricardo Antúnez.



be established among those who have nothing to say at all or to each other? What could be the motive, the motivation? There does not seem to be an easy answer. And this uncertainty has its immediate physical correlation in the decline on the public space as the site of “political” experience. An experience that may need to be reexamined or re-desired.

After the agora

But assigning to the public space the site of the word or of the ethos is not a vain aspiration or unfruitful aim. Its realization is not an exclusive privilege of the Greek *polis* and its magical aura, as is revealed by the Colonial episode narrated above when examined under this new prism. Because in this way it acquires a new shine, it exhibits an unexpected color. Upon closer inspection, it emerges as a model case, reflecting the self-awareness of the public space.

In this sense, the controversy over the stands is not but a clear expression of the **spoken** space. It is the public space embodied in the word, turned upon itself, looking at itself, commenting on itself, unfolding itself. Because the community dialogues about the place that enables the word; it gains self-awareness, and by doing so, recognizes the condition of its existence, its space for speaking. It vindicates the open space of the plaza. It tries to rescue the agora.

Thus understood, the episode acquires a depth that takes it beyond the anecdotal to claim greater historiographic importance. Because it is so much more than an early debate on the public use of the plaza. It is the expression of the public that looks at the public: the public dialoguing and speaking out about the place where the word is located. It is an inhabited and spoken space, the physical site and setting of speech.

And there is a double play there, a duplicated gesture. A kind of a fruitful redundancy. An eloquent expression that today, however, seems blurred. A dulled spark, a bit dim and distant: a fleeting flash that turns hazy in contemporary times.

OF EVERYONE? DESECRATED SPACE

There is, then, an ancient spark. An episode projecting its light across the last century. But how important is it today? How relevant is maintaining its prominence? Because the sacred space persists. It is there, like an urban bloodstream. But it speaks without speaking, it speaks in hushed voices: it has been pierced by social fractures and spontaneous retreat. It has become almost virtual, finding other ways to say something (or nothing).

Montevideo is an interesting case in point. A city that has succeeded in creating the place of **everyone** through a consolidated system: the parks with their nineteenth-century atmosphere, the emphatic waterside avenue, the stubborn urban grid and its anonymous streets. A city often viewed as a “civilized arcadia” or a “democratic garden,” a “beautiful landscape” –beautiful but not sublime– that is “measured against human parameters.”²⁰

This condition has persisted over time. In the real city and in the imagined one, because the public space is also imprinted in the minds. The idyllic green of the parks, the clear light of the waterside avenue, the naturalized Hispanic urban grid, they all live on there. However, the collective today seems unable to fill that space. Dialogue has retreated, become hushed. Or it has been confined within the virtual world of computers.

The sacred space has been inverted, challenged. It seems tainted, hollowed. And this situation is not only caused by the encroaching private space. It is born

of the public space itself, of its inability to be **public** for an introverted and fractured collective. A condition that not only inhibits the Aristotelian agreement on values, but also the formal instance of the Habermasian dialogue.

At the risk of sounding trite, we should, at this point, examine two key aspects of this contemporary situation. Aspects that operate at different levels but which come into contact.

Retreat

I am referring here to **interior life**, life within the subject, inside the home. A double level of retreating that affects the value of the public space as a space of the community.

On the one hand, retreating behind walls and in front of the screen: choosing virtual contact as the dialogical instance. A shift that entails a rupturing of the bond between territory and subject, the loss of identification between the two.²¹ A radical change that moves the public onto an unexpected site, making public what was private.

On the other hand, the inactive and silent mass. The weakening of open space as a place of effective exchange. Presence of the absence. Solitary multitudes: men with nothing to say to each other or unwilling to speak to each other; isolated men who have lost their common ground but appear “compressed into a mass.”²² And there is “nobody who can talk to this Nobody”²³; the apolitical retreat thus becomes despotic.²⁴

There is still contact, however. It occurs somewhere else. And there are some who herald the end of anonymity: “being anonymous is an urban idea and it will disappear; we will always be connected.”²⁵ Because the dialogue that abandons the agora moves on to a place that does enable an immediate connection. Under this approach, there is no cancellation of the public, only of the private.

20. G. Silvestri: “Por qué los porteños soñamos con Montevideo”. Revista *Todavía* n° 9. Diciembre de 2004. Disponible en la web.

como “arcadia civilizada” o “jardín democrático”; un “paisaje bello” –y no sublime– que “se mide con la medida humana”²⁰.

Esta condición ha perdurado en el tiempo. En la ciudad real y en la ciudad pensada: lo público está también impreso en las mentes. Allí pervive el verde idílico de los parques, la luz clara de la rambla, la cuadrícula hispánica naturalizada. Sin embargo, el colectivo de hoy parece incapaz de colmar este espacio. El diálogo ha retrocedido, se ha visto atenuado. O se ha confinado en la red informática.

El espacio sagrado ha sido invertido, impugnado. Parece viciado, vaciado. Y esta situación no proviene solo del avance privado: nace del propio espacio público, de su incapacidad de ser público para un colectivo introvertido y fracturado. Una condición que inhibe no sólo el acuerdo valorativo de base aristotélica sino la instancia formal del diálogo habermasiano.

Cabe entonces detallar, a riesgo de caer en lugares comunes, dos claves de esta situación contemporánea. Aspectos que juegan en planos diversos pero tienen contacto.

El repliegue

Me refiero aquí a la **vida interior**: dentro del sujeto, dentro de la casa. Un doble nivel de repliegue que afecta el valor de lo público como espacio comunitario.

De un lado el encierro entre muros, ante la pantalla: la apuesta al contacto virtual como instancia dialógica. Un giro que implica la ruptura del lazo entre territorio y sujeto, la pérdida de identificación entre uno y otro.²¹ Un cambio radical que traslada lo público hacia un sitio impensado y convierte en público lo que era privado.

Del otro lado la masividad inactiva, silenciosa. El debilitamiento del espacio abierto como lugar de efectivo intercambio. Presencia de la ausencia. Multitudes solitarias: hombres que no tienen nada que decirse o no quieren decirse nada; hombres aislados que han perdido su base común pero aparecen “comprimidos en una masa”²². Y no “hay nadie que pueda hablar con este Nadie”²³: el repliegue apolítico se vuelve entonces despótico.²⁴

Sin embargo, aun hay contacto: se da en otro lado. Y hay quienes anuncian el fin del anonimato: “ser anónimo es una idea de ciudad y va a desaparecer; vamos a estar siempre conectados”²⁵. Porque el diálogo que abandona el ágora se traslada a un lugar que sí habilita el vínculo inmediato. Bajo este enfoque no hay cancelación de lo público sino de lo privado.

La fractura

Pero por debajo de esta apatía late otra cosa. Un quiebre profundo, elemental, inmediato; la ruptura tajante entre **unos y otros**. La emergencia de la ciudad rota, la ciudad “en pedazos”. El nacimiento de una urbe esquizoide que disuelve la unidad clásica.

El espacio público queda preso de este fenómeno, se somete a la fractura de lo urbano. Pierde amplitud, resigna la mezcla, inhibe el encuentro entre extraños. Adopta el color de su entorno inmediato. O funciona en varios niveles, como una superposición de *layers* comunicados. Así, la ciudad se vuelve suma de planos inconexos, colección de mundos aislados, congelados. Es la ciudad de la luz y la de la sombra; espacio dividido, estallado. Y pergeña un oxímoron extraño: la calle prohibida, el barrio privado.

21. Dicho de otro modo, supone la “pérdida del vínculo entre identificación individual y/o comunitaria y los lugares específicos de su fenomenología”. N. García Canclini. Citado en Livio Sacchi: “Los lenguajes de las ciudades”. Revista *Astrágalo* n° 12, p. 41. Setiembre de 1999.

22. H. Arendt: *Entre el pasado y el futuro*, pp. 99-100. Península. Barcelona, 1996.

23. H. Arendt. Citado en C. Fernández Martorell: “De la ciudad de Dios a la ciudad virtual”. Revista *Astrágalo* n° 12, p. 72. Setiembre de 1999.

24. C. Fernández Martorell: *op. cit.*

25. Evan Henshaw-Plath: entrevista publicada en diario *La Diaria*. Montevideo, 5 de marzo de 2012.

Fracture

But something else beats under this apathy. A profound fracture, elemental, immediate; the sharp rupturing between **one and the other**. The emergence of the broken city, the city “in pieces.”

The birth of a schizoid metropolis that dissolves the classical unity.

The public space is held captive by this phenomenon, it submits to the fracturing of the urban. It loses range, abandons the medley, inhibits encounters between strangers. It dons the color of its immediate surroundings. Or it operates at various levels, like an overlap-

ping of layers with no communication among them. Thus, the city becomes a sum of unconnected planes, a collection of isolated and frozen worlds. It is a city of light and of shadows; a divided, shattered space. And it produces a strange oxymoron: the forbidden street, the private neighborhood.

City and society are no longer the same, they drift apart. The space of **everyone** becomes perverted, it splits. It is not capable of ensuring an *ethos* or of promoting dialogue. Because the presence of others provokes, if not indifference, fear and rejection: the others bother because “they reek, make

noises, make demands on me.”²⁶ The gap widens, the crack deepens.²⁷

In this divided city the public space is desecrated. It loses its voice. Or starts speaking in hushed tones. And there are those who decree that silence has won. However, in this skeptical view the game is resumed, speech is established once again. Because the diagnosis becomes argument, it cannot elude dialogue: the word is the condition of its existence. Thus, the debate continues. The ancient spark still glimmers, it is not extinguished. Because the public space speaks of itself again. It reexamines itself. It reinvents itself.

1. Nicolai Gogol, *Nevski Prospekt*. Quoted in Fernando R. de la Flor, “La ciudad como teatro poético-político,” *Revista Astrágalo*, no.12, (Madrid, September 1999), 92.
2. I am referring here to that undetermined condition that enabled “disorder,” play, spontaneous mixing. The plaza was known then as *Plaza de la Verdura*, or Vegetable Square. Isidoro de María, *Montevideo antiguo*. Vol. 23 of *Colección de Clásicos Uruguayos* (Montevideo, 1960), 69.
3. The proposal included two series of twenty stands on the southern and northern edges of the site, and was presented in two versions that differed in the design of the fronts of the stands.
4. This is how the governor described the benefits that the initiative would bring. Carlos Pérez Montero, *El cabildo de Montevideo* (Montevideo: Imprenta Nacional, 1950), 136.
5. José Manuel Pérez Castellano, “Memorial sobre las recovas,” in *Selección de escritos. Crónicas históricas 1787-1814*. Vol. 130 of *Colección de Clásicos Uruguayos* (Montevideo, 1968), 33.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. William Rey, “Relaciones entre el discurso histórico de la arquitectura y la defensa del patrimonio en Uruguay” (lecture, Simposio Arte y Patrimonio en España y América. Memorias y Percepciones, Universidad Pablo de Olavide. Seville, July 2011).
9. “Publicness” is understood here as the quality or state of being public.
10. Laura Alemán, *Hilos rotos. Ideas de ciudad en el Uruguay del siglo veinte* (master’s thesis, MOT, farq-udelar, Montevideo, September 2010). A detailed reading of this itinerary is provided there.
11. This universe is limited to individuals who are citizens and can interact as equals. It does not include slaves, women, and foreigners, and excludes the private domain of the *oikos*. There is a great cut there that enables the posited unity of society and individual. See Aristotle, *Ética nicomaquea* (Madrid: Editorial Gredos, 1985).
12. Aristotle, *Política* (Electronic edition, 2007), available online.
13. Current of thought represented by Alasdair Macintyre, Michael Sandel and other contemporary authors, who seek to restore certain levels of shared values based on Aristotelian ethics.
14. In its current version, this can be associated to critical issues, such as the environment, education, or consumption.
15. “Habermas’ account of the bourgeois public sphere bears the imprint of the classical Greek conception of public life: the salons, clubs and coffee houses of Paris and London were the equivalent, in the context of early modern Europe, of the assemblies and market places of ancient Greece.” John B. Thompson, “La teoría de la esfera pública,” *Voces y culturas*, no. 10 (Barcelona, 1996).
16. Jürgen Habermas, *Conciencia moral y acción comunicativa* (Barcelona: Ediciones Península, 2000). See, also, by the same author, *La esfera de lo público*, available online.
17. The “public sphere” is the space that mediates between civil society and the authority of the state in modern societies. A space that emerges in Europe in the early eighteenth century and which is weakened today by the conversion of politics into a directed spectacle. Habermas, however, maintains that its principles are fully valid.
18. Habermas seeks to avoid the system and assert the “lifeworld,” blocking the intrusive attack of strategic reason. In this way, he draws on the critical view of the Frankfurt School but offers a way out through the power of communicative action.
19. In fact, communitarians have criticized the proposal’s formalism and its inability to induce concrete ways of life. Habermas responds that we cannot go back to the pre-Kantian era. His aim is not to promote values but to install a genuine dialogue.
20. Graciela Silvestri, “Por qué los porteños soñamos con Montevideo,” *Todavía*, no. 9 (December 2004), available online.
21. In other words, it entails the “loss of the bond between individual and/or community identification and the specific places of its phenomenology,” according to Néstor García Canclini. Quoted in Livio Sacchi, “Los lenguajes de las ciudades,” *Revista Astrágalo*, no. 12 (September 1999), 41.
22. Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro* (Barcelona: Península, 1996), 99-100.
23. Hannah Arendt. Quoted in Concha Fernández Martorell, “De la ciudad de Dios a la ciudad virtual,” *Astrágalo*, no. 12 (September 1999), 72.
24. C. Fernández Martorell, “De la ciudad de Dios.”
25. Evan Henshaw-Plath, interview, *la diaria* (Montevideo), March 5, 2012.
26. Paul Virilio, *El cibermundo, la política de lo peor* (Madrid: Cátedra, 1997), 19.
27. This can be seen in the documentary *Aparte* (Mario Handler, 2003), where both residents and waste pickers can be seen side by side in a major street of the Pocitos neighborhood.

26. P. Virilio: *El ciber mundo, la política de lo peor*, p. 19. Cátedra. Madrid, 1997.

27. Esto se aprecia en el documental *Aparte* (Mario Handler, 2003), donde una importante calle de Pocositos acoge la presencia de vecinos y hurgadores en paralelo.

Ciudad y sociedad ya no coinciden, se apartan. El espacio de todos se pervierte, se desdobla. No es capaz de asegurar un *ethos* ni de promover el diálogo. Porque la presencia del otro provoca, si no indiferencia, miedo y rechazo: el otro molesta porque “apesta, porque hace ruido, porque me requiere”²⁶. Crece la brecha, la fisura se agranda.²⁷

En esta ciudad dividida lo público se ve profanado. Enmudece. O comienza a hablar bajo. Y hay quienes decretan que el silencio ha ganado. Sin embargo, en esta mirada escéptica se reinicia el juego, vuelve a instalarse el habla. Porque el diagnóstico se hace argumento, no puede sustraerse al diálogo: la palabra es su condición de existencia. Así, el debate prosigue. Y el viejo destello pervive, no se apaga. Porque lo público vuelve a hablar de sí mismo. Se repiensa. Se reinventa.

LAURA ALEMÁN (Montevideo, 1967). Arquitecta desde 1996 (Farq-Udelar). Magíster en Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano (Farq-Udelar). Profesora Agregada del Instituto de Historia de la Arquitectura y Asistente de Taller Scheps (Farq-Udelar). Estudiante de Filosofía (FHCE-Udelar). Autora de numerosos textos académicos y literarios.

LAURA ALEMÁN (Montevideo, 1967). Architect since 1996 (School of Architecture, University of the Republic, Farq-Udelar). Master's Degree in Territorial Planning and Urban Development (Farq-Udelar). Associate Professor at the Institute of History of Architecture and teaching assistant in the Taller Scheps (Farq-Udelar). Philosophy student (School of Humanities and Educational Science, University of the Republic). Author of numerous academic texts and literary works.





Plaza Liber Seregni, Liber Seregni Square, Montevideo, 2012.

LA ODISEA DEL ESPACIO

FOTORREPORTAJE

MAGELA FERRERO

MAGELA FERRERO (1966). Fotógrafa desde 1991. Expone su trabajo desde 1989.

Participó como fotógrafa invitada por la Revista realizando el fotorreportaje *La odisea del espacio* en la ciudad de Chuy del departamento de Rocha, ubicada al este del país, en la frontera con Brasil.

MAGELA FERRERO (1966). A professional photographer since 1991, she began exhibiting her work in 1989.

Ferrero participated in the Magazine as guest photographer with her photo story *Space Odyssey*, shot in the city of Chuy, Department of Rocha, located in eastern Uruguay, on the border with Brazil.





74

la luz se desvanece y el espacio se curva en
el silencio, / en la soledad salvaje del cielo que
prescinde de mí / para abrumar con belleza
toda realidad.

la luz se duerme y el espacio renace con
el polvo / que conquista todos los ojos sin
preguntar qué piensa, / o qué ignora quien
mira a través.

light fades and space curves in the silence, /
in the wild loneliness of the sky that /
dispenses with me / to overwhelm every
reality with beauty.

as light drifts off to sleep, space is reborn in
dust / that conquers all eyes without asking
what thoughts, / or what ignorance, are
behind those eyes.

la luz, esa corona, impera y constituye
los lugares, / funde al acero, escribe,
representa, significa, es impalpable como
una partícula de helio.



light, like a crown, reigns and gives shape
to places, / melts steel, writes, represents,
signifies, is impalpable like a helium
particle.

desato al mundo de mis reducciones
movedizas: / en las condiciones exactas
del remolino no gobierna política de estado
alguna / advierto de pronto. / solo hay la
existencia y, ahora sí, yo, / cargando lo que
supe y descifrando mi deseo al que define,
avala / y encamina la memoria acumulada.

I untangle the world from my shifting reductions:
/ in the precise conditions of the eddy no state
policy governs / I suddenly realize. / there is
only existence and, now, yes, me, / burdened
with what I knew and deciphering my desire,
which is defined, supported / and propelled by
accumulated memories.



es pública mi mente, a donde han entrado
las ideas de los otros / hoy y siempre
desde que tengo memoria. / es pública
mi casa, a la que dibujó un desconocido.
/ es pública mi cueva: un soldado muerto
levantó esas paredes / y asignó a mi
cuarto los metros de que dispone mi cama
/ para expandir todo lo que sueño.

privado tan solo está el mundo cuando
le quito del transcurso mi naturaleza / y
suscribo las fronteras.

las fronteras están en el corazón,
recuerdo.

las fronteras son el miedo, la avaricia, la
acumulación, el egoísmo, / la indiferencia,
el engaño, la ilusión de ser eternos.

porque el espacio es SIEMPRE público /
porque el espacio es el mundo.

el mundo es nuestro espacio. / dentro del
mundo existen los caminos que trazamos
para conocer el mundo, / las casas que
levantamos para proteger el sueño y
alimentar el milagro que representa / el
hecho de que cada ser sea único.

76

es público el aire. rebelde, enamorado. / son
públicas las nubes, las olas, las estrellas, los
erizos de mar, / las formas, la viva imagen de un
magnolio en flor.

public is the air. rebellious, in love. / public
are the clouds, the waves, the stars, the sea
urchins, / the shapes, the vivid image of a
blooming magnolia tree.

public is my mind, where the ideas of others
have entered / today and ever since I can
remember. / public is my home, drawn by a
stranger. / public is my cave: a dead soldier
erected those walls / and decided my room
would have the meters allotted to my bed /
to unfurl all that I dream.

private is the world only when I remove
from its course my nature / and subscribe
the borders.

borders are in the heart, I recall.

borders are fear, greed, accumulation,
selfishness, / indifference, deceit, the
illusion of immortality.

because space is ALWAYS public /
because space is the world.

the world is our space. / in the world are
the roads we pave to discover the world, /
the houses we erect to protect our dreams
and feed the miracle they represent / the
fact that every being is unique.



77

iguales en cuanto a ser cada uno
completamente diferente a cada quién.

equal in their absolute difference to all other
beings.





79

existe lo íntimo y existe lo común.

lo íntimo requiere la protección de ciertas estructuras / que puedan potenciar las particularidades de los individuos / y lo colectivo exige ciertas estructuras que puedan vehicular esas particularidades / y enriquezcan así el encuentro entre los individuos.

there is the intimate and there is the shared.

the intimate requires the protection of certain structures / that can heighten the particularities of the individual / and the collective demands certain structures that can channel such particularities / to enrich the meeting of individuals.



80

cuanto mejor cultivada sea la intimidad, mayores y mas sólidas serán / las expresiones del espíritu. más generosa será la expresión de la belleza / y más productiva de luz será para la humanidad el rumbo de las ideas que genere / un hombre mientras piensa en su sentido.

the better cultivated intimacy is, the greater and more solid / the manifestations of the spirit will be. the more generous the expressions of beauty / and greater the light produced for humanity by the course of the ideas generated / by a man as he reflects on meaning.

la ciudad es una expresión de nuestros deseos. / nosotros somos una expresión de la naturaleza.

la ciudad es siempre nuestra, siempre de todos. / la naturaleza es a quien nosotros pertenecemos. / es la que nos relaciona, nos ordena, nos pone en perspectiva, / la que dispone la secuencia.



the city is an expression of our desires. / we
are an expression of nature.

the city is always ours, always of us all. /
nature is what we belong to. / it is what
determines our relations, arranges us,
puts us in perspective, / establishes the
sequence.

pertenecemos a un mundo que nos pertenece.
/ las divisiones son una facilidad, un juego
preparatorio. / pero la existencia nos impone un
compromiso más vasto y más complejo. / nos
exige amar cada pieza de mundo sin privación
de espíritu / ni más público que la conciencia en
cada hombre de lo que amaneca hoy.

we belong to a world that belongs to us. / divi-
sions are a way of making things easier, a warm-
up game. / but existence imposes a much great-
er and more complex commitment. / it demands
that we love each piece of world without sacri-
ficing spirit / and with no more public than each
man's awareness of the dawning day.

**APUNTES SOBRE
LA QUIMERA
DE LO PÚBLICO
EN MODO
CONCURSOS**

LUCIO DE SOUZA

“Cada persona, retirada dentro de sí misma, se comporta como si fuese un extraño al destino de todos los demás. Sus hijos y sus buenos amigos constituyen para él la totalidad de la especie humana. En cuanto a sus relaciones con sus conciudadanos, puede mezclarse entre ellos, pero no los ve; los toca, pero no los siente; él existe solamente en sí mismo y para él solo. Y si en estos términos queda en su mente algún sentido de familia, ya no persiste ningún sentido de sociedad.”

Alexis de Tocqueville
La Democracia en América (Libro Segundo)

SOBRE PÚBLICO Y PRIVADO

Tal como plantea Richard Sennett en *El declive del hombre público*, la ciudad es la conformación material humana en la cual es más probable el encuentro con extraños. Este encuentro sobreviene inevitablemente en la esfera de **lo público**, ámbito que debería constituirse en el lugar donde se construyen los consensos sociales. Esta delimitación de origen griego parte de la separación de la cosa pública (la *res publica*) y lo privado (el *oikos*), como ámbitos diferenciados, donde por un lado se debaten los asuntos de la política (lo concerniente a la polis) y por otro los intercambios de mercancías y las negociaciones económicas.

Delimitación que de por sí no es fija y que, por el contrario, varía en las diferentes sociedades y épocas conformando para cada una de ellas una peculiar **geografía de lo público**. La interacción entre los intereses privados es condición de posibilidad para el surgimiento del ámbito **público** que debe conformarse intencionalmente. Es que los intercambios económicos que constituyen un tipo de organización espontánea de las sociedades, requieren de otro ámbito voluntariamente constituido donde la sociedad se organiza y toma sus decisiones mediante la argumentación, la negociación y el equilibrio de intereses. La cuestión de **lo público**, entonces, no guarda necesariamente ninguna relación con lo espacial, sino más bien tiene una relación de bastardización mutua: cuando Jules Hardouin-Mansart planifica la *Place Vendôme* prohíbe su uso para fines de intercambio, al extremo de no permitir el ingreso de mercaderes, acróbatas, mercachifles y otros comerciantes callejeros. La plaza debía servir para construir **discurso sobre lo público** en un plano de elevación trascendente y para ello los asuntos de lo privado y la mercancía debían eliminarse.

La erosión del dominio público en las sociedades modernas ha sido examinada desde múltiples perspectivas: por un lado, el retiro gradual que la burocratización de las decisiones sobre **lo público** ha ido generando en las personas. Es decir que la conformación de una institucionalidad compleja y extensa que nos atraviesa como cuerpo social, permite confiar a los funcionarios dichas decisiones sobre lo público, y enfocar los

NOTES ON PUBLIC CHIMERAS IN DESIGN COMPETITIONS

LUCIO DE SOUZA

“Each person, withdrawn into himself, behaves as though he is a stranger to the destiny of others. His children and his good friends constitute for him the whole of the human species. As for his transactions with his fellow citizens, he may be among them, but he sees them not; he touches them, but he does not feel them; he exists only in himself and for himself alone. And if on these terms there remains in his mind a sense of family, there no longer remains a sense of society.”

Alexis de Tocqueville,
Democracy in America (Volume II)

ON PUBLIC AND PRIVATE

As Richard Sennett says in *The Fall of Public Man*, cities constitute the human physical milieu in which strangers are most likely to meet. These meetings inevitably occur in the **public** sphere, a realm that should provide the scenario where social consensuses are shaped. This specification originates in Ancient Greece with the separation of public (*res publica*) and private (*oikos*) into two different realms: one for discussing political affairs (relative to the *polis*), and the other for trading goods and conducting economic negotiations.

Such a demarcation is not in itself stationary, for it changes from one culture to another and also between different time periods, thus defining, for each case, a particular **public geography**. The interaction amongst private interests is the condition that enables

the existence of the **public sphere**, which must be intentionally formed. Economic exchanges, which are a kind of spontaneous organization of societies, call for a different realm, willingly established, where society is organized and decisions are reached through discussions and negotiations that lead to a balance of the different interests involved. Thus, the matter implied by the **public realm** does not necessarily entail a relation with space, but rather with a mutual bastardization. Jules Hardouin-Mansart's intention as he projected *Place Vendôme* was to ban the use of the space for trading activities. So much so that merchants, acrobats, hucksters and other peddlers were denied access. The space of the town square was meant as a setting for constructing **public discourse** at a highly elevated level, where private matters and merchandise had no place.

Numerous studies have analyzed from different perspectives the wearing away of the public sphere in modern societies: the bureaucratization of decisions relative to **public affairs** has driven individuals away from public contexts. This situation results from a vast and complex institutionalization that involves the whole of the social fabric, with civil servants being entrusted with decision-making on public matters and personal interests being confined to the private sphere. To this criticism, originating in Alexis de Tocqueville's writings, we may add the considerations of David Riesman, who sees present-day social organizations as being formed as **types administered by others**, where **public** problems are displaced locally to the media, leaving the **average citizen** blithely occupied with concerns relating to goods, trading activities, and the banal display of private lives.

On the other hand, there have also been attempts by the Frankfurt School to explain this erosion of the public sphere, but from a materialistic point of view. From this perspective, the

alienation caused by work performed in impersonal situations tends to leave the expression of human feelings and attitudes exclusively within the sphere of the family and among the individual's close acquaintances, whereas public matters are perceived as something abstract and liable of being privatized.

Complementing these views, Sennett makes a thorough analysis of the modifications that have affected the **actions** of individuals in the public sphere from the Ancien Régime to the Modern City. His formula, which defines modern individuals as “artists deprived of an art,” summarizes his concept superbly: the conditions in which individuals expressed their ideas and feelings necessarily implied agreement as to the ways, forms and ritual gestures that ensured clear and appropriate roles for the different circumstances. Social interactions made individuals dependent on one another, so it was necessary to stylize and manipulate appearances vis-à-vis others. These spontaneous agreements became the bases that generated a **public geography**, which was actually a complex and collective human creation. The city was, in fact, the stage where citizens enacted their roles as actors, performing the sociable aspects of public life... what we could call **civility**. This reciprocal attitude must be considered as part of the individuals and the constructed environments.

However, as cities experienced a demographic boom, the modernization process that originated that boom also started to gradually deprive **citizens of their art**: the relations based on the exchange of currency and goods, as described by Simmel, as well as the segregation and the differentiation implied by the bourgeois city, transformed public life into something less sociable, where everyday experiences lost significance. And this was something that constituted one of the conquests of urban living. In the words of John Berger: “In a village, there is a minimal difference between

intereses de las personas en la intimidad. Esta crítica originada en los trabajos de Alexis de Tocqueville se complementa con las observaciones de David Riesman, para quien las organizaciones sociales contemporáneas tienden a conformarse como **tipos dirigidos por los otros**, donde las problemáticas de **lo público** se desplazan locamente hacia los medios de comunicación, dejando al **hombre medio** interesado alegremente solo en las cuestiones de las mercancías, los intercambios y la exhibición banal de las vidas privadas.

Por otro lado, las posiciones de la Escuela de Francfort también intentan una explicación a esa erosión de lo público, esta vez desde una visión materialista. De acuerdo con ello, la alienación producto del trabajo en situaciones impersonales orienta la expresividad de sentimientos y actitudes humanas exclusivamente hacia el ámbito familiar y del círculo cercano, y tiende a percibir las cuestiones de lo público como algo abstracto y privatizable.

Sennett complementa estas visiones con un exhaustivo análisis acerca de las modificaciones que ha tenido la **actuación** de las personas en el ámbito público desde el Antiguo Régimen hasta la Ciudad Moderna. Su fórmula, que presenta a las personas en la modernidad como “artistas privados de un arte”, resume magníficamente su concepción: las condiciones bajo las cuales las personas expresaban sus ideas y sentimientos implicaban necesariamente convenciones en las maneras, las formas y los gestos rituales, que aseguraban roles claros y adecuados para las diferentes circunstancias. Las interacciones sociales hacían a las personas dependientes unas de otras, por lo cual era imprescindible estilizar y manipular las apariencias frente a los demás. La construcción de estos acuerdos espontáneos sentó las bases para la aparición de una **geografía de lo público** que resultaba ser una creación humana compleja y colectiva. Es que la ciudad era un teatro y los ciudadanos sus actores, que representaban la sociabilidad en la vida pública..., llamémosle **civilidad**. Una actitud recíproca que debe ser parte de las personas y de los entornos contruidos.

Pero la modernización asociada a la explosión demográfica en las ciudades fue paulatinamente privando a **los ciudadanos de su arte**: las relaciones mediadas por el dinero y la mercancía, al decir de Simmel, así como la segregación y diferenciación en la ciudad burguesa, transformaron la vida pública haciéndola menos sociable y quitándole valor a lo cotidiano como experiencia. Algo que había sido una conquista de la urbanidad, tal como describe John Berger: “En un pueblo la diferencia entre lo que se sabe sobre una persona y lo que se desconoce de ella es mínima (...) los campesinos no representan papeles como lo hacen los personajes urbanos. Esto no se debe a que sean sencillos o más sinceros o menos astutos; simplemente el espacio entre lo que se desconoce de una persona y lo que todo el mundo sabe de ella –y este es el espacio de toda representación– es demasiado pequeño”¹. Y que producto de la mercantilización de las relaciones en la modernidad fue gradualmente degradándose en **actitud blasée** hasta llegar a nuestros días.

Esta disolución de lo público no ha cesado de expandirse: “la sociedad que habitamos actualmente se encuentra agobiada por las consecuencias de esa historia, la destrucción de la *res publica* por la creencia de que los significados sociales son generados por los sentimientos de los seres humanos individuales. Este cambio ha oscurecido para nosotros dos áreas de la vida social. Una es el dominio del poder, la otra es el dominio de los entornos donde vivimos”.²

Estas tendencias impulsan lo que podría considerarse un pasaje gradual desde la idea de **ciudadano** hacia la idea de **individuo**, el cual traza un arco equivalente al desvío desde la exposición pública de lo colectivo hacia las instancias mediadas de la mercantilización actual. Al decir de Roberto Fernández, la cruda traslación de “shopping en

1. J. Berger: *Puerca tierra*, p.23.
Alfaguara. Buenos Aires, 2011.

2. R. Sennett: *El declive del hombre público*, p. 419. Península, Barcelona, 1978.

what is known and what is not known about an individual (...) for peasants do not play roles as urban characters do. This is not because they are simpler, more sincere or less intelligent. It is just that the space between what is not known about someone and what everyone knows about that person –this being the space of all representations– is much too small.”¹ And, as a consequence of modern mercantiled relations, it was gradually degraded in a *blasé attitude* as it reached our days.

This fading away of the public sphere continues today: “The society we currently inhabit is overwhelmed by the consequences of that history, the destruction of the *res publica* by the belief that social meanings are generated by the feelings of individuals. In our opinion, this change has obscured two areas of social life: the domain of power, and the domain of the environments we inhabit.”²

These trends promote what could be considered a gradual shift from the concept of **citizen** to the idea of the **individual**, tracing an outline similar to the deviation from the public exposure of the collective to the negotiated instances of present-day mercantilization. According to Roberto Fernández, this would be the harsh passage that places “shopping malls in the place of town squares, surveys in the place of street demonstrations, standing in line at the supermarket instead of haggling at the market, videos replacing cinemas, and endless technological repetitions of goals on television in the place of direct attendance to a game at the stadium.”³

This is definitely the victory of the private sphere over the public sphere, which brings us back to what was expressed here at the start: since the constitution of the sphere of economic exchanges is spontaneous and the constitution of the public sphere is voluntary, the question we may ask is what actions are we carrying out to rebuild the public sphere?

As Graciela Silvestri states in *Ars Pública*, it is not an easy task to imagine an urban context or space that will **pave the way to democratic communications**. This would appear to be one of the main problems in the architecture of our days. How could we go about conforming a contemporary public geography? Is it possible to define ways to enable that **enactment of roles** to construct the public sphere and make social relations possible? Or should we assign to **urban architecture** the mere role of satisfying needs?

Silvestri proposes taking up again some of the key approaches suggested by Leon Battista Alberti regarding the **rhetorical** condition of architecture in relation to the public sphere. Rhetoric perceived as the art of persuasion is no longer considered an interesting aesthetical discipline, and has been replaced by a technique that organizes rules and procedures to mold language in a conventional manner. Alberti, who besides being a professional architect was also devoted to studying law and rhetoric, built bridges between these disciplines. The very essence of the project and the architectural work as public objects (in contrast to visual arts understood as the production of gifted minds) add a specific condition regarding their own ability to construct collective subjectivities. Such construction is never neutral or objective, as that would turn the discipline into a mere and degraded utilitarian technique. On the contrary, the capacity of persuasion (the rhetoric) is clearly the possible gateway to a dynamic process of ideologization allowing us to project **who we are**.

In his book *La ciudad letrada*, Ángel Rama puts forward an interesting critical view of the role of intellectuals in the construction of Latin American culture, as concerns their involvement with the dominant project. “Marxist analyses all too often depict intellectuals as mere executors of mandates devised by the institutions (if not by

the classes) that employ them, in which process they lose sight of their specific function as producers –in their capacity as conscious minds that produce messages– and of their specificity as the designers of cultural models”.⁴ That is to say that intellectuals play a double role as producers, insofar as by managing symbolic languages they also build collective subjectivities and define cultural models. Why not turn this critical look on architecture?

REPRESENTATIONS AND PRACTICES

Considering again the rhetorical possibilities that its undoubtedly public presence confers onto it, architecture entails a peculiar power: the capability of suspending life to talk about it. This implies building ideas, discourse and language to describe, or at least reflect on, the contemporary conditions of existence within the context of fluid capitalism. In sum, this opens a space for politics as collective organization of ideas around the field of social practices. At this point, the question would be: What do the latest proposals for public spaces resulting from the (ironically) public competitions speak of? One thing is clear: **the decline of public man** goes beyond the affairs inherent to architecture itself, and has turned into a global social issue of which architecture is also part. But avoiding this question will not solve anything... What, then, do design competitions propose as a mechanism for dialoguing and debating once they have generated that instant of suspension of life they enable? It is also clear that, as any other contemporary **institution**, design competitions are a combination of multiple, overlapping and contradictory elements, making it impossible for them to have a universal discourse. Thus, an analysis of partialities and a critical overview is proposed here, based on

3. R. Fernández: *Derivas: arquitectura en la cultura de la posurbanidad*, p. 87. Univ. Nac. del Litoral. Santa Fe, 2001.

lugar de plaza, encuesta en lugar de movilización callejera, fila en la caja telemática del supermarket en lugar de regateo, video en lugar de cine-lugar, repetición televisiva infinita y científica del gol en lugar de presencia directa en el estadio”.³

Definitivamente el triunfo de lo privado sobre lo público. Y aquí vale volver nuevamente a lo del principio: ya que la conformación del ámbito de los intercambios económicos es espontánea y la de lo público, voluntaria, la pregunta sería ¿qué acciones estamos llevando adelante para reconstruir el ámbito de lo público?

Tal como plantea Graciela Silvestri en *Ars Publica*, no resulta nada sencillo pensar un ámbito o un espacio urbano que permita **abrir el camino hacia la comunicación democrática**. Esta parecería ser una de las principales problematizaciones de la arquitectura en la actualidad. ¿Cómo sería conformar una geografía pública contemporánea? ¿Es posible idear formas que habiliten aquella **representación de papeles** para construir lo público y posibilitar el relacionamiento social o debemos dejar librada a la **arquitectura urbana** el mero papel de cubrir necesidades?

Silvestri propone retomar algunas claves sugeridas por Leon Battista Alberti acerca de la condición **retórica** de la arquitectura en relación con lo público. La retórica entendida como arte de la persuasión ha dejado de interesar como disciplina estética, dando paso a una técnica que organiza reglas y procedimientos para dar forma convencional al lenguaje. Alberti, que además de arquitecto era estudioso del derecho y de la retórica, habría trazado puentes entre estas disciplinas. La propia esencia del proyecto y la obra de arquitectura en cuanto cosa pública (al contrario de las artes visuales entendidas como producción genial) agregan una condición específica respecto de su capacidad de construir subjetividades colectivas. Dicha construcción no es nunca neutra ni objetiva, dado que pretender algo así transformaría a la disciplina en una mera técnica utilitaria degradada. Por el contrario, la capacidad de persuasión (la retórica) resulta a todas luces la apertura posible hacia un proceso dinámico de ideologización que permita proyectar **quiénes somos**.

4. Á. Rama: *La ciudad letrada*, p. 35. Arca. Montevideo, 1998.

En *La Ciudad Letrada*, Ángel Rama propone una interesante crítica al rol del intelectual en la construcción de la cultura latinoamericana en cuanto a su involucramiento con el proyecto dominante. “Con demasiada frecuencia, en los análisis marxistas, se ha visto a los intelectuales como meros ejecutantes de los mandatos de las Instituciones (cuando no de las clases) que los emplean, perdiendo de vista su peculiar función de productores, en tanto conciencias que elaboran mensajes, y sobre todo, su especificidad como diseñadores de modelos culturales”.⁴ Es decir que el intelectual tiene un doble rol en cuanto productor, en la medida en que al administrar lenguajes simbólicos también construye subjetividades colectivas y define modelos culturales. ¿Por qué no trasladar esta mirada crítica a la arquitectura?

LAS REPRESENTACIONES Y LAS PRÁCTICAS

Retomando las posibilidades retóricas que su presencia inevitablemente pública le asigna, la arquitectura tendría una facultad peculiar: la capacidad de suspender la vida para hablar de ella. Construir ideas, discurso y lenguaje que permitan decir, o al menos pensar, las condiciones contemporáneas de la existencia en el contexto del capitalismo fluido. En definitiva, abrir el espacio para la política como organización colectiva de

seven relevant topics associated with examples from the latest experiences.

1. The question of the boundary between **public** and **private** has been a central issue throughout the history of architecture. The condensed representation on the façade, as the main expression of the overall design, marks the different periods and the forms in which social groups have sought to make themselves visible. Even in modern times, when transparency, associated with structural sincerity and functional exposure, has expanded the private space into the public, the boundary has always remained clear. But, what discourse glides from the **editable mesh** that rigorously continues the line of the lots towards the public sidewalk in the project for the Sarandí pedestrian street? There is no doubt that the **editable mesh** is above all a useful metaphor for defining a materiality, which requires an ordering rule. But it is also interesting when analyzed as a **Freudian slip**: Could it be the victory of an expanded private sphere and a generic anti-public attitude? The public space introduced by this project (one of the few actually built) is characterized for being a circuit of permanent flows and for enabling the occupation and expansion of the shops installed along the street. Could this be a peculiarity hidden in the **genetics of the project**?

2. Most views of the city proposed at present appear to shift their attention towards the formal and symbolic processes that constitute the object, and this has raised countless interesting debates and new formal logics. But at the same time, this has also drawn a veil over the physical materiality itself, by exaggerating parallel discourses and highlighting the **object's dissolution**, which has been accompanied by an **increasing degradation of human experience**. An obvious example of this is the mediations involved in the winning project of the Design Competition for the Remodeling of Plaza Independencia. Viewing Ed-

uardo Amézaga's piece, which represents the Declaration of Independence, will not be a direct experience. The slight modifications of the pavement to reproduce the old pixelated oil painting will only be visible from private spaces. That is, from one of the buildings surrounding the square or through the technical means provided by Google Earth. None of this is intended for the citizens who walk across the plaza... and who could ultimately generate discourse and thoughts about it.

3. Increasingly, the economic difficulties faced by public institutions are becoming permanently rigid. Long gone are the eras of cycles, when the state was at times able to undertake great transformations. Today, even during periods of economic prosperity, direct actions appear impossible. So new hopes have been pinned on the **efficiency of the market**, which is believed capable of bringing about the changes that society calls for, while at the same time offering good business opportunities for private enterprise. While it would hardly be novel to mention it, the concept of "accumulation by dispossession," which David Harvey defines as the appropriation of common lands by way of privatizations, could be applied here: a strategy necessary to expand the field of accumulation of capital to sectors that had never accessed it before. The contradiction implicit in the Municipality of Montevideo's 2007 Call for Expressions of Interest for the Carrasco Hotel and waterfront project is that in order to transform the coastline, large extensions of land along it would have to be privatized. So, one of the areas of the city that has been historically favored with greater investment and better spatial and environmental quality (we have only to compare it to the outskirts of the city) must be surrendered to the private sphere so that the public space may be enhanced, according to *Bravo Montevideo!*, the winning proposal. But

is that really necessary? This mechanism of calls for expressions of interest could not have a more suitable name, as it attracts (the worst) interests by offering the private sector the possibility of commercially developing public spaces or state-owned lands.

4. According to Zygmunt Bauman, individualization "is a trademark of modern society"⁵ that forces everyone to become what they **should be**. While collective projects pursued by citizens necessarily promote the welfare of the city (polis), individual projects are passive and distrustful, seeking hedonistic and self-indulgent satisfaction. Public matters no longer play a central role in public spaces because the process of individualization has replaced them with private issues. The retreating public sphere leaves in its wake functions that in other times belonged to other realms. In the project that resulted from the Contest of Ideas for Urban Design and Territorial and Urban Planning for the Piriápolis Waterfront and Cerro de San Antonio, there is a blithe banal toying with symbolic references to Piria the alchemist that is cloyingly evident. The purpose here is not aimed at creating a consistent narrative, but rather targets independent individuals who will wander around the site as they quickly consume a repetition of symbols that they are unfamiliar with and will never comprehend. That is to say, an insipid sort of tourism, where the Earth pavilion is actually a parking lot (!), the Fire pavilion takes the form of a restaurant, there is a floating Water sector, and the Air section is an empty space waiting to be filled... a hardly novel proposal. And, in passing, a church that was never such transformed into a museum... Surely, this must be one of the best possible characterizations of individuals considered as **contemporary tourists**.

