

El espacio público

entre la universidad y la ciudad



Coordinadora: **Beatriz Ramírez**

PA

PUBLICACIONES
VICERECTORADO ACADÉMICO

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES



El espacio público

entre la universidad y la ciudad





El espacio público

entre la universidad y la ciudad

Coordinadora: Beatriz Ramírez Boscán



PUBLICACIONES
VICERRECTORADO ACADÉMICO

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
Autoridades universitarias

- *Rector*
Léster Rodríguez Herrera
- *Vicerrector Académico*
Humberto Ruiz-Calderón
- *Vicerrector Administrativo*
Mario Bonucci Rossini
- *Secretaría*
Nancy Rivas de Prado

PUBLICACIONES
VICERRECTORADO
ACADÉMICO

- *Director*
Humberto Ruiz -Calderón
- *Coordinador editorial*
Luis Ricardo Dávila
- *Asistente editorial*
Yelliza García
- *Consejo editorial*
Tomás Bandes
Asdrúbal Baptista
Rafael Cartay
Mariano Nava
Stella Serrano
Gregory Zambrano

COLECCIÓN
Ciencias Sociales y Humanidades

Comité editorial
Oscar Aguilera
Leonor Alonso
Daniel Anido
Luis Javier Hernández
Rocco Mangieri
Christopher Birkbeck

COLECCIÓN
Ciencias Sociales y Humanidades

Publicaciones
Vicerrectorado
Académico

El Espacio público
Entre la universidad y la ciudad
Primera edición, 2006

Universidad de Los Andes
© Vicerrectorado Académico

En Coedición con el Consejo
de Estudios de Postgrado

Concepto de colección

- Kataliñ Alava
Corrección de Textos
- Freddy Parra
Diagramación
- Punto de Trama
Impresión
Editorial Venezolana, C.A.

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY
Depósito legal: LF2372006710720
ISBN: 980-11-0984-X

Derechos reservados
Prohibida la reproducción total
o parcial de esta obra sin la autorización
escrita del autor y el editor

Universidad de Los Andes
Av. 3 Independencia
Edif. Central del Rectorado
Mérida, Venezuela
publicacionesva@ula.ve
<http://viceacademico.ula.ve/publicacionesva>

- Los trabajos publicados
en la Colección Ciencias Sociales y
Humanidades han sido rigurosamente
seleccionados y arbitrados
por especialistas en las
diferentes disciplinas.

Impreso en Venezuela
Printed in Venezuela

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
Autoridades Universitarias

- *Rector*
Mario Bonucci Rossini
- *Vicerrectora Académica*
Patricia Rosenzweig
- *Vicerrector Administrativo*
Manuel Aranguren Rincón
- *Secretario*
José María Andrés

PUBLICACIONES
VICERRECTORADO
ACADÉMICO

- *Dirección editorial*
Patricia Rosenzweig
- *Coordinación editorial*
Víctor García
- *Coordinación del Consejo editorial*
Roberto Donoso
- *Consejo editorial*
Rosa Amelia Asuaje
Pedro Rivas
Rosalba Linares
Carlos Baptista
Tomasz Suárez Litvin
Ricardo Rafael Contreras
- *Producción editorial*
Yelliza García A.
- *Producción libro electrónico*
Miguel Rodríguez

Primera edición digital 2011

Hecho el depósito de ley

Universidad de Los Andes
Av. 3 Independencia
Edificio Central del Rectorado
Mérida, Venezuela
publicacionesva@ula.ve
publicacionesva@gmail.com
www2.ula.ve/publicacionesacademico

Los trabajos publicados en esta Colección han sido rigurosamente seleccionados y arbitrados por especialistas en las diferentes disciplinas

Introducción

La presente publicación es un esfuerzo combinado entre investigadores de la Universidad de Los Andes de Mérida, Venezuela, y la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España. Se trata, pues, de una recopilación de temas referidos al Espacio Público, como elemento integrador de las actividades de una sociedad dentro de una ciudad determinada.

Si definimos al Espacio Público como elemento fundamental para la convivencia e integración de los habitantes de una ciudad, fuera del espacio de su residencia o trabajo, o como elemento que permite la movilidad y disfrute dentro del entorno urbano, vemos con preocupación que muchas de nuestras ciudades carecen de este elemento y se presentan como simple adición de funciones, con marcada importancia en la circulación vehicular y con muy poca preocupación por el peatón y por su propia vivencia y participación de los espacios colectivos en la ciudad, los cuales pueden permitir una mejor percepción de la misma.

Específicamente en la ciudad de Mérida, la anarquía del automóvil público y privado, el desorden y el deterioro del paisaje urbano y natural, entre otras cosas, han desmejorado la calidad de vida del habitante y la valorización de la ciudad como un bien común.

Es por esto que se planteó el desarrollo del seminario “El Espacio Público entre la Universidad y la Ciudad”, tomando como elemento importante el desarrollo de la Universidad de los Andes de Mérida, a lo

largo y ancho de toda la ciudad y proponiendo sus edificaciones y áreas libres como elementos conectores y generadores de ese espacio público que necesitamos sus habitantes.

“Mérida es una Universidad con una ciudad por dentro”, decía Mariano Picón Salas. Y es así como la vemos, con un potencial de desarrollo del espacio habitable de la ciudad a través de elementos universitarios y por medio de sus propios habitantes: profesores, estudiantes, empleados y obreros, los cuales constituyen una gran mayoría dentro de la población de la misma y generan la máxima producción económica del lugar.

La propuesta del seminario consistía en una reflexión teórica y académica del tema del espacio público y la aplicación en propuestas específicas a desarrollar en Mérida, para la solución de problemas reales de la ciudad y que surgieran de un pensamiento y discusión académicos y pudieran constituir modelos a seguir: Estudio, investigación y propuestas que partieran del mismo entorno afectado y llevaran toda una secuencia clara de elementos aplicables en cualquier otro contexto con determinantes similares y comparables.

En primer lugar, se desarrolló un temario de arquitectura sobre el espacio público, con las ponencias aquí publicadas, las cuales trataban los temas generales de:

Utopía y Espacio público: con reflexiones acerca del concepto de espacio público y su importancia como elemento estructurador de la ciudad o como conector de áreas urbanas, con significativa calidad socio cultural y creador de un paisaje y de una experiencia urbana.

Infraestructura y Espacio Público: abarcando elementos integradores tanto en bordes de la ciudad, en torno a sistemas de infraestructuras, como en entornos urbanos universitarios, en diferentes lugares del mundo. Incorporación de sistemas de transporte como generadores de espacios públicos conectores con sectores consolidados de la ciudad.

Sistemas Naturales y Espacio Público: mostrando ejemplos internacionales y locales de aprovechamiento de espacios naturales y acondicionamiento de éstos para lograr una integración con elementos y entornos construidos, adaptándolos al disfrute del colectivo.

Arte y Espacio Público: propuestas, reflexiones y ejemplos varios de incorporación de obras artísticas en el espacio público o de la concepción del espacio colectivo como una obra de arte.

Simultáneamente se llevó a cabo un taller de proyectos arquitectónicos sobre el espacio público con los temas específicos de Mérida y sus entornos universitarios, sobre:

El espacio público y la cuadrícula/ Núcleo del rectorado y su entorno.

El espacio público y la infraestructura/ Núcleo de La Liria y su entorno.

El espacio público y el campus/ Núcleo La Hechicera y su entorno.

El espacio público y la naturaleza/ Núcleo Bio-médico y su entorno.