5. As early as the 1950s, Guy Debord, among others, started warning about the perverse mechanisms

ideas en torno al campo de las prácticas sociales. Llegados a este punto la pregunta sería: ¿de qué cosas hablan las últimas propuestas de espacio público generadas en los concursos (irónicamente) públicos? Está claro que **el declive del hombre público** trasciende la problemática de la arquitectura y resulta una problematización social global en la que nuestra disciplina no queda ausente. Pero evitar la pregunta no va a resolver las cosas... Entonces, ¿qué proponen los concursos como mecanismo de diálogo y debate una vez generado el instante de suspensión de la vida que habilitan? Está claro también que como toda **institución** contemporánea, los concursos son una sumatoria de cosas superpuestas, contradictorias y múltiples y su discurso nunca puede ser universal. Es por esto que se propone analizar parcialidades y conformar un panorama crítico a partir de siete tópicos significativos enlazados con ejemplos de las últimas experiencias.

1. La cuestión del límite **público-privado** ha sido tema trascendental en toda la historia de la arquitectura: la representación condensada en la fachada, como preocupación central de la composición, marca las diferentes épocas y los modos en que se quieren hacer visibles los grupos sociales. Aun en la modernidad, cuando la transparencia, asociada a la sinceridad estructural y la exhibición de la función, expandió el espacio privado sobre el público, el límite se mantuvo claro. Sin embargo, ¿qué discurso desliza la **mallá editable** que continúa rigurosamente la línea de los lotes hacia la vereda pública en el proyecto de la Peatonal Sarandí? Nadie duda de que la **mallá editable** es más bien una metáfora útil a la hora de definir una materialidad, que requiere una regla de ordenación. Pero analizada como **acto fallido** no deja de tener interés: ¿será que la expansión de lo privado y una genérica actitud anti-pública está triunfando? El espacio público inaugurado con este proyecto (uno de los pocos construidos) se ha caracterizado por ser un circuito de flujos constantes y por habilitar la ocupación y expansión de los negocios allí ubicados. ¿No sería esta una peculiaridad oculta en la **genética del proyecto**?

2. La mayoría de las miradas sobre la ciudad que se proponen actualmente parecen desviar su atención hacia los procesos formales y simbólicos que conforman el objeto, lo cual ha aportado innumerables debates de interés y nuevas lógicas formales. Sin embargo, esto ha colocado un velo sobre la propia materialidad física, exagerando los discursos paralelos y acentuando la **disolución del objeto** que ha venido acompañada de una creciente **degradación de la experiencia** humana. El acento puesto en las mediaciones por el proyecto ganador del Concurso para la Remodelación de la Plaza Independencia resulta un ostensible ejemplo: la obra de Eduardo Amézaga que representa la Declaratoria de la Independencia no puede ser mirada como experiencia directa. Las leves modificaciones de pavimento que regulan el antiguo óleo pixelado, solo pueden ser observadas desde lo privado. Es decir, desde alguno de los edificios que poseen vista a la plaza o a través de la mediación técnica de Google Earth. Nada para las personas, nada para los ciudadanos que circulan por allí... y que eventualmente podrían construir discurso y pensamiento sobre eso.

3. Las dificultades financieras de las instituciones públicas se han convertido cada vez más en una rigidez permanente. Lejos quedan las épocas de los ciclos, en que por momentos, los poderes públicos eran capaces de grandes transformaciones. En la actualidad, aun en momentos de bonanza económica, las acciones directas parecen imposibles. Es así que surge una nueva fe: **la eficacia del mercado**, que sería capaz de operar realizando las transformaciones adecuadas para la sociedad, y a la vez de constituirse en un buen negocio privado. No sería novedoso citar el concepto de “acumulación por desposesión” que Harvey señala como la usurpación de las propiedades comunes por la vía de las privatizaciones: estrategia necesaria para ampliar el campo de la acumulación



Proyecto de la Peatonal Sarandí
Project of Sarandí Pedestrian Street

Autores: Alejandro Rodríguez, Leonardo Elizalde, Mercedes Espasandin, Nguyen Gomenzoro, Carolina Grisi, Javier Prieto, Mariana Rodríguez, Matilde Suarez. → **Convocatoria:** Intendencia de Montevideo, a través del programa Ciudad Vieja Renueva. → **Fecha del concurso:** 2004. → **Jurado:** Gustavo Scheps, Álvaro Cayón, Ernesto Espósito, Gonzalo Altamirano.



Remodelación de la Plaza Independencia
Remodeling of Plaza Independencia

Autores: Fábrica de Paisaje. Fabio Ayerra, Marcos Castaings, Martín Cobas, Federico Gastambide, Javier Lanza, Diego Pérez. Colaboradores: Facundo García, Martín Larrosa, Luciano Machín. Lic. en Arqueología: Elizabeth Onega. → **Convocatoria:** MTOP - DNA, IM, MEC y SAU. → **Fecha del concurso:** 2010 → **Jurado:** Arq. Renée Fernández, Arq. Laura Cesio, Arq. Alejandro Veneziano, Arq. Mercedes Medina, Arq. Thomas Sprechmann. Asesora en Arqueología: Lic. Virginia Mata.



Expresiones de Interés para la Costa y el Hotel Carrasco Expressions of Interest for the waterfront and the Carrasco Hotel

Autores: Estudio Legal Benel, Arq. Ábalos y Herreros, Estudio Gómez Platero → **Convocatoria:** Intendencia de Montevideo → **Fecha del llamado:** 2007.



Concurso de ideas para el Frente Costero de Piriápolis y Cerro San Antonio Contest of Ideas for Urban Design and Territorial and Urban Planning for the Piriápolis Waterfront and Cerro de San Antonio

Autores: Arq. Teresa Buroni, Gustavo Costas, Sebastián Berninzoni. → **Convocatoria:** Intendencia de Maldonado, SAU → **Fecha del concurso:** 2008 → **Jurado:** Arq. Oscar Gutiérrez, Arq. Salvador Schelotto, Arq. Mercedes Medina, Arq. Sergio Florio y Arq. Ricardo Pereira.



Concurso de Ideas para la Plaza de la Democracia Contest of Ideas for Plaza de la Democracia

Autores: Verifica! Arq. Carolina Lecuna, Arq. Marcelo Roux y Arq. Nicolás Moreira. → **Colaboradores:** Rodrigo Broquetas, Ana Digesto, Alejandro Odriozola y Daniel Palermo. → **Convocatoria:** Intendencia de Montevideo. → **Fecha del concurso:** 2011. → **Jurado:** Arq. Marcelo Danza, Arq. Francisco Fernández, Arq. Carlos López Quagliat.



Llamados a expresiones de interés para el Parque Roosevelt Calls for Expressions of Interest for Roosevelt Park

Convocatoria: Intendencia de Canelones → **Fecha del llamado:** Febrero - Abril de 2011.

del capital a sectores que nunca antes había llegado. La contradicción implícita en el Llamado a Expresiones de Interés para la Costa y el Hotel Carrasco de la Intendencia de Montevideo de 2007, es que para transformar la costa es necesario privatizar grandes extensiones de la misma. Uno de los sectores de la ciudad que históricamente ha contado con mayor inversión y con mejores calidades espaciales y ambientales (compárese con las periferias...) debe ser cedido a lo privado para mejorar la calidad de lo público, según la propuesta ganadora: *¡Bravo Montevideo!* ¿Será necesario? La operativa de llamado a expresiones de interés tiene muy bien puesto su nombre: hace aparecer los (peores) intereses mediante el mecanismo de ofrecer a los privados la explotación de sectores de espacio público o de suelo de propiedad fiscal o pública.

S. Z. Bauman: *Modernidad líquida*, p. 36. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2009.

4. La individualización, según Zygmunt Bauman, “es una marca de origen de la sociedad moderna”⁵ que obliga a transformarse en lo que uno **debe ser**. El proyecto colectivo impulsado por el ciudadano es necesariamente el que promueve el bienestar de la ciudad (polis), mientras que el proyecto individual es pasivo y desconfiado y busca la satisfacción hedonista y autocomplaciente. Los temas públicos ya no son protagonistas de los espacios públicos porque el proceso de individualización coloca en su lugar los problemas privados. La retirada de lo público deja en su lugar funciones que en otras épocas pertenecían a otros ámbitos. El alegre jugueteo banal con las referencias simbólicas al Piria alquimista, que se despliega empalagosamente en el proyecto para el Concurso de Ideas, de Diseño Urbano, Planificación Urbana y Territorial para el Frente Costero de Piriápolis y Cerro San Antonio, tiene como objetivo este sujeto individual, que deambulará por el balneario consumiendo rápidamente símbolos repetidos y desconocidos que nunca comprenderá, en lugar de una narrativa coherente. Es decir, un turismo insípido donde el pabellón Tierra es un estacionamiento (!!), el Fuego, un restaurante, el Agua es flotante y el Aire un vacío a llenar, vaya novedades. Y de paso una iglesia que nunca fue iglesia, convertida en museo... El individuo **turista contemporáneo** nunca debe haber estado tan bien caracterizado.

5. Desde los años 50 Guy Debord, entre otros, viene alertando sobre los mecanismos perversos que el capitalismo consumista impone como **espectáculo**, una lógica que acentúa el carácter utilitario del ocio asociado a los bienes de consumo. Referido a la **industria cultural** en general (otro tópico significativo de aquella época) y a las disciplinas artísticas en particular, Debord propone una visión crítica de la relación entre el medio y el espectador. Acerca del cine, por ejemplo, menciona: “El cine del que estoy hablando es esa imitación insensata de una vida insensata, una representación ingeniosa en no decir nada, hábil en engañar durante una hora el aburrimiento mediante el reflejo del mismo aburrimiento. Esa floja imitación es el engaño del presente y el falso testigo del porvenir. Por medio de muchas ficciones y de grandes espectáculos solo consigue consumirse inútilmente acumulando imágenes que el tiempo arrastra. ¡Qué respeto infantil por las imágenes!”⁶ Muchas de las ofertas contemporáneas de experiencia urbana parecen proponer recorridos similares, tal como las que se visualizan en el Concurso de Ideas para la Plaza de la Democracia. Preparar una superficie con condiciones para las actividades más diversas y los eventos con mayor despliegue **performático** parece ser el objetivo. Es decir, acumular espectáculo en dosis mayores, actividades, espacios para actividades, superficies para actividades, aunque no se sepa qué ocurrirá luego..., aunque luego no ocurra nada. En definitiva, **hacer máquina** al decir deleuziano, con los flujos, las mercancías, la muchedumbre y las imágenes. A no confundir: el sacrosanto espectáculo es exactamente lo opuesto a la **civilidad**.

6. G. Debord: *In girum imus nocte et consumimur igni*. Simar films, 1978.

6. Es un hecho claramente visible en la mayoría de las ciudades, y por tanto en la nuestra, que la segmentación y fragmentación social se acentúan mientras las auto-

that materialistic capitalism imposes as a **spectacle**, as part of a logic that emphasizes the utilitarian nature of leisure as something associated with consumer goods. In reference to the **culture industry** in general –another issue of significance at that time– and to artistic disciplines in particular, Debord proposed a critical view of the relation between medium and spectators. In relation to the cinema, for example, Debord expressed: “The cinema I am talking about is a deranged imitation of a deranged life, a production skillfully designed to say nothing. It serves no purpose but to while away an hour of boredom with a reflection of that same boredom. This craven imitation is the dupe of the present and the false witness of the future. Its mass of fictions and grand spectacles amounts to nothing but a useless accumulation of images that time sweeps away. What childish respect for images!”⁶ Numerous contemporary proposals for urban experiences seem to put forward similar paths, such as the ones proposed in the design competition for Plaza de la Democracia. The objective is, apparently, to provide a surface conditioned for a wide range of activities and events with major **performances**. The idea is to accumulate spectacles in great doses, activities, spaces activities, and surfaces for activities, even without knowing what will happen next... even if nothing does happen next. In sum, a Deleuzian **making machine**, with flows, merchandises, crowds, and images. But make no mistake: the holy spectacle is exactly the opposite of **civility**.

6. In most cities, including ours, it is clearly evident that social segmentation and fragmentation are becoming increasingly more acute, with local authorities repeatedly expressing their concern over this. Nonetheless, the operative models applied in managing public spaces seem to be oriented in a different direction. The construction of **communities** has become an objective of urban planners

as a last resort for addressing individualization and the loss of a sense of the collective. This artificial construction, which David Harvey considers dangerously tempting,⁷ results in the generation of fragile and ephemeral communities, usually associated with incidental interests that do not contribute whatsoever to the general collective construction. Managing public spaces through calls for expressions of interest makes this situation even worse. The recent events surrounding Parque Roosevelt would appear to be yet another example in this sense, with local communities opposing the plans promoted by other communities gathered around sectorial interests. As Bauman indicates, all this gives shape to “momentary meetings around a hook on which many lonely individuals hang their particular and solitary fears.”⁸ Circumstantial communities protesting against other circumstantial communities organized to obtain benefits that are also circumstantial, namely, a fraction of a park for their own use. The territory of the public has become a **void lacking significance**, from which the various communities seek to benefit from. In other cases, the most dramatic consequences are the surveilled boundaries and armed private security guards, circumstances to which we are growing accustomed. Are we finally witnessing the realization of Margaret Thatcher’s terrible statement that there is no such thing as society, only individuals and families?

7. Instead of searching for a setting that will promote **civility**, as described above, contemporary cities seem to be diverting the sense of the public space towards two, complementary directions: on the one hand, an empty and isotropic open space for circulation, and on the other, a closed space for the trading of goods (the shopping mall). The first, which is the object of our study, has polluted most recent proposals with its harsh and dry aesthetics, creating a category of spaces that

“inspire respect but discourage permanence.”⁹ Though numerous architects have expressed their admiration for the contemporary poetry transmitted by this, it should be borne in mind that the subjectivity produced in society by this kind of spaces actually feeds our understanding of the public space as an environment meant merely for circulating or for exchanging material goods. Tafuri, referring to modernity, warned of the ideological role played by architecture in capitalism. In this sense, when architecture combines (with the aim of multiplying) the concepts of **void** and **symbolic**, as was the case with the projects presented in the last design competitions for the Plaza Independencia and the Plaza de la Democracia, it stretches tension to an extreme. So many architects concerned with the symbolic-representative and with national characteristics appear just as suspicious and chauvinistic as Lucas, the **jingoist** alter ego portrayed with great irony by Cortázar.

This mere enumeration, which could perfectly include other, different topics regarding design contests, is in no way intended as an overall criticism of the projects or works mentioned. It would be comforting to discover, in this sense, that the difficulties lie exclusively in those projects. However, it is instead a difficulty that affects the entire discipline, which is currently in a delicate position. “At this stage, in which Architecture has predominantly acquired the status of culture –at least as regards modern architecture, defined to fulfill requirements and primarily social in nature– contemporary architecture appears to be more strongly connected with desire, with closer links to culture and the world of the culture industry. Such is the new position that the market assigns to Architecture.”¹⁰ And considering its new position, the possibility for Architecture to reassume its role in bridging gaps towards the public sphere seems highly unlikely.

7. Véase al respecto “El nuevo urbanismo y la trampa comunitaria”.
La Vanguardia, 2000.

8. Z. Bauman: Op. cit., p. 42.

ridades locales manifiestan, cada vez que pueden, su preocupación respecto de este hecho. Sin embargo, los modelos de operación que se practican en la gestión de los espacios públicos parecen ir en otro sentido. La construcción de **comunidades** ha sido buscada por los urbanistas como tabla de salvación frente a la individualización y la pérdida del sentido de colectivo. Esta artificialización que David Harvey califica de peligrosamente tentadora⁷ resulta en la generación de comunidades frágiles y efímeras, en general asociadas a un interés circunstancial que no aportan a la construcción colectiva global. La gestión de lo público a partir de llamados a expresiones de interés profundiza esta problemática. El actual ejemplo del Parque Roosevelt parece ir en ese sentido: comunidades locales que se oponen a las propuestas impulsadas por comunidades de intereses sectoriales. Todo esto, al decir de Bauman, da forma a “reuniones momentáneas alrededor de un clavo en el que muchos individuos solitarios cuelgan sus miedos individuales y solitarios”⁸. Comunidades circunstanciales que protestan contra comunidades circunstanciales organizadas para obtener un beneficio también circunstancial: un trozo de parque para uso propio. Parece ser que el territorio de lo público se ha convertido en **vacío asignificante** del cual las diferentes comunidades buscan obtener un beneficio. Y cuya consecuencia más dramática en otras ocasiones tiene que ver con los límites vigilados y la guardia privada armada, a lo cual nos vamos acostumbrando cada vez más. ¿Será que finalmente la terrible frase de Margaret Thatcher “la sociedad no existe, solo hay individuos y familias” se ha convertido en realidad?

9. Z. Bauman: Op. cit., p. 104.

7. En vez de buscar un entorno que promueva **civilidad**, tal como se precisó anteriormente, las ciudades contemporáneas parecen ir desviando el sentido del espacio público hacia dos direcciones complementarias: por un lado, el espacio abierto de circulación vacío e isótropo, y por otro el espacio cerrado de intercambio de mercancías (shopping). El primero, que es el que aquí interesa, ha contaminado con su estetización dura y seca la mayoría de las propuestas recientes; una categoría de espacios que “inspira respeto pero desalienta la permanencia”⁹. Aunque muchos arquitectos se muestran fascinados por la poética contemporánea que esto trasunta, no debería olvidarse que la subjetividad que este tipo de espacios construye en la sociedad, impulsa nuestra comprensión de lo público como ámbito de mera circulación o intercambio material. Ya Tafuri advertía sobre el rol ideológico de la arquitectura en el sistema capitalista, refiriéndose a la modernidad... Cuando a la vez suma (para multiplicar) los conceptos de **lo vacío** y **lo simbólico**, como sucede en los últimos concursos para la Plaza Independencia y la Plaza de la Democracia, la tensión es llevada al extremo. Tantos arquitectos preocupados por lo simbólico-representativo y por los caracteres nacionales resultan tan sospechosos y chovinistas como el **patriotero** Lucas, alter ego que con mucha ironía describe Cortázar.

10. R. Fernández. Extraído de la relatoría sobre el 13er. Seminario de Montevideo, 2011.

Esta breve enumeración que podría contar con otros o diferentes tópicos sobre los concursos no intenta ser una crítica global sobre los proyectos u obras mencionados. Sería agradable en este punto encontrar que las dificultades radican en esos proyectos. Pero más bien parece ser una dificultad de la disciplina que se ubica en la actualidad en una posición comprometida. “En esta etapa en que la Arquitectura se vuelve predominantemente cultura, al menos respecto de la arquitectura moderna que era una arquitectura para la necesidad y predominantemente social, la arquitectura contemporánea es una arquitectura más ligada al deseo, más vinculada a la cultura o al mundo de la industria cultural. Esa es la reubicación que el mercado le da a la Arquitectura.”¹⁰ Y en esa nueva ubicación parece casi imposible que vuelva a tender puentes hacia lo público.





PHOTOGRAPHIC EPILOGUE

The photograph shown here dates from 1871, a long time ago, but still very current when it comes to discussing the potentiality of the public sphere in the transformation of cities. During the brief period of 60 days during which they took over Paris, the *Communards* knocked down the Vendôme Column –erected to celebrate Napoleon’s victories– because it represented everything they loathed: authoritarianism, militarism, dependency, and oppression. Besides the significantly symbolic content expressed in both the act and

the photograph, they stand as a great representation of the events portrayed: the street transformed into a stage for debates, women workshops organized by the municipality, the abolition of night work, a moratorium for rental payments and other debts, the possibility of retrieving tools from the Mount of Piety, the strengthening of trade unions, artisan meetings, lively meetings of neighbors, the defense of neighborhoods, and the recovery of the city’s core space that Haussmann had taken away from the people. In short, the vindication of the rights of citizens. With the deployment of all these actions the capabilities of the public sphere were maximized.

Of course, parallel to this, and even dialectically, came the triggering of great violence. To express it in the words of Walter Benjamin, “There is no document of culture that is not at the same time a document of barbarism.”¹¹ That is, the history of civilization is also the history of barbarism. The image and the context selected were neither intended as a proposal to return to the past nor as a romantic glance at extremely chaotic and disorderly events that had no possibility of being consolidating. The idea is rather an invitation to undertake another difficult Benjaminian operation: “Creating history from the very detritus of history.”¹²

1. John Berger, *Puerca tierra*, 23.

2. Richard Sennett, *El declive del hombre público* (Barcelona: Ediciones Península, 1978), 419.

3. Roberto Fernández, *Derivas: arquitectura en la cultura de la posurbanidad* (Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2001), 87.

4. Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1998), 35.

5. Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009), 36.

6. *In girum imus nocte et consumimur igni*, written and directed by Guy Debord (Simar films, 1978).

7. On this subject, see *La Vanguardia*, “El nuevo urbanismo y la trampa comunitaria,” 2000.

8. Bauman, *Modernidad líquida*, 42.

9. Bauman, *Modernidad líquida*, 104.

10. Roberto Fernández. Extracted from the proceedings of the 13th Seminar of Montevideo, 2011.

11. Walter Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia* (Echeverría Editor), Electronic publication, 23.

12. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2007), 559.

EPÍLOGO FOTOGRÁFICO

La fotografía que aquí aparece es de 1871, muy lejana en el tiempo, sin embargo, está cargada de actualidad si se propone un debate sobre las capacidades de lo público en la transformación de las ciudades. Cuando los *communards* toman el poder en París por el breve lapso de unos 60 días, la columna Vendôme, que celebraba las victorias de Napoleón, fue derribada, pues representaba todo lo que estos aborrecían: el autoritarismo, el militarismo, la dependencia, la opresión. El acto y la foto en sí pueden tener un alto contenido simbólico, pero a la vez constituyen una magnífica representación de los acontecimientos: la calle convertida en escenario de debate, la organización de talleres municipales para las mujeres, la supresión del trabajo nocturno, la moratoria de alquileres y deudas, la recuperación de herramientas del Monte de Piedad, el fortalecimiento de los sindicatos, las asambleas de artesanos, el vigor de las reuniones vecinales, la defensa de los barrios, la reapropiación del espacio central de la ciudad que les había quitado Haussmann, en definitiva, la reivindicación de los derechos del ciudadano. Todas acciones desplegadas llevando al máximo las capacidades de lo público.

Claro que paralelamente, o dialécticamente, acontece la enorme violencia desatada. Es que tal como ha dicho Benjamin “no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie,¹¹ es decir que la historia de la civilización es también la historia de la barbarie. La imagen y su contexto no están seleccionados como propuesta de retorno al pasado ni como mirada romántica a un episodio por demás desordenado y caótico que no tenía ninguna posibilidad de solidificar. La invitación es más bien a realizar otra dificultosa operación benjaminiana: “crear la historia con los detritus mismos de la historia.”¹²

11. W. Benjamin: *Tesis sobre el concepto de historia*, p. 23. Echeverría Editor. Publicación electrónica.

12. W. Benjamin: *Libro de los pasajes*, p. 559. Akal. Madrid, 2007.

LUCIO DE SOUZA (Montevideo, 1971) es arquitecto desde 1999 (Farq-Udelar). Finalizó los cursos de la Maestría en Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano y le resta presentar la tesis. Realizó cursos en la Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad en la Universidad Torcuato Di Tella en Buenos Aires. Es Profesor Adjunto en Teoría de la Arquitectura y Urbanismo II y en Taller Perdomo (Farq-Udelar).

LUCIO DE SOUZA (Montevideo, 1971) earned his Architecture Degree in 1999 (School of Architecture, University of the Republic, Farq-Udelar). He recently finished the Master's Program in Territorial Planning and Urban Development and is preparing to submit his thesis. He completed courses in the Master's Program in History and Culture of Architecture and the City at the Torcuato Di Tella University in Buenos Aires. He is Adjunct Professor of the Theory of Architecture and Urbanism II courses and in the Taller Perdomo (Farq-Udelar).

MODULOR

Responsables del Seminario Inicial 2010

Responsible for the Initial Seminar 2010

Arq. Andrés Ridao, Arq. Elena Porteiro, Jesús Arguiñarena

Iniciativa Initiative

Arq. Luis Zino (Asistente Académico Enseñanza 2009-2010)

Fundación Pablo Atchugarry Pablo Atchugarry Foundation

Ruta 104 - Km. 4.500, Maldonado, Uruguay.

www.fundacionpabloatchugarry.org

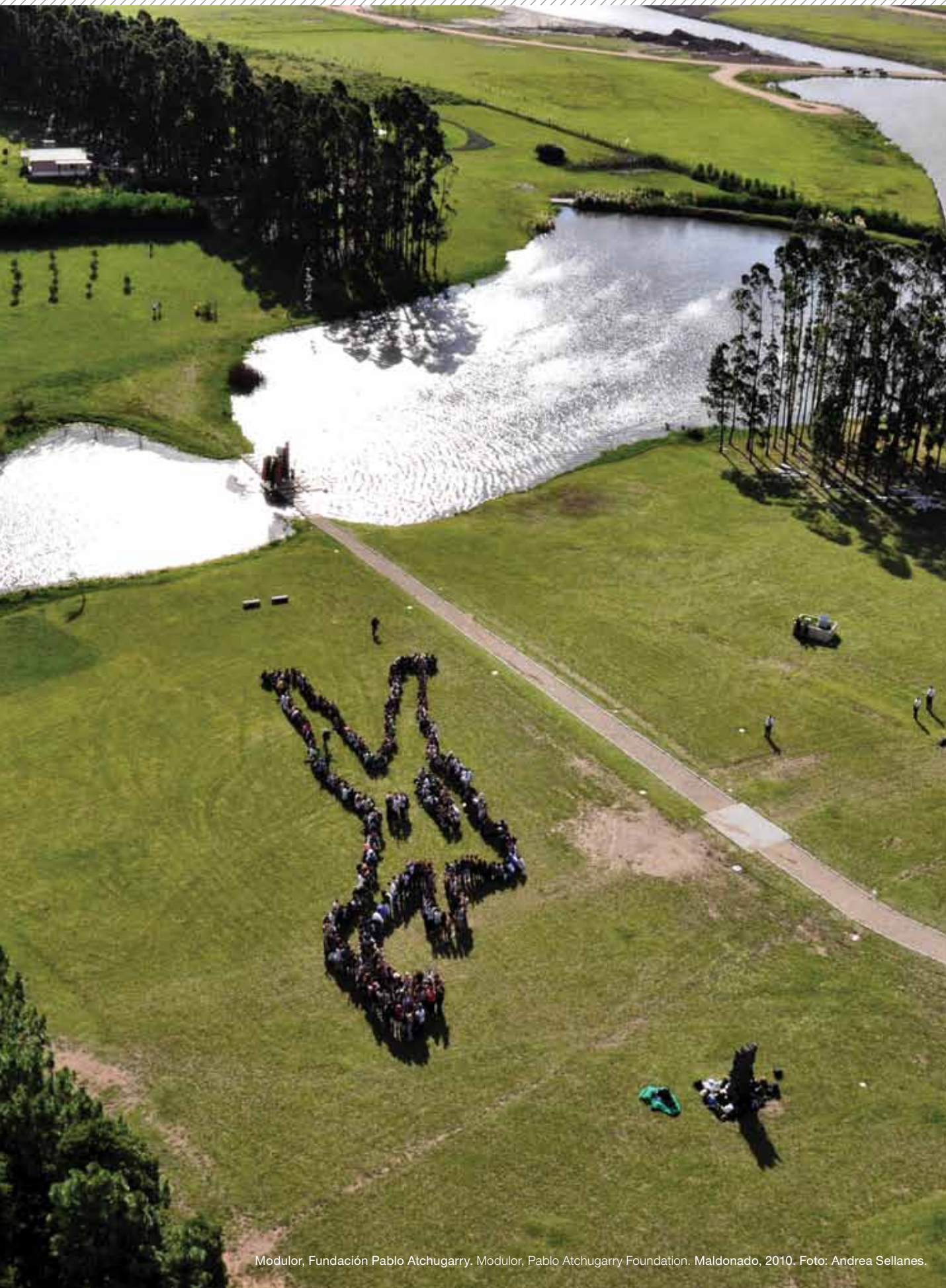
Actividad realizada por estudiantes de la Facultad de Arquitectura en el marco de la muestra *Le Corbusier, el artista*, en el año 2010 en la Fundación Pablo Atchugarry.

La muestra, proveniente del Heidi Weber Museum de Zurich y que se exhibía por primera vez en América del Sur, reunió más de 120 obras entre óleos, esculturas, tapices, dibujos, grabados, litografías, muebles y maquetas. Tuvo lugar de enero a marzo. La propia Heidi Weber se hizo presente en la muestra y en la performance del Modulor.

Activity carried out by students of the School of Architecture as part of the 2010 exhibit "Le Corbusier, the Artist," held at the Pablo Atchugarry Foundation.

This was the first presentation in South America of this exhibit of over 120 pieces that originated at Zürich's Heidi Weber Museum and includes oil paintings, sculptures, tapestries, drawings, engravings, lithographs, furniture, and scale models. The exhibit opened in January and ran through March, 2010. Heidi Weber herself was present and attended the Modulor performance as well.





Modulor, Fundación Pablo Atchugarry. Modulor, Pablo Atchugarry Foundation. Maldonado, 2010. Foto: Andrea Sellanes.

CATIVI

CENTRO DE ATENCIÓN TURÍSTICA AL VIAJERO DE ITAPÚA

ARQ. JAVIER CORVALÁN
+ LABORATORIO DE ARQUITECTURA

Fecha del concurso Date of competition 2010

Superficie del terreno Area of plot 5.900 m²

Superficie construida Area built 1.350 m²

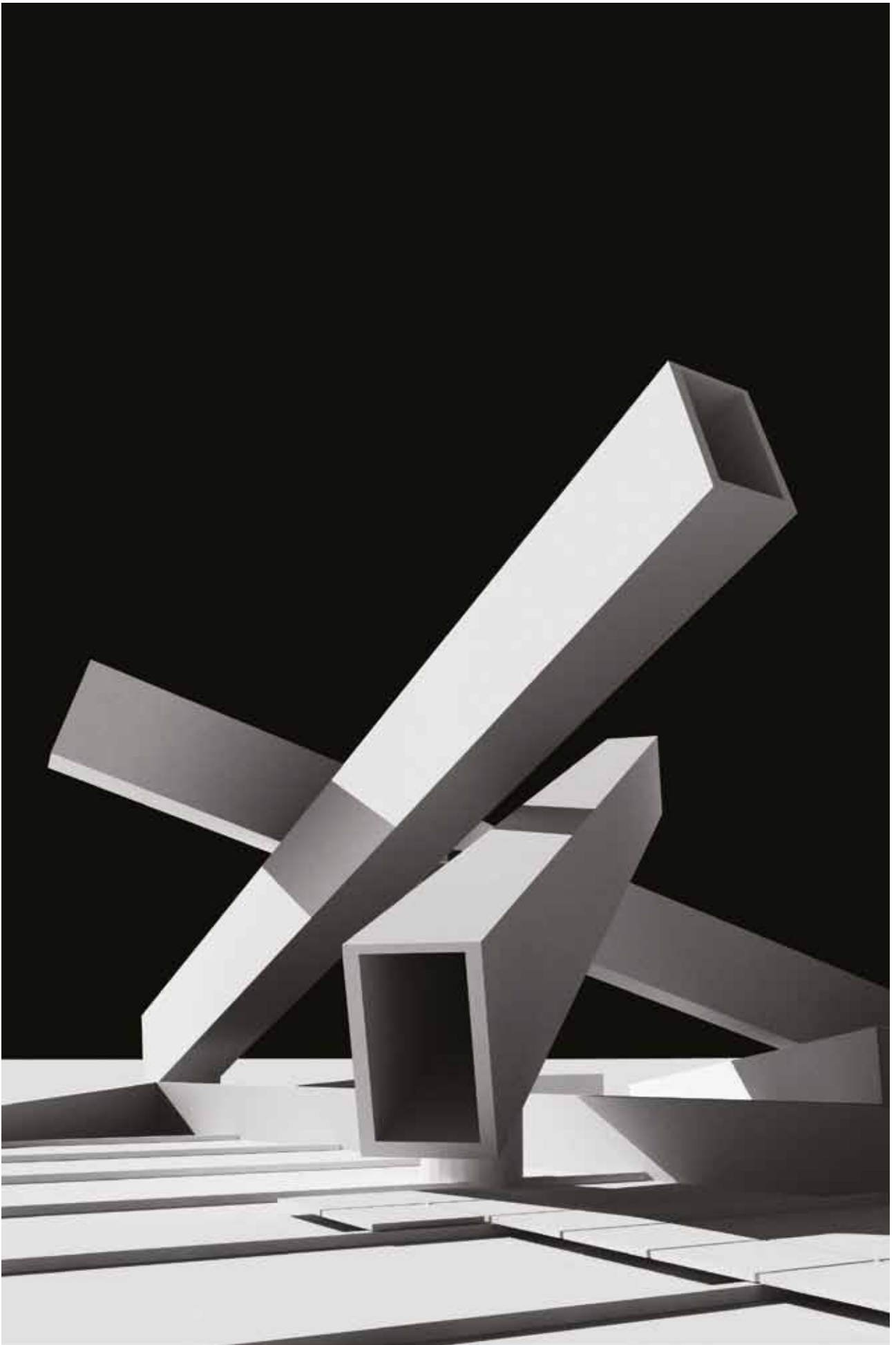
Promotor Promoter SENATUR PARAGUAY

Auspiciante Sponsor AECID

(Agencia Española de Cooperación para el desarrollo)

Equipo de proyecto Project team Arq. Nicolás Berger, Arq. Carlos Agüero,
Arq. Marco Ballarín, Arq. Andrés Careaga





El proyecto plantea una estructura de visibilidad apreciable a gran escala. Con un presupuesto reducido para la realización de un edificio de gran porte, la estrategia supuso la construcción de un gran sitio.

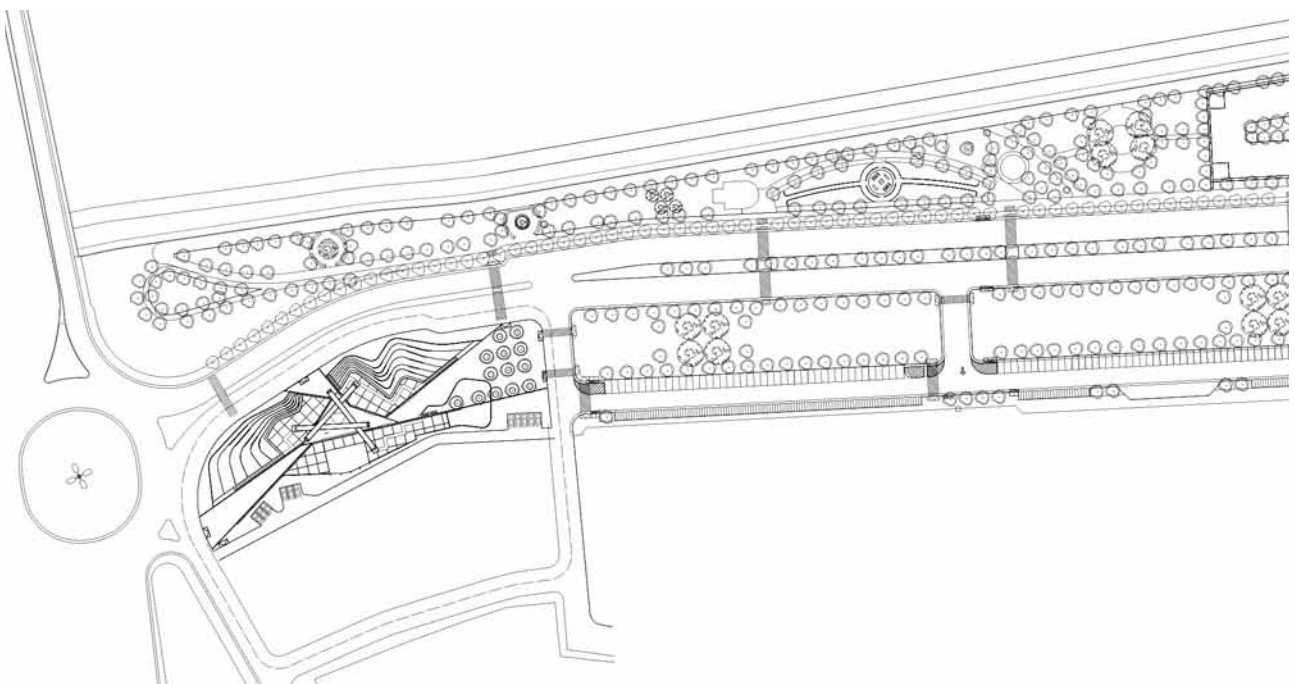
El proyecto, por sus pretensiones formales en el sentido icónico, resulta una estructura simple de tres grandes vigas (transitables) apoyadas oblicuamente, una sobre otra, con lo que exteriormente se logra un resultado escultural y se crea un gran espacio central reunitivo para encuentros y eventos, cubierto por una media sombra construida por una carpa tensada.

CATIVI. TOURIST INFORMATION CENTRE.

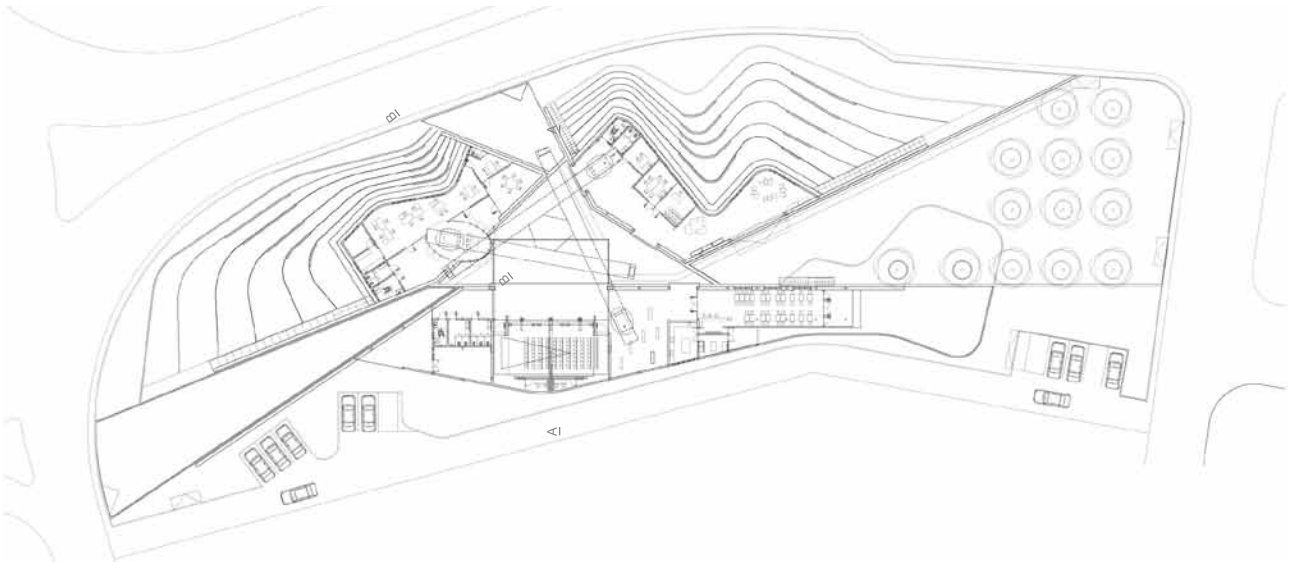
The aim of the project is to propose a construction that has a considerable visibility at a large scale. Given the reduced budget for implementing the construction of a large-scale building, our strategy was oriented at implementing a great site.

Because of its formal aspirations in iconic terms, the construction is a simple structure of three large (passable) beams supporting one another obliquely, resulting in a sculpture-like appearance from the outside and the creation of a great core meeting area, covered by a half-shade defined by a taut tent.

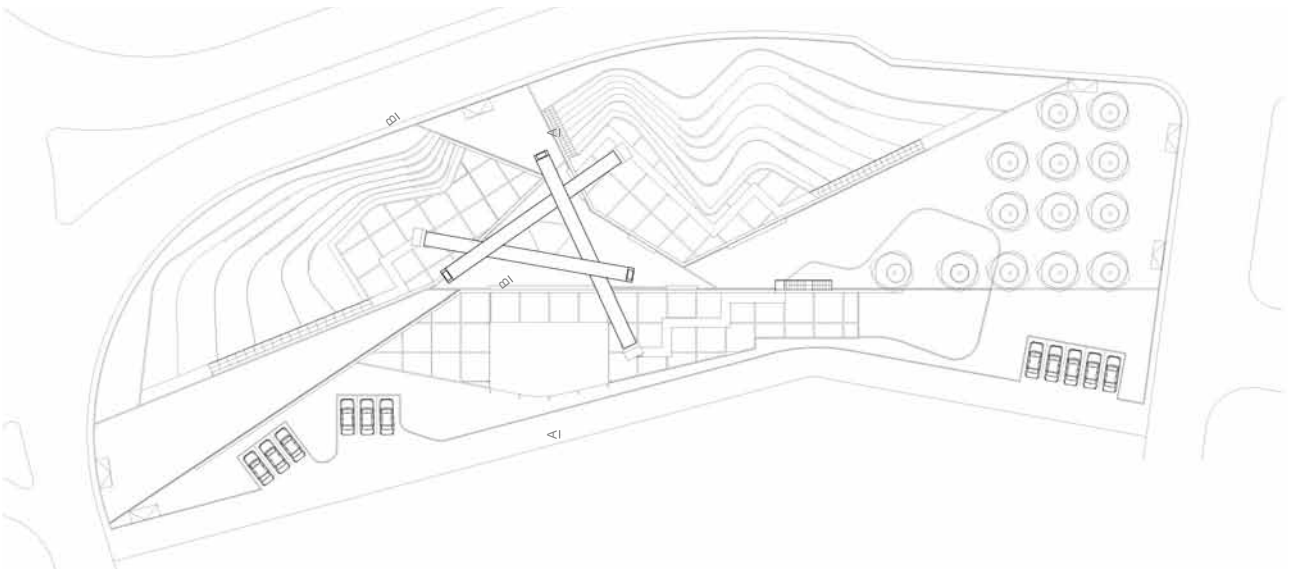
103







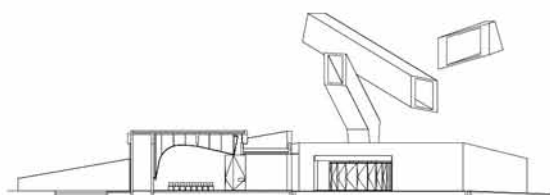
Planta baja / Ground floor plan



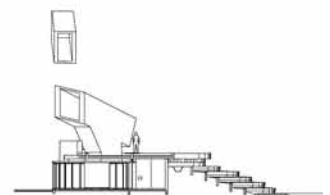
Planta de techos / Roof plan



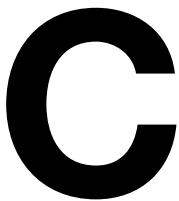
Fachada norte / North facade



Sección AA / Section AA



Sección BB / Section BB



Carlos Debellis

Instituto de la Construcción

Eleonora Leicht - Alma Varela

Instituto de Teoría y Urbanismo

COMENTARIOS

CATIVI - CENTRO DE ATENCIÓN TURÍSTICA AL VISITANTE DE ITAPÚA

– El Centro de Atención Turística –cuyo programa arquitectónico no es visible– ordena en 3 bloques diferenciados y articulados los espacios de atención y oficinas. El espacio exterior transcurre fluidamente sobre los taludes que cubren los edificios, ingresando al ámbito central y exaltando la imponentia de otras tantas vigas emergentes y transitables en el interior, que sobrevuelan el conjunto y efectivamente intervienen como componentes destacados en el paisaje dominado por el río, el medio urbano próximo y el verde que persiste pese a la inundación y a la urbanización implacables. Una tenue membrana pendiente completa sutilmente la definición física del espacio reunitivo focal.

– The Tourist Center –whose architectural program is not visible– arranges the service and office areas in three discrete but articulated spaces. The external space flows smoothly over the slopes that hide the buildings, entering the central area and highlighting the imposing presence of three emerging beams, which act as interior walkways and extend over the whole complex, irrupting as a prominent component into a landscape dominated by the river, the nearby urban environment, and the resilient green that withstands relentless floods and urban development alike. A soft hanging membrane subtly completes the physical definition of the focal meeting space.

– Constituye una obra autorreferencial, de corte cuasi escultórico, que no parece vincularse ni con el sustento natural circundante, ni con el construido. Sin embargo, el objetivo mencionado en la memoria de proponer una construcción de visibilidad apreciable a gran escala, es alcanzado, sin lugar a dudas. La generación de nueva topografía direcciona las actividades de acogida, eje del programa, a los estratos de base.

En su emplazamiento ribereño, y prescindente del mismo, la propuesta se impone, avasallante, en el entorno urbano. Cabe reflexionar acerca del rol preponderante que se le asigna a lo edilicio en la concepción del lugar. ¿Resulta apropiada en este caso la monumentalidad y la materialidad contundente en la generación de espacio público?

– A self-referential, quasi sculptural work, which appears to have no connection with the sustaining natural surroundings or the constructed supporting foundation. However, the objective of proposing a construction that has a considerable visibility at a large scale, as indicated in the specifications, has certainly been achieved. The generation of a new topography directs reception activities—which are at the heart of the program—to the base strata.

In its riverside siting, and detaching itself from it, the proposal appears overbearing against the urban setting. A curious aspect is the predominant role assigned in the site's design to constructions. Are monumentality and heavy materiality appropriate for generating a public space in this case?

Juan Carlos Apolo

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

– Corvalán pone el caso en la cadena de sus ricas experiencias formales. Pero este no termina siendo un buen caso de su búsqueda.

El culto de Javier anda por otro lado.

Anda en la simpleza que resuelve y expresa al mismo tiempo, en el despojo de complejidad a los despiezos materiales. Anda en la búsqueda de un mismo acto del poder y del existir. Sobre ello ha templado su experiencia y la serie de mecanismos que procura asir como universo material de sus respuestas.

Esta especie de unidad básica de búsqueda estructural y expresiva se ha elevado abruptamente a MONUMENTO y expone la inteligencia de la traba como sentido de su existencia. (Pero no funciona, Javier. Esas barras no se sostienen en tu catálogo experimental.)

Todo queda oculto, ellas no descansan en la inteligencia de su pose sino en un complejo cálculo de ingeniería y detalles anexos, de torsiones y prestidigitación, lejos del romántico principio de la traba o del montaje fortuito de un mikado.

– Corvalán includes this case in his series of rich formal experiences. However, this does not prove to be a good example of his search.

Javier's devotion seems to be oriented towards something different.

He aims at the simplicity that solves while also expressing, and stripping material parts of all their complexity, while he searches for a single action of power and existence. All this has contributed to temper his expertise and the set of mechanisms that he seeks to seize as the material universe of his proposals.

This kind of basic unit of structural and expressive quest has turned abruptly MONUMENTAL, exposing the intelligence of ties as the reason for its existence. (But it's not working Javier. Those bars are not supported by your catalogue of experiments.)

Everything remains hidden, and the bars are not supported by the intelligence of their pose, but rather by a complex engineering calculation with annexed details of torsions and illusions that are far from the romantic principle of ties or the random disarray of Mikado.

Conrado Pintos

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

– Una estrategia inteligente. Una materialidad medida rinde en imagen de modo más que proporcional: silueta potente, gigantesco asterisco, marca, signo, símbolo, lugar, conjugando en la secuencia el “hacia” y el “desde”. En la visión cercana algunos ruidos molestan el poderío de la abstracción: los muros de piedra y sobre todo la llegada de los tubos a la tierra. Las orejas del conejo asoman apenas fuera de la galera y amenazan la magia.

– A smart strategy. A moderate materiality yields images that are more than proportionate: a strong outline, a huge asterisk, a mark, a sign, a symbol, a site, that in a sequence combines the “towards” with the “from.” The power of abstraction in the close-up view of the stone walls and more specifically the articulation of the tubes with the ground is hindered by some disturbing noises. The rabbit's ears that barely stick out of the top are a threat to the magic.

Salvador Schelotto

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

– Un proyecto de frontera. Nudo vial y puente fluvial. Frente a la inmensidad del paisaje natural y el espacio urbano anómico, un gesto esencial. Para resolver un servicio urbano se propone una intervención topográfica a la que se sobrepone una estructura tripartita, casi una escultura recorrible: la aparente simplicidad de la opción elegida y la adecuada integración de ambos gestos en un sistema complejo evidencia el manejo solvente de lo tectónico y la materialidad, generación de espacios de sombra y protección, encuadre y jerarquización de visuales. De ello resulta una obra de arquitectura que construye paisaje y ciudad.

– A frontier project. Road hub and bridge over a river. Facing the immensity of the natural landscape and the unregulated urban space, an essential expression emerges. With the aim of providing an urban service, a topographic intervention is proposed, with a superimposed three-part structure that is an almost-walkable sculpture: the apparent simplicity of the chosen option and the proper integration of both expressions in a complex system evidences the skilful handling of tectonic and material aspects, the generation of shaded and sheltered spaces, and the framing and hierarchical arrangement of lines of sight. The result is an architectural work that constructs both landscape and city.





Feria de Tristán Narvaja. Flea market on Tristán Narvaja Street, Montevideo, 2012.

TRES TIEMPOS SER Y ESTAR EN EL ESPACIO PÚBLICO

LILIANA CARMONA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

THREE PERIODS EXPERIENCING AND BEING IN THE PUBLIC SPACE

LILIANA CARMONA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

TIEMPO 1: EL OMBLIGO DEL MUNDO COLONIZADO, LA PLAZA

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

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

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

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

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

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

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

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

PERIOD 2: PARKS AS PURIFYING MICROCOSMOSES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

TIEMPO 2: MICROCOSMOS PURIFICADORES, LOS PARQUES

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

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

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

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

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

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

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

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

PERIOD 3: URBAN RECONVERSION, ENSEMBLE OF ALTERNATIVE FRAGMENTS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

This project strongly manipulates memory and time rifts. Starting with the setting of the pedestrian street, its context constitutes a real "environment of memory," or to describe it in the words of Pierre Nora,⁸ as Mauricio Menjívar⁹ notes, a *milieu de mémoire* where we find continuity between the past and the pre-

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

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

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

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

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

TIEMPO 3: RECICLAJE URBANO, ARCHIPIÉLAGO DE FRAGMENTOS ALTERNATIVOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PEATONAL EN EL CENTRO HISTÓRICO: PEATONAL SARANDÍ 3ª ETAPA

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

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

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

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

El proyecto es un gran manipulador de memorias y fricciones temporales. Comenzando por el sitio, la peatonal se desarrolla en un verdadero “ámbito de memoria” o *milieu de mémoire*, como lo definió Pierre Nora⁸ según señala Mauricio Menjívar⁹, en el que existe continuidad entre el pasado y el presente, a diferencia de los “lugares de memoria” o *lieux de mémoire*, en los que la memoria se produce de modo

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EPILOGUE

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

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

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

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

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

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

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

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

EPÍLOGO

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

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

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

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

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

BESTIARIO

UN MUSEO EN TRES GIGANTES

LEANDRO VILLALBA, NICOLÁS RODOLPH, CARLA MONDOS,
MARÍA NOEL BENVENUTTO, CECILIA TENAGLIA

Anteproyecto elaborado en el marco del workshop “Despliegues”, a cargo del arquitecto colombiano Edgar Mazo de Paisajes emergentes. Se trata de una exploración sobre la ficción en el proyecto, en especial en el proyecto urbano. Trata de indagar sobre los mecanismos proyectuales que manejan lo posible y el relato como herramienta. Se desarrolló en el marco del curso de Anteproyecto 4 del Taller Scheps de Facultad de Arquitectura.

El anteproyecto Bestiario, un museo en tres gigantes fue seleccionado por el Comité editorial y el Editor de contenidos temáticos para integrarse a los contenidos de la Revista a partir de la convocatoria abierta a anteproyectos dirigida a estudiantes de Facultad de Arquitectura.

Preliminary design produced in the framework of the Despliegues (Deploying) workshop, headed by Colombian architect Edgar Mazo of Paisajes emergentes (Emerging Landscapes). It is an exploration of the role played by fiction in projects, and particularly in urban projects. It seeks to delve into the mechanisms employed in projects to deploy what is possible and the use of narration as a tool. It was developed under the “Anteproyecto 4” course of the “Taller Scheps” of the School of Architecture.

The preliminary design Bestiary, A Museum in Three Giants was selected as part of the contents of the Magazine by the Editorial Board and the Thematic Content Editor through an open call for preliminary designs by students of the School of Architecture



Tres gigantes dormidos esperan su amanecer. Verdaderos espectros descomunales yacen congelados en el lecho del mito colectivo. Un museo de la ciencia y de la tecnología implantado en la península de Montevideo jamás podría evitar semejante presencia.

Entender la Ciudad Vieja como una pieza museística a cielo abierto exige apelar a su espesor histórico. Una feliz coincidencia hizo que en la tercera década del siglo XX tres objetos de porte urbano hicieran su fantástica aparición. El *Graf Spee* y su dramática explosión, el Palacio Salvo y su erguidez desafiante, el *Zeppelin* y su ingravidez imposible, conforman una tríada testigo del desarrollo tecnológico de principios del siglo XX en su punto álgido.

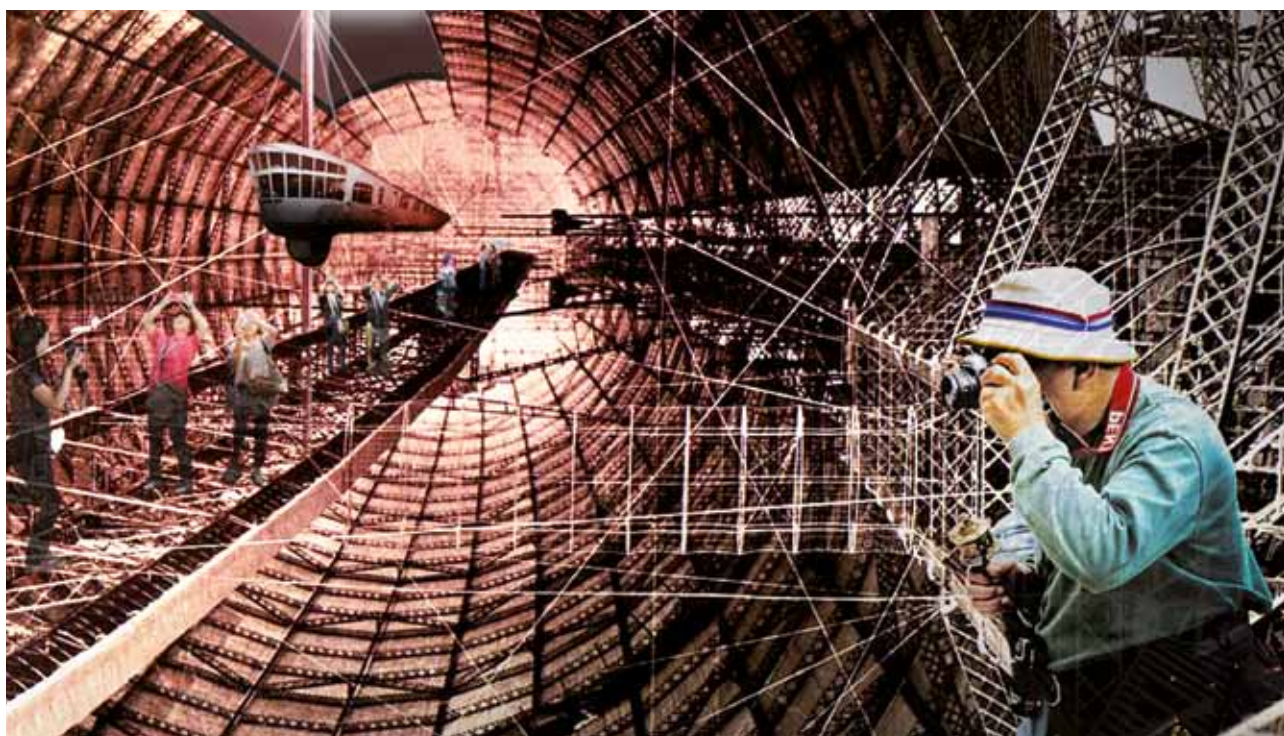
Un bestiario mágico que hace de museo; uno sin salas ni curadurías en el que contenedor y contenido forman una unidad indisoluble. Tres objetos heredados y tres operaciones *ex novo* que apelan al vacío para exponer lo latente.

BESTIARY, A MUSEUM IN THREE GIANTS. Three sleeping giants await their dawning. Truly colossal specters lie frozen on the bed of a collective myth. A museum of science and technology erected on Montevideo's peninsula could not ignore such an imposing presence.

Understanding Ciudad Vieja, the city's old quarter, like an outdoor museum piece requires invoking its historical depth. Through a fortunate coincidence, three urban-scale objects made their fantastic appearance in the third decade of the

twentieth century. The *Graf Spee* with its dramatic explosion, the Palacio Salvo with its defiant verticality, and the *Zeppelin* with its impossible weightlessness formed a triad that bore witness to the early twentieth century's technological development at its peak.

A magical bestiary that operates as a museum; one without rooms or curatorships, in which container and contained form an indivisible whole. Three inherited objects and three *ex novo* operations that invoke the void to expose the dormant.



GRAF SPEE LEVIATÁN EN EL LODO

Langsdorff se mata en Buenos Aires. El capitán burlado hace lo propio ante la inevitable inmolación de su navío. Fuegos de artificio gratuitos para una población atolondrada entre la excitante llegada de los germanos y el temor a un leviatán con una potencia de fuego de 300 mm. A la manera del relato bíblico, las aguas se abrirán y la embarcación con nombre de barón asoleará sus cubiertas de nuevo.

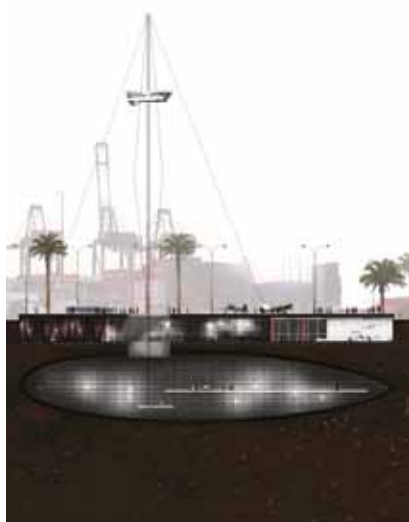
Langsdorff kills himself in Buenos Aires. The captain, mocked, does the same as he faces the inevitable immolation of his vessel. Free fireworks for a population stunned by the arrival of the Germans and the fear of a Leviathan with a 300-mm firing power. As in the biblical account, the waters will part and the deck of the Baron-named ship will see the sun again.



ZEPPELIN COLOSO DE HELIO

A la manera de los delirios ingravidos de Magritte el *Zeppelin* cruzó los cielos de Montevideo el 29 de junio de 1934. Las azoteas de la urbe se colmaron de incrédulos azorados ante la inverosímil presencia. Una población ignorante que se quitaba el sombrero ante un despliegue descarado de propaganda nazi. Una visita fugaz que no dejó rastros materiales pero que caló hondo en la memoria colectiva. Gas confinado que encontrará su eco bajo tierra. Una carlinga plateada se proyectará hacia el cielo recordando por siempre la épica visita.

On June 29, 1934, the *Zeppelin* cut across the skies of Montevideo like one of Magritte's floating delusions. Bewildered onlookers crowded the city's rooftops, staring in wonder at such an unbelievable sight. An ignorant population that took their hats off at a brazen display of nazi propaganda. A fleeting passage that left no material traces but became deeply embedded in the city's collective memory. Trapped gas that finds its echo underground. A silver cockpit will be projected onto the sky, forever evoking the epic visit.

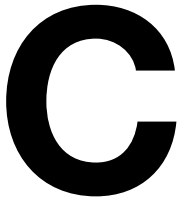


PALACIO SALVO GOLEM DE CONCRETO

Una epidermis ecléctica cubre cual manto el críptico contenido del Palacio Salvo. Pulpos y langostas marinas aggiornan al coloso gracias al genio lunático de Palanti. Un vacío carmín bastará para quebrar su maleficio y exponer al público la modernidad despiadada de la retícula cartesiana que conforma sus entrañas. Le Corbusier se sentiría feliz.

An eclectic epidermis cloaks the cryptic interior of the Palacio Salvo. Octopuses and lobsters add a fresh touch to the colossus through the mad genius of Palanti. A carmine vacuum will suffice to break its curse and reveal to the public the ruthless modernity of the Cartesian grid that is its bowels. Le Corbusier would be pleased.





Carlos Debellis

Instituto de la Construcción

Eleonora Leicht - Alma Varela

Instituto de Teoría y Urbanismo

COMENTARIOS

PROYECTO BESTIARIO

— “Todo está escondido en la memoria, refugio de la vida y de la historia... Todo está clavado en la memoria, espina de la vida y de la historia” (León Gieco)

...y libre, muy libre, se imagina a IsabelinoG sorprendido en el potrero de Guruyú por el monstruo que —años después— pasaría para asombro de los abuelos (los nuestros); y ve a IsabelinoG shoteando alto, muy alto, hasta que su humilde pelotazo admonitorio sacude la estirada bola, en esforzado intento de proteger de destino extraño (real o desatendidamente imaginado) a lo que —en otro tiempo, hoy— sería la última-única canchita presente entre ausentes murallas... y aquella, la amenaza volante, apenas siente —anticipadamente— que las gentes tienen memorias, las que a sus bestiales días pondrían inexorable cota...

— “Everything is stored away in memory, refuge of life and history... Everything is rooted in memory, backbone of life and history” (León Gieco)

...and he imagines IsabelinoG playing freely, so freely, in that small neighborhood field of Guruyú, suddenly startled by the beast that years later would cross the sky before the astonished eyes of those would-be grandparents (our grandparents); and he pictures IsabelinoG kicking the ball high, so high, his unassuming shot admonishingly rattling that oval sphere in a determined attempt to fend off a strange (real or vaguely imagined) fate and protect what in another, future time would be the last and only dirt field left standing among vanished walls... and that airborne menace barely registering in advance the existence of collective memory, a memory that would one day inexorably put an end to its brutal reign...

— Los límites entre arquitectura, arte y poética se disuelven. Se apela de modo original a la memoria colectiva, a un patrimonio tangible e intangible que se resignifica a modo de pasado activo en un museo a cielo abierto de la ciencia y la tecnología. A través de un itinerario por la calle Sarandí y continuando en el mar, se hilvanan tres propuestas contundentes al borde de la ciencia-ficción: el Golem, el Coloso, el Leviatán. Por otra parte, se aventuran figuras de gestión tales como las áreas de exoneración fiscal y los predios a capitalizar que parecen tener poca cabida en el bestiario.

— The boundaries between architecture, art, and poetry are blurred. An original proposal stirs the city's collective memory, a tangible and intangible heritage that is resignified as an active past in an outdoor science and technology museum. Three powerful interventions bordering on the fantastic are connected through an itinerary that spans Sarandí street and extends out into the sea: The Golem, the Colossus, and the Leviathan. Also explored are certain management concepts, such as tax exempted areas and land capitalization, which seem a bit out of place in the bestiary.

Juan Carlos Apolo

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

— *Manual de Zoología fantástica*, una obra marginal de Borges, desarrolla un género que tiene preceptos en toda la historia de la imaginación literaria y en todos los lugares del planeta.

La construcción de personajes de fantasía, elucubradas mezclas entre bichos y dragones, es fruto de prácticas ya muy alabadas por Cortázar, dueño de su propio Bestiario.

Entonces, ¿qué es esto sino una prueba de cuentos cortos para una historia ilustrada, voluptuosa, cargada de nuestros leviatanes, golems y colosos?

Yo solo digo que este juego de ideas arquitecturizadas construye un compendio de posibilidades interminables, de referencias fantásticas que abren la posibilidad a otra realidad. Y que nunca deben ser arbitradas por el ojo filoso de esta, de una manera de entender lo finito por la vía de la materia y el universo por medio de lo posible.

¿O será acaso una serie inicial de cuentos que enhebran otras mil y una noches, como Scheherazade, en la seguridad de su inexorable muerte, la construcción desesperada de una esperanza sostenida en la creatividad, el ingenio y su finito (pero consciente) poder de seducción?

— *Manual de Zoología Fantástica* is one of Borges' minor works, published in English as *The Book of Imaginary Beings*, which represents a genre with principles found throughout the history of literary imagination and around the world.

The construction of fantastic characters, of wildly elaborate combinations of creatures and dragons, is the result of practices lavishly praised by that other *Bestiary* owner, Cortázar.

Could this, then, be none other than an attempt at short stories for an illustrated and voluptuous narration loaded with our leviathans, golems and colossi?

My humble opinion is that this game of architecturized ideas produces a collection of endless possibilities, of fantastic references that allow of another reality. And that such ideas should never be mediated by the sharp eye of our reality, by a way of understanding the finite through matter and the universe through the possible.

Or could this be the first in a series of stories threading together another one thousand and one nights? Like Scheherazade, who, certain of her inexorable death, desperately built hope by drawing on her creativity, wit and finite (though conscious) power of seduction.

Conrado Pintos

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

— La imaginación no es visita de musas en medio del sueño: es combinación novedosa de archivos conseguidos y conservados con esfuerzo. Y se entrena tanto en las extremas constricciones de un programa exigido como en la ágil y sorprendente vinculación, con herramientas disciplinares, de circunstancias y materialidades extrañas.

La re-presentación de tres objetos soldados como pocos a una imagen (dos por su ausencia, otro por el hábito) adquiere especial potencia por la habilidad de su recontextualización. La fusión de Graff Spee y Lote Cero que expone —neutralizada— la sofisticada barbarie del artefacto bélico, la impactante escala del Zeppelin en su doble descontextualización (desde dentro y bajo tierra) y la cirugía disectante del Salvo, provocan, estimulan y, por su calidad, deleitan.

— Imagination is not awakened by muses visiting us in our dreams. It is rather an original combination of collected archives that have been devotedly preserved. Our imagination can be exercised under the extreme constraints of demanding architectural programs, as much as in the agile and impressive bonding of dissimilar circumstances and materials by means of the discipline's specific tools.

The "re-presentation" of three objects indelibly soldered to an image (two of them through their absence, and the other by habit) becomes particularly imposing as a result of its skillful re-contextualization. The neutralized fusion of the Graff Spee and Plot Zero, the sophisticated barbarism of the war artifact, the stunning size of the Zeppelin in its double de-contextualization (from the inside and underground), and the dissecting surgery of the Salvo tower are provocative, stimulating, and of a delightful quality.

Salvador Schelotto

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

— Tres artefactos que pertenecen a la memoria colectiva. Tres íconos montevidéanos. Una operación proyectual los rescata, vincula y resignifica la relación entre ellos y con la ciudad. Revisitando un relato onettiano, emparentado con el ensayo fallido que quiso ser "el Dirigible", el proyecto plantea una poética inequívocamente montevidéana. Un mundo subterráneo que alberga al Zeppelin, uno superficial que soporta al Salvo desmascarado y un buque fantasma rescatado de las aguas marrones del Plata.

Tres golpes sobre el imaginario de la ciudad. Un proyecto museístico que muestra claridad para interpretar los datos, inteligencia para elegir y calidad para proponer.

— Three artifacts that are part of our collective memory. Three icons of Montevideo. A projective operation that rescues them, links them and gives new meaning to their relationship with each other and with the city. Revisiting a story by Onetti, with echoes of that failed attempt that was "El Dirigible," the project presents a poetic aesthetic unequivocally representative of Montevideo. An underground world that harbors a Zeppelin, a surface world that supports an unmasked Palacio Salvo, and a phantom ship that is rescued from the muddy waters of the Río de la Plata.

Three jolts to the city's imaginary. A museum project that displays clarity in interpreting data, intelligence in selecting, and quality in proposing.





Visitantes, calle Colón, Ciudad Vieja. Visitors, Colón Street, Old City. Montevideo. 2012.

¿EL URBANISMO HA LLEGADO A SU FIN?

AARON BETSKY

El urbanismo tal como lo conocemos hoy en día implica una actividad de remoción. Sus fundamentos refieren a la creación de condiciones que permitan el surgimiento de nuevas comunidades y la desaparición de una *tabula rasa*. Desde la segunda mitad del siglo XIX ha servido como herramienta para despejar, depurar y hacer rentables áreas urbanas, suburbanas y rurales existentes. Todas las tareas implícitas en el planeamiento incluyen, por tanto, una especie de destrucción. Ya sea bajo el rótulo de erradicación de tugurios o con el fin de simplificar infraestructuras y crear espacios públicos, o como parte de la planificación de nuevas urbes hacia donde los pobladores rurales o de las ciudades son trasladados por los gobiernos o atraídos por los urbanistas, la disciplina provoca alienación en la medida en que hace borrón y cuenta nueva.

Y la arquitectura saca provecho de ello: puede presentarse en la forma de nuevos edificios sobre un terreno completamente despejado, con libertad para regodearse a su antojo. En tanto la arquitectura se presente como la imposición de formas abstractas racionalizadas, en la que el mayor grado de efectividad posible y una mínima inversión redundan en elevadas ganancias, el urbanismo le resultará algo necesario. Al igual que ella, el urbanismo se conforma con la idea de estar creando bloques de edificios utópicos en los que todo estará en su debido lugar y donde todos tendrán su espacio.

No obstante, el urbanismo debe aceptar el hecho de su fracaso. No ha existido, prácticamente, un solo plan urbano que funcionara tal como fuera ideado, y mucho menos en los últimos cincuenta años. Ni con las almenas de las barbacanas ni con los tramos de nuevos poblados a lo largo del delta del río Perla –ni tampoco con las interminables fajas subdivididas que cubren el mundo occidental o con los monumentales caprichos de nuevos capitolios en países emergentes– ha sido capaz el urbanismo de provocarnos una sensación de arraigo o pertenencia al mundo, o de generar espacios equitativos y habitables mediante una certera aplicación de los recursos. Y se suma a esto que la remoción se ha vuelto cada vez más difícil debido a la resistencia política, las comunidades organizadas y los movimientos de conservación de patrimonios, además de la escasez de recursos, particularmente hídricos y de tierra, que obstaculizan la realización de los nuevos entornos integrales pensados.

La verdadera esencia del urbanismo, implícita tanto en sus raíces históricas como en su madurez y tal como lo prueban el Plan de Haussman o la Ringstrasse de Viena, queda clara: se trata de una herramienta que permite liberar la plusvalía de la que luego se apropian los agentes de bienes raíces. Aunque el encargo parta de los municipios o los gobiernos, se terminan beneficiando aquellos que controlan el mercado inmobiliario y que cuentan con los medios para transformar planes de urbanización abstractos en lucrativas realidades. Como me lo expresara el arquitecto Boris Bernaskoni en oportunidad de estar ojeando proyectos urbanísticos en la feria mundial anual del sector inmobiliario (MIPIM) en Cannes: “Las estilizadas chicas bonitas en minifalda cumplen el mismo propósito que los bloques de plástico en cuadrículas regulares: vender”.

THE END OF URBAN PLANNING?

AARON BETSKY

Urban planning as we know it today is an act of removal. Its roots lie in the creation of conditions in which new communities might rise and a *tabula rasa* would disappear, and since the second half of the 19th century it has been a tool to clarify, sanitize, and make profitable existing urban, suburban, or rural areas. Every act of planning therefore involves a kind of destruction. Whether it is under the name of slum clearance, or whether it is to simplify infrastructure and create public space, or whether it is the planning of new cities to which governments can remove or developers can lure either rural or city dwellers, urban planning wipes the slate clean and alienates.

Architecture profits from this: it can appear as new buildings on a truly clear land, free to disport itself at will. Architecture as the imposition of abstract form, rationalized and made as efficient as possible, involving the least amount of investment and the highest return to investors, needs urban planning. Like architecture, urban planning consoles itself with the idea that it is creating building blocks for utopia, in which all will be in its place and everybody has space.

Now, however, urban planning must confront the fact it has failed. Almost no, if any, urban plan has worked as it was intended, certainly not in the last fifty years. From the battlements of the Barbican to the desolate stretches of new towns along the Pearl River delta, and from the endless rows of subdivisions covering the Western world to the gigantic follies of new

capitols in developing countries, urban planning has been unable to make us at home in our world, to create a sense of place, to make equitable and habitable spaces, and to use resources wisely. Not only that, but it is becoming more and more difficult to remove, as political resistance, community organization, historic preservation movements, and the lack of resources, especially land and water, makes it difficult to create such total new environments.

The true nature of urban planning, already inherent in its historic roots and its maturity in such ventures as the Plan Haussmann and the Ringstrasse in Vienna now is clear: it is a tool to allow surplus value to be unlocked and appropriated by real estate developers. Though often commissioned by city or state, it benefits those who can control the real estate and have the means to make abstract urban plans into profitable realities. As the architect Boris Bernaskoni said to me, as we were viewing urban plans at MIPIM, the annual real estate conference in Cannes: "The pretty girls in short skirts and long legs and the plastic blocks in straight grids serve the same purpose: to sell".

This is in many ways contrary to how urban planning has seen its role. The discipline as we know it today has suburban roots in the Anglo-Saxon and German world, and urban ones in the French, Austrian, and Mediterranean tradition. In the United Kingdom, it was Ebenezer Howard and later Patrick Geddes who lay at the beginning of the discipline as a modern theoretical and academic pursuit. Howard's Garden City proposals, dating to the 1880s, but not published until 1902, and thus actually a kind of retroactive manifesto for suburbia, foresaw the removal of a certain class of people from what he saw as an increasingly dangerous and unhealthy urban core. This central area would be left to production and

regulation. It would be the command and control center, where rulers and legislators, as well as corporations would oversee the allocation of resources and the calibration of society. Those who worked in in that process, as well as women and children, would live in suburban nodes, connected to the city by mass transit and separated by an idealized version of countryside.

Now, almost two centuries later, the vision has become reality, though in a messy, sprawling manner. Downtown cores in most developed cities are indeed command/control/culture centers, leaving a miasma of unfocussed development to spread throughout the landscape. Though each element of this sprawl is usually planned, it is done so piecemeal and without regard to the environment. Sprawl and its constituent parts do, however, further class and even gender separation under the guise of "zoning". Nothing planning proposes can answer to the sheer economic logic of this sprawl.

Geddes, who published his *Cities in Evolution* in 1915, was less radical in his separation of functions and people, and also less abstract in his thinking. Instead, he started from an analysis of specific ground conditions, abstracting principles from these. Urban planning was a question of scenarios, in which the landscape had to become a stage on which the lives of diverse populations could occur, and in which functions and forms would appear according to unifying, not unified, principles. Geddes' influence came through in the planning of rural settlements in Israel, Madras, and in other outlying areas, as well as in the notion of suburban settlements in particular as picturesque neo-villages. The more radical notion at the heart of his work, that urban planning was an interpretation and extrapolation of landscape, had little influence. Patrick Geddes in many ways represents either

En muchos aspectos, esto es justamente lo contrario de lo que el urbanismo ha considerado su propio rol. Las raíces suburbanas de la disciplina tal como la conocemos en nuestros días pueden rastrearse en las culturas anglosajona y germana, mientras que existen antecedentes relativos a lo urbano en las tradiciones francesa, austríaca y mediterránea. En el Reino Unido encontramos a Ebenezer Howard y más tarde a Patrick Geddes en los albores de esta práctica considerada como disciplina teórica moderna y académica. Los planos de la Ciudad Jardín de Howard, que datan de la década de 1880, no fueron publicados hasta 1902, por lo cual podrían juzgarse como una especie de manifiesto retroactivo de las zonas residenciales suburbanas. En los mismos se preveía la remoción de determinada clase de ciudadanos de lo que Howard consideraba núcleos urbanos insalubres y cada vez más peligrosos, que se reservarían para actividades productivas y administrativas, a modo de centros de comando y control desde los que las autoridades impartirían sus reglas, se supervisaría la adjudicación de recursos por parte de las empresas y se establecerían ajustes de la sociedad. Quienes participaran de tal proceso, con sus mujeres e hijos, habitarían los nodos suburbanos conectados a la ciudad a través de sistemas de transporte colectivo, con lo que se mantendrían apartados, gracias a una versión idealizada de la vida en el campo.

Hoy en día, casi dos siglos después, la visión se ha vuelto realidad, aunque de un modo algo desprolijo y descontrolado. En la mayoría de las ciudades del mundo desarrollado, el casco urbano de la ciudad es, por cierto, un centro de comando, control y cultura que provoca un miasma de desarrollo difuso desparramado a través del paisaje. Aunque cada uno de los elementos de tal desbarajuste haya sido objeto de diseño, es el resultado de un trabajo poco sistemático que no tiene en consideración el entorno. Esta dispersión y sus partes generan, además, una clasificación y hasta una separación que se enmascaran bajo el nombre de “zonificación”. Nada de lo que propone el planeamiento urbano puede dar respuesta a la lógica netamente económica de esta expansión descontrolada.

En su obra *Cities in Evolution* (Ciudades en evolución), publicada en 1915, Geddes es menos radical en cuanto a la separación de funciones y personas, y también menos abstracto en su pensamiento. Comienza por un análisis de las condicionantes específicas del terreno y de ellas abstrae sus principios, según los cuales el planeamiento urbano sería una cuestión de panoramas donde el paisaje se convierte en un escenario sobre el cual transcurre la existencia de distintos habitantes y en el que las funciones y las formas se presentan según concepciones unificadoras y no unificadas. La influencia de Geddes se pone de manifiesto en los proyectos de asentamientos rurales de Israel, en la ciudad de Madrás, y en otras áreas periféricas, así como también en la valoración de asentamientos suburbanos, en particular como pintorescos neopoblados. El principio más radical que rigió su trabajo, el que concibe el planeamiento urbano como una interpretación y extrapolación del paisaje, no resultó muy influyente. En múltiples aspectos, Patrick Geddes representa tanto el cargo de conciencia como las promesas incumplidas del urbanismo.

En lo que fuera la principal tradición urbanística fuera de Inglaterra y los Estados Unidos de América, el planeamiento urbano se basaba en la remoción de los elementos no deseados de las ciudades, que eran sustituidos con espacios abiertos para facilitar el traslado de mercancías y personas; estos espacios se rodeaban con bloques reticulados que a su vez permitían el desarrollo, también en cuadrícula, de torres de apartamentos u oficinas. Bajo el control visual y social de las monumentales estructuras de teatros de ópera y edificios universitarios y legislativos, las intervenciones lineales que atravesaron París o Viena a mediados del siglo XIX se han transformado en modelos para las reconstrucciones que a su semejanza se vienen operando hoy en día, particularmente en Asia. Paralelo a ello, la

the guilt conscience or the unrealized promise, of urban planning.

In the urban tradition prevalent outside of England and the United States, urban planning was about removal of the unwanted elements within the city and their replacement by open spaces that would facilitate the movement for goods and people, surrounded by gridded blocks available for development into equally gridded apartments or office blocks. Controlled both visually and socially by monumental structures such as opera houses, universities, and parliament buildings, the openings cut through Paris and Vienna in the middle of the 19th century became models for similar reconstructions that continue to this day, especially in Asia. At the same time, the Austro-Hungarian tradition of laying out gridded quarters adjacent to former cores, and moving all power centers to these new districts, transformed cities, either directly or indirectly, from Northern Italy to the shores of Baltic.

The modernist reaction to such methods of erasure, replacement and displacement was, if anything more violent and radical. Designers in the Netherlands and Germany in particular sought to remove buildings completely from the land, on stilts or, later, parking plinths, to wall them off from outside influences, and to create them in forms and with geometries that purposefully were at odds with their context. The urban plan was meant to create not just new places to live, work, and play, but a new human being as well. Through the very act of removal and framing in this new place, the modern man would be liberated by technology and free to create a new self. While few such plans, such as Hilbersheimers 1927 vision for Berlin, were ever realized, the *siedlungen*, or suburbs created visions of abstraction adjacent to urban cores.

The anti-human tendencies in such thinking became evident in their

most extreme forms in the planning of the holocaust and the gulags of the Soviet empire, but also in the windswept open plazas and dead spaces of most post-Second World War developments. In city after city, whole neighborhoods disappeared, to be replaced by shopping districts, rows of high-rises, apartment blocks, buried services, and open, useless public spaces, all supported by underground services and designed to disconnect from the existing urban fabric. From the Karl Marx Allee in Berlin to Rotterdam's Lijnbaan, the idea was to build a rational new city. In the United States, the excuse was not war damage, but slum clearance, leading to the mass removal of African-Americans and the construction of housing projects that in most cases failed, isolated business districts, and soulless downtowns. It was not that these plans were always poorly laid out or produced, but that the very idea of urban planning has led, through inexorable logic, to the removal of place, scale, and texture, and eventually to the dream of removing those humans who messed up the perfect order envisioned by planners.

Urban planning, it became clear by the 1960s, was and always had been a utopian enterprise that could not abide by the mess reality and the necessary contradictions of everyday life. It sought to remove and separate ever more, clearing, cleaning, and rationalizing until there was nothing left to plan but the people who were supposedly at the core of their efforts.

Reactions since then have been myriad, but have not led to any radical changes in the nature of urban planning. Some urban planners sought to make inhabitants or users part of the planning process, but this only served to remove whatever clarity or reason urban plans had without creating a real sense of place. The reason for this is simple and lies at the core both of urban

planning's problem, and of design in general: it is always done by somebody for somebody, whereas the only way to make a place real, comfortable, and inhabited is to live there. Luckily, few governments lack the power and will to implement large-scale urban plans.

Yet, the results of such quasi-participatory planning have been equally pernicious. The designation of small scale improvement and, even more, the creation of urban specific plans and improvement districts, such as those pioneered by the Times Square area in New York, have led to gentrification and homogenization, turning older areas into deserts of sameness, both in terms of function and in terms of urban fabric. Where planning has become a way to allow for and coopt citizen participation, it has become a tool for piecemeal development and more often than not an excuse for commercial scenarios in which obstacles are removed and apartment buildings turned into coops, streets turned into shopping malls filled with chain stores, and industrial lofts became office blocks with too little light and space.

Urban planning exacerbates this problem by the scale in which it works, and thus another technique for the last half century has been to try to break down the scale of urban planning. Instead of even zoning areas or planning for their improvement, planning has sought to only use unwanted sites or to operate in plazas and existing streets. Again, the result has been amelioration and sameness. It has alleviated some of the problems of unused urban potential or congestion, but has led to piecemeal solutions that, though they might work in places, have little of the logic of urban planning. The discipline saves itself by dissolving into myriad different actions and by becoming part of the day-to-day development of urban areas, without any historical consciousness or clear outcomes.

tradición austrohúngara de replantear sectores en damero dispuestos tangencialmente a los viejos núcleos y trasladar los centros de poder a los nuevos distritos, transformó ciudades, de forma directa o indirecta, desde el norte de Italia hasta las costas del Mar Báltico.

La reacción modernista a tales métodos de eliminación, reemplazo y desplazamiento fue más que nada violenta y radical. En el caso particular de los diseñadores holandeses y alemanes, se buscó despejar el suelo por completo, para lo cual se recurrió a pilotes y luego a plintos dedicados a sectores de estacionamiento y a definir muros que separaran los edificios de las influencias externas, imprimiéndoles formas y geometrías opuestas a las que presentaba el entorno. Los planes urbanísticos tuvieron por cometido no solamente la creación de nuevos lugares donde habitar, trabajar y jugar, sino también la generación de un hombre nuevo. Mediante el acto mismo de eliminación y encuadre de este nuevo espacio, ese hombre moderno podría liberarse a través de la tecnología para tener la autonomía de recrearse a sí mismo. Aunque fueron escasos los planes de este tipo que prosperaron, como en el caso de la teoría Hilbersheimer aplicada en Berlín en 1927, los *siedlungen* (suburbios) dieron lugar a concepciones de abstracción para las adyacencias de los núcleos urbanos.

La inclinación antihumana de tales ideas se puso en evidencia en su máxima expresión en la planificación del Holocausto y los gulags del imperio soviético, así como en las ventosas plazas abiertas y espacios vacíos de la mayoría de las urbanizaciones posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Ciudad tras ciudad, se hicieron desaparecer barrios enteros que fueron sustituidos por distritos comerciales, alineaciones de rascacielos, bloques de apartamentos, servicios bajo tierra y espacios públicos abiertos de dudosa utilidad, apoyados todos sobre instalaciones subterráneas, todo en función de un diseño establecido para aislarse del tejido urbano existente. Tanto en la avenida berlinesa conocida como Karl Marx Allee como en la calle peatonal Lijnbaan en Róterdam, la idea fue construir una nueva ciudad racional. En los Estados Unidos la excusa no fue la destrucción de la guerra sino la eliminación de tugurios que llevó a la remoción masiva de afroamericanos y a la construcción de proyectos de vivienda que en su mayoría resultaron intentos fallidos que terminaron en distritos comerciales aislados y cascos urbanos desolados. No es que estos proyectos fueran siempre replanteados o producidos erróneamente, sino que la concepción misma del planeamiento urbanístico llevó, a través de una lógica inexorable, al retiro de lugares, escalas y texturas, y finalmente al sueño de eliminar a los seres humanos que alteraban el orden perfecto que idealizaban los proyectistas.

Para la década de 1960 ya había quedado claro que el urbanismo era, y siempre había sido, un emprendimiento utópico que no podía ajustarse a la realidad desordenada ni a las inevitables contradicciones del diario vivir. Se fundamentaba en una creciente extirpación y separación, en la eliminación, la limpieza y la racionalización continuadas hasta el punto de que ya no quedaba nada que proyectar más que los individuos que supuestamente constituían la razón de sus esfuerzos.

Las múltiples reacciones que se han suscitado desde entonces no han conducido a ningún cambio radical en cuanto a la naturaleza del urbanismo. La intención de algunos urbanistas de incluir a los habitantes o usuarios en el proceso de planificación no ha servido más que para eliminar la claridad o las razones que pudieran tener los proyectos de urbanización, sin la creación de un verdadero sentido de lugar. La causa de ello es simple y constituye el meollo de la problemática urbanística así como del diseño en general, y es que siempre se trata de lo que hace alguien para otros, cuando la única forma de hacer que un lugar se torne real, cómodo y habitable es viviendo en él. Afortunadamente, pocos gobiernos cuentan con el poder y la voluntad para implementar planes urbanísticos a gran escala.



High Line. Nueva York, 2012. Foto: Fiorella Galvalisi. Edición: Andrea Sellanes.

Y los resultados de ese planeamiento cuasi participativo han sido igualmente perniciosos. La definición de mejoras a pequeña escala y aun más, la creación de proyectos urbanísticos específicos y distritos favorecidos, como los promovidos en el área de Times Square en Nueva York, han llevado a la elitización y la homogeneización; las zonas más antiguas se convirtieron en desiertos de monotonía, tanto en términos de funcionalidad como en relación con el tejido urbano. En los casos en que la planificación se presenta como forma de permitir e incorporar la participación ciudadana, también se ha convertido en una herramienta de desarrollo carente de sistematización, y en la mayoría de los casos en una excusa que, con fines comerciales, retira obstáculos, convierte edificios de apartamentos en espacios de reclusión, calles en centros comerciales plagados de locales de cadenas de tiendas y edificios industriales en bloques de oficinas donde escasean la luz y el espacio.