Las conferencias que a continuación se detallan fueron desarrolladas por los profesores de la Universidad de Los Andes: Beatriz Ramírez, José Luis Chacón, Maritza Rangel y Norma Carnevali, del Departamento de Composición Arquitectónica de la Facultad de Arquitectura y Arte; Ilian Araque, del Departamento de Comunicación Visual y Edgar Yáñez, del Departamento de Artes Visuales de la misma Facultad; y la prof. Merysol León, fallecida en el año 2004, del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades y Educación.

Además, se contó con la participación de los investigadores de la Universidad Politécnica de Cataluña, arquitectos: Rosana Castañón, Sabine Klepser, Miguel Angel Bartorila y José Alayón.

La cantidad de temas que aquí se tratan tienen la intención de servir de ejemplos teóricos y prácticos de una realidad que se maneja mundialmente y que en nuestra ciudad ha sido olvidada: la necesidad de relacionarnos con nuestros vecinos, ciudadanos, habitantes de la ciudad y la urgente necesidad de espacios que nos ayuden a desarrollar actividades comunitarias y a recorrer o disfrutar la ciudad de una forma diferente, para el beneficio de todos. Esto unido a la urgente necesidad de mejorar nuestra imagen, nuestra salud y nuestro comportamiento ciudadano, además de reforzar nuestra cultura social, a través del recorrido permanente y la interacción constante.

Este trabajo común pretende sentar un precedente y sembrar una preocupación colectiva por los temas que nos competen como diseñadores y como planificadores responsables del desarrollo de nuestras ciudades, en beneficio de todos y en la búsqueda de una calidad de vida acorde con nuestra condición de ciudadanos.

Beatriz Ramírez Boscán
Coordinadora



Capítulo I


Utopía y espacio público

La universidad entre la utopía tecnológica
y la utopía ecológica | Rosana Castañón

El umbral como estructura de la experiencia
urbana | Beatriz Ramírez Boscán

La experiencia del espacio público. Apuntes
fenomenológicos para su reconocimiento | José Luis Chacón

El espacio público y su vinculación con la vida
sociocultural urbana | Maritza Rangel



Utopía y espacio público

La universidad entre la utopía tecnológica y la utopía ecológica

Rosana Castañón Gutiérrez

La universidad y su espacio público están sometidos a tensión por dos conceptos. Uno los empuja hacia un futuro tecnológico y el otro nos regresa a la naturaleza que nos creó. Para clarificar estos conceptos, se analizan los dos proyectos de universidad del grupo Archigram.

La década de los sesenta se caracterizó por las numerosas creaciones de utopías arquitectónicas. Las más representativas son las del grupo inglés Archigram, formado por los arquitectos Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, Ron Herron, Michael Webb, y David Greene. Empezaron su actividad en 1961 con una revista, de apenas una hoja, que pretendía despertar el interés de la gente común por la arquitectura. Era un telegrama arquitectónico. En la era de los viajes espaciales, tomaron los valores utópicos de las primeras vanguardias como punto de arranque para una arquitectura que correspondiera con el desarrollo tecnológico del momento. Por la influencia que Buckminster Fuller tuvo sobre ellos, construyeron con sus propuestas la base para un cambio en la concepción de lo que es la ciudad y la arquitectura.

Los temas presentes en sus proyectos son el movimiento, el cambio, la metamorfosis, la flexibilidad, el control, y el intercambio de información. Esto los llevó a imaginar diferentes universidades: una de

ellas dentro de una utopía tecnológica, la *Plug-in City*¹, y otra como utopía ecológica, la *Invisible University*². Desde el primer momento pensaban que la universidad como tal iba a desaparecer. Lo importante sería el intercambio de información, y los lugares donde ésta se produjera. El problema de la accesibilidad a la información, impulsó el desarrollo de la *Instant City*³, que sintetiza en algunos aspectos a las otras dos.

Los proyectos del grupo Archigram proponen soluciones a los problemas que encontraban en el funcionamiento de una gran ciudad. El caos urbano era causado, entre otras cosas, por la mezcla de los diferentes transportes en el mismo espacio. Había problemas de ruido, de compatibilidad entre transportes, de incomodidad e inseguridad para el peatón, etc.