El urbanismo agrava esta situación con la escala que aplica, por lo que otra técnica de los últimos cincuenta años ha sido tratar de reducir la escala de los planeamientos urbanos. En lugar de la zonificación de áreas o la definición de proyectos de mejora de las mismas, el urbanismo ha optado únicamente por darle uso a lugares que despiertan poco interés o por intervenir en las plazas y calles existentes. Una vez más, el resultado de ello ha sido el mejoramiento y la monotonía. Se han subsanado algunos de los problemas del potencial urbano desaprovechado o del congestionamiento, pero también se han producido soluciones parciales que aunque puedan funcionar en ciertos lugares tienen poco de la lógica que implica el urbanismo. La disciplina logra salvarse mediante su división en incontables acciones distintas y como parte del desarrollo diario de las áreas urbanas, pero sin conciencia histórica alguna y sin resultados claros.

Es posible argumentar que tal transformación constituiría el punto de partida de lo que podría ser un enfoque urbanístico posplanificación, más táctico que estratégico. Si el urbanismo se tratara de una oposición o incisión crítica podría ahorrarse el enfoque homogéneo y de urbanizaciones predefinidas. El problema en ese caso es que se coloca al urbanismo en el mismo lugar en que ha terminado la arquitectura crítica o experimental, donde se convierte en una actividad opositora que no suele ser el resultado de un encargo o aprobación por parte de entidades privadas o gubernamentales. De hecho, es a menudo algo que solo se encuentra en las universidades o en los concursos teóricos como los que organiza el Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña (IAAC) en Barcelona.

Son pocas las veces en que las propuestas de intervención que parten de cero llegan a concretarse en construcciones reales. Dos de los ejemplos que lo han logrado con éxito son el proyecto de Marco Navarra que interconecta pequeños poblados en el interior de Sicilia (Parque Lineal, 1999) y el más conocido proyecto del parque High Line en la ciudad de Nueva York, que surgió en 2004 a partir de la inquietud comunitaria de un grupo denominado *High Line Developers*. Para ello, el estudio de arquitectura Diller + Scofidio, que se venía dedicando a intervenciones en museos de arte y otros sitios que albergan instalaciones (aunque en la actualidad, actuando como Diller Scofidio + Renfro, se ha convertido en un célebre estudio de arquitectura), se unió al arquitecto paisajista James Corner. Esta unión dio como resultado la paulatina recuperación de una línea ferroviaria de transporte de carga en desuso que derivó, no en un gran parque nuevo, sino en una sucesión de episodios que revelan distintos aspectos de la urbe. La mejor cotización que han experimentado los inmuebles adyacentes habilita la esperanza de que los agentes interesados en desarrollos inmobiliarios y las autoridades gubernamentales puedan ver el valor de la táctica aplicada, aunque también hay que volver a preguntarse quién se termina beneficiando en todo esto. ¿Será que esto se convertirá en un patio de recreo para los *yuppies*?

You could argue that such transformation might be the beginning point of a kind of post-planning approach to urban development. It would be one that would be tactical, rather than strategic. If urban planning was an act of critical opposition or incision, it might avoid a homogenous and development-ready approach. The problem with such an approach is that it places urban planning in the same position into which critical or experimental architecture has evolved: it becomes an oppositional activity, not often the result of commission or sanction from either private or government authorities. It is, in fact often something you can only find in schools, or in theoretical competitions such as those organized by the IAAC in Barcelona.

Only rarely does such a ground-up proposal for intervention lead to anything built. Two examples that have been successful include the project by Marco Navarra to connect small villages in the interior of Sicily (*Linear Park*, 1999) and, more famously, the High Line in New York City. The result of agitation by a community group, the High Line developers in 2004 engaged a combination of the architecture firm Diller + Scofidio, whose work until then had mainly consisted of intervention played out in art museums and other installation venues (though they have now, as Diller Scofidio + Renfro, become a successful architecture firm), and the landscape architect James Corner. The result was the gradual recuperation of an unused railroad freight line, with the result not a large new park, but a string of episodes that reveal aspects of the city. The rise in real estate values of the surrounding properties does offer some hope that developers and governments might see the value of such tactics, though you again have to wonder: who benefits? Is this to become a yuppie playground?

The fact that Corner, who has theorized a practice that is increasingly becoming known as “landscape urbanism,” was a partner in this venture is significant. As early as 1996, in his *Taking Measures Across the American Landscape*, Corner has proposed reading the landscape, and then designing as a continuation of this cartography. Though the theoretical roots of his writings lay in the work of Post-Structuralists as Giles Deleuze and Felix Guattari, there was also a resonance between his close examination of the landscape and efforts such as those as J.B. Jackson to understand our cities through geography.

As an approach, however, landscape urbanism had already been the mainstay, though in a less refined manner, of the work of designers such as George Hargreaves, who concentrated on the creation of parks and public spaces through the renovation of watersheds and disused sites, on the one hand, and, on a theoretical level, in the work of Bill Morrish and others who sought to use geography in planning research.

At the same time, landscape architects in Germany, Switzerland, Belgium, and especially The Netherlands were developing planning as a collage of new and old, based on existing natural and human-made patterns through which new construction and infrastructure could be woven in such a manner to allow especially suburban locations to emerge in a manner that would be conducive to recognizability and thus place-making.

Their first attempt was the Prinsenland plan for Eastern Rotterdam, of 1986. Designed by a group including Riek Bakker and Frits Palmboom, among others, it preserved existing settlement patterns and many of the existing structures, as well as meandering country roads and drainage ditches, and then inserted a new geometry of

main axes, apartment blocks, and civic gathering points through this pattern.

The architects involved with this project received many commissions starting in the late 1990s as part of the so-called Vinex program, under which the Dutch government sought to encourage the construction of half a million new homes in suburban and exurban locations. Especially noteworthy were the plans for Leidsche Rijn, by Bakker, and Ypenburg, by Palmboom. Both are large, completely new developments that will house between twenty and fifty thousand new inhabitants when built out, and both attempt to preserve notable features of the existing landscape, both natural and human-made, from creeks and meadows to factory sheds and the remains of an old military airport landing strip.

For all the success these projects have in terms of their aesthetic and their ability to look like neighborhoods rooted in place and history, they do not appear to have escaped from the reality that they are new communities inhabited by people who have moved there from elsewhere. They are as new and alien as any large-scale development planned out on drawing tables elsewhere since the end of the 19th century. The Vinex program has been neither more or less successful than any other suburban expansion and construction program. It should be noted, however, that landscape urbanism has become an export item, hotly debated at schools and institutes in the United States and elsewhere.

The same is true of the opposite tendency to create insta-places, namely New Urbanism. Based on a reading not of place or nature, but of communities of a certain size in the United States from roughly 1880 to 1930, i.e., the height of commuter suburban development and small town growth in that country, they propose developments that are uniform in appearance. They

Es significativo el hecho de que este emprendimiento contara con la participación de Corner, quien ha definido una teoría para una práctica que se vuelve cada vez más conocida bajo el nombre de “urbanismo paisajista”. Ya en 1996, en su obra *Taking Measures Across the American Landscape*, Corner proponía una lectura del paisaje como paso previo al diseño entendido como una continuidad de la cartografía. Aunque el origen teórico de su planteo radica en las obras de posestructuralistas como Gilles Deleuze o Felix Guattari, existe también una correspondencia entre su detallado análisis del paisaje y trabajos como el realizado por J.B. Jackson con el objetivo de comprender nuestras ciudades a través de la geografía.

Pero el urbanismo paisajista, en tanto método de abordaje, ya constituía el cimiento sobre el que se basaron, por un lado y de un modo algo menos refinado, las obras de diseñadores como George Hargreaves, quien se dedicó a crear parques y espacios públicos mediante la renovación de cuencas y emplazamientos abandonados, y por otro y desde un enfoque teórico, el trabajo de Bill Morrish y otros que buscaban aplicar las ciencias geográficas en sus investigaciones sobre planificación.

Por esos mismos años, los arquitectos paisajistas alemanes, suizos, belgas y particularmente los holandeses, implementaban el planeamiento urbano como un *collage* de lo viejo y lo nuevo. Para ello se basaban en patrones existentes, tanto de la naturaleza como creados por el hombre, a través de los cuales se podían entrelazar las nuevas construcciones e infraestructuras para habilitar el surgimiento de lugares suburbanos en particular, que condujeran al reconocimiento y por ende a la creación de lugares.

El primer intento se materializó en 1986 con el plan Prinsenland, ideado para el sector oriental de Róterdam por un grupo de diseñadores entre los que se encontraban Riek Bakker y Frits Palmboom. El plan conservaba los patrones de emplazamiento existentes y muchas de las estructuras existentes, así como algunos serpenteados caminos vecinales y cunetas de drenaje, para luego introducir una nueva geometría basada en ejes centrales, bloques de apartamentos y puntos de encuentro ciudadano a través de este patrón.

Los arquitectos que participaron de este proyecto recibieron muchos pedidos a partir de fines de la década de 1990, los que formaron parte del programa denominado Vinex con el que el gobierno holandés buscaba promocionar la construcción de medio millón de viviendas nuevas en los suburbios y zonas residenciales periféricas. Es de destacar el proyecto de Bakker para el barrio Leidsche Rijn, así como el de Palmboom para el suburbio hayense de Ypenburg. Se trata, en ambos casos, de grandes urbanizaciones totalmente nuevas que alojarán entre veinte y cincuenta mil nuevos moradores, donde se intenta conservar ciertas características notables del paisaje existente, tanto el natural como el creado por el hombre, que incluye cañadas y praderas, así como también construcciones fabriles y lo que queda de una pista de aterrizaje de un antiguo aeropuerto militar.

A pesar del resultado positivo de estos proyectos, en cuanto a su estética y su capacidad para parecer barrios históricamente arraigados en su ubicación, aparentemente no han podido escapar de su realidad de nuevas comunidades constituidas por habitantes que han llegado allí desde otros lugares. Se presentan tan nuevos y extraños como cualquier otra urbanización a gran escala como las que se proyectan desde mesas de dibujo alejadas del sitio, tal como se viene dando desde finales del siglo XIX. El programa Vinex no ha resultado ni más ni menos exitoso que cualquier otro programa de ampliación y construcción en zonas suburbanas. No obstante, es de notar que el urbanismo paisajista se ha convertido en un producto de exportación sobre el que se debate acaloradamente en las universidades e institutos tanto de los Estados Unidos de América como de otros países.

also have certain attributes, such as porches, “granny flats,” sidewalks, and community focal points near the entrance to the new development, that are designed to create greater social interaction. Yet the communities of Celebration in Florida or Aurora in Colorado appear no different than any other suburban development, albeit they are more homogeneous and have more detailing than most of the neighboring areas.

There is a tinge of utopian thinking about these projects, whether or landscape urbanism or New Urbanism, and that is revealing in itself. The best examples of urban planning have never been realized, but have served as models—whether utopian or dystopian. That is true for the garden suburbs as well as for the dreams of Leon Krier and his idylls of a pre-industrial urbanism. You could even say that the roots of planning go back to millenary ideas about building the City of God or making heaven appear on earth.

Similarly, fiction and films have proposed ideal cities since Thomas More’s *Utopia*, and they continue to do so, albeit in more messy and contingent ways. These days, films or books that show us the future, whether they are science fiction or Steam Punk, tend to imagine the kind of collage of new forms and existing patterns that first appeared in the 1982 film *Blade Runner*. Perhaps writers and film makers know something planners refuse to acknowledge: that perfection is not only not possible, but not desirable, and that we will have to learn how to either accommodate

the new and preserve the past, or have such a pastiche happen to us in such a manner that it will exacerbate social and ecological disaster.

Such would, then, be a program for urban planning: how to collage together new things as they appear, in such a manner that as much of the existing human and natural landscape remains, in a way that promotes social interaction and the availability of both basic human rights such as light and space, and services, and in order to allow freedom of action for all.

This is a reactive strategy. It assumes that planners do not lay out ideas and then wait for developers to fill them in or governments to mandate their construction. Rather, their tactic would be to follow trends, suggest alternatives, and resist anything that precludes access or is of too large a scale (though exceptions for the latter would be desirable, or we would never have another St. Peter or Rockefeller Center). Reuse and extension, rather than razing and satellite construction, should be the mainstay of such a practice.

This would be a kind of scenario planning that is already popular among certain businesses and, again, planners in The Netherlands. There, architects such as the Office for Metropolitan Architecture and Kees Christiaanse have even developed computer programs that would allow planners to react to the success of failure of certain constructions by altering plans. Such “games,” however, still hold onto the idea that an initial plan is necessary, even though it does change in development.

The real answer to the future of urban planning is to do nothing. Or rather, to wait and, while exercising patience, gather information. Urban planning should be a kind of urban geography, which seeks to know in as many ways possible all aspects of the environment, from wind and water and sun angles, to the hidden constructions lurking in cellars or underground. Then, when reoccupations occur, or somebody proposes a new move in the chess game of city, suburban, or ex-urban life, urban planners could show how such developments would further, contradict, burry, or open up the existing landscape.

At the same time, urban planners could keep proposing visions of what our designed environment could become, with the full knowledge that these models should remain that: unreal marks by which we can measure what happens or could happen in the real world.

Mapping, mirroring, and advising would be the central activities of urban planning. If planners were to do anything actively, it would be to engage in surgical incisions that allow other actors in the urban field to occupy or develop further plans.

Of course, all this assumes that urban planners prefer to make a critical difference, rather than helping to increase real estate values, destroy existing environments, and create alienated environments. Urban planning can still sell or it can be a way of knowing, seeing, and opening up our spaces.

Making nothing or urban planning. Urban planning can be avoided.

Lo mismo sucede con la tendencia antagónica a esta, que bajo la carátula de Nuevo Urbanismo crea lo que se conoce como insta-lugares. Con fundamento en una lectura no del lugar de emplazamiento o de la naturaleza sino de las comunidades de cierta escala que se dieron en los Estados Unidos en el período que va aproximadamente desde 1880 hasta 1930 –esto es, el apogeo de urbanizaciones suburbanas denominadas barrios dormitorio y el período de crecimiento de los pequeños pueblos de ese país–, se proponen urbanizaciones uniformes en cuanto a su aspecto. Allí se incorporan ciertos elementos como porches, apartamentos contiguos integrados, aceras y puntos comunitarios centralizadores cercanos a la entrada de las nuevas urbanizaciones, pensados para generar una mayor interacción social. Aun así, las comunidades Celebration en la Florida y Aurora en Colorado no parecen en nada diferentes de todas las demás urbanizaciones suburbanas, si bien es cierto que cuentan con mayor homogeneidad y detalle que la mayoría de las zonas circundantes.

En estos proyectos existe un dejo de pensamiento utópico, ya sea que se trate del urbanismo paisajista o del nuevo urbanismo, que resulta revelador en sí mismo. Los ejemplos más representativos de planeamiento urbano jamás llegaron a concretarse en los hechos, aunque han servido como modelos tanto utópicos como distópicos. Esto se confirma en los suburbios jardín así como en los sueños de Leon Krier y su idílico urbanismo preindustrial. Hasta podría decirse que las raíces del urbanismo se remontan a las milenarias ideas sobre la creación de la Ciudad de Dios, o la construcción del paraíso sobre la Tierra.

Asimismo, desde la *Utopía* de Thomas More, tanto las novelas de ficción como las películas cinematográficas han pintado ciudades ideales y esa tendencia persiste al día de hoy, aunque de forma más desordenada y azarosa. En la actualidad, las películas o los libros que nos sugieren escenas del futuro, ya sea que se trate de ciencia ficción o de *Steam Punk*, suelen proponer el tipo de *collage* de formas nuevas y patrones existentes que apareció por primera vez en 1982 en el film *Blade Runner*. Tal vez los novelistas y los realizadores cinematográficos son conscientes de algo que los urbanistas se niegan a reconocer: el hecho de que la perfección además de no ser posible tampoco es deseable y que nos tendremos que ingeniar para incorporar lo nuevo mientras conservamos lo del pasado, o terminaremos con un pastiche que será un desastre social y ecológico extremo.

Esto podría constituir entonces el programa para el urbanismo, en que se combinen en un *collage* los nuevos elementos a medida que vayan surgiendo, de modo de preservar lo más posible los paisajes humanos y naturales, fomentando la interacción social y garantizando derechos humanos básicos, como iluminación y espacios, y servicios, con el fin de dar lugar a la libertad de acción de todos.

Esta es una estrategia basada en la reacción, que asume que los urbanistas no presentan ideas y esperan a que los encargados de los desarrollos inmobiliarios las completen o que las autoridades gubernamentales dispongan su materialización. Su táctica consiste más bien en adherirse a las tendencias, sugerir alternativas y oponerse a todo lo que impida la accesibilidad o sea de escala demasiado grande (aunque las excepciones a esto último serían deseables, ya que de lo contrario no se repetirían las plazas como la de San Pedro o los centros como el Rockefeller). Los fundamentos de tal práctica deberían ser la reutilización y la ampliación más que la demolición y la construcción de satélites.

Este tipo de planeamiento con base en el entorno ya ha adquirido popularidad en ciertas áreas de negocios y, una vez más, aparecen los urbanistas de Holanda. Allí, los arquitectos como los de la Oficina de Arquitectura Metropolitana o como Kees Christiaanse han llegado a desarrollar programas informáticos que permiten a los proyectistas reaccionar



High Line. Nueva York, 2012. Foto: Fiorella Galvalisi. Edición: Andrea Sellanes

frente al éxito o fracaso de algunas construcciones mediante la alteración de los planes. Pero esos “juegos” se basan todavía en el concepto de que es necesario un plan inicial, aunque el mismo efectivamente experimente cambios en el proceso de su desarrollo.

La verdadera solución para el futuro del urbanismo sería abstenerse de hacer. O más bien esperar y mientras tanto ir recopilando información con mucha paciencia. El urbanismo debería ser una especie de geografía urbana que intente conocer de todas las maneras posibles la totalidad de los aspectos que hacen al entorno, desde el viento y el agua y los ángulos de asoleamiento hasta las ocultas construcciones subterráneas o latentes en los sótanos. Y así, al producirse nuevas ocupaciones, o ante una nueva jugada en el tablero de ajedrez de la vida citadina, suburbana o de las periferias residenciales, los urbanistas podrían demostrar de qué modo sus proyectos urbanísticos podrían reafirmar, contradecir, sepultar o abrir el paisaje existente.

A la vez, podrían también continuar proponiendo imágenes de aquello en lo que podría convertirse nuestro entorno de diseño, con pleno conocimiento de que tales modelos deben permanecer como lo que son: parámetros irreales con los que se pueda medir lo que sucede o lo que podría suceder en el mundo real.

Esquiciar, reflejar y sugerir serían entonces las acciones primordiales del urbanismo. La tarea activa de los urbanistas sería su participación en incisiones quirúrgicas que permitieran a otros actores del escenario urbano ocupar o implementar nuevos proyectos.

Obviamente se entiende que los urbanistas están para generar diferencias decisivas y no para ayudar a aumentar el valor de los inmuebles o para destruir los entornos existentes con el fin de sustituirlos con entornos alienados. El urbanismo puede continuar vendiendo o puede actuar como una forma de conocer, considerar y abrir nuestros espacios.

Crear nada o urbanizar. El planeamiento urbano es prescindible.

AARON BETSKY. Nacido en Missoula, Montana (EE. UU.). Vivió en Holanda, donde cursó sus estudios primarios y secundarios. Posteriormente obtuvo su Licenciatura (1979) y el título de Arquitecto (1983) en la Universidad Yale de los Estados Unidos de América.

Betsky ha ocupado cargos de dirección en las principales instituciones relacionadas con el arte y la arquitectura en el mundo, entre los que se cuentan la dirección del Instituto Holandés de Arquitectura en Rotterdam entre los años 2001 y 2006, el puesto de curador de arquitectura y diseño en el Museo de Arte Moderno de San Francisco (de 1995 a 2001), y la dirección artística de la 11ª Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia de setiembre de 2008.

Además de su vasta producción como escritor y editor, que incluye una docena de libros y cientos de artículos publicados, Betsky desempeña funciones docentes como conferencista y crítico invitado en todo el mundo. En la actualidad ejerce como Profesor Invitado en la Universidad de Kentucky en Lexington y realiza dos publicaciones semanales en el blog de *architectmagazine.com*. La editorial RMIT Press ha publicado recientemente una recopilación de sus ensayos intitulada *At Home in Sprawl*.

AARON BETSKY. Mr. Betsky was born in Missoula, Montana, but moved to The Netherlands where he received his grade and high school education. He was granted both a Bachelor of Arts (1979) and a Masters of Architecture (1983) degree from Yale University.

Mr. Betsky's leadership of major institutions in the world of art and architecture includes serving as the Director of the Netherlands Architecture Institute in Rotterdam from 2001 to 2006, the Curator of Architecture and Design of the San Francisco Museum of Modern Art from 1995-2001, and the Artistic Director of the 11th International Architecture Biennale Venice, Italy, in September 2008.

A prolific writer and editor with a dozen books and hundreds of articles to his credit, Mr. Betsky is also a lecturer and visiting critic who teaches around the world. He is currently a Visiting Professor at the University of Kentucky in Lexington and writes a twice-weekly blog for *architectmagazine.com*. His collected essays, *At Home in Sprawl*, were recently published by RMIT Press.

HACIA UN NUEVO PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA

A propuesta del decano y por decisión del Consejo de Facultad de Arquitectura comenzó, a fines de 2011, el proceso de discusión del futuro plan de estudios de la carrera de Arquitectura. El documento “Ideas para la Facultad de Arquitectura 2010-2013”¹ del decano Gustavo Scheps oficia de desencadenante. Plantea un marco conceptual general y consideraciones para un diagnóstico de la situación actual, propone orientaciones básicas para el cambio y adelanta eventuales instrumentos de implementación².

De noviembre de 2011 a mayo de 2012 se desarrollaron las instancias abiertas de discusión de los tres grupos de trabajo, integrados por docentes titulares y representantes del Claustro de Facultad. Los grupos se denominaron tentativamente Historia y Crítica, Técnica, y Proyecto y Representación.

TOWARDS A NEW PROGRAM OF STUDIES FOR ARCHITECTURE DEGREE COURSES. Upon a proposal by the Dean of the School of Architecture approved by the institution's Council, a debate process regarding the future Program of Studies for Architecture degree courses was undertaken at the end of 2011. A document by Dean Gustavo Scheps, entitled “Ideas for the School of Architecture 2010-2013,”¹ set off the debate. This document suggests an overall conceptual framework and considerations for a diagnosis of the current situation, and proposes basic guidelines for change with a definition of possible implementation instruments.²

Open debate instances took place from November 2011 to May 2012 within three work groups³ made up by full professors and representatives from the School Board. Tentatively, the groups were respectively defined as History and Critique, Technique, and Project and Representation.

1. http://www.farq.edu.uy/wp-content/uploads/2012/05/Agenda-2011-2013_GS_-doble-faz_16.pdf

2. Otros documentos, como la nueva normativa de Udelar para las carreras de grado, recomendaciones de la CSE para la presentación de planes de estudios o disposiciones regionales para las carreras de arquitectura, completan el marco de referencia para la discusión.

Other documents, such as the University of the Republic's new regulations on undergraduate degrees and recommendations by CSE for presenting programs of studies and regional standards for degrees in architecture, which are also part of the debate's reference framework.

El miércoles 16 de mayo, como cierre de esta primera etapa y lanzamiento de la siguiente, se produjo la primera instancia de intercambio y puesta en común con una presentación general a cargo del decano y presentación de los documentos de acuerdos alcanzados en cada área a cargo de los coordinadores de grupo, con intervalos de discusión de carácter abierto para todos los asistentes.

La siguiente etapa aprobada por el Consejo de Facultad implica la conformación de un grupo transversal con dos profesores titulares por área, tres delegados del Claustro y dos del decanato. A partir de los resultados de los grupos de trabajo se generarán aproximaciones a modelos curriculares más definidos para, en un proceso iterativo, devolverlos a las áreas para su verificación.

The first exchange experience and brainstorming session took place on Wednesday May 16 to close the first stage and commence the following phase. Besides the general introduction by the Dean, the meeting included presentations, by the group coordinators, of the documents containing the agreements reached within each area,⁴ and intervals for open debates with everyone present.

The following stage approved by the School Council involves the constitution of a cross-curricular group with two Full Professors from each area, three representatives from the School Board and two from the Dean's Office. Based on the results of all the work groups, preliminary in-depth curricula projects will be generated to be submitted to the specific areas for verification, as part of an iterative process.



+farq

El detalle de trabajos que se presenta es producto de la convocatoria abierta a trabajos académicos de todas las carreras y cursos de posgrado de Facultad de Arquitectura realizada por la Revista.

The description of works featured in the Magazine is the result of an open call organized by the Magazine for academic pieces by participants in any of the undergraduate and graduate programs of the School of Architecture.

[+] WWW.REVISTA.EDU.UY/10/TRABAJOS-ACADEMICOS/

	...2007	2008	2009
Investigación	Metodología para una Planificación y Gestión de los Parques Públicos. Responsable institucional: Fernando De Sierra Responsable de la Investigación: Mara Moya Año 1: Maya Díaz, Ana Vallarino Año 2: Sandra Debitonto, Pilar Ramos, Sandra Segovia Ámbito: ID - Farq Financiación: CSIC		Polaroid! Tatiana Rimbaud Ámbito: LLamado CSIC-GAIE Financiación: CSIC Paisaje y espacio público. Agenda abierta. Rutas de trabajo para la Revisión del Plan Montevideo Rosana Sommaruga (Coordinadora) Norma Piazza, Ana Vallarino, Verónica Pastore, Andrés Quintans, Matilde Roselló, Gonzalo Macri, Martín López. Ámbito: Programa de investigación permanente: Paisaje y Espacio público. ID - Farq Financiación: IM (financiamiento parcial) + fondos propios
Extensión			Colaboracion en investigación: Realojos entre residentes y ocupantes Ps. Jorge Larroca (Coordinador) colectivo EPA!: Sergio Aldama, Valeria Esteves, Álvaro Moreno, Horacio Pérez (Tutor: Arq. Luis Oreggioni) + Ps. Silvana Resano, Miguel Olivetti, Walter López Ámbito: Cátedra Habitación y Subjetividad, Facultad de Psicología Financiación: CSIC, I+D (Udelsr)
Enseñanza			
Tesis de grado / PFC / Posgrados	Ocioland. Centro de ocio, Punta Carretas. Arq. Alejandra Symonds Neme Taller Scheps - Farq. Representación y usos del paisaje. Aplicación sobre un caso de estudio: El Uruguay terrestre, la puesta en valor de sus paisajes mediterráneos. Mg. Arq. Teresa Martínez Ciasullo Director de tesis: Dra. Arq. Graciela Silvestri, Universidad de Buenos Aires Ámbito: Maestría "Paisaje, Medioambiente y Ciudad" Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Financiación: Beca para Programa Alfa - Red Pehuén	Teoría de articulación de momentos aplicada a la relación ciudad/naturaleza. El caso de la rambla de Montevideo. (2002-2008) Ana Vallarino Katzenstein Directores: Pablo Ligrone , Uruguay /Jean-Pierre Le Dantec, Francia. Ámbito: Doctorado en Arquitectura, opción Paisaje (interactuando con proyectos en idD). École Doctorale "Ville et environnement", Université Paris I, Université Paris VIII, ENSAPLV, France + idD Farq Udelar, Uruguay Financiación: Udelar [farq, p.720, CSIC (pasantías, investigación, beca)] + gobierno francés + UNESCO	

2010	2011	2012
Conexiones Tatiana Rimbaud Ámbito: IHA - Farq Financiación: no La franja costera como espacio colectivo preponderante en Montevideo Oeste y la interacción social como base para el manejo costero integrado. Lic. Bio. Claudia Cohanoff; Arq. Gabriela Detomasi; Arq. Sebastián Itzaina; Ing. Agr. José Lucas; Lic. Soc. Laura Marrero. Ámbito: Maestría en MCI (Manejo Costero Integrado) I Financiación: Canadian International Development Agency (CIDA) Caracterización de las áreas inundables de la ciudad de Bella Unión y su microrregión Arq. Adriana Piperno, Arq. Pablo Sierra (Responsables) Arq. P. Antonaz - Dr. C. Castro - Ing. Agrim. A. Dibarboure - Ing. Agrim. R. Tornini - Arq. V. Osimani - Arq. M.L. Olmedo - O. Sabaño - A. Matos - L. Anzalone - M. Abrahan - P. García - F. Capdeville Ámbito: ITU - Farq Financiación: Convenio Ministerio de Economía y Finanzas - Farq (Udelar)	Intersticios activos en la Ciudad de la Costa. Contexto, habitantes y memoria colectiva en Shangrilá, Lagomar y Solymar. Tutoría: Arq. Ana Vallarino Fernando Guariglia, Karina Lens, Jessica Mesones, Bruno Palumbo, Catalina Radi Ámbito: Programa de Apoyo a la Investigación Estudiantil (PAIE) Financiación: CSIC Desde el cielo. Construyendo una nueva geografía del Éxodo Oriental Sergio Aldama, Leonardo Elizalde (Responsables) Luis Oreggioni, Juliana Espósito, Catalina Lens, Elisa Porley, Catalina Radi, Laura Alemán, Gonzalo Mandián, Damián Bugna Ámbito: Farq Financiación: Comisión Bicentenario (MEC) - Farq (Udelar)	Entorno patrimonial edificio Plaza 19 de Abril, ciudad de Tacuarembó. Luciano Esteban Carreño Núñez Ámbito: ITU - Farq Financiación: no
	El espacio público como factor de inclusión social en Maldonado Grupo de Estudios Territoriales: Carlos Acuña, Jimena Álvarez, María Amado, Natalia Barindelli, Isabel Gadino, Eleonora Leicht, Carlos Musso, Carola Rabellino, Alma Varela, Débora Vainer. Ámbito: Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo - CURE Financiación: CSIC La ciudad y los medios gráficos: alcances, usos y circulación de la imagen. Lic. Magalí Pastorino (Responsable), M. Picart-Pablo Muñoz, Camilo Mejía, Martín Tarallo. Ámbito: Estética y Diseño 2 (Licenciatura en Diseño de Paisaje - CURE) Financiación: CSEAM CASICASA [callejón pedro viera] Lorena Logiuratto, Constance Zurmendi, Ernesto Domínguez, Gonzalo Parma, Nicklaus Stobel, Ana Larroca (Responsables) Docentes y estudiantes del curso Introductorio -Taller Perdomo, en colaboración con el colectivo Legoville Ámbito: Taller Perdomo - Farq Financiación: CSEAM - Llamado para actividades de extensión 2011 Paisajes Conectados: el espacio público de las rutas. El caso R37 Pan de Azúcar-Piriápolis. Ana Laura Goñi, Norma Piazza (Responsables) Docentes y estudiantes del Taller de Diseño de Paisaje 4 Ámbito: Taller de Diseño de Paisaje Artcardi (Licenciatura en Diseño de Paisaje - CURE) Financiación: no Ejercicio de proyecto en villa 31 / Bs.As. Prof. Arq. C. Pintos / Farq (Udelar) + prof. Arq. J. Fernández Castro / FADU-UBA (Coordinadores) Ámbito: Taller Pintos - Farq (Udelar) Financiación: no	
Seminario de proyecto: 18 de Julio / espacio peatonal Prof. Arq. C. Pintos (Coordinador) Ámbito: Taller Pintos - Farq (Udelar) Financiación: no	Hacia la generación de un ambiente ecológica y socialmente sostenible a través de la construcción de paisajes públicos eficientes y democráticos. Consolidación de vínculos entre el diseño de paisajes eficientes –desde el enfoque de la protección y gestión de recursos-, el espacio público y la comunidad en los barrios de La Fortuna y Cuñeti -Olivos, Maldonado. Arq. Dr. Rafael Cortazzo, Arq. Dr. Carolina Lecuna, Arq. Dr. Paloma Nieto (Responsables), Nicolás Tachini, Arq. Laura Pirrocco, Lic. Ricardo Cetrulo, Ing. Agr. Clara Villalba Ámbito: Taller de Diseño de Paisaje Rafael Cortazzo (Licenciatura de Diseño de Paisaje - CURE) I Financiación: CSEAM en modalidad de curso EFI	
Sierra viva. Cartografías vivenciales en los procesos de planificación. Villa Serrana. Tutor: Arq. Mabel Olivera Arq. Fernanda Villalba, Arq. Nicolás Moreira, Arq. Virginia García, Soc. Richard Delgado Ámbito: Maestría de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano. ITU - Farq Financiación: no		

02

ARCHIPRIX

PROYECTOS SELECCIONADOS POR FACULTAD DE ARQUITECTURA PARA LAS EDICIONES 2009 Y 2011

Cada dos años, Archiprix Internacional, una fundación holandesa con sede en Róterdam, presenta proyectos de fin de carrera en los campos de arquitectura, diseño urbano y arquitectura del paisaje.

El proceso se inicia con la invitación a todas las Facultades y Escuelas que imparten dichas disciplinas a seleccionar su mejor proyecto de graduación y presentarlo a un concurso mundial. El mismo es fallado por un jurado de destacados arquitectos y académicos.

En la segunda edición, desarrollada en 2003 en Estambul, el proyecto Anytime/Anywhere de los Arqs. Mario Báez y Adrián Durán, seleccionado por Facultad de Arquitectura, Udelar para participar del evento, obtuvo una mención de honor. En la edición 2005, realizada en Glasgow, el proyecto M Spa de los Arqs. Martín Cobas y Federico Gastambide obtuvo la mayor distinción.

En 2013 el encuentro se realizará en Moscú. En 2012 se desarrolla el proceso de selección del proyecto que representará a Facultad de Arquitectura, Udelar en la edición 2013.

En este número de la Revista se presentan los proyectos seleccionados por Facultad de Arquitectura para las ediciones 2009, que tuvo como sede a Montevideo, y 2011, realizada en Cambridge, Estado Unidos.

Every two years, Archiprix International, a Rotterdam-based Dutch foundation, presents graduation projects in the fields of architecture, urban design, and landscape architecture.

The process begins with an invitation to all university-level schools and colleges with programs in these disciplines to select their best graduation projects and submit them to an international competition. Prizes are awarded by a jury of renowned architects and academics.

In the second edition of the competition, held in 2003 in Istanbul, an Honorable Mention was awarded to the Uruguayan project Anytime/Anywhere by Architects Mario Baez and Adrián Durán, which had been selected by the School of Architecture to participate in the event. In the 2005 edition, held in Glasgow, the project M Spa by Architects Martín Cobas and Federico Gastambide was awarded top prize.

The 2013 edition will be held in Moscow, and the project that will represent the School of Architecture of the University of the Republic will be selected in 2012.

This issue of the Magazine features the projects selected by the School of Architecture for submission in the 2009 and 2011 editions, held respectively in Montevideo and Cambridge, United States.



Expo Archiprix, hall de Facultad de Arquitectura. Archiprix Exhibit, Main Hall of School of Architecture. Montevideo, 2009.
Foto: Andrea Sellanes (Archivo SMA)

UP VILLA

JOAQUÍN PEREIRA CENDÁN + GONZALO RIVAS ZINNO

Ubicación Location Aguada. Montevideo, Uruguay

Comitente Commission Proyecto fin de carrera (Farq-Udelar)

Fecha Date 2009

Tutor Course Tutor Thomas Sprechmann

Coordinador del curso Course coordinator Roberto Monteagudo

Estructura Structure R. Magnone

Acond. Eléctrico/Lumínico Electrical/Lighting systems N. Rebosio

Acond. Sanitario Plumbing systems A. Lanfranconi

Acond. Térmico Thermic systems L. Lagomarsino



En la Aguada el espacio privado abunda, el espacio público calificado escasea; ¿Por qué no generar un aparato capaz de dar respuesta a ambas demandas simultáneamente? ¿Tan simultáneamente que la materia de uno sea el firmamento del otro y generar así un modelo de agrupación en el que el aumento de uno de los espacios conlleve el aumento proporcional del otro? ¿Y si esta respuesta se aplica en una zona de baja calidad paisajística a modo de burbuja?

El proyecto, como respuesta a estas preguntas, aplica una estrategia de introversión a escala macro y micro. A modo de urbanización privada, genera un nuevo paisaje y aplica una estrategia de separación del entorno, tanto para el dominio privado como para el público; el conjunto se transforma así en una burbuja redensificada de otra ciudad, conformada a su vez por múltiples burbujas habitacionales.

Se apilan en vertical las funciones tradicionalmente horizontalizadas de la ciudad; la circulación vehicular/parkings, las instalaciones de servicio y los accesos se ubican en planta baja; habitación y servicios comunes en un zócalo elevado; sobre este, el espacio público de recreación, y emergiendo de este, torres que contienen oficinas y alojamientos temporales.

Las torres atraviesan el zócalo llegando hasta la planta baja, actuando en esta como los grandes halls de acceso peatonal al conjunto; en su intersección con el zócalo es donde se ubican los programas públicos y servicios del conjunto. Esta intersección es clave en el nivel de la terraza-parque, donde estos segmentos de programa potencian el uso de la cubierta para actividades recreativas/congregativas.

160

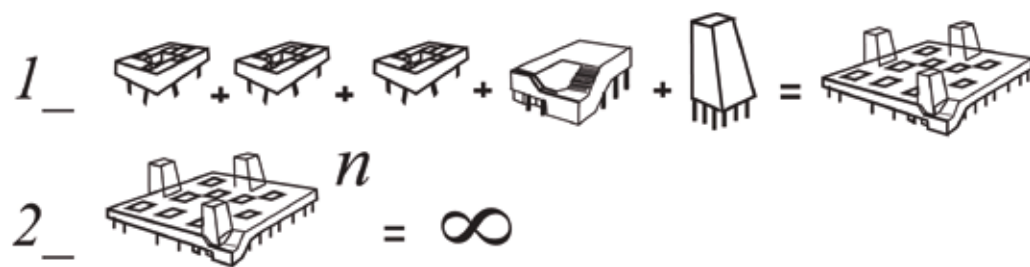
UP VILLA. In the neighborhood of Aguada, private spaces abound, while quality public spaces are scarce. Why not generate a scheme that can satisfy both demands simultaneously? So simultaneously that the materials used for one will be the foundation of the other, thus generating a grouping model where increasing the size of one space leads to a proportional expansion of the other? And what if this solution were to be implemented in a low-quality landscape area in the manner of a bubble?

The project, as an answer to these questions, deploys an introversion strategy at the macro and micro levels. As a private urbanization, it generates a new landscape and applies an approach that involves a separation from the surroundings, for both the private and the public spheres. The overall result is thus transformed into a re-densified bubble of a different city, formed in turn by multiple housing bubbles.

The traditionally horizontal functions of the city are piled vertically; vehicle



161



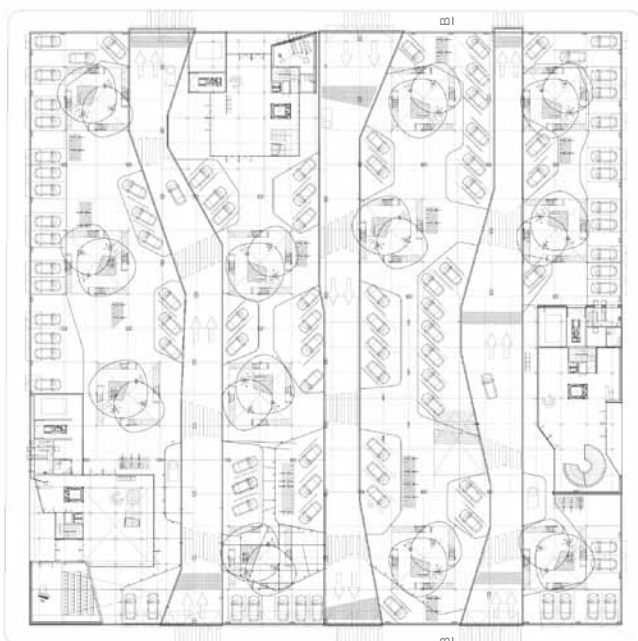
Esquema de organizacion / Scheme of organization



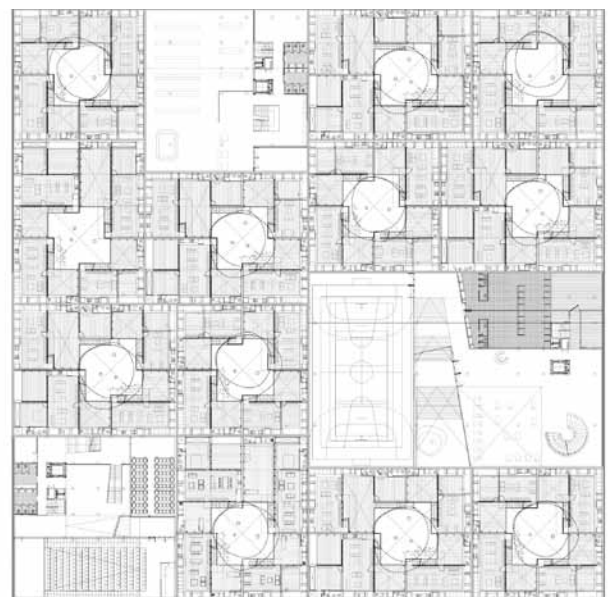
Esquema de crecimiento / Growth scheme



162



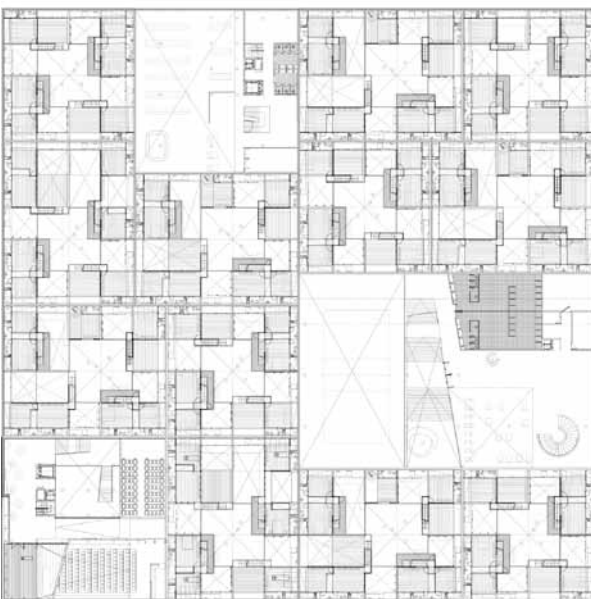
Planta Baja / Ground Floor Plan



Planta Primera / First Floor Plan



163



Planta Segunda / Second Floor Plan

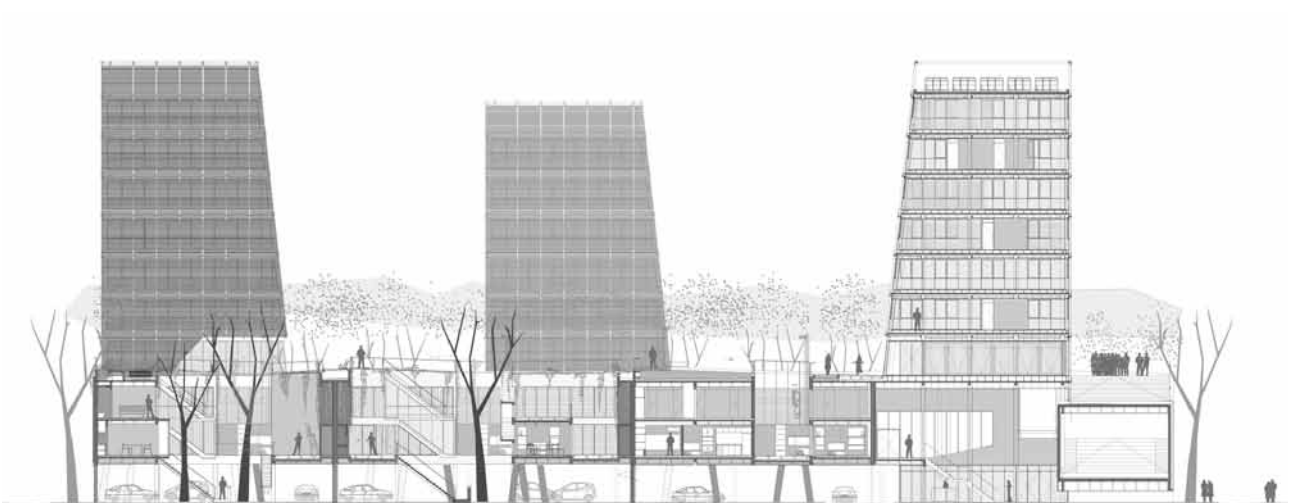


Planta Tercera / Third Floor Plan





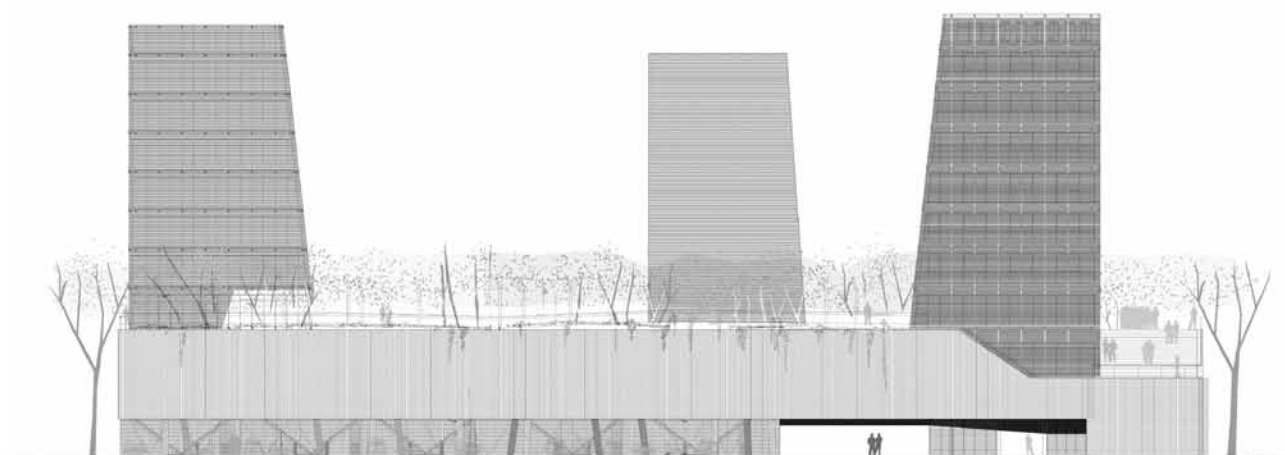
164



Corte BB / Section BB



165



SPA FERRANDO

GONZALO PARMA + NICOLÁS NEWTON

Ubicación Location Colonia del Sacramento

Comitente Commission Proyecto fin de carrera (Farq-Udelar)

Fecha Date 2009

Tutor Course Tutor H. Berio, E. Dieste, M. Bednarik

Coordinador del curso Course coordinator Arq. Héctor Berio

Estructura Structure C. Scosería

Acond. Acústico Heating/Air Conditioning Installations C. Varela

Acond. Eléctrico Electrical systems Ing. Joel Fregosi

Acond. Lumínico Lighting systems C. Galante

Acond. Natura Natural Conditioning A. Picción

Acond. Sanitario Plumbing systems P. Richero

Acond. Térmico Thermic systems L. Lagomarsino



Un *spa* es un establecimiento de salud que ofrece tratamientos, terapias o sistemas de relajación, utilizando como base principal el agua. Es probable que este nombre provenga del pueblo belga de *Spa*, que era conocido en la época romana por sus baños; otros sostienen que viene del acrónimo de la frase latina *salutem per aquam*, o sea, salud a través del agua.