La información en la ciudad llega de todas partes. En una ciudad viva, el intercambio es mayor. La exposición *Living City*⁴, que tuvo lugar en 1963, en el ICA⁵, trataba de diferentes temas relacionados con el espacio urbano. El que impulsó esta exposición fue Theo Crosby, miembro del Independent Group y jefe de algunos miembros del grupo. En la exposición, daban un diagnóstico de diferentes temas urbanos: el hombre, la supervivencia, la multitud, el movimiento, el lugar, la situación y la comunicación. La exposición refleja el pensamiento de Jane Jacobs y de Theo Crosby⁶. La comunicación en la ciudad se logra gracias a la información estática y móvil: los signos, los símbolos, lo visible, lo audible, los flujos, etc. La ciudad que vive se caracteriza por la mezcla de diferentes usos: habitacional, comercial, mercantil, monumental, recreacional, etc. La diversidad de usos propicia la integración entre los habitantes con diferentes edades e intereses.

1 Ciudad Conectable

2 Universidad Invisible

3 Ciudad Instantánea

4 Ciudad Viviente

5 Institute of Contemporary Art, Londres

6 Sobre todo los libros de Jacobs, *Jane Muerte y vida de las grandes ciudades*, ed. Península, Madrid, 1973, y de Crosby, *Theo How to Play the Environmental Game*, Hamondsworth, Londres, 1973.

Utopía tecnológica



Plug-in City. Zona de máxima presión. Peter Cook, 1964

El ideal del grupo Archigram era lograr con los adelantos de la tecnología que la persona tuviera el control total sobre su entorno. La unión de las palabras tecnología y utopía es lógica, ya que ambas dan la idea de una vida mejor. La *Plug-in City* es el más claro ejemplo de la utopía tecnológica. Era 1964 y como dijo Banham, era el megaaño⁷. Los metabolistas japoneses diseñaron ciudades enteras. Lo mismo hizo el grupo Archigram. Para las universidades se construyen megaestructuras⁸, sistemas en los que hay una estructura más permanente, que sostiene las pequeñas cápsulas con un tiempo de vida mucho más corto⁹. Se aplica la obsolescencia planeada a la construcción. Con estas estructuras querían lograr la flexibilidad máxima.

El proyecto para el Picadilly Circus es un primer acercamiento a los problemas de la ciudad. El centro de la plaza está ocupado por la

7 Banham, Reyner; Megaestructuras. *Futuro urbano del pasado reciente*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pp. 70-83.

8 Una de estas megaestructuras es el Campus La Hechicera, de la Universidad de Los Andes en Mérida. Fue proyectada por Horacio Caminos en 1964.

9 Banham, Reyner, op. cit.

superposición de diferentes sistemas de transportes. Está rodeado por una muralla de edificios de gran escala, quizá recordando el proyecto de Kahn para el centro de Filadelfia, que protegen una zona exterior de edificios de escala más pequeña y más amable.

En el proyecto de Intercambio Urbano (City Interchange), ya se distinguen algunos elementos de megaestructura, como la separación de los diferentes transportes, pero sobre todo, la estructuración del edificio o de la ciudad por el espacio público, como se ve en el libro de Banham. El intercambio entre los diferentes niveles de tráfico se realiza en un nodo vertical. El elemento más importante es un gran espacio cubierto, o sea, controlable, donde se propicia la interacción entre los individuos.

El intercambio de información empezó a ser un tema central en la producción del grupo, y así lo demuestra la Ciudad Computarizada. Es una ciudad totalmente concebida como un intercambiador de información. El futuro desarrollo de la tecnología llevaría a la supresión del espacio público como lo conocemos. El intercambio de información, una de las funciones principales del espacio público, se daría a través de la red informática. Ésta es una idea compartida por Castells. Las personas tenderían a trabajar cada vez más en su casa gracias a la tecnología. Pero esto se extiende a otras actividades cotidianas. En la Ciudad Computarizada hay "separación física de la zona de intensidad", pero unión a través de las computadoras.

Lo que significa la "zona de intensidad" para el grupo Archigram se explica en la Ciudad Conectable, donde también se encuentra el Nodo Universitario.

La conformación de las torres en la Ciudad Conectable, está relacionada con el panóptico de Bentham. Ambos proyectos usan un sistema de anillos para concentrar los servicios, infraestructuras, etc. en el centro. La diferencia es que Bentham por la naturaleza de la función del panóptico (cárcel), propone que los espacios sean ventanas a la calle, para que la gente que pase pueda controlar y avergonzar a los presos desde la calle. Uno de las diferencias con el panóptico es que en ésta se juntan varios usos en la misma torre.

Otra de las diferencias es que los espacios que rodean el eje de servicios son cápsulas reemplazables. Éstas se pueden mover en la ciudad,

o cambiarse cada cinco años aproximadamente. Incluyen el concepto de obsolescencia planeada. Estas cápsulas son opacas y tienen algunas aberturas o ventanas, que protegen la intimidad de los habitantes.

Muchas utopías proponen la pérdida de la intimidad, o sea, la invasión del espacio público en todos los aspectos de la vida. Una pérdida de la intimidad va acompañada de la falta de propiedad privada. Las dos están relacionadas mutuamente. Como ejemplos tenemos la utopía de Moro, el cristianismo, el comunismo, las sociedades utópicas del siglo XIX, etc. Las antiutopías ponen el dedo sobre la llaga, y llevan esta situación al otro extremo. Así 1984, Fahrenheit, etc. apuntan la pérdida de intimidad como el peor despojo que puede sufrir el ser humano. Claro que en el caso de las antiutopías, el espacio público no es tal, sino que está controlado por un poder superior. Por lo que podríamos decir que, básicamente, el espacio público está relacionado también con la democracia, y la igualdad entre los sujetos que interactúan en él. El espacio público ideal sería un espacio democrático, y bien diferenciado del espacio privado.

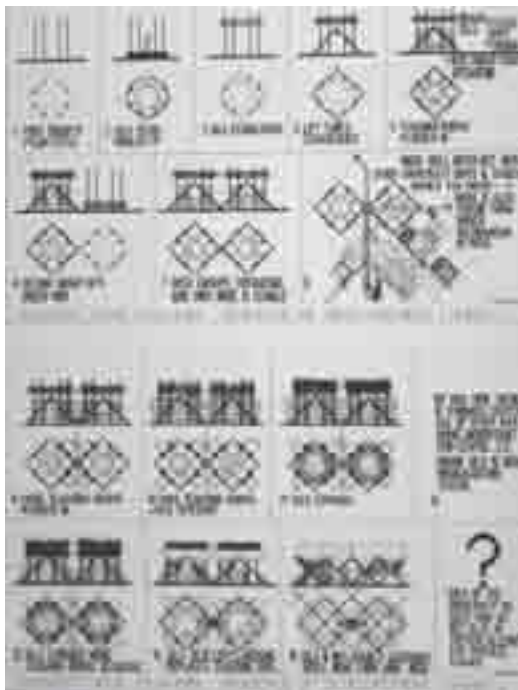
El espacio público en esta utopía tecnológica se va conformando entre las infraestructuras de la ciudad. Las torres de habitación con su forma de cono truncado invertido, favorecen la aparición de espacios mayores en la parte baja de la ciudad, donde la gente interactúa. La plaza se relaciona con las exposiciones, el teatro, etc. por un lado, y por el otro con los transportes de la ciudad. El corte más famoso de la ciudad lo han hecho por esta zona de encuentro, la “zona de máxima presión”. La mayor parte del espacio es peatonal. Hay silos que contienen los coches, y los diferentes transportes pasan separados y en los primeros niveles.