El programa excede ya desde su definición las condiciones propias de un *spa* como establecimiento de ocio y salud en el que se utilizan terapias con agua; crea un ambiente capaz de proporcionar las condiciones necesarias de bienestar y sosiego que logran transmitir una atmósfera de tranquilidad donde las cosas, el aire, los ruidos, los colores, las presencias materiales, las texturas, y también las formas son parte de la oferta.

El edificio privilegia el acto de la construcción, la materialidad por sobre la idea del diseño. Busca en su arquitectura un equilibrio poético con la naturaleza circundante, la que participa del proyecto como un material más. Los reflejos en el agua, la brisa, el ruido del viento en las hojas de los árboles, las vistas del cielo, son elementos con los cuales componer. Y al mismo tiempo marca su presencia desde una condición material expresiva... Por un lado, la brevedad en cuanto a los medios, la austeridad material y formal; por otro lado, una fuerte expresión plástica, no como un problema formal sino más bien como un asunto de intensidad.

Es a través de esta condición material que el edificio intenta en sus espacios transmitir un estado de ánimo utilizando los sonidos, la luz, las texturas, el aire, la humedad, los reflejos. Ya no es un edificio que alberga un programa *spa*, sino que la arquitectura en su conformación misma y su relación con la naturaleza pasa a ser parte de los beneficios terapéuticos que brinda como tratamiento.

168

SPA FERRANDO. A spa is a health establishment that offers primarily water-based treatments, therapies or relaxation routines. According to some, the term is most likely derived from the Belgium town Spa, known in Roman times for its baths. Others claim it is the acronym for the Latin phrase *salutem per aquam*, meaning, *health through water*.

Seen from this perspective, the program transcends, from its very definition, the typical conditions of a spa as a leisure and health establishment in which water-based therapies are used. It creates an environment that can provide the necessary well-being and serenity, a place where objects, the air, sounds, colors, material presences, textures, and even shapes are part of the offering.

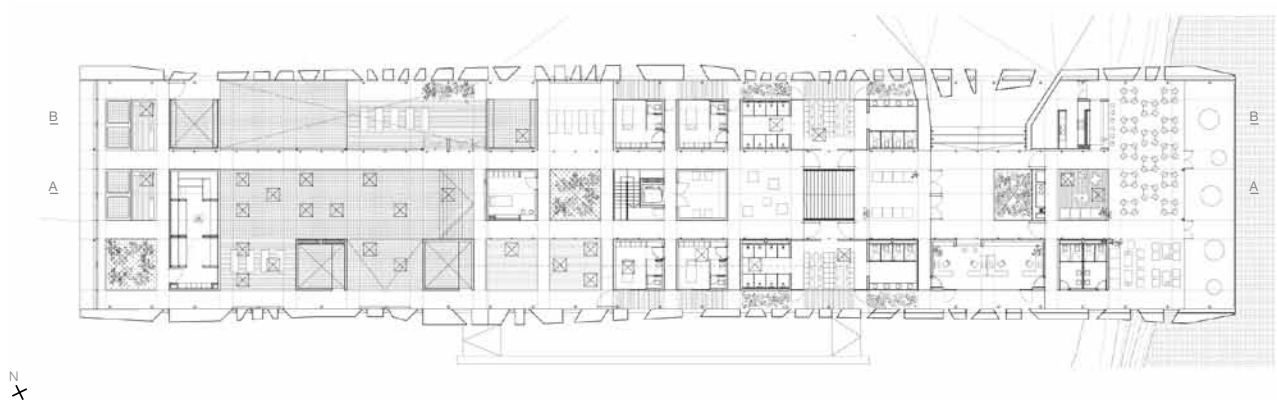
The building prioritizing the act of construction, putting materiality above the design idea. It seeks in its architecture to strike a poetic balance with the

surrounding nature, a nature that participates in the project as one of the building materials.

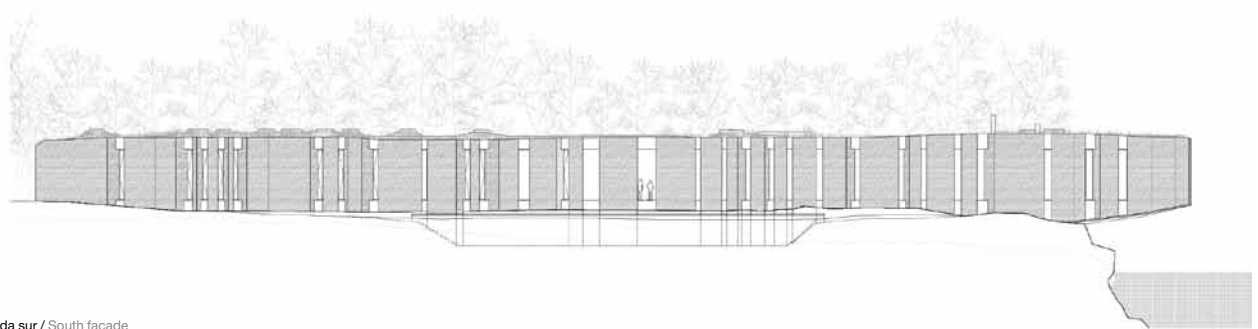
The reflections on the water, the breeze, the wind rippling through the leaves in the trees, the views of the sky, are all elements that can be used to compose. And at the same time it marks its presence from an expressive material condition... On the one hand, the brevity of means, the material and formal austerity; on the other, a strong artistic expression, not as a formal problem but rather in terms of intensity.

It is through this material condition that the building seeks to convey a state of mind in its spaces, using sounds, light, textures, air, moisture, reflections. It is no longer a building that houses a spa program. Rather the architecture, in its very makeup and in its relationship with nature, becomes part of the therapeutic benefits provided as a treatment.





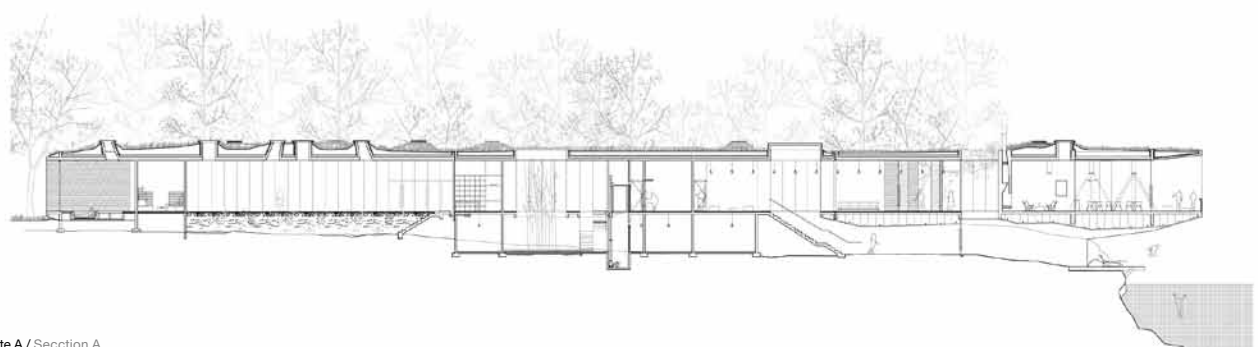
Planta Baja / Ground Floor Plan



Fachada sur / South facade



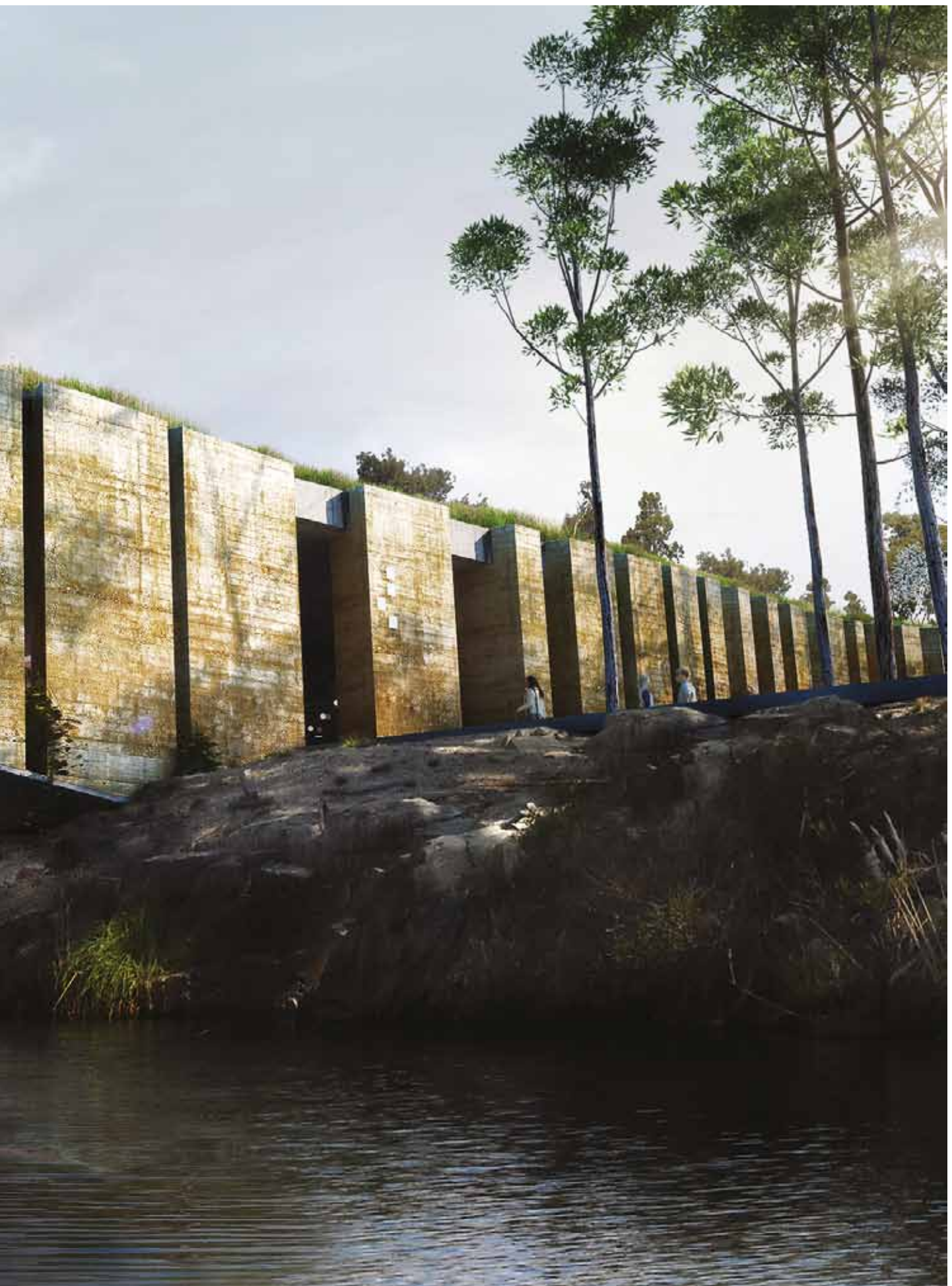
Corte B / Section B



Corte A / Section A







BIENAL DE VENEZIA

"5 NARRATIVAS 5 EDIFICIOS". Propuesta seleccionada para representar a Uruguay en la 12ª Muestra internacional de arquitectura 2010.

"5 NARRATIVES, 5 BUILDINGS". Proposal selected to represent Uruguay in the 12th International Architecture Exhibition 2010.

Curadores: Sebastián Alonso, Martín Craciún, Lucio de Souza y Emilio Nisivoccia.

Ministerio de Educación y Cultura - Ministerio de Relaciones Exteriores
Facultad de Arquitectura, Udelar.

Para la historia moderna la arquitectura ha sido anticipación ideológica primero y luego procedimiento técnico inscrito "en los modernos procesos de producción y desarrollo del mundo capitalista" (Tafuri). Pero más allá de la sentencia, la disciplina ha preferido presentarse como alternativa humanista enfrentada a la obtusa racionalidad de la burocracia y del capital. Además, la ficción de un duelo eterno entre las ideas puras y la lógica de los hechos, acabó por colocar a la arquitectura por fuera de la historia, y con ello eliminó de cuajo los conflictos más decididamente políticos.

Explorar obras construidas, hurgar en interpretaciones, poner al descubierto la multiplicidad de miradas que viven en cada caso, ordenar el paisaje de datos intentando balbucear una primera construcción de sentido, o lo que es igual, descender al plano de la historia: todo ello fue el objetivo central del proyecto.

El trabajo presenta cinco narrativas sobre piezas de arquitectura en el Uruguay: Palacio Salvo, Edificio Panamericano, Represa de Rincón del Bonete, Frigorífico Anglo y Estadio Centenario.

VENICE BIENNALE. For modern history, architecture has been first ideological anticipation and then technical procedure inscribed "within the modern production and development processes of the capitalist world"(Tafuri). But, beyond this sentencing statement, architecture as a discipline has sought to provide a humanist alternative to the obtuse rationality of bureaucracy and Capital. Moreover, the illusion of an eternal duel between the purity of ideas and the logic of facts eventually led to the banishing of architecture from history, thus eliminating the more decidedly political conflicts.

Exploring constructed works, delving into interpretations, revealing the multiplicity of views that exist in each case, arranging the datascape in an effort to articulate a first attempt at constructing meaning, or in other words, descending to the level of history - such was the central aim of the project.

Five accounts of architecture works in Uruguay are presented: the Palacio Salvo building; the Panamericano building; the Rincón del Bonete dam; the Frigorífico Anglo meatpacking plant; and the Estadio Centenario soccer stadium.





Pabellón de Uruguay en la 12ª Muestra Internacional de Arquitectura. Venecia, 2010.
Uruguay's Pavilion at the 12th International Architecture Exhibition. Venice, 2010. Foto: Sebastián Alonso.

VIVIENDA

ARQUITECTURA RIFA G' 2005

SANTIAGO HERNÁNDEZ, ALBERTO DA SILVA, PABLO IVALDI

Comitente Commission Arquitectura Rifa Generación 2005

Fecha del concurso Date of competition 2010

Jurado Jury members Mario Báez, Gonzalo Balarini, Marcelo Gualano

Ubicación Location Juan Ortiz 3350. Montevideo, Uruguay

Construcción Construction 2011

Superficie del terreno Area of plot 252 m²

Superficie construida Area built 140 m²

Equipo Arquitecto Asesor Team of Consultant Architects

MBAD Arquitectos - Mario Báez, Adrián Durán

Eficiencia Energética Energy Efficiency El proyecto con energía - Farq-Udelar

Estructura Structure Magnone - Pollio Ings.Civiles

Sanitaria Plumbing Oficina de Arquitectura - R. Antiga, A. Gómez

Iluminación Técnica Technical lighting lyte

Empresa Constructora Construction company Mr. Construcciones

Fotografías Photographs Federico Martínez Muniz | www.fotonmap.com

La vivienda de Arquitectura Rifa es el resultado de una singular experiencia que distingue a la Facultad en todo el mundo: el Concurso de Arquitectura Rifa, actividad que se viene repitiendo y redefiniendo anualmente desde 1949. Todos los estudiantes de arquitectura de la Facultad son convocados a un Concurso de Anteproyectos de una (o más de una) vivienda.

La vivienda ganadora del concurso es construida y se transforma en el premio final de Arquitectura Rifa, que financia anualmente el viaje alrededor del mundo de la generación de estudiantes correspondiente. La experiencia es la cristalización instantánea del pensamiento proyectual en la Academia, expresado en la pluralidad de proyectos presentados y la selección de cada jurado.

La recopilación de la experiencia y las viviendas construidas desde 1949 se puede ver en www.farq.edu.uy/casa.

The Arquitectura Rifa house is the result of a unique experience that sets the School of Architecture apart from other schools around the world: the Design Competition for the Architecture Student Trip Raffle, an activity that dates back to 1949 and has been held annually since, with various redefinitions. Under this competition students are invited to present their preliminary designs for one or more houses.

The winning design is built and awarded as the final prize in Arquitectura Rifa, an annual raffle that finances a trip around the world for the graduating generation. The experience represents the instant crystallization of project ideas forged academically, expressed in the plurality of projects submitted and the selection made by each jury.

For a compilation of the experience and the houses built since 1949, visit: www.farq.edu.uy/casa.



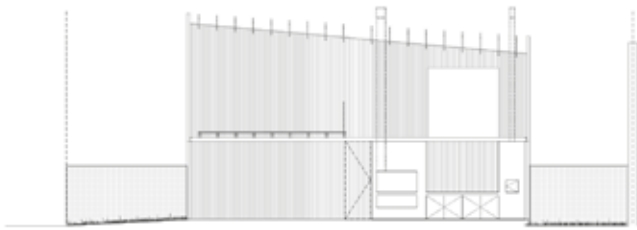




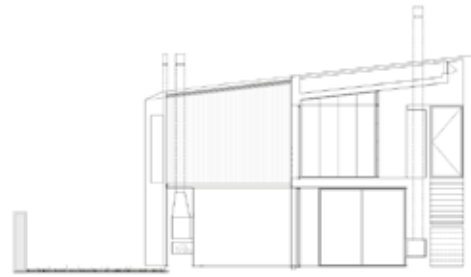
Fachada norte / North facade



Fachada oeste / West facade



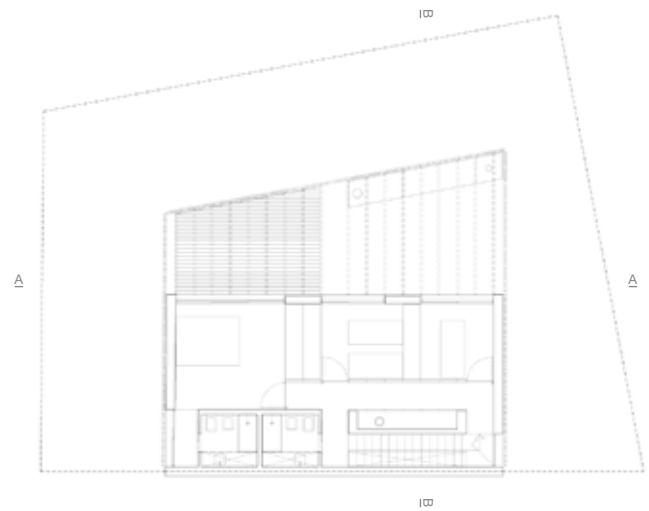
Sección AA / section AA



Sección BB / section BB

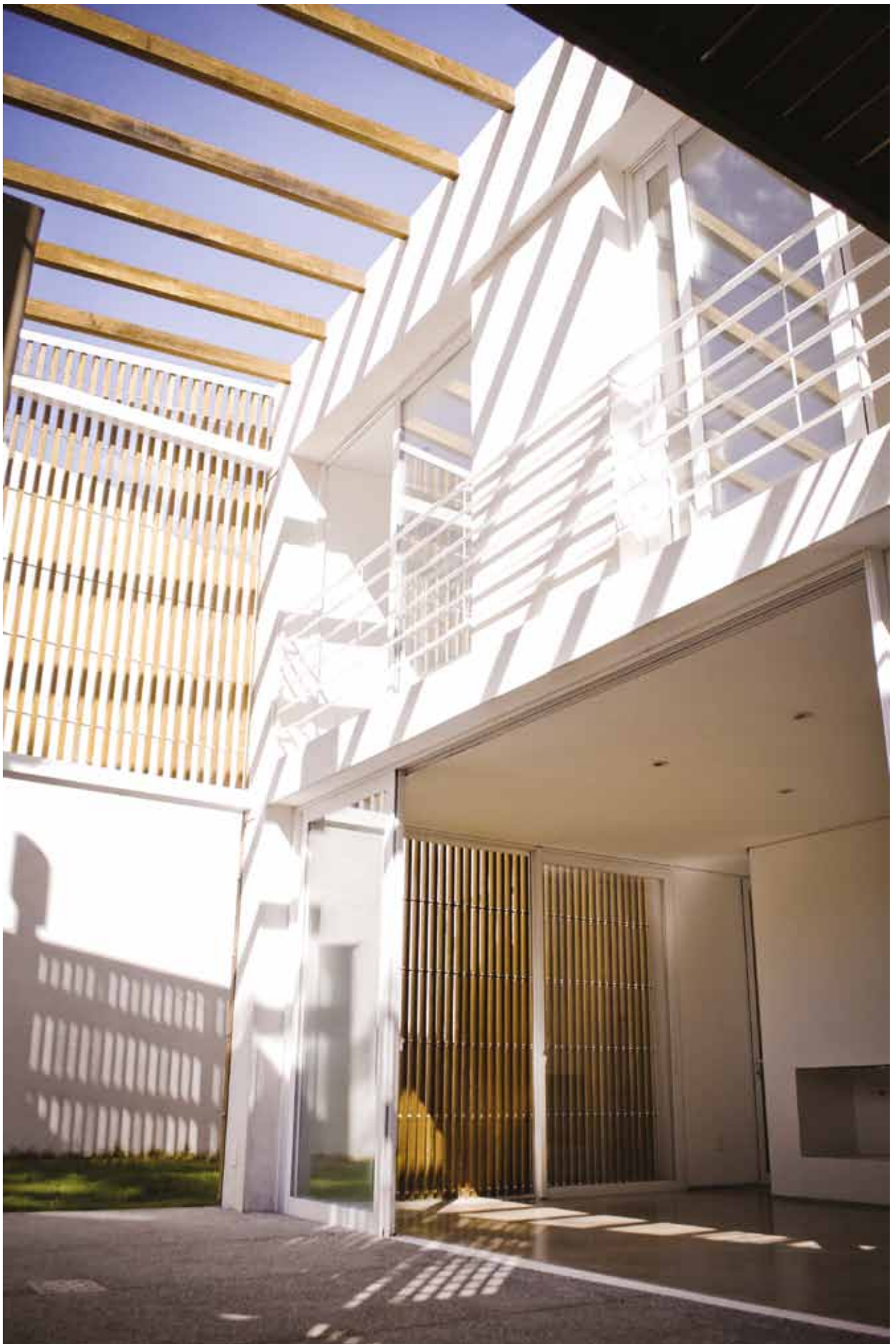


Planta baja / Ground floor plan



Planta primera / Second floor plan





Las bases solicitaban una vivienda urbana que permitiese el desarrollo de las actividades de un núcleo familiar de cuatro personas como mínimo, en un barrio residencial de la ciudad de Montevideo. El barrio (La Blanqueada) posee una trama de densidad media pero compacta.

Se estipulaba: 105m² interiores con tres dormitorios, estar, comedor, cocina, dos baños + 30m² destinados a espacios exteriores acondicionados (espacio para un automóvil, parillero, pérgolas, etc.), en un predio en esquina de 252m² con frentes de 11,90m, 17,27m, y 4m de retiro frontal.

En una esquina urbana consolidada, la vivienda se implanta a través de un objeto exento. Se propone una volumetría contundente de madera en clara relación con el contorno, a través de la escala y el manejo de las alturas del objeto con leves distorsiones geométricas.

Se intenta resolver con solvencia las proximidades con los vecinos a través de las proporciones de los vacíos entre casa-espacio exterior-vecino. El proyecto propone construir un objeto unitario que define estados, espacios y tiempos intermedios, a través de la generación de un patio contenido por una envolvente de madera.

La vivienda se abre hacia el norte y hacia el patio, en torno al cual se propone el desarrollo de las actividades domésticas que hacen a la vivienda. El patio se coloca por delante; de esta manera la casa capta todo el sol y se genera privacidad a partir de un cerramiento de madera que define el patio. El perímetro del proyecto, en su delgadez y ligereza,

181

HOUSE “ARQ RIFA G05”. The contest rules called for an urban house for a family unit consisting of at least four individuals, to be built in a residential area of the city of Montevideo. The neighborhood area (La Blanqueada) presents a medium and compact population density.

The architectural brief stipulated the following: an indoor area of 105m², which would include three bedrooms, living room, dining room, kitchen and two bathrooms, plus another 30m² for outdoor space conditioned for parking use (one vehicle), a barbecue area, pergolas, etc. The construction site was a corner plot with a total area of 252 m², one side measuring 11.90 m in length, and the other 17.27 m, where the minimum setback distance stipulated was 4 m from the property line.

The house is set up on a consolidated urban street corner, in the form of a free object. Towards

achieving a clear bond with their context, the sturdy volumes proposed in wood bear relation to the surroundings through the scale and the heights applied with slight geometrical distortions.

The proportions of empty distances between the building, the outdoor space and the neighboring properties provide an adequate solution to issues concerning the close proximity to neighbors.

The building of a single object as proposed in the plans allows, by means of a patio surrounded by wooden materials, the definition of intermediate states, spaces and instances. The house faces north and opens unto the patio, as the central scenario of household activities. With the patio in the foreground, demarcated by a wooden fence, an optimal use of sunlight is achieved throughout the house. The plan's outer perimeter, to the extent of its own slimness and lightness, proposes the introduction of



hace que el planteo tome el espacio exterior, lo introduzca hacia interiores abiertos y luego proponga estados interiores-exteriores en simultáneo.

El patio se plantea como extensión de la vivienda y también como extensión visual, es decir, el límite no es el plano de vidrio de la fachada sino el cerramiento de madera; de esta forma el espacio interior adquiere un ancho mayor al que se proyectan los dos niveles.

La planta baja contiene el estar enfrentado al parrillero, el comedor y una pieza conectiva y de servicios que organiza y distribuye (la cocina, el toilette y la escalera), en tanto en la planta alta se encuentran los dos dormitorios posibles para los hijos, el dormitorio principal y nuevamente la banda de servicios con dos baños y la escalera. El dormitorio principal en suite tiene su propio espacio exterior, una terraza que se vincula a través de visuales cruzadas con las partes sociales de la vivienda.

A nivel de materiales, la piel de madera como cierre-borde revestimiento ofrece diferentes grados de opacidad en las fachadas y permite su manipulación; leves distorsiones en el espaciado logran diferentes porosidades y sus consiguientes microclimas espaciales, visuales, y ambientales. Las definiciones de borde se demarcan y a la vez se disuelven; la casa se abre a la vez que se cierra. Se optó por una madera dura, el lapacho, con el objetivo de que no requiriese aplicación de terminaciones y se lograra un correcto envejecimiento natural y, por consiguiente, un bajo costo de mantenimiento; la madera asume el paso del tiempo y se logran diferentes tonos de grises.

183

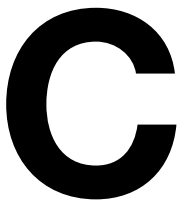
the outdoors into the open private spaces, with the aim of defining inner-outer environments.

The patio is conceived as an extension of the house, including an extended visual perspective, so that the boundary is not the façade's glass wall, but the outer wood fencing. This allows for the inner space to acquire a greater width than that of the building's two stories.

The ground floor contains the living room opposing the barbecue area, the dining room and a connecting space that acts also as a service room, which is in turn the element that organizes and distributes the other spaces (kitchen, guest bathroom and staircase). The upper floor comprises the two bedrooms meant for the children, the master bedroom, and another similar service area with two bathrooms and the upper part of the staircase. The master bedroom, which includes an en suite bath-

room, has access to its own outer area: a balcony that connects to the social spaces of the house through crossed lines of sight.

The materials selected include the wooden skin used as a closure-border, which reveals different degrees of opacity on the facade's planes with the possibility of change. The intended slightly disproportionate distances provide the possibility of different porosities, with their respective microclimates, considered from the spatial, visual and environmental perspectives. The boundaries are clearly defined, and at the same time blurred, for a house that is as much closed-in as it is open to the outdoors. The wood chosen is a hard type of ipe (*lapacho*) that does not require any finishing and guarantees a natural aging process, in addition to having low maintenance costs. With the passing of time, the wood elements externalize a whole spectrum of gray shades.



Carlos Debellis

Instituto de la Construcción

Eleonora Leicht - Alma Varela

Instituto de Teoría y Urbanismo

COMENTARIOS

VIVIENDA ARQUITECTURA RIFA
G° 2005

— En un partido que exalta y alcanza simplicidad, la ocupación del predio se apoya en la medianera sur, jerarquizando asoleamientos y la liberación (no diferenciada pero fácilmente calificable) de los espacios exteriores. La distribución prefiere priorizar la relación dormitorio principal-teraza, antes que el (esperable) ordenamiento de la planta baja según sus respectivas actividades: vínculo directo de los espacios gastronómicos interior y exterior, proximidad de la cocina con el espacio exterior de más visible utilización como área de servicio, próximo al tanque de agua.

La trama de fachadas, que participa en la definición de los espacios de uso acondicionado exterior (área de parrillero-comedor, estacionamiento, terraza) redundante, sin embargo, indefinida y onerosa, en costos iniciales, limpieza, mantenimiento, cubriendo paramentos opacos. Tal como si la atención al objeto-volumen desatendiera la identificación con el uso en desmedro de una arquitectura que —no obstante— se evidencia prolijamente inspirada y cuidadosamente definida en sus detalles de diseño.

— In a layout that exalts and attains simplicity, the plot's occupation rests on the south party wall, prioritizing direct sunlight and the freeing of exterior spaces (in an undifferentiated but easily identifiable way). The distribution focuses on the Master Bedroom-Terrace connection, instead of the (predictable) arrangement of the Ground Floor according to its activities: a direct link between the indoor and outdoor eating spaces, proximity of the kitchen to the outside space more visibly used as a service area, near the water tank.

The texture of façades, which participates in the definition of the conditioned outdoor spaces (barbecue-eating area, parking space, terrace), results, however, undefined and expensive (in initial costs, cleaning, and maintenance), covering opaque wall surfaces. It is as if the attention to the object-volume takes away from the identification of uses, to the detriment of an architecture that, nonetheless, appears to be meticulously inspired and carefully defined in its design details.

— La calle también es espacio público, y el miedo en ella se ha agudizado. Rejas y otros dispositivos de seguridad en los edificios se han tornado una constante, por lo general agregados ad-hoc y mal resueltos, lo que contribuye a acentuar la ciudad dividida. Sin embargo, esta propuesta se articula con el entorno urbano inmediato a través de una piel traslúcida, reperfilando estas condiciones. La intimidad del espacio doméstico se gradúa a modo de cajas chinas que tamizan los espacios de interfase desde una concepción integral. Consecuentemente, la implantación altera el orden convencional frente fondo de la manzana típica montevideana, generando una leve distorsión en el tejido consolidado.

— The streets, where fear has become increasingly common, are also part of the public space. Bars on doors and windows and other security devices are now a constant feature of buildings, generally added ad hoc and in a makeshift manner, thus contributing to underscore the sense of a divided city. This proposal, however, blends in with its immediate urban environment through a translucent skin, reconfiguring these conditioning factors. The intimacy of the domestic space is arranged gradually in the manner of Chinese boxes, filtering interfacial spaces in an integral approach. Consequently, its layout alters the conventional front-back order of the typical patterns of blocks in Montevideo, generating a slight distortion in the consolidated fabric.

Juan Carlos Apolo

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

— En este hermoso objeto, propio de este tiempo, angustian las soluciones evasoras de los códigos históricos del hacer urbanidad desde el hacer doméstico. Esta casa, siendo caricatura, es la manifestación del antihéroe: estética del encierro, de la inseguridad y del autismo de esta nueva era de comunicación lifesafe y otro modo de habitar urbano.

El proyecto resuelve una correcta espacialidad interna, inteligente y ensimismada.

La calle y la casa se regulan casi hasta la mutua exclusión; no hay gesto de actitud empática ni señales de otra forma de hacer lo urbano, (lo urbano de urbanidad, de vivir juntos, por alguna razón, en ese lugar).

¿Es esta solo una respuesta estética? ¿O un artilugio antirrelato hacia el hermetismo (y facilismo) de la expresividad, que evade signos y semántica?

Pero (¡oh, paradoja!), la casa remite a construcciones muy expresivas, como los mortsafes, trampas materiales para proteger a la muerte.

Será el comienzo de otros mitos urbanos, de otros espíritus y otros zombies, en su incómoda manera de vivir muriendo, o al revés.

— In this beautiful object, typical of this age, there are distressing solutions that avoid the historical codes of urban planning carried out on the basis of domestic housing. As a caricature, this house represents an anti-hero with its aesthetics of confinement, insecurity and autism that is characteristic of this new era of life-safe communications and this other form of urban living. The project provides a correct solution for the inner space, a solution that is witty and introverted.

Street and house are controlled to the extent of almost excluding each other. There are no gestures indicative of empathetic attitudes or signs of a different way of defining what is urban (urban as in urbanity, as in living together, in that place, for some reason).

But is this merely an aesthetical response? Or could it be a subterfuge of anti-narration aimed at the secretiveness (and facileness) of expressiveness, which shuns signs and semantics?

But (what a paradox!) the house indeed calls to mind constructions that are very expressive, like the physical traps meant to protect death, known as "mortsafes."

It could be the beginning of other urban myths, other spirits and zombies, in their awkward ways of living in death, or dying in life.

Conrado Pintos

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

— Lo primero que el ojo descubre es un objeto bello, sutil, que convive con su entorno urbano y lo califica sin repetirlo. La mirada educada leerá luego un orden riguroso y un gradiente de definición irreprochable: la casa organiza sus componentes con seguridad y eficiencia y la parquedad informa hasta el último detalle sin mengua de su riqueza expresiva. Un tercer momento levanta la duda del precio pagado por la autonomía del objeto: las tres cuartas partes del exterior disponible han quedado excluidas, confinadas entre dos enrejados, mientras los habitantes de la casa se condenan a desayunar y cenar junto al auto. La sutileza de transiciones que disfruta el ojo no se verifica en la vida y esto instala una incómoda nota de pesimismo en el futuro de la obra.

— The first thing that appeals to the eye is a beautiful and subtle object that coexists with its urban environment, to which it conveys a unique aspect without repeating it. An educated look will then detect a rigorous order and a gradient of irreprehensible definition. The house's components are securely and efficiently organized, as its laconic appearance transmits everything down to the smallest detail without diminishing its rich expressiveness. A third look reveals the mystery of the price paid in exchange for the object's autonomy: three quarters of the outside space available have been excluded and surrounded by metal grates, abandoning dwellers to a fate of eating breakfast and dinner alongside the car. The subtle transitions detected by the eye are not felt in reality, and this represents an awkwardly pessimistic outlook for the future of the construction.

Salvador Schelotto

Departamento de enseñanza de
Anteproyecto y Proyecto de arquitectura

— Todo es contenido. En un lote urbano, esquina, con sus frentes, sus retiros, sus linderos, esta casa de Arquitectura Rifa se muestra ante la mirada del paseante como lo que es: filtro sutil, contenedor, resguardo, interioridad, intimidad. Propone un modo de habitar contemporáneo, en el que los espacios intermedios protagonizan y enriquecen la cualidad objetual del proyecto. Recuerda —pero no cita en forma literal— a los mejores ejemplos de arquitectura doméstica del país, en los que los límites se funden y disuelven. Su imagen y materialidad son a la vez leves y contundentes.

— Everything is contained. On an urban corner lot, with its fronts, setbacks, and property lines, this house, designed for the Architecture Student Trip Raffle (Arquitectura Rifa), is seen by passersby as what it is: subtle filter, vessel, shelter, interiority, intimacy. It proposes a contemporary way of dwelling, in which interstitial spaces achieve and enhance the quality of the project as an object. It evokes —without literally alluding to— the best examples of domestic architecture in the country, in which borders merge and dissolve. Its image and materiality are at the same time slight and forceful.

03

EDITORIAL

COMITÉ EDITORIAL

La Revista de Facultad debía reservarse un tiempo para las palabras de la arquitectura. Para las preguntas, el diálogo y el intercambio, metáfora de la atmósfera pasional que estimula el encuentro fortuito entre pares, fricción enraizada en lo estético que, como el acto de jugar, deviene en impredecible, íntimo y fascinante.

La Revista busca provocar el cruce con arquitectos extranjeros que visitan la Facultad en un instante distendido de conversación. La casa que el arquitecto Julio Vilamajó diseñó para sí en 1930, hoy transformada en casa-museo, supone una plataforma silenciosa para el encuentro. Un cobijo vertical donde la prosa clásica intempestivamente se vuelve automática o el programado cauce deviene en deriva. Donde las preguntas descubren un mapa desconocido de quien nos visita, de su obra, sus intereses y sus vaivenes.

Hemos asistido al encuentro entre los arquitectos Iñaki Ábalos de España y Sou Fujimoto de Japón, a las charlas con

el arquitecto Rodrigo Pérez de Arce de Chile, con las arquitectas Daniela Colafranceschi de Italia, Mónica Bertolino de Argentina y con la que este número de la Revista presenta: la arquitecta española Sara de Giles. Recientemente hemos conversado también con Javier Corvalán de Paraguay y con Paulo Mendes da Rocha de Brasil.

Espejo de su moderna esencia imprudente de medusas, proas y ángeles, la casa anida una alfombra múltiple, cosmopolita, un tejido que la ha convertido en nuestra, tan nuestra como las palabras de cada quien que parecen levitar juntas inconexas y solo tienden inquietas a construir, desde un lenguaje común, un relato propio.

Abrir la caja de estos episodios resulta naturalmente estimulante. Amplificarla, indudablemente constructivo. Transcribirla, un dulce acto de intromisión. La Revista, que nuevamente se ha vuelto niño, se aventura curiosa y ansiosamente a empezar a descubrirla.

EDITORIAL

EDITORIAL BOARD

The School's Magazine owed itself a space for architectural speech. For questions, dialogue and exchange, a metaphor of the passionate atmosphere that encourages casual encounters among peers, a clashing of opinions rooted in aesthetics that, as with games, may become unpredictable, intimate, and fascinating.

The Magazine seeks to generate face-to-face meetings with foreign architects who visit our School, in a relaxed conversational atmosphere. A quiet setting for such meetings may be found at the house designed by Architect Julio Vilamajó for his family in 1930, recently converted into a museum-house. A zenithal shelter where classic prose suddenly becomes automatic or the set course becomes drifting flow, as questions reveal an unknown map traced by our visitors, a map of their work and interests, and of the paths they have taken.

We participated in the meeting held by Architects Iñaki Ábalos from Spain and Sou Fujimoto from Japan, and at-

tended the conferences delivered by Architects Rodrigo Pérez de Arce (Chile), Daniela Colafranceschi (Italy) and Mónica Bertolino (Argentina), and with the architect featured in this issue of our Magazine: Sara de Giles from Spain. Recently, we also held talks with Javier Corvalán from Paraguay and Paulo Mendes da Rocha from Brazil.

A mirror of its modern and imprudent essence of medusae, bows, and angels, this house holds a multifaceted and cosmopolitan tapestry, a woven fabric that makes it our own, as much our own as the words of each speaker, which seem to levitate, together but unconnected, while merely tending to spin their own story, based on a shared language.

Opening this box of episodes proves naturally stimulating, while amplifying it becomes undoubtedly constructive, and transcribing it is a sweet meddling act. And like a curious and excited child again, the Magazine ventures in to discover it.

MUSEO CASA VILAMAJÓ

Dirección: Domingo Cullen 895 esquina Sarmiento. Montevideo, Uruguay.

Address: Domingo Cullen 895 (corner of Sarmiento Street). Montevideo, Uruguay.

Días y horarios de visita: miércoles y sábados de 10 a 16 horas.

Visitas guiadas a las horas en punto; última visita a las 15 horas

Visiting days and hours: Wednesdays and Saturdays from 10AM to 4PM.

Guided tours every hour, on the hour; last tour at 3PM

Por consultas y coordinación de visitas grupales

For more info and scheduled group visits

museovilamajo@farq.edu.uy

La casa que el Arq. Julio Vilamajó construyera para su familia en 1930 en Montevideo, es la primera vivienda moderna que abre sus puertas como casa museo en nuestro país, integrándose así a un circuito creciente de iniciativas similares que han surgido en el mundo entero.

El proyecto de recuperación, restauración y adaptación de la casa Julio Vilamajó a su nueva función, culmina con su inauguración pública su etapa fundamental. Se han recuperado integralmente el edificio y sus instalaciones y, a partir de un minucioso proyecto de restauración de sus espacios interiores, que incluye la recuperación de mobiliario original, piezas artísticas y objetos personales, ya se puede comenzar a apreciar la atmósfera doméstica proyectada y habitada por el maestro. Sus jardines también han sido remozados, reincorporando las especies vegetales que configuraban inicialmente su paisaje.

VILAMAJÓ HOUSE MUSEUM. The house that Architect Julio Vilamajó built for his family in 1930 in Montevideo is the first modern home in our country to open its doors to the public as a historic house museum, thus joining a growing worldwide trend of similar initiatives.