Es así, que las personas se mueven constantemente de un lado a otro usando los conectores diagonales que son una de las infraestructuras básicas de la ciudad. Estos elementos recuerdan los del Atomium, y también contendrían escaleras eléctricas, bandas transportadoras, etc. Por ser más permanentes, se cambiarían cada 40 años.

Esto da como resultado una ciudad sin una forma definida, ya que los elementos pueden cambiar de lugar. Hay así movilidad, flexibilidad, zonas de intercambio en las diferentes agrupaciones. Entre los diferentes grupos de silos, existen estas zonas más abiertas que conectan toda la ciudad. El espacio público es cambiante. La ciudad también tiene

intercambio con otras ciudades por los diferentes transportes, y con la ciudad tradicional, a la que no se superpone, sino que se anexa.

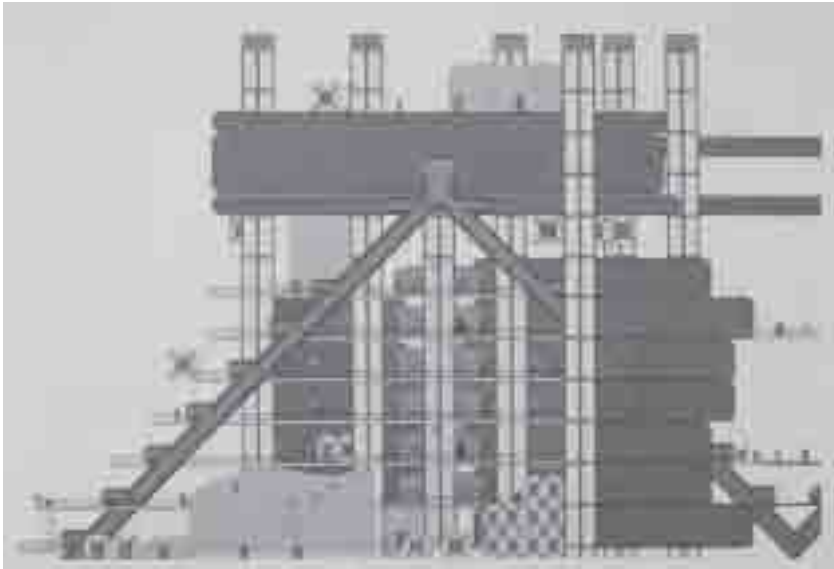
El nodo de la universidad no está en esta zona de presión máxima, por lo menos de manera explícita. Porque el nodo universitario es lo suficientemente flexible como para adaptarse a otros usos según sea necesario. No hablan de espacio público en la universidad, ya que la universidad por sí misma no es una megaestructura, sino que es parte de la megaestructura que es toda la ciudad.



University Node. Metamorfosis. Peter Cook, 1964

El Nodo Universitario está formado principalmente por dos silos que contienen la información. Paso a paso se ve cómo se arman los postes de servicios y sobre ellos se ponen los silos. En la parte de abajo se van armando los salones de clase. Las cápsulas al enchufarse y desenchufarse, son flexibles, y con el tiempo se convertirán en zonas de habitación. Lo

que perdura es la información en el silo. El acceso a ella se va haciendo más amplio con el tiempo por la tecnología. La universidad como tal desaparece, ya que la información se podrá obtener desde casa.



University Node. En uso. Peter Cook, 1964

El nodo en funcionamiento, permite el intercambio, la gente entra y sale de él hacia los diferentes espacios exteriores. También hay lugares singulares que atraen al público.

Arriba están los silos de información, abajo los salones de clase. Cuando estos desaparezcan, la ciudad cambiará. Poco a poco, la ciudad realiza su metamorfosis.

Utopía ecológica

La ecología nació cuando el hombre vio el planeta muy pequeño, o el planeta se hizo pequeño cuando la ecología lo reconoció como un ente único.