The main phase of the project for restoring and renovating the Julio Vilamajó House and adapting it to its new purpose will culminate with the museum's public inauguration. The building and its installations have been fully refurbished, and the domestic environment projected and inhabited by the prominent Uruguayan architect can already be perceived, after a meticulous restoration of the house's interior, which included original furniture, art works, and personal effects. The gardens have also been renovated, with





Museo Casa Vilamajó, detalle de fachada. Vilamajó House Museum, detail of façade. Foto: Marcos Guiponi



Museo Casa Vilamajó, detalle interior. Vilamajó House Museum, detail of interior. Foto: Anibal Parodi



El Museo Casa Vilamajó apuesta desde su concepción a la consolidación de un novedoso vínculo entre la Facultad de Arquitectura y la sociedad. Se crea así un polo de difusión de la Arquitectura y el Diseño que tiene como uno de sus objetivos principales dar visibilidad al rol de su pensamiento específico en la construcción social de nuestro espacio habitado. La casa será, además, sede del Premio Anual Julio Vilamajó a la Excelencia en Investigación en Arquitectura y Diseño, y escenario ideal para albergar una exposición permanente sobre la obra del Arq. Vilamajó y para recibir periódicamente muestras temporales, presentaciones de libros y eventos vinculados no solamente a la arquitectura y al diseño, sino también a otras áreas afines, integrándose activamente al circuito cultural zonal.

Como cuando era habitada por el maestro, la casa, luego de décadas de permanecer cerrada, volverá a ser un espacio para recibir amigos e intercambiar opiniones sobre la sociedad, la cultura, el arte, la arquitectura y el diseño.

the re-incorporation of the plant species that made up the original landscape.

The Vilamajó House Museum was conceived with the aim of forging a unique bond between the School of Architecture and society. This creates an Architecture and Design dissemination center primarily intended to give visibility to the role played by these disciplines' specific ideas regarding the social construction of the spaces we inhabit. The museum will also host the "Annual Julio Vilamajó Award for Excellence in Architecture and Design Research," and it will be an ideal place to show a permanent collection of photographs of Arch. Vilamajó's work and hold temporary exhibitions, book presentations, and events connected not only with architecture and design but with related areas as well, thus actively participating in the local cultural circuit.

After being closed for decades, the house will recover the activity it had during its owner's lifetime, becoming once again a space for receiving friends and exchanging views on society, culture, art, architecture, and design.

**“NOS INTERESA
INTRODUCIR EN
LA CONCEPCIÓN
DE NUESTROS
PROYECTOS
LA IDEA DE LO
COTIDIANO”.**



Sara de Giles en el Museo Casa Vilamajó. Sara de Giles in Vilamajó House Museum. Foto: Andrea Sellanes.

UNA ENTREVISTA CON SARA DE GILES

MGM | MORALES · DE GILES · MARISCAL ARQUITECTOS

POR SANTIAGO MEDERO

Entrevista realizada en el marco de la visita de la Arq. Sara de Giles (MGM - Morales · De Giles · Mariscal Arquitectos) a Montevideo como directora de uno de los talleres del XIII Seminario Montevideo, en octubre de 2011.

La entrevista la realizó el Arq. Santiago Medero en el Museo Casa Vilamajó, el jueves 20, en una típica tarde de primavera.

Interview with Architect Sara de Giles (MGM - Morales · De Giles · Mariscal Architects) during her visit to Montevideo to direct one of the workshops of the 13th edition of the Montevideo Seminar held in October 2011.

The interview was conducted by Arch. Santiago Medero at Museo Casa Vilamajó, on Thursday, October 20, on a typical spring afternoon.

ESCUPTURAS SOBRE EL ÁTICO

SARA DE GILES Y LAS AZOTEAS DE MONTEVIDEO

Antes de comenzar la entrevista, observando la perspectiva desde el que fuera el estudio particular de Vilamajó, en su propia casa, Sara de Giles nos comentó sobre su interés, o más bien dicho, su fascinación por las azoteas de los edificios montevideanos. No se trata de las azoteas con claraboyas de nuestras casas de patios, revaloradas en los años ochenta como ícono de un modo de habitar y de una morfología urbana. Hablamos de edificios en altura. Hablamos de tanques de agua y, también, de todas aquellas cosas que sin orden ni concierto emergen de las azoteas. Un paisaje ajeno al de las tierras sevillanas de la arquitecta.

Para la arquitecta, “estas extrañas arquitecturas se han creado por superposición de necesidades, adaptadas al espacio disponible y al movimiento necesario de las personas que las van a usar: un depósito de agua que convive con la casita del portero. La cuerda del vecino que la necesita para tender....se genera un mundo fascinante, lleno de vida y de posibilidades”.

En un artículo publicado recientemente, el veterano arquitecto uruguayo Francisco Villegas Berro, afirmaba, y cito en extenso: “miro al exterior por mi ventana, bajo los ojos y veo, una cantidad de azoteas, llenas de horribles protuberancias que alojan los tanques de agua, casetas de ascensor y los ductos, chimeneas, antenas y basuras varias de cosas que yacen sobre las azoteas y se van acumulando a lo largo de los años. Pero además una cantidad de planos quebrados, medianeras, muros - algunos con ventanas, frentes y fondos y una volumetría similar a la que produciría un terremoto que hubiera afectado y dañado la ciudad dando como resultado semejante tremendo caos. Siempre me han asqueado los horribles «coronamientos» de algunos edificios. Visto desde arriba, este mi Pocitos es muy feo, rematadamente feo”¹.

1. Berro, Villegas: “A propósito de arquitecturas pocitenses”, en Arteaga Hill, magazine digital. <http://www.artegahillpropiedades.com/informacion/index.php?id=17>

La azotea, siguiendo a Villegas, no parece haber sido un asunto de Arquitectura, sino de puerta trasera. Es la expresión de funciones y necesidades concretas, pero casi nunca del diseño. Es también la expresión, en cada caso diferente, de una apropiación espontánea: la ropa tendida, los objetos que se acumulan, alguna que otra obra precaria para fines diversos.

Debo decir que los comentarios de De Giles me tomaron por sorpresa. Salvo algunas honrosas excepciones, la resolución del remate de nuestros edificios en altura nunca me pareció un asunto de interés desde el punto de vista arquitectónico. Quizá

INTERVIEW WITH SARA DE GILES

ATTIC SCULPTURES SARA DE GILES AND THE ROOFTOPS OF MONTEVIDEO

POR SANTIAGO MEDERO

Before we begin the interview, as she looks out from what was once the private atelier of Vilamajó, in his home, Sara de Giles tells us about her interest, or rather, her obsession with Montevideo's rooftops. Not the rooftops with skylights of our interior courtyard houses, which gained renewed appreciation in the eighties as icons of a particular way of inhabiting and as an urban morphology. But rather the rooftops of high-rise buildings. With their water tanks and other various things that emerge with no sense of order or harmony. Such a landscape bears no relation to that typical of Seville, the architect's homeland.

For this architect, "these strange architectures have been spawned by an overlapping of needs, by a process of adapting to the space available and to the necessary movements of the people who are meant to use them: a water tower and the doorman's small dwelling standing side by side; the clothesline a neighbor uses to hang his wash... all these elements generate a fascinating world, full of life and possibilities."

In a recently-published article, the veteran Uruguayan architect Francisco Villegas Berro said, and I quote *in extenso*: "As I look outside my window and lower my gaze, I see numerous rooftops covered with unsightly protrusions bearing water tanks, machine rooms and ducts, chimneys, antennas and assorted trash, things that lie on rooftops, accumulating over the years. But, also, numerous crooked planes, party walls, low walls, in some cases with windows, fronts and backs, and a volumetric scenario such as would have been produced by an earthquake impacting and wounding the city, leaving enormous chaos in its wake. I have always been disgusted by the horrendous **crowns** on some buildings. Seen from above, this neighborhood, my Pocitos, is very ugly, it is the pinnacle of ugliness."

Rooftops, as described by Villegas, seem less an architectural concern than a backdoor matter. They are the expression of specific functions and needs, but they almost never reflect a design. They are also the expression, unique in each case, of a spontaneous appropriation: laundry hanging out to dry, objects piling up, here and there makeshift constructions erected for various purposes.

I must say that de Giles' remarks take me by surprise. Apart from some notable exceptions, the way our high-rise buildings are topped off never seemed particularly interesting to me from an architectural point of view. The reason for this is perhaps the fact that the meticulous details of geometric and material composi-

tions are one of my greatest concerns, precisely what de Giles resists.

Is it a rejection of formalism in defense of an architecture determined by its functionalities—broadly understood—and resulting also from spontaneous appropriation? And which is the aesthetical conception that consigns the forms of so many buildings – some of excellent quality – to mere apparel, while enthroning the concoction of our rooftops?

While it is clearly a critique of an architectural culture preoccupied with formal details and meanings, it hardly seems a criticism of formalism as such. Both in the interview and in her articles, de Giles does not pass up the opportunity to criticize the idea of sculpturally-conceived buildings. How, then, can we explain works such as the Níjar theater or her public housing units in Ceuta, embedded in the landscape like enormous minimalist sculptures? However, most rooftops in Montevideo are not the result of a deliberately artistic stance. With the fresh view of an outsider, de Giles sees them as art (just as we consider art today so many objects that have been conceived simply to satisfy functional requirements). The aesthetic-formal interest is thus present, but it is alien to the principles of proportion and regularity. It could be, perhaps, a **poetry of dwelling**.

But, what results can such a notion yield in the city if we apply it in general to create architecture?

1. F. Villegas Berro: "A propósito de arquitecturas pocitenses," in Arteaga Hill, online magazine. <http://www.arteagahillpropiedades.com/informacion/index.php?Id=17>

porque una de las cosas que valoro, una cuidada composición geométrica y material, sea justamente lo que De Giles rechaza.

¿Se trata del rechazo al formalismo en defensa de una arquitectura resultado de sus funciones –entendidas en un sentido amplio- y producto también de la apropiación espontánea?, pues ¿qué concepción estética relega la forma de tantos edificios, muchos de ellos de excelente calidad, a un mero ropaje y entrona el mejunje de nuestras azoteas?

Parece claramente una crítica a una cultura arquitectónica preocupada por los resultados formales y por los significados. Pero dudosamente sea una crítica al formalismo como tal. Tanto en la entrevista como en sus artículos De Giles no deja pasar la oportunidad para criticar la idea de edificio pensado escultóricamente. ¿Pero cómo explicar, entonces, obras como el teatro en Níjar o sus viviendas sociales en Ceuta que se implantan en el paisaje como enormes esculturas minimalistas?

La mayoría de las azoteas de Montevideo, sin embargo, no son el resultado de una postura deliberadamente artística. De Giles, con la frescura de la mirada ajena, las ha señalado como arte (como también hoy consideramos arte tantos objetos pensados meramente para cumplir sus funciones). El interés estético-formal, entonces, está presente, pero es ajeno a los principios de proporción y regularidad. Quizá, una poesía del habitar.

¿Pero qué resultados en la ciudad puede dar tal concepción si, de forma general, la utilizamos para crear arquitectura?



Sara de Giles en el Museo Casa Vilamajó. Sara de Giles in Vilamajó House Museum. Foto: Andrea Sellanes.



Santiago Mederos: Quería comenzar con la “biografía” del estudio Morales-Giles-Mariscal que integras a partir del año 1998. El estudio estaba en funciones desde 1987. ¿Cómo fue que te vinculaste con el estudio? ¿Fue inmediatamente después de terminar tus estudios?

Sara de Giles: No, en realidad yo comencé a trabajar como estudiante en el estudio a partir del año 1994. Empecé ayudando y me fui involucrando poco a poco en los proyectos como colaboradora. Como empezamos a funcionar bien y compartíamos las mismas ideas sobre la arquitectura, pues finalmente, cuando me titulé, me integré al estudio como una socia más.

En la época en la que trabajé como estudiante en el estudio colaboré en proyectos importantes. El primero de ellos fue en el año 1995; se trata del proyecto de adecuación del Teatro Ramos Carrión de Zamora a Palacio de Congresos y Exposiciones. Este proyecto hoy en día todavía está en proceso de construcción.

Ayer, escuchando tu charla en Facultad, noté que hay mucha obra de tu estudio que depende del ámbito público, del Estado. La obra del Teatro Ramos Carrión no es la única con la que te has enfrentado a problemas ligados a la política o a las cuestiones económicas, presupuestales...

Bueno, en realidad trabajar en el ámbito público es una decisión propia de nuestro estudio, que no fue fundado con ánimo de lucro; siempre lo hemos pensado como un apoyo, a modo de laboratorio, a nuestra condición de docentes. Tanto Juan González como José Morales y yo somos profesores de Proyectos arquitectónicos en la Universidad de Sevilla. En el caso de José Morales es aun más claro, pues ha desarrollado una carrera docente completa y hoy es catedrático. El estudio MGM, entonces, se tornó una vía de investigación. En ese sentido, hemos elegido el camino de los concursos de ideas.

La elección de a qué concursos presentarse no reside en cuestiones de tamaño del programa, sino en la investigación que nos interese llevar a cabo en cada momento. Por ejemplo, nos presentamos al concurso para la Fundación de Arquitectura Contemporánea en Córdoba, que se trataba de un edificio pequeño, de menos de mil metros cuadrados. Pero su condición de representación de la **arquitectura contemporánea** en un enclave tan histórico como es el centro histórico de Córdoba, nos embaucó. Para nosotros hay una carga ética en este tipo de elecciones. En nuestro caso, proyectar un hospital, un palacio de Congresos o una casita, tiene el mismo grado de dificultad. Da igual si el edificio mide cien, mil o diez mil metros cuadrados, el tiempo de dedicación es el mismo.

202

Santiago Mederos: I would like to begin with the “biography” of the Morales-Giles-Mariscal architecture firm, which you have been a part of since 1998. The firm had been operating since 1987. How was it that you came to join it? Was it right after you completed your studies?

Sara de Giles: No, actually I started working in the firm when I was still a student, in 1994. I began by helping out and gradually I became more and more involved in the firm's projects as a collaborator. Since we worked well together and we shared the same ideas on architecture, eventually, when I graduated, I joined the firm as a partner.

During the time I worked as a student at the firm I collaborated in some important projects. The first one was in the year 1995 and it was the renovation project to convert the Ramos Carrión de Zamora Theater into

a Conference and Exhibition Center. This project is still under construction today.

SM: Yesterday, as I listened to you speak at the School of Architecture, I realized that a lot of the work your firm does is commissioned by the public sector, by the state. The Ramos Carrión Theater is not the only work in which you've met with political, economic or budgetary-related problems...

Well, working in the public sector is actually a deliberate decision on the part of our firm, which was not established as a profit-oriented venture; we have always thought of it as supporting our teaching role, as a sort of laboratory. Juan González, José Morales, and I all teach architecture project courses at the University of Seville. In José Morales' case this is particularly so, as he's

had a long teaching career and is currently a full professor. MGM, then, became a way to conduct research. It was in this sense that we chose to focus on design competitions.

The decision to enter a competition is not based on the program's dimensions, but rather on what our research interests are at that given moment. For example, we participated in a competition for Fundación Arquitectura Contemporánea, in Cordoba, which involved a small building, of less than 1000 m². But being as it was a representation of contemporary architecture in such a historic enclave as is Cordoba's historic center, it captivated us. For us, these choices have an ethical component to them. In our case, designing a hospital, a conference center, or a small house all have the same degree of difficulty. It doesn't matter if the building is 100, 1,000 or 10,000 m², the time we devote to it is the same.

El hecho de que los proyectos y obras sean obra de promoción pública nos ha permitido tener mucha libertad de proposición, sobre todo al tratarse de concursos de ideas. En estos casos se trata de premiar al mejor proyecto y no sucede como en otro tipo de concursos o en otros países donde vence aquel que haya bajado más sus propios honorarios o vaya de la mano de empresas constructoras, etc. ...

En ocasiones también trabajamos con promotores privados. Fundamentalmente se trata de clientes que nos conocían previamente por otras obras o proyectos realizados. Este fue el caso, por ejemplo, del Hotel Holos, cuyo promotor privado vino de Madrid y nos solicitó la realización de un proyecto de hotel de cinco habitaciones. En estos casos aceptamos encantados el encargo, ya que no se trata del privado que viene con la casa ya dibujada en un papel, sino que es un cliente interesado en el perfil de investigación que tiene nuestro estudio, por lo tanto la libertad para trabajar es mayor.

Tienen entonces el estudio enfocado a la investigación en arquitectura y no dependen de privados que impongan las condiciones de trabajo. Han ganado concursos que han permitido seguir retroalimentando esa vía del estudio. ¿Cómo se trabaja en el estudio? ¿Cuánta gente trabaja en él? ¿Qué proyectos nuevos están pensando en cuanto al estudio en sí mismo?

La base fundamental somos Pepe, Juan y yo. Nuestra manera de trabajar es quizá peculiar, no somos un estudio unido como una piña, se puede ver en la revista 2G dedicada a nuestra obra: hay proyectos en que aparecen Pepe y Juan como autores, en otros proyectos aparecemos los tres... últimamente repetimos más Pepe y yo. Entre nosotros libremente decidimos nuestra participación en los proyectos.

Respecto al número de personas que integran el estudio MGM, aparte de nosotros tres, trabajan arquitectos colaboradores, más una asistencia de becarios y arquitectos en prácticas. El número total de personas depende de la cantidad de trabajo que exista en cada etapa. En los momentos en los que hay más trabajo solemos ser doce, pero nunca más, pues los tres queremos tener el proyecto bajo control. Estratégicamente no nos interesa tener un gran volumen de trabajo a la vez que nos impida controlar los proyectos que se generan.

En cuanto a la parte técnica: ¿cómo trabajan el tema estructural?, ¿les importa desde el punto de vista expresivo?

En el estudio no calculamos la estructura ni tampoco calculamos las instalaciones, pero desde los inicios de cualquier proyecto trabajamos con los colaboradores técnicos en instalaciones y en estructuras. Es más,

203

The fact that the projects or works are state-developed has given us a lot of freedom in our proposals, especially when it's a design competition. In these cases the idea is to select the best project, and it's not like in other types of competitions or in other countries where the winning project is the one that has lowered the architects' fees the most, or is tied to a building contractor, etc. ...

Occasionally we also work with private developers. It's mostly clients who know us from previous works or projects. This was the case, for example, with the Holos Hotel, where the private developer came from Madrid and asked us to design a five-room hotel. In these cases, we are delighted to take on the project, as it's not a private client coming to us with a house already drawn on paper, it's a client interested in our firm's research profile, and that gives us greater freedom to work with.

The firm, then, is focused on architectural research and does not depend on private clients who impose working conditions. You've won competitions that have allowed you to nourish that line of work. What is the work like at the firm? How many people work there? What new projects are you considering as a firm?

The core team is made up of Pepe, Juan, and I. Our method of work might seem peculiar, because we don't necessarily act as an indivisible group, as you can see in the issue of 2G magazine dedicated to our work: there are projects in which Pepe and Juan are named as authors, in others it's all three of us... lately it's more Pepe and I. We decide freely among ourselves who's going to participate in each project.

As for the number of people who are part of MGM, besides us three, there are

architects working as collaborators, plus interns who work as assistants, and architects doing their training. The total number of people depends on the amount of work we have at each stage. During the busiest periods there's usually 12 of us, but never more than that, because all three of us like to have each project under control. For strategic reasons we're not interested in having a large volume of work all at once, as that would prevent us from controlling the projects that come up.

What about the technical part? How do you approach structural aspects? Does structure matter to you in terms of expression?

We don't calculate the structure or the installations at the firm, but from the onset of every project we work with the techni-

nos gusta cada vez más trabajar con colaboradores en estructuras que sean arquitectos. Por ejemplo, se nos ha dado el caso de colaborar con Miguel Hernández, arquitecto y además calculista, en el proyecto para un edificio de aulas y departamentos para la Universidad Pablo de Olavide, en el que nos sentimos muy cómodos con el trabajo en equipo.

¿Y participa de la parte creativa?

En ese caso sí, porque nos presentamos al concurso de ideas juntos.

Siguiendo con su pregunta acerca de las localizaciones de los proyectos que llevamos en el estudio, acabamos de entregar el proyecto de ejecución de una hospedería en Fregenal de la Sierra, en Extremadura. Un hotel de cuarenta habitaciones, sala de disertaciones, etc., que presenta la peculiaridad de que se emplaza en un antiguo colegio de Jesuitas del siglo XVII, con su iglesia y zona de huertas. En este concurso, entonces, había que proponer la rehabilitación de ese complejo –que ocupa una manzana completa- y darle un uso adecuado al nuevo programa. Sucede lo que comentaba anteriormente: a pesar de los proyectos de concursos paralizados, podemos decir que tenemos la suerte de que otros proyectos procedentes de concursos sí están en construcción o presentan grados de

avance, como es este caso. De hecho, tengo que decir que nos ha venido bien que no estén marchando todos los proyectos a la vez, pues de otro modo no podríamos mantener la estructura del estudio que tenemos ahora, en la que controlamos nosotros mismos cada proyecto en todas sus fases. A pesar de los inconvenientes, la lentitud en el tiempo producto de los vaivenes de la política y la economía tiene sus ventajas, pues nos deja tiempo para pensar y seguir investigando en cada proyecto.

Como pasó en Níjar...

Exacto. El proyecto que presentamos al concurso era un volumen blanco, muy correcto la típica **caja blanca**. Pero luego pensamos que debía evolucionar. Evidentemente, la razón de cambiar un proyecto no refiere al hecho de querer probar nuevas formas o pretender proyectos con más presupuesto. Se trata de una actitud de inconformismo y de intentar siempre dar más por menos.

¿Y cómo ves que haya repercutido la crisis económica que se está viviendo en Europa y en España en particular? Me refiero sobre todo a la reflexión que la crisis ha producido (o no) en la cultura arquitectónica europea y española.

204

cal collaborators in charge of installations and structure. What's more, we increasingly enjoy working with structure designers who are architects. For example, we had the opportunity of working with Miguel Hernández, who is an architect and also a calculation engineer, on the project for the classroom and academic department building of the Pablo de Olavide University, and we felt very comfortable working as a team.

And did he participate in the creative part of the project?

In that case he did because we entered the design competition together.

Getting back to your question on the location of the projects we take on at the firm, we just handed in a project for the construction of an inn in Fregenal de la Sierra, Extremadura. It's a forty-room hotel, with a

conference room, etc., that has the particularity of being located in an old 17th century Jesuit convent, with a church and a vegetable garden area. So in this competition we had to propose the renovation of this complex -which occupies an entire block- and give the new program a proper use. This is what I was referring to before: while there are some design competition projects of ours that are at a standstill, we're fortunate to have other competition projects that are under construction or are at an advanced stage, as is the case here. In fact, I have to admit that it's a good thing that not all our projects are being implemented at the same time, because if they were we wouldn't be able to work with the structure we have at the firm right now, which allows us to have direct control of each project at every stage. Despite the inconveniences, the slow pace imposed by political and economic changes has its advan-

tages, as it gives us time to think and conduct further research in each project.

Like in Níjar...

Exactly. The project we presented in that competition was a white volume, very correct, the typical white box. But then we thought it should evolve. Obviously, the reason for changing a project has nothing to do with wanting to try out new forms or hoping to obtain bigger budgets. It has to do with having a nonconformist attitude and trying to always give more for less.

And what do you think has been the impact of the economic crisis that Europe, and Spain in particular, is experiencing? I am referring primarily to the reflection that the crisis may have sparked in Europe's and Spain's architectural culture.

Yo creo que se han unido varios problemas. En la actualidad no solamente nos encontramos con la crisis económica, sino también la crisis energética. Son crisis ligadas. Es necesario que los edificios funcionen mejor energéticamente, ya que los recursos son limitados. Si esto lo unimos a la carencia de medios debida a la crisis económica, llegamos a la conclusión de que los arquitectos tenemos que ser más conscientes y pensar que la arquitectura no solo tiene que resolver un determinado programa, sino que tenemos que ofrecer más e intentar no ser gratuitos en las resoluciones. Incluso podemos añadir que la arquitectura debe resolver de manera efectiva el funcionamiento energético de cada edificio. En lugar de recurrir a los diferentes *kits* por acondicionamiento hay que trabajar con la arquitectura de los espacios intermedios, lo que no solo es una buena incorporación a nivel espacial sino también a nivel energético. Evidentemente, los arquitectos ya no estamos para resolver la arquitectura con lenguaje, hay otras cosas que son más importantes. Hay que ser efectivos y generar espacios para las relaciones humanas.

En la revista 2G, en el artículo “Espacio y habitar”, escrito en coautoría con José Morales, ustedes hablan del proyecto arquitectónico como promesa de un habitar. Toman ejemplo de las artes visuales como los *Sun Tunnels* de Nancy Holt. El habitar tal como lo

entienden ustedes, ¿se trata de algo genérico, que pertenece a cualquier intervención de lo humano, o es algo más específico?

Nos interesa introducir en la concepción de nuestros proyectos la idea de lo cotidiano. Para nosotros el habitar no es resolver una casa funcionalmente, aplicando de manera directa y evidente la normativa. La normativa hay que cumplirla pero siempre es interpretable. Está claro que no vamos a generar espacios en los que la gente no quepa y cuyas habitaciones no estén iluminadas ni ventiladas. Se presupone que esto es obvio, pero más allá de los metros cuadrados que indiquen las normativas, lo importante es resolver la necesidad de las personas que van a habitar el edificio. Intentamos recurrir entonces a esas necesidades cotidianas, es decir, las actividades que realiza cada persona a lo largo el día, sus costumbres, etc. Entonces, para nosotros el contexto siempre es importante, no solamente el contexto natural o de situación, sino también sociológico. En el caso, por ejemplo, de las viviendas sociales en Ceuta, lo realmente importante no era crear una fachada, sino proteger a las viviendas del fuerte viento del Levante que azota el emplazamiento. Sumado a esto, el no querer modificar la topografía, que era una de las premisas de nuestro proyecto, implicó toda una serie de transformaciones y decisiones proyectua-

205

I think that several problems have converged. Today, we're not only facing an economic crisis, but an energy crisis as well. These two crises are connected. We need to make buildings that are energy-efficient because resources are limited. This combined with the shortage of means due to the economic crisis leads us to conclude that as architects we have to be more aware and realize that architecture cannot merely offer a solution to a given program; we have to go beyond that and offer something more, while striving not to be arbitrary in our solutions. We might also add that architecture must provide effective solutions for every building's energy needs. Instead of resorting to the various kits available for conditioning, we have to work with the architecture of interstitial spaces, which is a good incorporation not only at the spatial level but also at the energy level. Clearly, archi-

itects can no longer solve architecture with language. There are other, more important things. We need to be effective and generate spaces for human relations.

In the article “Espacio y habitar” (Space and Dwelling), written by you and José Morales and featured in 2G magazine, you talk about an architecture project as a promise of dwelling. You draw on the visual arts, on Nancy Holt's *Sun Tunnels*, for example. This dwelling, do you understand it as something generic? Something that is part of any human intervention? Or do you see it as something more specific?

When we conceive our projects we seek to introduce the idea of the everyday. For us, dwelling is not about solving the functional aspects of a house, applying regulations in a direct and obvious way. We do have to

comply with regulations, but there's always room for interpretation. It's obvious that we're not going to create spaces where people don't fit or where the rooms have no lighting or ventilation. This is assumed as a given. But beyond the square meters stipulated by regulations, what's important to us is solving the needs of the people who are going to live in the building. So, we try to look at their daily needs, that is, the activities that a person performs throughout the day, that person's way of life, etc. Context, then, is always important to us, not just the natural environment or the circumstances, but also the sociological context. In the case, for example, of the public housing units in Ceuta, designing the façade was not what really mattered. What really mattered was protecting the units from the harsh Levant wind that blows across the site. This, combined with our desire not to alter the

les fundamentales. La oficina pública que supervisaba el proyecto se alertó pues al detectar que todas las viviendas eran diferentes, pensó que el proyecto se iba a encarecer en exceso. Sin embargo, les explicamos que, a pesar de esa diversidad, los edificios estaban perfectamente modulados. En este caso el módulo es el paquete de habitaciones y no la vivienda en su globalidad. El objetivo del proyecto era proponer unas viviendas sociales a partir del uso que los habitantes iban a hacer de sus viviendas y de sus propios espacios colectivos, las plazas entre las torres, etc.

En la charla hacías una asociación entre determinados proyectos del estudio y obras de arte. Mencioné anteriormente los *Sun Tunnels*, también *El espacio que hay debajo de mi silla* de Bruce Nauman, las *Antropometrías* de Ives Klein, *Los esclavos* de Miguel Ángel. También la obra de Isamu Noguchi ha sido una referencia. ¿Cómo utilizan las referencias artísticas? ¿Aportan desde un comienzo o son referencias que encuentran *a posteriori*?

Muchas veces decimos a los estudiantes que para estudiar arquitectura no tienen siempre que ver arquitectura. Al contrario. Cuando uno cree o pretende aprender viendo solamente otros proyectos, lo único que está haciendo es acotar la solución, limitar la propuesta.

El arte, el *Land Art*, por ejemplo, lo que hace es abrir un campo de posibilidades. A partir de ello uno

aprende a intervenir sin realmente hacer arquitectura, sin consumir el paisaje y, en cambio, proponer un proyecto capaz de generar un paisaje en sí mismo. De este modo, podemos proponer una arquitectura no como un objeto con un paisaje de fondo, sino como un elemento que genera un paisaje y es capaz de modificar las circunstancias del lugar. Esas son las cosas que nos interesan.

A veces, esas referencias las tenemos aquí detrás y cuando vamos haciendo el proyecto de repente, sin darnos cuenta, reaparecen.

En los textos hablan de su arquitectura como instalación. Una especie de aparato crítico que se posa en el terreno, no para mimetizarse contextualmente sino para jugar como un elemento más en el ambiente. Por otra parte, ayer en la charla cuando mostraste las viviendas de Ceuta, en un momento hablaste de “extrañamiento”, del efecto de los volúmenes generados respecto a las viviendas más tradicionales de la localidad. ¿Cómo conjugan la idea de utilizar recursos artísticos como el extrañamiento o la abstracción –en el sentido de no simbólico, o no lenguaje- para alimentar uno de sus centros de preocupación que es generar espacio público? Tú mostrabas ayer espacios públicos en diversas ciudades, que funcionan espontáneamente; con pocos recursos se crea la vida. En cambio, las instalaciones de arte que utilizan los recursos que señalaba pareciera

206

topography, which was one of our project's premises, determined a number of key project decisions and changes. The government agency that oversaw the project was alarmed when it learned that all the units would be different, because it feared that that would make the project too costly. But we explained that despite the diversity the buildings were still modules. In this case the module consists of the set of rooms and not the housing unit as a whole. The aim of the project was to provide public housing that would be based on how the residents would use their homes and their collective spaces, the courtyards between the towers, etc.

In your talk you made a connection between some of the firm's projects and works of art. I mentioned *Sun Tunnels* earlier, but there's also Bruce Nauman's *A Cast of the Space Under my Chair*, Ives Klein's

***Anthropometries*, Michelangelo's *Slaves*. Isamu Noguchi's works have also been a reference. How do you use artistic references? Do you draw on them from the start? Or are they allusions found *a posteriori*?**

We often tell students that in order to study architecture you can't always look at architecture. On the contrary. If you think you can learn, or if you expect to learn, just by looking at other projects, you'll only be limiting the solution, restricting the proposal.

What art does -Land Art, for example- is it opens up a whole range of possibilities. From there you learn to intervene without really doing architecture, without consuming the landscape, proposing instead a project capable of generating a landscape in itself. That way we can propose architecture not as an object with a landscape as backdrop, but as an element that generates a landscape and

can modify the circumstances of the place. Those are the things we are interested in.

Sometimes those references are lurking underneath and when we start working on a project they emerge suddenly, without us even realizing it.

In texts your architecture is described as installation. A sort of critical device that is placed on the ground, not to blend in contextually but to come into play like any other element of the environment. On the other hand, at one point of your talk yesterday, when you showed the Ceuta housing units, you spoke of “strangeness,” of the effect produced by the volumes with respect to the more traditional houses of the area. How do you combine the idea of using artistic devices, such as strangeness or abstraction –in a non-symbolic or non-language sense- with what is one of

que más bien obligan al espectador a ponerse en una situación incómoda y cuestionarse cosas.

Nosotros trabajamos siempre con una arquitectura que pretende romper las referencias con las escalas predefinidas. Siempre decimos que no sabemos hacer puertas y ventanas; ¿Por qué? No lo sé. A veces, la propia resolución constructiva nos lleva a eso. En el caso de las viviendas de Ceuta, sobre el plano de la fachada reaparece un velo. Uno lo ve en escorzo y aparece, pero al situarnos frontalmente, desaparece. Es realmente algo completamente abstracto. Ha desaparecido la arquitectura como lenguaje y ha aparecido como elemento extraño, que está ahí. Es una manera de poder generar arquitectura como algo realmente instalado y que es parte también de la ciudad. Nosotros defendemos la idea de ciudades híbridas, áreas urbanas que sean capaces de integrar distintos programas solapados y donde puedan convivir distintas capas de historias: historias pasadas e historias contemporáneas. En los cascos históricos se puede intervenir de una manera contemporánea: de hecho, la sociedad evoluciona y los requerimientos y las necesidades de hoy no pueden ser resueltos por las arquitecturas de ayer.

De alguna manera, algo similar sucede cuando proyectamos un edificio público. Terminamos ofreciendo un espacio público para la ciudad. Esta circunstancia se repite en los proyectos, en los concursos... Es

una necesidad de dar algo más, de generar espacios colectivos en las viviendas, que puedan ser permeables, y en los edificios públicos de forma de regalar espacios quizá más protegidos pero que formen también parte del exterior.

Ustedes tienen un ejemplo en ese sentido, me refiero a la Casa del Plátano, que es un proyecto de pequeñas dimensiones. No es un gran espacio público; sin embargo, ustedes pelearon para lograr que una calle interior preexistente siguiera siendo un espacio público y no un interior privado.

Sí, y al final todos quedaron contentos. Pero volviendo a la pregunta, creo que no te estoy contestando. Tú querías buscar una relación entre distintas cosas y yo realmente no sé si esas relaciones existen. La arquitectura abstracta con el espacio público...

Me refería a que veo un desafío en el manejo de mecanismos del arte creados para cuestionar al espectador y ponerlo en situaciones incómodas con la creación del espacio público que, *a priori*, pareciera manejarse con otras lógicas.

Pero esos mecanismos del arte que mencionas quizás los usamos en contextos que tienen que ver más con la naturaleza. El arte para nosotros no es simplemente algo

207

your main concerns, which is generating a public space? Yesterday you showed us public spaces in different cities, which work spontaneously; spaces in which life is created with very little. However, the art installations that use the devices I mentioned would appear instead to force spectators into an uncomfortable situation, pushing them to question things.

We always work with an architecture that aims to break away from references to predetermined scales. We're always saying we don't know how to make doors and windows. Why? I don't know. Sometimes it's the building solution itself that leads us there. In the case of the Ceuta housing units, a veil reappears over the plane of the façade. If you look at it foreshortened you can see it, but if we place ourselves directly in front, it disappears. It's really something

totally abstract. Architecture as a language has disappeared and it has appeared as a strange element, which is there. It's a way of being able to generate architecture as something truly installed and which is also part of the city. We defend the idea of hybrid cities, urban areas that are capable of integrating different, overlapping programs, and where different layers of stories can co-exist: past stories and contemporary stories. There can be contemporary interventions in historic districts. In fact, society evolves and the requirements and needs of today cannot be met with the architectures of yesterday.

In a way, something similar happens when we design a public building. We end up offering a public space for the city. This circumstance is repeated in the projects, in the competitions... It's a need to give something more, to generate collective spaces in the housing units, which can be permeable,

and in public buildings, so as to provide spaces that are perhaps more sheltered but which also form part of the exterior.

You have an example in that sense. I'm referring to Casa del Plátano, which is a small project. It's not a large public space, but you fought for a preexisting internal street to be left as a public space and not be turned into a private interior.

Yes, and in the end everyone was happy. But going back to your question, I don't think I'm answering it. You were looking for a connection between different things and I'm not sure if such a connection exists. A connection between abstract architecture and public space...

What I meant is that I see a challenge in the use of art devices created to question

abstracto que aplicamos a los edificios. En el caso de la torre de Portos de Galicia, donde usamos una referencia a Noguchi ¿por qué nos interesaba? Bueno, realmente porque es una escultura cuya altura uno nunca sabe. Cuando alguien ve el proyecto del edificio para la Sede de Portos de Galicia no se imagina que en realidad solo tiene once plantas. Entonces, en este tema trabajamos con esa abstracción, pero siempre en relación con el paisaje para realmente entender que no hay escala definida. Claro, esto se entiende más con el paisaje que tiene el edificio alrededor; no sería así si el edificio se emplazara en plena ciudad.

¿Dónde está ubicado ese edificio? Parece estar en las afueras. La vocación escultórica, ¿tiene que ver con el hecho de querer caracterizar el lugar?

Sí, está en el extrarradio, con una infraestructura muy potente. Es importante señalar que el modelado que presenta el volumen del edificio no es caprichoso. Esa geometría es consecuencia de un estudio de los planos de máxima incidencia solar y en esos puntos el edificio se “arruga”. Tras esta piel aparece el espacio intermedio, que funciona como un colchón térmico. Volviendo al tema de la escala no definida, es algo que también ocurre en algunas esculturas de Nancy Holt.

Algo que se ve claro en el Teatro de Níjar.

Quizá allí hay una referencia también a la escultura de Bruce Nauman. En ese caso, sin embargo, la referencia no es por el hecho de que la arquitectura sea abstracta sino por cómo al final un espacio no lo crea solamente la arquitectura sino la función que lo soporta. Por eso me interesa tanto lo que ocurre aquí en las azoteas de los edificios montevideanos, con sus depósitos de agua, la vivienda del portero, etc. Me interesa la arquitectura cuyo objetivo no es lo escultórico sino al contrario, que es el resultado inmediato de las necesidades, de lo cotidiano. Lo interesante de estas azoteas es que han sido capaces de generarse por su propia función y parecen realmente proyectos muy sugerentes, que, por cierto, tampoco tienen escala definida.

Retomando el tema del arte, las diversas referencias tienen relación con el lugar en donde intervenimos. Una referencia en general es la escultura de Christo, que envuelve los edificios con tela. Tomemos como ejemplo la obra sobre el Reichstag en Berlín: al cubrirlo, se reconoce que detrás hay un edificio histórico, pero, de repente, aquello puede transpirar. Algo de este concepto está en el proyecto para el museo en el antiguo convento de Santa M^a de los Reyes en Sevilla, donde utilizamos una especie de bufanda que construye el edificio de nueva ampliación, y a su vez recorre el claustro para envolver el complejo del museo y de las oficinas.

208

spectators and put them in uncomfortable situations with the creation of a public space that, *a priori*, seems to operate under a different logic.

But, perhaps, we use those artistic devices you mention in contexts that have more to do with nature. Art for us is not merely something abstract that we apply to buildings. In the Portos de Galicia tower, where we use a reference to Noguchi, why were we interested in that? Well, because it's a sculpture that you can never tell how high it is. When people see the project for the Portos de Galicia headquarters they don't imagine that it actually has eleven storeys. So, on this issue we worked with that abstraction, but always in relation to the landscape to really understand that there is no defined scale. Of course, you can understand this better with the landscape

that surrounds the building. It would be different if the building was located in the middle of the city.

Where is that building located? It looks like it's in the outskirts. The sculptural approach, does it have anything to do with wanting to characterize the place?

Yes, it's in the outlying districts, with a very strong infrastructure. It's important to note that the modeling of the building's volume is not arbitrary. That geometry is the result of a study of the planes that receive the greatest amount of sunshine and it is in those spots that the building “wrinkles.” Behind that skin is where the interstitial space appears, which operates as a thermal buffer. Going back to the non-defined scale, that's something that also happens in certain Nancy Holt sculptures.

Something which can be seen clearly in the Níjar Theater.

Perhaps in that case there is also an allusion to Bruce Nauman's sculptures. There, however, the allusion is not due to the architecture being abstract; it's produced by the fact that ultimately a space is not only created by the architecture but by its underlying function. Which is why I am so interested in what happens in the rooftops of the buildings of Montevideo, with their water towers and doorman dwellings, etc. I'm interested in architecture whose purpose is not the sculptural, but which is instead the immediate result of needs, of the everyday. These rooftops are interesting because they have succeeded in generating their own functions and they really seem like very suggestive projects, which, incidentally, also lack a defined scale.

Este tema de las pieles aparece en varias de sus obras. Leía un artículo crítico en la revista 2G donde se hablaba de este tema. Sin embargo, pienso que en su obra ustedes lo toman de modo distinto que, por ejemplo, Herzog y De Meuron. ¿Qué diferencias o similitudes tienen las formas en que ustedes utilizan la piel respecto a otros arquitectos?

Para nosotros la piel tiene un fuerte carácter de protección frente al clima, crea un verdadero espacio intermedio. Esto tiene que ver con nuestras características climatológicas, en particular con la intensidad del sol, por ello tendemos a **envolver** las arquitecturas para ponerlas en constante sombra. Por otra parte, esta envolvente tiene un carácter unificador que nos ayuda en muchos casos a que la escala desaparezca, pues pasa por delante de ventanas y puertas que pueden identificar la posible escala de los objetos arquitectónicos. Además, esta última capa nos permite incorporar los espacios intermedios. No cabe duda de que el velo genera interés desde el exterior por lo que ocurre dentro del edificio; incita a entrar o a preguntarse por lo que sucede en el interior, ayudando a que el espacio de la arquitectura pública sea una continuidad del espacio público. Pienso que es una estrategia que intuitivamente usamos y que resuelve muchos elementos a la vez. No es una decoración, tiene varios objetivos al mismo

tiempo: comportamiento térmico, seguridad, espacios intermedios, pérdida de escala, atracción...

¿Por qué les interesa tanto no dar pautas escalares en los proyectos?

Quizá no sea solo por el interés de la extrañeza que generan las arquitecturas sin escala, sino que también sea una reacción frente a la saturación de tanto lenguaje, tanto diseño y rediseño. Una reacción a tanta exuberancia, tanta retórica.

Y el paisaje es otro de los temas importantes para el estudio. Ayer hablabas de “no consumir más paisaje”. ¿A qué te referías con ello?

Nosotros como europeos quizás tengamos esa conciencia de protección del paisaje más desarrollada que en América, en el sentido de que no tenemos tanto territorio sin colonizar u ocupar. Hemos sufrido y estamos sufriendo ese *boom* de la construcción que construye haciendo crecer la mancha urbana y consumiendo el poco paisaje que nos queda. Es por ello que entendemos que hay soluciones alternativas. Obviamente, aquellos espacios vacíos dentro de la ciudad hay que ocuparlos si la ciudad concreta requiere crecer, pero debemos pensar en otras alternativas de densidad. La

209

Getting back to the subject of art, the various allusions have to do with the place we intervene. A general allusion are the installations by Christo, who wraps buildings in fabric. Let's take, for example, the installation over the Reichstag in Berlin: by covering it, the historic building underneath is acknowledged, but, suddenly, it can transpire. Something of this concept is in the project for the museum in the ancient convent of Santa María de los Reyes, in Seville, where we used a sort of muffler that builds the structure for the new extension, and at the same time runs through the nunnery to envelop the museum and office complex.

This skin theme is present in several of your works. I read a critical review in 2G magazine where this was discussed. However, I think that in your work you use it differently than, let's say, Herzog and De

Meuron. How do the ways in which you use skins differ or how are they similar to that of other architects?