Es en los años sesenta, con los avances en los viajes espaciales, que la conciencia ecológica se extiende por el mundo. Es después de la segunda guerra mundial cuando empieza a haber entre los arquitectos preocupaciones por una posible escasez de recursos. Así, si en el periodo de entreguerras hubo un gran número de proyectos destinados a solucionar el problema de la vivienda obrera, luego los hay destinados a lograr una mejor distribución de los recursos materiales en el mundo. Fuller es el más famoso, Candela nos es el más cercano.

Fuller hizo un proyecto de un edificio de 10 plantas que se transportaba en dirigible, y su influencia se nota en la Ciudad Conectable de la que ya hablamos, y en la Ciudad Instantánea, de la que hablaremos después. En la Universidad Invisible, y otros proyectos del Archigram de la última época, la influencia de Fuller se nota en la preocupación por el bienestar mundial.

El Grupo Archigram, en esta etapa, no es entusiasta en sus propuestas. Por sus textos, y las imágenes que los acompañan, se siente una especie de derrota. Inglaterra a principios de los sesenta pensaba que su problema sería la sociedad afluyente. A finales de los sesenta, parece que los problemas mundiales no tendrían solución. En los proyectos-declaración del Archigram, se contrastan los grandes avances de la tecnología espacial con las hambrunas de África; se hace patente el vacío que una vida acomodada puede generar. Se hace patente la necesidad de un espacio público democrático. Y ése espacio sólo se puede dar en la naturaleza.

De este modo, estos proyectos se apropian del espacio de forma sutil. La ocupación del espacio deja marcas en el campo. Son huellas que explican el uso que un lugar ha tenido. La experimentación de los Archigram en este sentido ya tenía un largo recorrido:

Estos proyectos que tienen la conservación del espacio “natural” como objetivo principal, los podemos dividir en tres:

- a) Estructuras que se esconden
- b) Elementos fijos en una red de servicios
- c) Servicios que caminan

a) Estructuras que se esconden

Para dirigirse hacia unos Suburbios Populares Silenciosamente Tecnológicos, se mezclan dos tipologías que responden a este concepto. En las urbanizaciones escondidas, el espacio público tiene dos tipos. El primero es la naturaleza y es un espacio público abierto a todo el mundo. Los viajeros que atraviesan el territorio son los usuarios de este espacio. Para ellos se crea una visión de la naturaleza continuada, muy diferente del espacio público propio de las urbanizaciones en cuestión. Este espacio está controlado por las estructuras, más permanentes o más efímeras de la vivienda. Es una naturaleza controlada por la tecnología, en contraste con la naturaleza, digámosle natural, que la rodea.

La Ciudad Cráter y la Ciudad Matorral, que se conectan a través del territorio por carreteras pequeñas.



Crater City y Hedgerow Village. Detalle. Peter Cook, 1971

La Ciudad Cráter se esconde porque está enterrada. El espacio público es el fondo del cráter:

Está bien delimitado por el desnivel. El territorio no tiene espacios públicos, ya que no hay nada que los delimite. Es por eso que el espacio público del cráter tiene un carácter un poco más privado.

Sobre todo por el acceso a él, que es en la parte baja del edificio de vivienda. En la planta baja se generan otros usos que potencia la vitalidad

de este centro de la ciudad. Sólo en la mitad a la que le favorece el asoleamiento se construye la vivienda y el otro semicírculo se integra al espacio público como un jardín vertical. Este tipo de ciudad es central, su centro es el espacio público.

La Ciudad Matorral, por el contrario, es una ciudad lineal, por lo tanto es más flexible en el tipo de viviendas que ofrece. “¿Qué pasa detrás de los matorrales?” “De entre los árboles. Subterráneos. O explícitos” No hay línea divisoria entre el hogar en un saco de dormir de papel y la sofisticación de la Casa Farnsworth: entre una noche y diez años: dale al eje de un campo líneas de servicios... en lugares discretos... y déjalo ocurrir.”

b) Elementos fijos en una red de servicios

Casi complementariamente, existen los elementos que otorgan servicios urbanos esparcidos por el espacio natural, como el conector-roca y el conector-tronco. Los elementos que dan servicios también crean una naturaleza en cierto modo artificial. Ya que en realidad está surcada por las infraestructuras que dan estos puntos.