We see skin as having a strong quality of protection against the weather, as creating a true interstitial space. This has to do with the characteristics of our climate, in particular, the intensity of the sun, which is why we tend to wrap the architectures to put them under a permanent shade. This wrapping also has a unifying quality, which in many cases helps us make the scale disappear, as it goes over windows and doors that can identify the possible scale of architectural objects. Moreover, this layer allows us to incorporate the interstitial spaces. There is no doubt that from the outside the veil arouses interest in what is happening inside the building; it invites you to enter or to ask yourself what is happening

within, thus contributing to make the space of public architecture a continuation of the public space. I think it is a strategy that we use intuitively and which solves a lot of elements at once. It's not a decoration. It serves several purposes at once: a thermal function, safety, interstitial spaces, loss of scale, attraction...

Why are you so interested in not giving any indication of scale in your projects?

Maybe it's not just for the interest in the strangeness generated by architectures without scale. Rather it might be a reaction to an overexposure to so much language, to an excessive designing and redesigning. A reaction to so much exuberance, so much rhetoric.

Landscape is another important theme for the firm. Yesterday you talked about “not

construcción en altura es un modelo que ya empieza a estar obsoleto; se pueden plantear soluciones interesantes de ocupación intensa que no pasen por la construcción del ya conocido modelo del **rascacielos**.

Tenemos que dar otras propuestas de creación de ciudad dentro de nuestra trama urbana para poder dar respuesta a las necesidades de crecimiento urbano. Algo que siempre nos ha preocupado es la ciudad monouso. Creo que tenemos que tender siempre a la ciudad híbrida. No debemos repetir las recetas de la planificación zonificada cuando realmente hoy en día podemos entremezclar esos usos y pensar en una ciudad siempre viva, con más riqueza en programas. Eso es lo que permite que las ciudades se oxigenen y no sean peligrosas.

Por cierto, me hiciste una pregunta casi al comienzo de la entrevista sobre el trabajo que estamos haciendo ahora. Participamos recientemente de un concurso en París.

Sí, era una pregunta que quedó pendiente, si estaban proyectando fuera de España o si pretendían hacerlo.

Sí, efectivamente, participamos junto con un antiguo colaborador en un concurso restringido en París, en el que fuimos seleccionados junto con otros cuatro equipos de arquitectos franceses para una segunda fase...

¿De qué obra se trata?

Era un concurso para un complejo de vivienda pública con un programa híbrido que incluía un colegio maternal e infantil y áreas comerciales. El emplazamiento estaba en pleno centro de París, en Clichy-Batignolles, una antigua área ferroviaria que se ha reconvertido en un área residencial junto a un parque sostenible. Lamentablemente no hemos ganado el concurso, pero seguimos en esa vía.

Pero entonces sí existe una intención de proyectarse al exterior, al menos a Europa.

Sí, fundamentalmente por la situación que se está dando en España. Aunque por el momento estamos ocupados: tenemos obras en construcción, damos clases fuera de España...

¿Conciben poder proyectar, como los estudios globales, sin conocer de primera mano los lugares?

No. No en todos los concursos a los que nos hemos presentado hemos ido a ver el lugar, pero siempre lo hemos intentado. Ahora que lo preguntas, en todos los concursos en los que ganamos el primer premio, sí habíamos

210

consuming any more landscape." What did you mean by that?

As Europeans, our awareness of the need to protect our landscape is perhaps more developed than in America, in the sense that we don't have as much territory that isn't colonized or occupied. We've suffered, and are currently suffering, this construction boom, which, as it builds, it spreads its urban stain and consumes the little landscape we have left. That is the reason why we understand there are alternative solutions. Obviously, those empty spaces within the city have to be occupied if the city needs to grow, but we must think of other options for density of population. High-rise construction is a model that is starting to become obsolete. There are interesting solutions for intensive occupation that can be proposed that are not based on the familiar skyscraper model.

We have to offer other proposals for creating a city inside our urban fabric to be able to meet urban growth needs. Something that we have always viewed with concern is the single-purpose city. I think we have to always strive for a hybrid city. There is no reason for us to repeat zoning recipes, as today we can mix such purposes and envisage a city that is always thriving, with a wider variety of programs. That is what invigorates cities and prevents them from becoming dangerous.

At the beginning of the interview you asked me about the work we're doing now. We recently participated in a competition in Paris.

Yes, that was a question I wanted to ask, if you were projecting your work outside of Spain or if you were planning to.

Yes, indeed. We participated with an old collaborator in a restricted competition in Paris, in which we were pre-selected along with four other teams of French architects for a second phase...

What work is it?

It was a competition for a public housing complex with a hybrid program that included a nursery school and kindergarten and a commercial area. The site was in a central district of Paris, in Clichy-Batignolles, a railroad area that has been converted into a residential quarter with a sustainable park. Unfortunately, we didn't win the competition, but we're continuing in that line.

So, then, there is an intent to explore projects abroad, at least in Europe.

ido al lugar. Para nosotros es importante, es más, incluso hay situaciones en las que empezamos el proyecto sin ir al emplazamiento, utilizando fotos aéreas, etc. Luego vamos al sitio y cambiamos radicalmente el proyecto. Para nosotros es importante pero no porque idealicemos el lugar sino todo lo contrario. Es más una actitud de reacción contra ese lugar que de intentar mimetizarse con el mismo en el sentido romántico de la palabra.

Cambiando de tema: ¿cuáles son los problemas y desafíos tanto urbanísticos como arquitectónicos que has detectado en Montevideo?

De lo poco que he podido conocer de Montevideo, lo que más me ha fascinado es cómo se viven los espacios públicos. Por ejemplo, el domingo estuve en la rambla y en la feria del Parque Rodó. Me sorprendió cómo se vivían aquellos espacios públicos, al igual que la superposición de actividades. En el mismo espacio estaba el mercado, y justo más allá la montaña rusa, la playa, etc. Una superposición riquísima de actividades y programas.

Sin embargo, lo que me ha contrariado es cómo se está planificando el futuro crecimiento de la ciudad. En los borradores con los que trabajamos en el Seminario se podía ver cómo se estaban planificando los espacios de la zona de intervención, zonificando el territorio en base a grandes áreas de usos independientes: área logística, área

residencial, etc. Pero si de una manera natural e improvisada estáis solapando los usos en las calles y espacios públicos, ¿por qué no se puede trabajar igual con la arquitectura o a la hora de planificar el territorio? Tengo que admitir que esa contradicción me ha sorprendido.

En la propuesta del Seminario hemos insistido en este “no consumo del paisaje”. Hay muchas oportunidades dentro de la ciudad para crecer y trabajar zonas como las del arroyo Pantanoso con una propuesta de usos solapados que evite el monouso con el que se está planificando la ciudad actualmente.

Cabe destacar que, acercándome a la Ciudad Vieja, descubrí con asombro unas calles desde las cuales podías ver el río. Quedé sorprendida con la frondosa vegetación de aquellas calles transversales. Estar en lo alto y ver el paisaje infinito del Río de la Plata, con los árboles en primer plano. En definitiva, me fascinó la posibilidad de poder disfrutar de un paisaje integrado en la ciudad.

Igualmente tengo que admitir la tristeza de descubrir que, al final de mi caminata, ya en la Ciudad Vieja, encontré una ciudad vacía. Me sorprendió que no viera gente. Algo extraño pasaba allí.

Aquí no sucede como en Cádiz, como vimos en su proyecto de la Casa del Plátano, donde el municipio lleva adelante una política de realojar a los habitantes

211

Yes, primarily because of the current situation in Spain. Although for the time being we're busy. We have several works under construction, we're teaching courses abroad...

Do you conceive being able to design projects without firsthand knowledge of the sites, like global architecture firms do?

No. We haven't always been able to go see the site when we enter a competition, but we've always tried to. Now that you mention it, in all the competitions in which we were awarded first prize we did go to the site. For us, it's important. What's more, in some cases in which we hadn't previously visited the site, we started the project using aerial photos, etc. When we later went to the site, we radically altered the project. It's important but not because we idealize the place.

On the contrary. It's more of a reaction against the place than trying to blend into it in the romantic sense of the word.

Moving on to another subject, what problems and challenges, both urban and architectural, have you observed in Montevideo?

From the little I've been able to see of Montevideo, what has fascinated me is how people experience public spaces. For example, on Sunday I was at the *rambla* (the waterside boulevard) and the Parque Rodó open market. I was surprised at how people enjoyed those public spaces, and by the overlapping of activities. In one single space was the market with the roller coaster, the beach, etc., right nearby. A very rich overlapping of activities and programs.

However, what I've found upsetting is how the future growth of the city is being planned. In the drafts we worked with in the Seminar we were able to see how the spaces of the area of intervention were being planned, how the territory was being zoned according to independent uses: a logistics area, a residential area, etc. But, if in your streets and public spaces you're overlapping uses in a natural and improvised way, why, then, can't you do the same with architecture or when it comes to territorial planning? I have to admit that that is a contradiction that surprised me.

In the Seminar proposal we have insisted on “not consuming the landscape.” There are many opportunities within the city to grow and work on areas such as that of the Pantanoso stream with a proposal of overlapping uses that avoids the

en sus moradas originales, luego de restauradas. Y a pesar de algunos esfuerzos puntuales y de la renovación edilicia de los últimos años, impulsada por el capital privado, no se ha podido impedir que la Ciudad Vieja se haya ido vaciando paulatinamente.

Es lo peor que le puede ocurrir a una ciudad, la museificación de sus centros: se bajan los turistas de sus barcos llegan allí, recorren y se van. La ciudad sin habitantes es su muerte. Y yo me pregunto, ¿por qué en lugar de seguir consumiendo paisaje no resolvemos el problema del centro? No sigamos creciendo en anillos vaciando la ciudad.

En el Seminario, ¿planteaste una metodología de trabajo previamente planificada o preferiste esperar a ver con qué te encontrabas para definir la estrategia de acción del taller?

Yo creo que pasó un poco como con los concursos: tenía pensadas ciertas bases del trabajo, la problemática a trabajar, pero luego, al conocer la realidad, algunas ideas se fueron transformando. Venía entonces con el objetivo de trabajar con cinco ciclos fundamentales (el ciclo del agua, de la materia, de la naturaleza, de la energía y de lo cotidiano) entendiendo que en la ciudad no se puede recurrir al gasto de economía si no se prevé la capacidad de generar economía. Al llegar a Mon-

tevideo descubrí cómo se estaban planificando las áreas y dónde la ciudad estaba invirtiendo el dinero, que son las áreas logísticas e industriales. Ya a partir de allí surgió el proyecto que planteamos en el Seminario, en el cual principalmente se proponen dos naturalezas que estructuran el territorio: una naturaleza fluvial, más frágil, lúdica y residencial, y la otra naturaleza, la artificial, que es la que generará la economía a través de las industrias, cuyo soporte es la propia infraestructura.

¿Habías aplicado la idea de los ciclos en otros proyectos urbanos?

No había tenido oportunidad de trabajar en situaciones extremas como las que se plantearon en este Seminario, con estas características y esta escala. En el estudio hemos trabajado a nivel de consulta en programas de carácter más urbano, en torno a ciertas infraestructuras, en Sevilla y también en Madrid. También hemos trabajado en parques urbanos como el Parque de Miraflores en Sevilla.

La zona donde trabajamos en el Seminario me ha parecido de un enorme potencial, a diferencia de lo que decían los diagnósticos que formaban parte de la información que nos mandaron en el *dossier* del Seminario, que planteaba la situación de manera muy crítica, con una visión algo negativa del lugar. Sin embargo, el lugar tiene un potencial positivo enorme.

212

single-purpose approach with which the city is currently being planned.

I should highlight that as I went into Ciudad Vieja (the historic district), I was surprised to discover some streets from which I could see the river. I was amazed at the luxuriant vegetation in those side streets. Being high up and seeing the endless landscape of the Río de la Plata, with the trees in the forefront. In sum, what I found fascinating was the possibility of being able to enjoy a landscape integrated into the city.

Likewise, I have to admit that it saddened me to find -at the end of my walk and already in Ciudad Vieja- an empty city. I was surprised not to see anybody. Something strange was happening there.

It's not like Cadiz here, like we saw in your Casa del Plátano project, where the municipality implements a policy to relocate

residents to their original homes once these have been restored. And despite some isolated efforts and of the many buildings renovated over the last few years through private investment, it hasn't been possible to stem the gradual emptying out of Ciudad Vieja.

It's the worst thing that could happen to a city, the museumization of its downtown areas, with tourists arriving in their cruise ships, touring, and then leaving. Without residents a city is dead. And I ask, why instead of further consuming landscape do we not address the problem of the downtown area? Let's stop growing in rings, emptying the city.

At the Seminar, did you propose a previously planned work methodology? Or did you wait until you could see what it would

be like before defining the workshop action strategy?

I think it was a bit like with the competitions: I brought some general ideas of how we would work, the issues we would address, but then, when I saw how things really were, some ideas changed. I came with the aim of working with five basic cycles (water, matter, nature, energy, and the everyday), in the understanding that in the city you can't expect to take from the economy if you don't foresee the capacity of generating economy. When I arrived at Montevideo I found out how the areas were being planned and where the city was investing money, which is in the logistics and industrial areas. And that gave way to the project we proposed at the Seminar, which poses two natures that structure the territory: a fluvial nature, more fragile, playful, and residential; and another, arti-

En Montevideo esos ciclos tienen grandes problemas, como el ciclo de la materia. El problema de la basura es muy grave. ¿Qué te ha parecido ese problema en particular?

“Nunca la basura me ha parecido tan bella”. La basura es algo con lo que se puede trabajar. Es cierto que existe un problema de costumbre. En España, hasta hace poco, no existía conciencia del reciclaje como sí existía en otros países europeos. Sin embargo, ahora sí tenemos un sistema de clasificación que empieza en nuestros hogares. Todo esto es muy fácil de llevar a cabo y no es costoso. Es un problema de conciencia. La basura, entonces, es un material con el que trabajar, tanto a nivel de paisaje como de economía, ya que puede generar economía en sí misma. Es un material disponible y no solo algo que se echa en un depósito. Hay que reutilizarla y explotar su potencial.

¿Ustedes trabajan centrados en lo disciplinar o les interesan los límites? ¿Qué pasa en el caso del urbanismo o de la ordenación territorial? ¿Puede haber vínculos, por ejemplo, con el arte, o se trata de una disciplina más dura?

No entiendo por qué existe una división entre el arquitecto que hace edificios y el arquitecto urbanista, el arquitecto paisajista o el arquitecto de jardines. Yo en-

tiendo que el problema es global. Tenemos que salir de esos estereotipos que trae la especialización. Podemos y debemos trabajar a cualquier escala. El proyecto, la capacidad de proponer, no tiene escala. Una resolución a un problema se puede hacer igual en una ciudad que en la sala de una vivienda. Todo está unido, nunca he entendido esa obsesión burocrática de independizar las tareas del arquitecto.

213

cial nature, which will generate the economy through industries, and whose support is the infrastructure itself.

Had you applied the cycles idea in other urban projects?

I hadn't had a chance to work in extreme situations like the ones posed in this Seminar, with these characteristics and this scale. At the firm we've worked as consultants in more urban programs, around certain infrastructures, in Seville and also in Madrid. We've also worked in urban parks like Parque de Miraflores in Seville.

I found that the area where we worked in the Seminar had a great deal of potential, and this contrasted with what I read in the diagnoses that were included in the Seminar's dossier, which described it as a very critical area, painting it in a some-

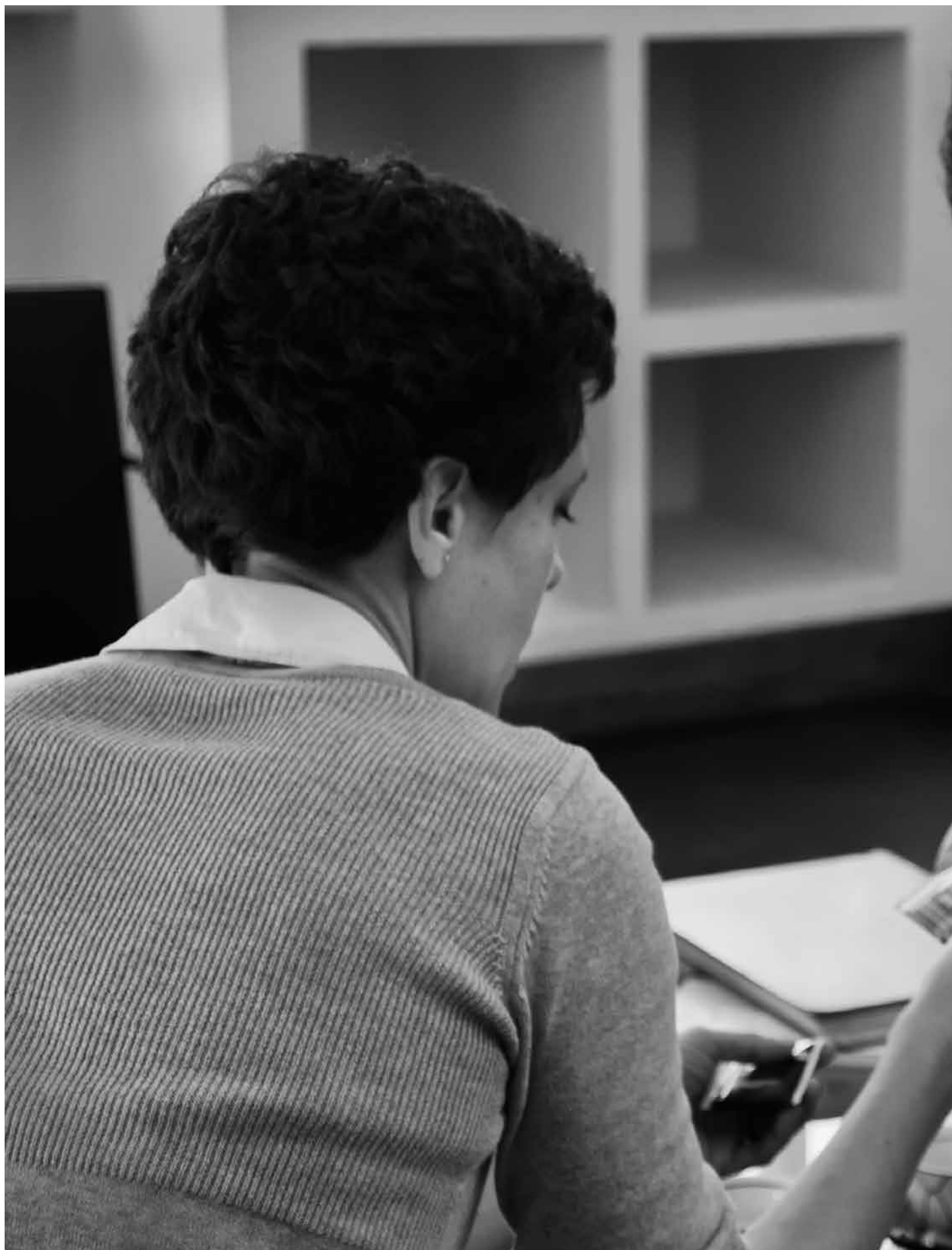
what negative light. The site, however, has enormous positive potential.

In Montevideo, these cycles have great problems, for example, the matter cycle. The garbage problem is huge. What do you think of this problem in particular?

“Garbage has never looked so beautiful.” Garbage is something you can work with. It's true that there is a behavior issue. In Spain, until recently, there was no recycling awareness like in other European countries. But now we have a waste sorting system that starts at home. It's all very easy to do, and it doesn't cost much. It's a matter of awareness. Garbage, then, is something to work with, at both the landscape and the economy level, as it can generate an economy in itself. It's an available material, and not just something that is dumped in a disposal site. We have to reuse it and tap into its potential.

Do you work with a focus on the disciplinary? Or are you concerned with limits? What happens in the case of urbanism or territorial management? Can there be links, for example, with art? Or is it a harder discipline?

I don't understand why there is a division between architects who design buildings and urbanist architects, and landscape architects or garden architects. I see the problem as being global. We have to break from these stereotypes created by specialization. We can and must work at any scale. Projects -the capacity to propose- have no scale. A solution to a problem can be applied just as much to a city as to a room in a house. Everything is connected. I've never understood that bureaucratic obsession with separating architectural tasks.



Sara de Giles y Santiago Medero durante la entrevista en el Museo Casa Vilamajó. Sara de Giles and Santiago Medero at interview in Vilamajó House Museum. Foto: Andrea Sellanes.



INHABIT THE SILENCE. ARCHITECTURE OF MORALES-DE GILES-MARISCAL

SANTIAGO MEDERO

Upon reviewing the work of architects Morales-de Giles-Mariscal (MGM), it is surprising to find numerous projects built, or in the process of being constructed, that have resulted from design competitions. As Sara de Giles clearly explains (see interview), this fact has allowed the firm to pursue its experimental work, whereas for those whose activity depends purely and exclusively on the market, this line of work becomes much more problematical and restricted. Even the political and economic ups and downs that caused significant delays in a number of projects have been of use to the firm to continue working on its projects and transforming them to attain better results, as was the case with the Níjar Performing Arts Center, or with the housing units in Casa del Plátano in Cádiz.

Such experiments are underpinned by particular objectives and certain project strategies that give rise to a specific approximation: exploring upon guidelines and operations characteristic of the visual arts, conceiving the act of dwelling focused on everyday experiences, and considering issues relative to public spaces in contemporary society. The idea is then to cover these topics by visiting some of MGM's more emblematic works. Such topics are obviously not the only ones that could be addressed, but they are broad and significant enough to constitute a valid example of the main aspects for which the Spanish firm's proposals are known, in addition to representing the discipline's current debate issues.

VISUAL ARTS

Abstraction and defamiliarization, rejecting the ideas of language and **contextualism**, using **skins**, and creating landscapes are all conceptions and resources adopted to a large extent from contemporary visual arts. Throughout their presentations and writings, both de Giles and Morales explicitly refer to different works of art in their attempt to express the concepts behind their buildings. Today, this is perhaps a recurrent discourse in the culture of architecture. It is evident that abiding by this does not necessarily imply a **trend**. It is rather a form of rejection to all types of functionalist or historical-contextualist determinism, and an overall acceptance of the arbitrary dimension of architectural forms. Neither could this be considered as the introduction of elements new to the history of architecture, given its long-standing relations with other disciplines like painting, sculpture, or even music. However, resorting to the tactics of art originating in the avant-garde artistic movements of the 1960s and 1970s yields especial results that are different—though not necessarily contrary—from those obtained in applying the artistic and aesthetic devices of historical vanguards, venturing only as far back as the twentieth century.

To art critic and historian Hal Foster, “minimalism brings sculpture down from its pedestal where it stands as pure art, to re-position it amongst objects and redefine it in terms of space. [Spectators] are driven to exploring the perceptual consequences of a specific proposal for a given place”.¹ Subject to these premises, and once freed from its representative-mimetic function, sculpture is then reinvented in the 1960s, as it gets closer to architecture. Today, it is mostly architects who turn their eyes to the outcome of artistic experiments of minimalism and of process art, land art, conceptual art, and so on.

Consequently, in recent years, the topic of **landscape**—virtually absent from all general considerations by modern

architects (though not necessarily from their work)—has become commonplace in architectural discussions, leading to numerous practices and proposals for both rural and urban environments. First sculpture, and now architecture, are seen not as the landscape's idle objects, but as its generating elements instead. In this sense, de Giles' emphasis on “not consuming landscape” mentioned in her presentation as well as in her interview—critical of Spanish urban development in the last two or three decades—has its counterpart in the creation of landscapes. Architecture has inherited this capability from sculptures by Robert Smithson, Richard Long, and Walter de Maria, among others.

At the Níjar Performing Arts Center, as well as in the lecture-room building of the Pablo de Olavide University, the Portos de Galicia headquarters, or the Monte Hacho public housing project, MGM's work is implemented on the outskirts of the city, on the unclear boundary between country and city, or facing degraded and unpretentious settings. The projects proposed aim to reformulate the landscape with objects that play and interact with or oppose the surrounding environment in different ways. In Níjar, the volumes produced resemble a huge minimalist sculpture inserted amid the small village of whitewash houses and dry landscape typical of the Province of Almería. In the dark of night, the great openings that cover the volumes' whole tubular section bring out the building's colorful interior. As Laurent Beaudouin said, not only is the building “not ephemeral, but it also has a presence that justifies the siting, as architecture appears to be the builder of its own landscape. Without architecture, the site would not be equally interesting, nor would it have the same grandeur. The building provides the scale.”² While in the case of the lecture-room building the prismatic volume lies serenely facing a sunflower field with which it communicates in an integrated dialogue, the **pleated** volume of the Portos de Galicia building,

HABITAR EL SILENCIO. LA ARQUITECTURA DE MORALES-DE GILES-MARISCAL

SANTIAGO MEDERO

Cuando se revisa la obra del estudio Morales-de Giles-Mariscal (MGM) llama la atención la cantidad de obra realizada o en vías de realización producto de concursos. Como bien lo explica Sara de Giles (ver entrevista), esto ha permitido al estudio continuar trabajando en una línea de experimentación, mucho más problemática y restringida para aquellos cuyo quehacer depende pura y exclusivamente del mercado. Incluso los vaivenes políticos y económicos, que han llevado al atraso considerable de numerosas obras, han sido aprovechados por el estudio para seguir reflexionando y transformando sus proyectos, alcanzando, como en los casos del Centro de Artes Escénicas de Níjar o de las viviendas en la Casa del Plátano de Cádiz, resultados más logrados.

Ahora bien, esta experimentación se sustenta en ciertos objetivos y determinadas estrategias proyectuales que motivan una reflexión particular: las búsquedas siguiendo lineamientos y operaciones provenientes de las artes plásticas, una concepción del habitar centrada en la experiencia cotidiana y la problemática del espacio público en la sociedad contemporánea. Se propone, entonces, un recorrido por estos temas visitando algunas obras emblemáticas del estudio MGM. Evidentemente, no son los únicos susceptibles de abordaje, pero son lo suficientemente amplios y relevantes como para que, a partir de ellos, emerjan características fundamentales de la propuesta del estudio español y del actual debate disciplinar.

ARTES PLÁSTICAS

La abstracción y el extrañamiento, el rechazo al lenguaje y al **contextualismo**, el uso de **pieles** y la creación de paisaje; todos ellos son ideas y recursos tomados en buena medida de las artes plásticas contemporáneas. En sus conferencias y escritos, tanto de Giles como Morales hacen referencia explícita a diversas obras de arte para mostrar los conceptos que existen detrás de sus edificios. Esta línea de trabajo quizá sea hoy un discurso recurrente dentro de la cultura arquitectónica. Por supuesto, aceptar esto no implica hablar de una **corriente**. Forma parte de un rechazo a cualquier determinismo funcionalista o histórico-contextualista y una aceptación general de la dimensión arbitraria de la forma arquitectónica. Tampoco significa introducir un elemento novedoso en la historia de la arquitectura, cuya relación con la pintura, la escultura, e incluso la música, es de larga data. Pero el uso de las tácticas del arte proveniente de las neovanguardias artísticas de los años sesenta y setenta ofrece resultados particulares, distintos -aunque no antagónicos necesariamente- de los obtenidos cuando se aplicaban los recursos del arte y de la estética de las vanguardias históricas, para no aventurarnos más allá del siglo XX.

Para el crítico e historiador del arte Hal Foster, “con el minimalismo, la escultura deja de estar apartada sobre un pedestal o como arte puro, sino que se recoloca entre

though blending in with the surrounding topography, it also stands out in Santiago de Compostela's outlying landscape due to its height and particular shape. Many of the decisions made for the Monte Hacho project in Ceuta, implanted on an old quarry on the African coastline also resulted from taking full advantage of the possibilities offered by the site and from seeking a **defamiliarization** effect.

All this includes also a form of reaction. In fact, in each example of MGM's architecture it is possible to detect the rejection of its previous state and of the once prevailing methods for seeing and proposing that are now considered obsolete. In this case, the reaction is **against** the contextualism embraced as a dominant logic from the 1960s to the 1980s, where "architectural projects had to be deduced from the urban context where they were implanted."³ MGM views the ground setting as a fragmented and inconsistent magnetic field where architectural pieces are **installed** (again, an explicit reference to the mechanisms of contemporary art) with a critical attitude that questions and even opposes the surroundings, instead of reproducing them. Such architecture cannot be deduced from the context but rather measured and verified against it.

Also, in its pursuit to create landscape, the culture of contemporary architecture aspires to recover its balance with nature, taking it as a material with which to work, instead of considering it **the Rest**. This responds to a conception, quite extended these days, that sees the boundary between natural and artificial elements as uncertain, while allowing for both natural architecture and artificial nature. But, which is the **nature** we are actually alluding to? To put it in the words of Fredric Jameson: Heidegger's "forest path" has been destroyed by the megalopolises and great freeways of late capitalism. When the nostalgic discourse is rejected without leaving behind the idea of a utopian balance, then there is no choice other than to accept that the line between

what is natural and what is artificial is (no longer) clear. Given the inexistence of explicit criticism of architecture's underlying ways and production relations, such utopian aspiration would, in any case, be confined to the project's own power.

Another feature in MGM's work derived mostly from **neo avant-garde** art is the significance of the **materiality** of the enfolding element, that is, the quality and expressive potential of the various materials used for enclosing spaces. This originates the widespread use of **skins** applied in contemporary architecture, a device that MGM often resorts to. In this sense, then, de Giles' considering the work by Christo and Jeanne-Claude as a reference comes as no surprise.

Among architecture studios, the firm Herzog & DeMeuron was one of the pioneers to focus on the significance of matter. In the 1980s and 1990s, these Swiss architects proposed architectural solutions that simplified forms to the extent of eliminating all types of subjective expressions or author marks. As Moneo has said, it was about a "celebration of matter, whose forms were merely the means making it possible," and where there was no demand for the presence of structure⁴. If we compare this approach to that of MGM we will find similarities as well as differences. Resorting to the utmost abstraction of forms is not always a characteristic of these Spanish architects (nor is this practice found in the current work of the Swiss). It may be found in the lecture-room building at the Pablo de Olavide University, but not in the project for the headquarters of Portos de Galicia, where the volumetric expression, for instance, is reminiscent of Isamu Noguchi's lamps as much as of the deconstructivist proposals of the 1990s. In general, what is indeed present is an emphasis on expressing matter, along with the subsidiary role of structure in that sense. In certain cases, such an expression is achieved by means of **enclosing** materials that function as building wrappings, just as

the fabrics used in the artworks of Christo and Jeanne-Claude.

MGM has resorted to the use of skins not only for expressing materials but also as a way to erase all traces of scale, language and composition, all of which these architects consider superfluous. As a result, their work reflects an abstract quality that is reinforced by the inclusion of **cold skins**, with elements such as metal mesh, perforated aluminum sheets, self-supporting profiles in translucent glass, etc.

However, despite the formal objectives sought by the enclosing skins, the architects resort to them for defining transition spaces and for seeking protection from the effects of Mediterranean winds and sunlight. Actually, there is no desire for the skin's aesthetic autonomy per se, and this indicates a slight difference with the discourse of the 1990s.⁵ The idea behind including skins in the internal logic of buildings, based on spatial and energetic grounds, is to exorcise the trend whereby skins were applied merely for ornamental purposes. Perhaps an adjustment to harsher times that no longer enable the consideration of building skins as a purely aesthetical expression of matter? In any case, the interest aroused by MGM's projects is also present in the inside.

INHABIT THE EVERYDAY

Certain neo avant-garde works of art are conceptual triggers of reflections on everyday dwelling. Some examples are the *Sun Tunnels* (1976) by Nancy Holt, as the invention of place; *A cast of the space under my chair* (1965) by Bruce Nauman, as the awakening of complex spaces resulting from programs and functions that lie further beyond them; and *Finger gloves* (1972) by Rebecca Horn, as the crystallization of the relation between dwelling and our bodies.

The singularity of spaces constructed by architecture and the inclination for interstitial spaces with no defined

1. H. Foster: *El retorno de lo real*, p. 42. Akal. Madrid, 2001.

los objetos y se redefine en términos de lugar. [El espectador] a lo que se ve impelido es a explorar las consecuencias perceptuales de una intervención particular en un lugar dado”¹. Bajo estas premisas, y liberada entonces de su función representativa-mimética, la escultura se reinventa en los sesenta y se acerca a la arquitectura. Hoy, son principalmente los arquitectos quienes dirigen su mirada hacia los resultados de las experimentaciones artísticas tanto del minimalismo como del arte procesual, el *Land Art*, el arte conceptual, etc.

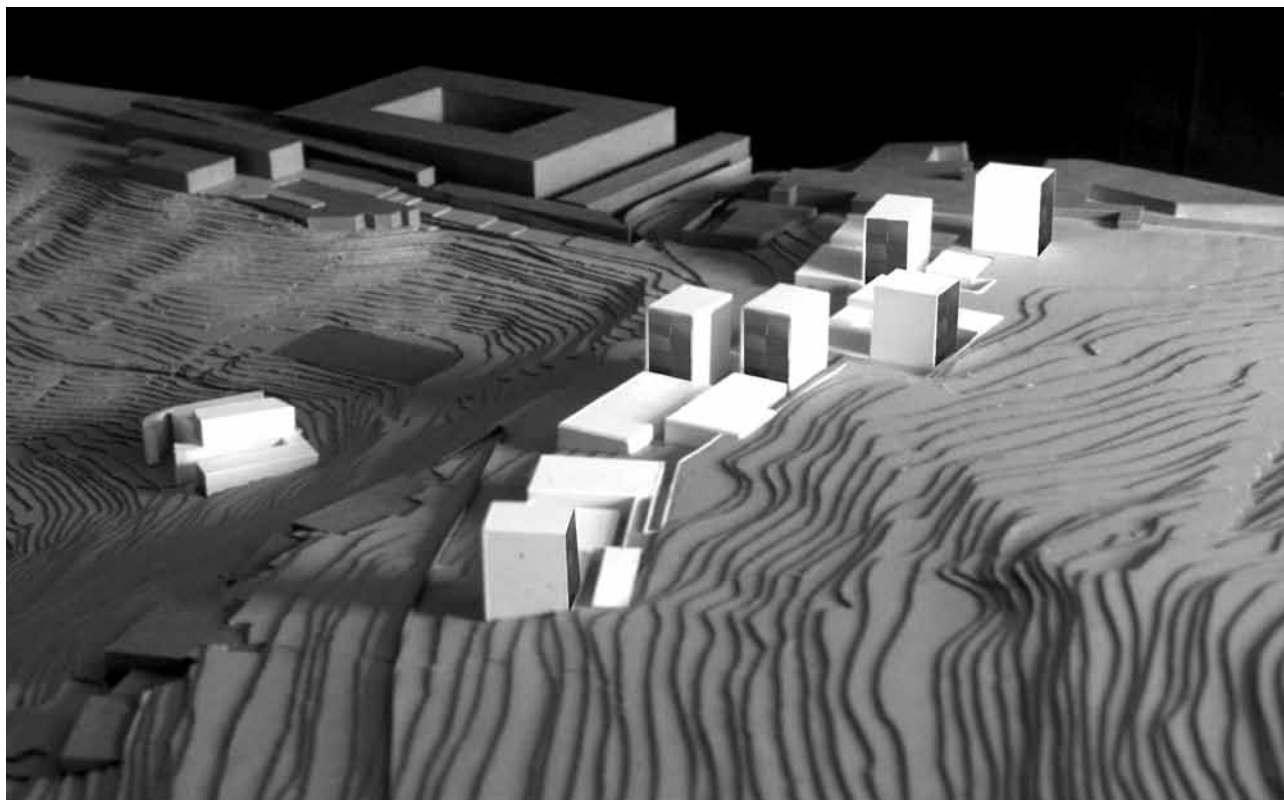
Derivado en buena medida de ello, el **paisaje**, tópico prácticamente ausente en las reflexiones generales de los arquitectos modernos (aunque no necesariamente en sus obras), se ha convertido en los últimos años en un lugar común de la reflexión arquitectónica y ha dado lugar a múltiples prácticas y propuestas, tanto en contextos rurales como urbanos. La escultura, y ahora la arquitectura, se entienden no como objetos pasivos en el paisaje sino como generadores de paisaje. En este sentido, el hincapié en el “no consumo de paisaje” al que alude de Giles tanto en la conferencia dictada como en la entrevista –crítica a la urbanización española de los últimos veinte o treinta años– tiene su correlato antónimo en la creación de paisaje. Este potencial que tiene la arquitectura ha sido aprehendido de las esculturas de Robert Smithson, Richard Long, Walter de Maria, entre otros.

2. L. Beaudouin: “La esponja de luz”. Revista 2G nº 51, p.38. Barcelona, 2009.

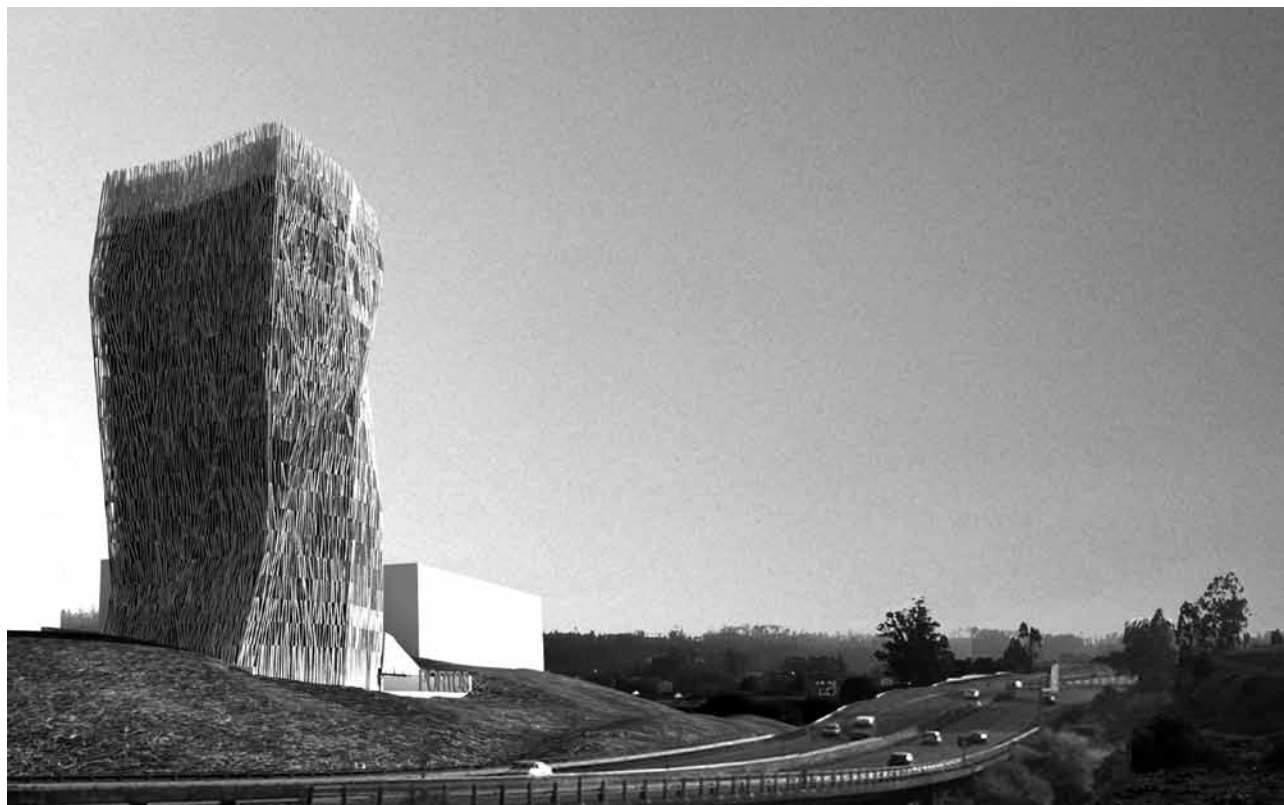
En el Centro de Artes Escénicas de Níjar, en el aulario de la Universidad Pablo de Olavide, en la sede de Portos de Galicia o en las viviendas sociales de Monte Hacho, el estudio MGM trabaja en situaciones urbanas periféricas, en el borde difuso entre el campo y la ciudad, o bien frente a paisajes degradados y sin mayores pretensiones. Las propuestas pretenden recalificar el paisaje con objetos que juegan, dialogan o se oponen al entorno circundante de diversas maneras. En Níjar, los volúmenes resultantes asemejan una enorme escultura minimalista insertada en medio del pequeño pueblo de casas blancas y el árido paisaje de la provincia de Almería. En la noche, los inmensos vanos que abarcan la entera sección tubular de los volúmenes evidencian el colorido interior del edificio. Como dice Laurent Beaudouin, la obra “[n]o solo no es efímera, sino que su presencia aporta su razón de ser al emplazamiento; la arquitectura parece construir su paisaje, sin ella, el lugar no tendría el mismo interés, ni la misma grandeza; el edificio sirve para marcar la escala”². En el aulario, el volumen prismático se posa serenamente frente a un campo de girasoles, dialogando por integración, mientras en el edificio de Portos de Galicia, el volumen **plegado** se adecua a las condiciones topográficas pero destaca, por su altura y forma particular, en el paisaje de la periferia de Santiago de Compostela. La explotación de las posibilidades que ofrece el terreno en concreto y la búsqueda del efecto de **extrañamiento** también comandan muchas de las decisiones del proyecto de Monte Hacho, en Ceuta, situado sobre una vieja cantera de piedra, frente a la costa africana.

3. R. Fernández: *Formas leves*, p. 23. Epígrafe. Buenos Aires, 2005.
La cursiva es del original.

Existe en todo esto también una reacción. Podemos, de hecho, ver en cada propuesta de la arquitectura de MGM un rechazo a un estatus anterior, a un modo predominante de ver e intervenir que ahora se considera caduco. En este caso, la apuesta es **contra** el contextualismo, entendido como aquel pensamiento según el cual “los proyectos arquitectónicos deberían ser deducidos del contexto de las ciudades en que se insertan”³, y que fue una lógica dominante entre los años sesenta y ochenta. El lugar es entendido por MGM como un campo de fuerzas, fragmentado, no coherente, donde la arquitectura se **instala** (nuevamente aparece aquí una referencia explícita a los mecanismos del arte contemporáneo). Y se instala de forma crítica, es decir, no reproduce el contexto sino que lo cuestiona e incluso se posiciona contra él. Es una arquitectura, entonces, que no se deduce del contexto pero que se mide y verifica en él.



Viviendas sociales en Monte Hacho, Ceuta. Maqueta del proyecto. Social Housing Units in Monte Hacho, Ceuta. Scale model of project.



Sede de Portos de Galicia, Santiago de Compostela. Imagen del proyecto. Portos de Galicia Headquarters, Santiago de Compostela. Image of the project.

Por otra parte, en la búsqueda por crear paisaje hay un deseo, por parte de la cultura arquitectónica contemporánea, de reencontrar un equilibrio con la naturaleza, ya no entendida como **lo Otro**, sino como un material con el que trabajar, bajo la creencia, muy extendida hoy día, de que las fronteras entre lo natural y lo artificial son difusas. Arquitectura natural; naturaleza artificial. En realidad, ¿de qué **naturaleza** hablamos? Como dice Fredric Jameson, la “senda de bosque” de Heidegger ha sido destruida por el capitalismo tardío, sus megalópolis y sus superautopistas. Si se rechaza el discurso nostálgico pero tampoco se quiere abandonar la utopía de un equilibrio, no queda otro camino que asumir que las fronteras entre lo natural y lo artificial (ya) no son claras. Utopía, en todo caso, confiada en el poder del proyecto, en tanto no hay una crítica explícita a los modos y las relaciones de producción subyacentes en la arquitectura.

Otro de los aspectos de la obra de MGM que se derivan en buena medida de las **neovanguardias** artísticas es la importancia de la **materialidad** de la envolvente, es decir, de la cualidad y potencial expresivo de los distintos materiales de cerramiento. De esta fuente emana la profusión de **pieles** en la arquitectura contemporánea, recurso que utiliza frecuentemente MGM. No es extraño en este sentido que de Giles mencione la obra de Christo y Jeanne-Claude como una de sus referencias.

Uno de los primeros estudios en concentrarse en la importancia de la materia fue el de la dupla Herzog & DeMeuron. En los años ochenta y noventa, estos arquitectos suizos proponían una arquitectura que simplificaba la forma al extremo de eliminar cualquier tipo de expresión subjetiva o marca de autor. Como dice Moneo, se trataba de una “celebración de la materia, siendo la forma tan solo el vehículo que la hace posible” y sin reclamar la presencia de la estructura⁴. Si comparamos esta actitud con la sostenida por MGM notamos similitudes y diferencias. El recurso a la abstracción máxima de la forma no siempre está presente en los arquitectos españoles (como tampoco en la obra actual de los suizos). Puede ser el caso del aulario de la Universidad Pablo de Olavide, pero no es el caso del proyecto de la Sede de Portos de Galicia, por ejemplo, cuya expresión volumétrica recuerda tanto las lámparas de Isamu Noguchi como algunas propuestas deconstructivistas de los noventa. Sí está presente, en general, el énfasis en la expresión material y el papel subsidiario de la estructura en este sentido. Esta expresión se lleva a cabo en algunos casos a través de **envolventes**, materiales que funcionan como envoltorios de los edificios, del mismo modo que las telas en las intervenciones de Christo y Jeanne-Claude.

La piel ha sido utilizada por MGM no solamente como recurso para la expresión de los materiales sino también para borrar todo rastro de escala, lenguaje y composición, algo que el estudio entiende como superfluo. Derivado de ello, sus obras poseen una cualidad abstracta, reforzada por el uso de **pieles frías**, con elementos como mallas metálicas, chapa perforada de aluminio, perfiles autoportantes de vidrio traslúcido, etc.

Sin embargo, si bien las envolventes persiguen objetivos formales, los arquitectos las utilizan para definir espacios de transición y protegerse de los vientos y del sol mediterráneo. No hay un deseo de autonomía estética de la piel como tal y en ello se observa una sutil diferencia con los discursos de los noventa.⁵ Inscribiendo la piel en la lógica interna del edificio, mediante su fundamentación espacial y energética, se pretende exorcizar la moda del uso de pieles con motivos meramente ornamentales. ¿Quizá un reacomodamiento a tiempos más duros que impiden ya pensar la envolvente edilicia como pura expresión estética de la materia? En todo caso, el interés de las obras de MGM se traslada también al interior.

4. R. Moneo: *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, p. 363. Actar. Barcelona, 2004.

5. Véase por ejemplo el artículo de I. Ábalos y J. Herreros “La piel frágil” (Revista *Dominó* nº 2. Dos Puntos, Montevideo, 1998) o el catálogo escrito por T. Riley para la exposición del MoMA “Light Construction” (1996).

function and their defense as spaces for social interaction constitute at least two of the topics that these architects have in common with avant-garde art movements of the past fifty years.

To Morales and de Giles: “[c]ontemporary space is naturally dense, motley, plentiful of events and different activities [...] This conception of density in relation to space has had its consequences on architectural planning. The inside of architecture is ruled not by compositions but by the requirement to make different functions, contradicting desires, and multiple experiences compatible with each other.”⁶ They also state that “[...] the architecture materialized in the minds of children does not relate to composition or languages but rather to sensations and affectivities. It could thus be possible to conceive architecture as hands (extending hands), buildings as umbrellas (providing shelter), and rooms as embracing spaces (providing safety).”⁷

These statements constitute yet another rejection of language and architectural composition considered as a formal and cultural superimposition. To these architects, language inhibits the **state of purity** of architecture, the baseline form of architecture (in this case, the reference to children is not coincidental). Architects must then set aside composition and representation in order to create dwelling spaces. In the Herrera house in El Garrobo, the inner patio is an empty space defined by the various rooms around it, that concentrates all the house’s living activities, while in the lecture-room building of the Pablo de Olavide University, the **street** inside the building that is defined by the classrooms and the departments is a space for students and teachers to interact, and constitutes the core of the project. Something similar happens outside the Níjar Performing Arts Center, in the space surrounded and protected by the building’s volumes.

In some cases, the project expresses the building’s **inner richness**. At the

San Jerónimo public housing complex in Sevilla, supplementary spaces have been adjoined to traditional rooms, for example, with the purpose of allowing dwellers to occupy such spaces with their belongings. This space, protected by a metal mesh, outwardly expresses the occupants’ activity and use. Colors are also applied as a way of showing what occurs inside the building, as in the case of the housing units built in Ceuta (where the color of the enclosing elements is indicative of **functional packages**), or in the inner spaces of the building in Níjar, or the privately-commissioned houses and commercial spaces also constructed in Ceuta, where the colors selected are synonymous with the activity and bustle of commercial areas.

In a more or less explicit way, by externalizing the inner forces of their buildings, MGM architects aspire to showing the lives of dwellers and making those buildings more than simply suggestive and undecipherable skins (even if to a certain degree they are). However, they refuse to accomplish this through representative spaces and symbols, and that’s why they take as much distance as possible from the illustrated objective of creating a speaking architecture.

PUBLIC SPACE

In their publication “Espacio y habitar” (Space and Dwelling), Morales and de Giles say with respect to public spaces: “[...] in today’s world, projecting these spaces for the public meeting of citizens implies two things. On the one hand, we must make public spaces the scenario for civic reaffirmation, but on the other, we must be aware that contradicting attitudes and different behaviors must be compatible with the space that is common to all, [...] a space that therefore does not necessarily imply control, nor peace or security. It is also a place for playing, celebrating, or receiving therapeutic relief [...].”⁸

This conception is as much valid in today’s multi-cultural Europe as it is in Latin America with its profound social fractures. Even threatened, public spaces are still a reality that undergoes a permanent crisis on different fronts, from neighborhood spaces with their streets, markets and plazas, to leisure spaces of urban or metropolitan scale. And, of course, spaces with symbolic and political significance where it is possible for the “public sphere” that Habermas speaks of⁹ to be crystallized to a large extent, though in contemporary cities its dimension and complexity are beyond any illustrated middle-class. And also, then, a place for protesting and speaking out.

The exhilaration aroused over the issue of public spaces serves no other purpose than to emphasize the crisis affecting it. This is accompanied by an idealization of such spaces as a scenario for conflict resolution instead of being considered as expressions in themselves. Given the social segregation of our time, public spaces are deemed a remedy for growing violence and a way to rebuild codes for civic cohabitation. But, to what extent is it thinkable that the existence of public spaces will lead to the rebuilding of such codes, for us to live in peace of classes while accepting the huge cultural, social and economic differences separating us? This somewhat pessimistic approach does not imply ignoring, nor forgetting, the social significance of public spaces. However, it is meant as a warning in relation to what is conveyed in the message of Morales and de Giles: we can no longer see public spaces as spaces of control and peacefulness, even less so upon considering our realities.

In its reformulation of Casa del Plátano in Cádiz, MGM seeks to retrieve and preserve a public street that is located inside the housing complex. In this case, the objective is to maintain an existing neighborhood bonding place, countering opinions prone to the segmentation and privatization of spaces

HABITAR LO COTIDIANO

También determinadas obras de arte neovanguardista son disparadores conceptuales de sus reflexiones sobre el habitar cotidiano. Los *Sun Tunnels* (1976) de Nancy Holt como invención del lugar; *El espacio que hay bajo mi silla* (1965) de Bruce Nauman como desvelo de aquellos espacios complejos determinados por los programas y las funciones pero situados más allá de ellas; los *Finger gloves* (1972) de Rebecca Horn como cristalización de la relación entre el habitar y nuestros cuerpos.

La singularidad del lugar y la construcción del mismo por parte de la arquitectura, el gusto por los espacios intersticiales no definidos funcionalmente y su defensa como espacios de interacción social son, al menos, dos temáticas que comparten estos arquitectos con los movimientos de vanguardia artística de los últimos cincuenta años.

Para Morales y de Giles: “[p]or naturaleza, el espacio contemporáneo es denso, abigarrado, plagado de acontecimientos y de actividades diversas [...] Esta idea de espacio denso ha traído importantes consecuencias para el proyecto arquitectónico. El interior de la arquitectura no está dominado por la composición sino por la necesidad de hacer compatibles funciones diversas, deseos contradictorios y experiencias múltiples”⁶. También afirman: “[...] la arquitectura que los niños construyen mentalmente no entiende de composición ni de lenguajes, solo de sensaciones y de afectividades. De esta manera, podría pensarse en arquitectura como manos (que tiende la mano), en edificios como paraguas (que te ponen a cubierto), en estancias que rodean con sus brazos (que son lugares seguros)”⁷.

Estos enunciados expresan nuevamente el rechazo al lenguaje y a la composición arquitectónica como superposición formal y cultural. Para estos arquitectos, el lenguaje coarta una arquitectura en **estado puro**, una forma de grado cero de la arquitectura (la alusión a los niños no es casual en este sentido). Los arquitectos deben entonces dejar la composición y la representación y crear espacios para habitar. En la vivienda Herrera en El Garrobo, el patio interior de la casa es un vacío definido por las distintas habitaciones, en el que se condensa toda la vida de la casa; en el aula-rio de la Universidad Pablo de Olavide la **calle interior**, definida por las aulas y los departamentos, es el espacio de interacción entre estudiantes y profesores, el corazón del proyecto; algo similar ocurre en el espacio exterior rodeado y protegido por los volúmenes en el Centro de Artes Escénicas de Níjar.

En algunos casos, el proyecto exhibe la **riqueza interior** del edificio. En las viviendas sociales de San Jerónimo en Sevilla, por ejemplo, a las habitaciones convencionales se les agrega un espacio complementario, para que las personas que habitan lo ocupen con sus diversas pertenencias. Este espacio, protegido con una malla metálica, manifiesta hacia el exterior la actividad y ocupación de sus habitantes. El color también es utilizado por el estudio como forma de expresar lo que sucede dentro de los edificios, como en las viviendas sociales para Ceuta (donde los colores de los cerramientos indican **paquetes funcionales**), en los interiores del edificio en Níjar o en las viviendas y comercios de promoción privada también localizados en Ceuta, donde el color se utiliza como sinónimo del movimiento y de la vida de las áreas comerciales.

De alguna manera, más o menos explícita, existe el deseo por parte de MGM de mostrar la vida de sus usuarios, de que sus edificios no sean simplemente pieles sugerentes e indescifrables (aunque algo de ello existe) y exterioricen su pulsión interior. Pero

6. J. Morales, S. de Giles: “Rehabilitación y ampliación del teatro Ramos Carrión, Zamora”. Revista

7. J. Morales, S. de Giles: “Biblioteca central, Jerez de la Frontera” Revista 2G nº 51, p.74. Barcelona, 2009.

in the historical old city quarter. MGM sees the old town as an overlapping of time periods and architectural pieces in sedimentary layers that legitimate and provide authenticity to the area's spaces and buildings. Even in cases of new constructions, most of the firm's proposals are **restorations**, since their ultimate aim is to preserve, consolidate, or recover the public space inherited from the city, which is currently at risk of succumbing to the different pressures imposed.

Public park programs date back to the nineteenth century but continue to be applicable in our days, though the inclusion of different programs and transformations in taste have had a bearing on them. Public park projects allow for the possibility of working amidst the natural and the artificial, between constructions and green spaces, between solids and hollows. There is also the possibility of dealing with topography and natural and artificial cycles at a scale of significance, all of which represent elements of utmost importance in MGM's architectural definitions. In the recently concluded remodeling of Sevilla's Parque Miraflores, the architects focused their work on the northern section of one of the largest parks in the city. The project proposes the unification of the north and south sections, previously separated by a freeway, by means of a **bridge** over one hundred meters wide, in addition to new walkways and recreation areas. The plan shows a curvy network of paths that define

a series of **islands** with organic shapes that combine green spaces with large paved areas painted red, blue, and yellow. An aerial view of the design resembles a huge abstract painting and shows the aesthetic proposal projected on the floor plan. Rather than dissolving to recreate an intended **natural** environment, here the architecture melts with the topography, the vegetation, and the watercourse flowing on the park's west side (the Miraflores Stream), all of which conform an aesthetic unit while maintaining their own specificities. The use of the large, colored pavement areas has been left indeterminate on purpose. The challenge then is for the park to transcend its visual proposal and go beyond representing a huge painting, to include the metropolitan use already present in its southern section.

In the project for Plaza de las Libertades across from the Santa Justa station, the proposal is clearly to create a new topography that in a way recreates the natural undulation of the land. This enables MGM to project a non-hierarchical and non-representative site, in accordance with the architects' particular approach to public spaces. A great continuous space that also demarcates areas for free, undefined purposes, and a "core for interpreting freedoms" located between the square's folds. The ensemble allows for specific everyday uses such as large celebrations and gatherings, and also focuses on the application of computer technol-

ogy (free internet connection, interactive devices, urban screens, etc.), as a result of the work done in combination with the *hackitectura.net* team, where the recently acquired significance of virtual spaces in public environments is made evident.

As a symbol of our time, MGM's architecture aims to overcome language while rejecting composition and representation. By resorting largely to art, it goes in search of architecture and public spaces based on their appropriation by users, and of inclusive spaces (encircling, embracing and protecting) with no specific meanings. As Morales and de Giles have asserted in "Espacio y habitar", it is true that society has started to demand "more democratic spaces that are less subject to the presence of the symbols of established power." But, what if such power originates in the citizens themselves and is a crystallized part of public institutions? And what happens in the case of large private corporations? Isn't this lack of **language**, paradoxically, also the way in which transnational companies communicate through their floor-to-ceiling curtain walls? But on the other hand, what is there to communicate and how? Having lived the experiments of the 1980s, it seems clear that alluding to an explicit historical **language** is now a market-recycled practice that no longer has the capacity of being critical. Following the devaluation of symbols, silence has become the norm.

1. Hal Foster, *El retorno de lo real* (Madrid: Akal Ediciones, 2001), 42.
2. Laurent Beaudouin, "La esponja de luz". Revista 2G N° 51, 38. (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).
3. Roberto Fernández, *Formas leves* (Buenos Aires: Epígrafe Editores, 2005), 23.
4. Rafael Moneo: *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, (Barcelona: Actar, 2004), 363.

5. See, for example, Iñaki Ábalos and Juan Herreros, "La piel frágil", *Dominó* N° 2, Editorial Dos Puntos (Montevideo), 1998; T. Riley, catalogue for MoMA exhibit "Light Construction" (1996).
6. José Morales and Sara de Giles, "Rehabilitación y ampliación del teatro Ramos Carrión, Zamora" Revista 2G, N° 51, 26. (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).
7. José Morales and Sara de Giles, "Biblioteca

- central, Jerez de la Frontera" Revista 2G N° 51, 74. (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).
8. José. Morales and Sara de Giles, "Espacio y habitar". Revista 2G N° 51. (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).
9. Reference is made to the concept explained in his book *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. (Cambridge: MIT Press, 1989).

rechazan llevarlo a cabo mediante símbolos y espacios representativos; por ello se alejan completamente de aquel objetivo ilustrado de crear una arquitectura parlante.

ESPACIO PÚBLICO

En su texto “Espacio y habitar” afirman Morales y de Giles respecto a los espacios públicos: “[...] en el mundo contemporáneo, proyectar estos lugares para la reunión ciudadana y pública tiene un doble componente. Por un lado, el espacio público debe ser el lugar de la afirmación ciudadana pero, por otro, debemos ser conscientes de que la discrepancia de actitudes, o la diferencia en los comportamientos, debe ser compatible con el espacio para todos”; “[...] un espacio que, por tanto, no es precisamente de control, ni de tranquilidad o seguridad. También es un lugar para el juego, la fiesta, la terapia [...]”⁸.

8. J. Morales, S. de Giles: “Espacio y habitar”. Revista 2G nº 51. Barcelona, 2009.

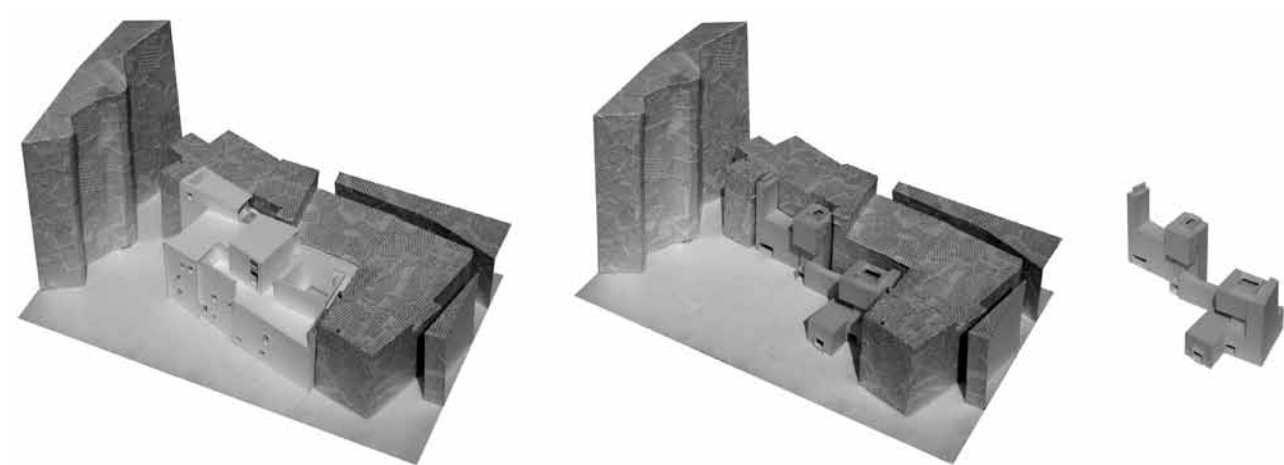
Esta concepción es tan válida en la Europa multicultural de hoy como en América Latina, con sus profundas fracturas sociales. Aun jaqueado, el espacio público sigue siendo una realidad. Una realidad en crisis permanente y con distintos frentes, desde el espacio barrial, con su calle, su feria y su plaza hasta los espacios del ocio a escala urbana o metropolitana. Y, claro está, los espacios de significación simbólica y política, donde se cristaliza en buena medida la “esfera pública” de la que habla Habermas⁹, pero que en las ciudades contemporáneas adquiere una dimensión y complejidad que trasciende cualquier burguesía ilustrada. Así entonces, también el lugar de la protesta, de la manifestación.

9. Nos referimos al concepto explicado en su libro *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. MIT Press. Cambridge, 1989.

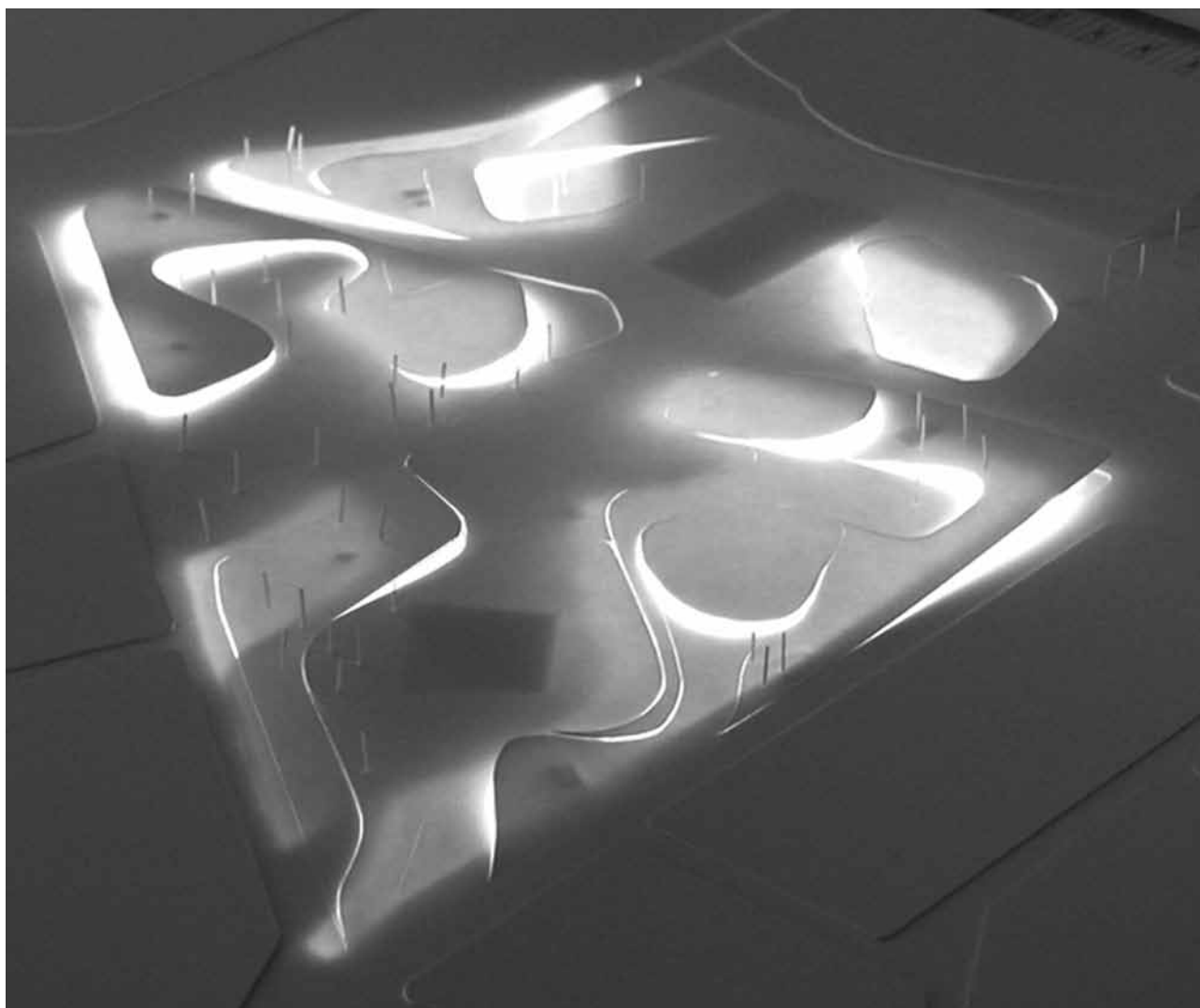
La actual inflación del tema del espacio público no hace otra cosa que señalar su crisis. Esto va acompañado de su idealización como lugar de resolución de conflictos antes que de expresión de los mismos. Ante la actual segregación social, el espacio público se erige como un remedio frente a la creciente violencia, un intento por reconstruir los códigos de convivencia cívica. ¿Pero hasta qué punto es sostenible que por mérito de la existencia de dicho espacio tales códigos se reconstruyan y podamos vivir en una *pax* de clases, aceptando las diferencias enormes de capital cultural, social y económico? Esta mirada, algo pesimista, no implica desconocer ni olvidar la importancia social del espacio público, pero sí llamar la atención sobre lo que nos dicen Morales y de Giles: ya no lo podemos pensar como un espacio de tranquilidad y control, y menos aun teniendo en cuenta nuestras realidades.

En la rehabilitación de la Casa del Plátano, en Cádiz, el estudio MGM apuesta a la recuperación y al mantenimiento de una calle pública que se encuentra en el interior del complejo de viviendas. Se trata en este caso de conservar un lugar de vínculo vecinal existente, contra las fuerzas contrarias que proponen la segmentación y privatización de los espacios en la ciudad histórica. Para el estudio MGM, la ciudad histórica es una superposición de tiempos e intervenciones, de diversas capas sedimentadas, que dan legitimidad y autenticidad a sus espacios y edificios. Sus intervenciones son casi siempre **rehabilitaciones**, aun cuando se trata de obras nuevas, pues su sentido final es el de conservar, afanzar o recuperar ese espacio público que la ciudad ha legado y que hoy es amenazado por distintos poderes.

El parque público es un programa decimonónico que no ha perdido vigencia, aunque ha mutado con la incorporación de diversos programas y las transforma-



Rehabilitación de La casa del plátano, Cádiz. Maqueta del proyecto. Reformulation of Casa del plátano, Cádiz. Scale model of project.



Plaza de las libertades, Sevilla. Maqueta del proyecto. Plaza de las libertades, Sevilla. Scale model of project.

ciones del gusto. Ofrece el atractivo de trabajar entre lo artificial y lo natural, entre lo construido y el verde, entre el lleno y el vacío. También de trabajar en una escala importante con la topografía y los ciclos naturales y artificiales, todos ellos elementos de gran importancia en la definición arquitectural del estudio MGM. En la rehabilitación del Parque Miraflores de Sevilla, finalizada recientemente, los arquitectos han trabajado sobre el área norte de uno de los mayores parques de la ciudad. Su propuesta unifica las partes sur y norte del parque, antes divididas por una autopista, con un **punto** de más de cien metros de ancho, propone una nueva caminería y zonas de estar. En planta, la trayectoria sinuosa de las sendas organiza una serie de **islas** de formas orgánicas donde se combina el verde con grandes áreas de pavimento pintadas en rojo, azul y amarillo. La vista aérea asemeja una inmensa pintura abstracta y evidencia el planteo estético, proyectado desde la planta. La arquitectura no se diluye en función de recrear un ambiente pretendidamente **natural** sino que se funde con la topografía, la vegetación, el agua (el arroyo Miraflores, que corre al oeste del parque) en una unidad estética sin perder su especificidad. El uso de las grandes áreas de pavimento de color ha quedado deliberadamente indeterminado. El desafío, entonces, es que el parque supere su condición de inmensa pintura, su planteo visual, para incorporar el uso metropolitano de que goza la parte sur.

En el proyecto de la Plaza de las Libertades, ubicada frente a la estación de Santa Justa, claramente se plantea crear una nueva topografía que recrea en cierto modo la ondulación de los terrenos naturales. Este recurso le permite a MGM proyectar un espacio a-jerárquico y a-representativo, en consonancia con sus planteos sobre el espacio público. Un gran espacio continuo que, a su vez, delimita áreas de uso libre e indeterminado y un “centro de interpretación de las libertades” ubicado entre los pliegues de la plaza. El conjunto permite usos concretos y cotidianos, como grandes celebraciones y festejos. A su vez, el hincapié en las posibilidades de la informática, aplicada en colaboración con el equipo *hackitectura.net* (conexión libre a la red, dispositivos interactivos, pantallas urbanas, etc.), evidencia la importancia que adquiere hoy día el espacio virtual como parte de la esfera pública.

La arquitectura de MGM, como un signo de este tiempo, se propone superar el lenguaje, rechaza la composición y la representación. Pretende una arquitectura y un espacio público a partir de la apropiación de los usuarios, un espacio contenedor (que envuelva, que abrace, que cobije) que no signifique, y para ello se vale en gran medida de los recursos del arte, tal como se ha visto. Es cierto, como afirman Morales y de Giles en “Espacio y habitar”, que la sociedad ha ido exigiendo “un espacio más democrático, menos sometido a la presencia de los símbolos del poder establecido”. Pero, ¿qué sucede si se trata del poder de los propios ciudadanos cristalizado en instituciones públicas? ¿Y qué sucede con las grandes corporaciones privadas? ¿No es también, paradójicamente, esta ausencia de **lenguaje** el propio idioma de las empresas trasnacionales, con sus *curtain walls* de piso a techo? Pero por otro lado, ¿qué y cómo comunicar? Luego de los experimentos de los años ochenta, parece claro que las alusiones a un **lenguaje** histórico explícito han sido recicladas por el mercado y han perdido cualquier posibilidad de posicionamiento crítico. Luego de la devaluación de los signos, se ha instalado el silencio.

AULARIO UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

MGM ARQUITECTOS
+ MIGUEL HERNÁNDEZ VALENCIA

Fecha del concurso Date of competition 2000

Proyecto Project 2002-2004

Construcción Construction 2009-2010

Ubicación Location Campus de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

Fotografías Photographs Jesús Granada | Bis Images www.bisimages.com

Proyecto seleccionado entre los diez mejores para el Premio 2012 AIT-Award:
Worldwide Architecture Competition, en la categoría "Bildung/Education".





230

El edificio nace como producto de un triple concurso para la ordenación del campus de la Universidad Pablo de Olavide (UPO), para la puesta en valor de su plaza representativa y para la creación de residencias universitarias. Los tres fueron ganados por el estudio MGM, contratado para la realización de un *master plan* y de un edificio para 24 aulas y departamentos.

La UPO se emplaza en un borde urbano de la ciudad de Sevilla, en el límite con el área rural, situación determinante en la ideación del proyecto y el plan global. El propio aulario se sitúa de modo tangencial en la **periferia** del campus, aunque el plan global prevé el crecimiento de la universidad hacia el noroeste del edificio, actualmente rodeado de campo. Al sureste, una calle existente lo vincula con el resto de los edificios del campus.

El aulario es un prisma puro de algo más de nueve metros de alto, 133 metros de largo y 42 de ancho, que se posa **sutilmente**, sin destacar, junto a una plantación de girasoles. La integración al paisaje es, claramente, una de las claves de este proyecto.



LECTURE ROOM BUILDING. PABLO DE OLAVIDE UNIVERSITY (POU). MGM ARQUITECTOS + MIGUEL HERNÁNDEZ VALENCIA. Project selected from among the ten best submissions to the Building-Education category of the 2012 AIT Award (Worldwide Architecture Competition). The building is the result of a three-stage design competition aimed at: a new arrangement for the Pablo de Olavide University campus, the enhancement of its iconic square, and the construction of dormitories for students. The three stages of the competition were awarded to the firm MGM, with which an agreement was subscribed for implementing a master plan that includes a building with 24 classrooms and various departments.

The POU, situated on one of Seville's urban limits, borders with the rural area –a decisive factor in defining the project and determining the

global plan. In fact, the lecture-room building is located on a tangential position in relation to the campus' **perimeter**. However, the global plan includes the extension of the university facilities to the north-east of the building, currently surrounded by rural fields, but connected to the other buildings on campus through an existing street on the south-east.

The lecture-room building is a totally prismatic volume, with a little over nine meters in height, one 133 meters long, and 42 meters wide. It lies **subtly** by a field of sunflowers, without standing out in the setting, but rather blending in well with the landscape in what is clearly one of the key features in the project.

The project was designed with two stories, where the ground floor (height = +0.00) includes a huge passageway opening fully towards the

El edificio posee dos plantas. La planta baja (nivel +0,00) presenta un enorme corredor, abierto totalmente hacia la calle y el espacio verde que la continúa; este corredor es el lugar de distribución hacia aulas y departamentos y lugar de reunión de estudiantes y profesores. Esta **calle interior**, con su perfil irregular determinado por los espacios funcionales, condensa toda la vida del edificio y es un ejemplo de los “espacios bajo la silla” (en referencia a la escultura de Bruce Nauman) que busca el estudio. A la vez, introduce una dimensión urbana que anticipa su futuro, cuando el aulario cuente con edificaciones vecinas en sus alrededores.

El primer conjunto de aulas (doce en total) se sitúa en planta baja (nivel +1,20), contra el borde noroeste. En la planta alta se encuentra el resto de los salones de clase (nivel +3,97, contra el lado sureste) y los departamentos (nivel +4,77, sobre las aulas de planta baja). Todas estas habitaciones están **encapsuladas**, protegidas del viento y del sol directos (recordemos que la calle interior es abierta), y comunicadas a través de corredores. Pero, sin duda, esta es una arquitectura generada por el **corte**, en este caso el corte transversal, que define la relación con la calle (abierta), con el campo (contemplativa) y entre los salones y departamentos (puentes en planta alta).

Al exterior, prácticamente todo el edificio posee una **piel** de policarbonato traslúcido. Visto desde el campo de girasoles, el volumen se presenta bastante hermético, aunque posee dos enormes aberturas (de nueve metros de lado una de ellas y de casi cinco metros por quince la otra) que coinciden con circulaciones interiores.

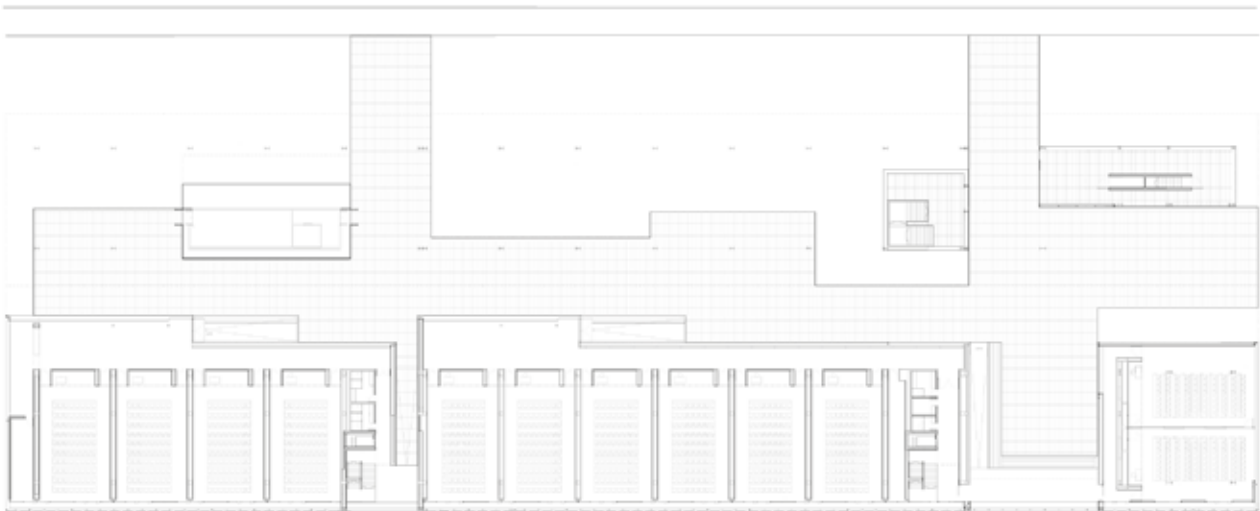
232

street and the green spaces beyond it. The passage functions both as a distribution aisle that leads to the various classrooms and departments, and a gathering space for students and professors. This **interior street**, whose irregular shape is defined by the functional spaces surrounding it, is the heart of the building's life and represents an example of the so-called “spaces under the chair” (portrayed in Bruce Nauman's sculpture) sought by the designers. In addition to this, the passage resembles an urban dimension that anticipates the building's future with neighboring constructions around it.

There is a group of classrooms (a total of twelve) located on the ground floor (height = +1.20) facing north-east, while the remaining classrooms are on the second floor (height = +3.97) facing south-east. The departments (height = +4.77) are

located above the ground floor classrooms. All these rooms, interconnected through different corridors, are **encapsulated**, and have protection against direct wind and sunlight, considering the open inner street. The architecture of this building is undoubtedly based on **cross-sections** that define an open relation with the street, a contemplative relation with the countryside, and the link between classrooms and departments, established by the crosswalk bridges on the top floors.

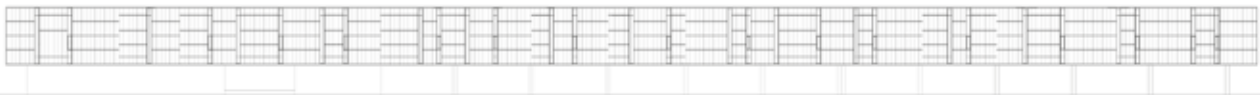
On the outside, the building is almost completely covered by a translucent polycarbonate **skin**. The view from the sunflower fields presents a volume that appears quite hermetic, despite its two enormous openings (one with a nine-meter long side, and the other almost five by fifteen meters) which correspond to the indoor vertical circulation areas.



Planta Baja / Ground Floor Plan



Planta Primera / First Floor Plan



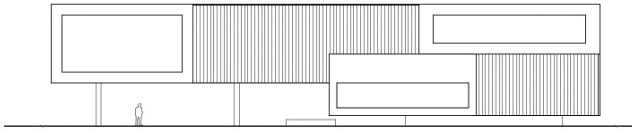
Fachada suroeste / Southwest facade



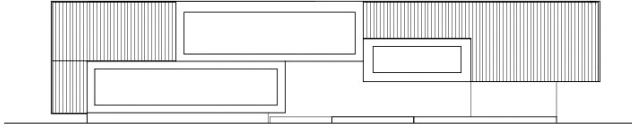
Fachada noreste / Northeast facade



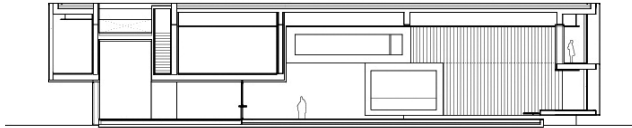
Seccion longitudinal / Longitudinal section



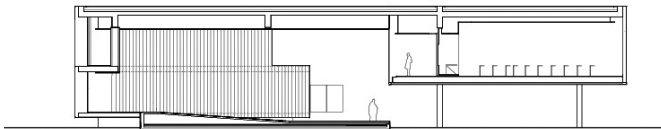
Fachada sureste / Southeast facade



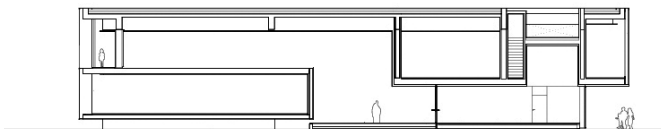
Fachada noroeste / Northwest facade



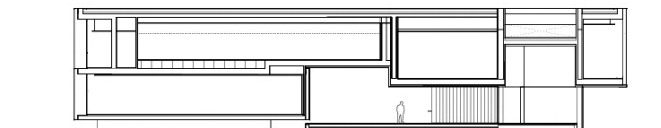
Sección transversal / Cross section



Sección transversal / Cross section



Sección transversal / Cross section



Sección transversal / Cross section







236

También en el espacio de calle interior las superficies adquieren una presencia determinante, delimitando los volúmenes pero generando cierta ambigüedad perceptiva a través del juego traslúcido y de reflejos de paredes y techos. Esta **piel fría** (placas de policarbonato y vidrio) recorre todo este interior y se intensifica con el uso de colores (amarillo y naranja) que cubren los tabiques de aulas y departamentos. La estructura es mixta, de losas y vigas de hormigón armado y pilares de acero, que en planta baja evidencian la modulación de la obra.



237

The finishing of surfaces in the inner street is also a determining factor, as it demarcates volumes, while generating a somewhat ambiguous perception that results from the translucent effects and the reflections produced on both walls and ceilings. This **cold skin** made of polycarbonate sheets combined with glass, which covers the inner space in full,

becomes more evident with the yellow and orange used on the partition walls that separate classrooms and departments. The supporting structure –a combination of slabs and beams in reinforced concrete with steel pillars– clearly depicts the module design on the ground floor.



Sara de Giles y Santiago Medero en el Museo Casa Vilamajó. Sara de Giles and Santiago Medero in Vilamajó House Museum. Foto: Andrea Sellanes.

SANTIAGO MEDERO (1979). Arquitecto desde 2009.
Asistente de las cátedras de Arquitectura y Teoría y
Teoría de la Arquitectura I, y del Instituto de Historia
de la Arquitectura (Farq-Udelar).

Realiza cursos de Maestría en Historia y Cultura
de la Arquitectura y la Ciudad en la Universidad Tor-
cuato Di Tella.

SANTIAGO MEDERO (1979). Architect since 2009.
Assistant in the Architecture and Theory and Ar-
chitectural Theory I courses, and in the Institute of
History of Architecture (School of Architecture, Uni-
versity of the Republic).

Currently studying for a Master's degree in His-
tory and Culture of Architecture and the City, at the
Torcuato Di Tella University in Buenos Aires.





“CREAR NUEVAS FORMAS TIENE QUE VER CON LA VIDA COTIDIANA, PORQUE LA VIDA COTIDIANA ES... CÓMO PODRÍA DECIRLO, ABURRIDA, ES UNA SERIE DE REPETICIONES. Y ES ABURRIDA, PERO ES MUY, MUY PRECIADA. Y LAS NUEVAS FORMAS A VECES SON SOLO NUEVAS E IGNORAN LA VIDA COTIDIANA; ESO NO ES INTERESANTE”.

SOU FUJIMOTO

Intercambio realizado en el marco de la visita de los Arqs. Sou Fujimoto, Iñaki Ábalos y Renata Sentkiewicz a Montevideo como conferencistas del XIII Seminario Montevideo en octubre de 2011.

El diálogo lo moderó el Arq. Diego Capandeguy en la Casa Museo Vilamajó, durante el té de sobremesa del martes 18.

Conversation with Architects Sou Fujimoto, Iñaki Ábalos and Renata Sentkiewicz, during their visit to the city to participate as lecturers in the 13th edition of the Montevideo Seminar in October 2011.

The exchange was moderated by Arch. Diego Capandeguy and held at Casa Museo Vilamajó during the talks over tea organized for Tuesday, October 18.

entrevista completa [+]
www.revista.edu.uy/entrevistas/abalos+fujimoto/



Iñaki Ábalos y Sou Fujimoto durante la entrevista en el Museo Casa Vilamajó. Iñaki Ábalos and Sou Fujimoto at interview in Vilamajó House Museum.
Foto: Andrea Sellanes.



Iñaki Ábalos en el Museo Casa Vilamajó. Iñaki Ábalos in Vilamajó House Museum. Foto: Andrea Sellanes.

244

“Solo quería comentar que cuando me convocaron para tener una conversación contigo [Fujimoto], inmediatamente empecé a pensar en el lugar donde se daría esta conversación e inmediatamente vino a mi mente la casa Vilamajó.

Primero, porque no la había visto antes y me resultaba curioso mirarla por dentro. Y segundo, porque creo que la casa –hasta donde yo conocía– tiene ideas que pueden vincularse a tu trabajo y al nuestro, aunque diferentes maneras.

Creo que tiene algunas cuestiones: la más obvia es la verticalidad, como una especie de torre, un tema que hemos estado trabajando por un largo período. Pero a su vez, es una especie de laberinto, como un lugar que va girando en cada nivel.

Haciendo esta especie de araña, inmediatamente comencé a pensar en varios de tus trabajos, que poseen también esta dimensión vertical, y al mismo tiempo construyen esa especie de laberinto vertical”.

“I just wanted to mention that, when I was invited to have this talk with you [Fujimoto], I immediately began thinking of the location where our conversation was to take place, and the Vilamajó House immediately came to mind.

In the first place, because I had never seen it and was curious to have a look inside; and also because, as I understood, that the house includes ideas – as far as I knew – that could relate to both your work and ours, though in different ways.

Among its features, the most obvious is the house’s verticality, a sort of tower, coincidentally a topic that has been the object of our work for a long time. At the same time, it is also a kind of labyrinth, like a space rotating around each level.

As I followed this sort of spider, I thought of several of your works, which also include that vertical dimension, while producing a similar type of vertical labyrinth.”



Sou Fujimoto en el Museo Casa Vilamajó. Sou Fujimoto in Vilamajó House Museum. Foto: Andrea Sellanes.

245

“Este tamaño para mí [respecto a la Casa Vilamajó] es muy familiar, porque en Japón las viviendas son muy pequeñas. Pero no son solo pequeñas, poseen una especie de riqueza espacial. No solo el tamaño. Una especie de calidad en el espacio. Es agradable la riqueza espacial.

Terrazas, interiores... que crean esta calidad espacial. Por eso me he sentido realmente cómodo en este lugar, porque no es tan grande. Una casa realmente compacta. Agradable y compacta, que nos permite disfrutar del espacio. Realmente inspiradora”.

“I am quite familiar with sizes like this [like the Vilamajó House]. In Japan, houses are very small. But apart from being little, they have a kind of spatial richness. It is something beyond their size, like quality space. They have a nice spatial richness.

Terraces, interiors... that create that quality space. And that has made me feel quite comfortable here, because it is not so big. A really compact house. Pleasant and compact, making the space enjoyable. Really inspiring.”





Rambla y Juan D. Jackson. Corner of Rambla Promenade and Juan D. Jackson Street. Montevideo, 2012.

www.revista.edu.uy