Rock Plug y Log Plug. David Greene, 1969

Los enchufes son diseñados para que tengan apariencia natural, sin embargo, lo único necesario en este caso son las conexiones sofisticadísimas que conectan al usuario con la red. Los usuarios que llegan en su casa rodante generan su propio espacio público dependiendo de cómo se coloquen con relación al territorio.

En el único proyecto real que los Archigram resolvieron, usaron una idea parecida. Querían crear una pequeña loma verde en el centro de la Bahía de Mónaco, que contrastara con el mar y con la ciudad. Para lograr eso enterraron casi todo el programa, y en la parte de arriba proponían un parque.



Monaco Underground. Collage del parque en uso. Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, y David Greene, 1969

El parque estaría cruzado por una red de “elementos” que proveerían de servicios a los usuarios del parque. Así se haría un lugar de esparcimiento para todos los habitantes de la ciudad.

c) Servicios que caminan

Elementos móviles que acompañan al hombre en su deambular y lo proveen de todo lo necesario. Son los más respetuosos con el lugar donde se establecen. En mayor escala está la Ciudad Caminante. En ésta, el espacio público interno se mantiene, mientras que el espacio externo cambia constantemente.



Walking City. En Nueva York. Ron Herron, 1964

Cambia los lugares públicos del planeta con su presencia. Lo cual es lógico, si esta ciudad es la sede de un gobierno mundial.

Esta otra ciudad, la Ciudad Inflable también es móvil, pero la escala se va reduciendo. Ésta transforma el lugar donde llega, en el proceso de establecerse, también la ciudad va cambiando. Se basa en los pistones hidráulicos y en las estructuras rigidizadas mediante la presión del aire. Dentro de la cúpula. Todo está controlado, como antes ya había propuesto Fuller en Nueva York.

Si seguimos reduciendo la escala de estos proyectos móviles, encontramos el *Living Pod*. Una estructura que podría albergar a una familia. Como sucedía con las casas rodantes, esta estructura genera espacios

públicos allí donde llegue. Pero también contiene un espacio público privado, para que lo utilicen los miembros de la familia.

Existe una contraposición de conceptos en este proyecto. La forma de la casa hace referencia a un pasado primitivo, y las instalaciones proveedoras pertenecen a un futuro lejano. Contiene una máquina de comida, y también una máquina educadora.

Puede parecer una escultura.

○ un submarino en un mar de ruinas.

Todavía encontramos proyectos mucho más individuales. Algunos todavía muy esquemáticos como el *Bathmatic*, que proporciona un baño de placeres sensoriales.

Hay otros más desarrollados como el *Suitaloon*. En este proyecto se desarrolla un espacio público, o privado, para dos. Con la desaparición de lo privado, lo público también empieza a perder sentido. Los hombres van caminando por el planeta con el traje alimentador: Cuando amplían el traje para dejar entrar otra persona, el espacio público se crea adentro y afuera. Adentro porque hay un intercambio de información, afuera porque ya hay más que un traje, se crea un espacio privado, y con él, su contrario, el público.

En la misma escala, está el *Cushicle*. Se compone de dos partes, la armadura y el cerramiento. Los dos se contraen para mayor comodidad. La armadura provee de los alimentos, la música, la temperatura. etc. Es la infraestructura del alojamiento nómada autosuficiente

El cerramiento se infla cuando es necesario. Como el medio exterior es muy agresivo, este espacio crea un espacio privado muy acogedor y multifuncional. Una vez más no se crea espacio público. Para un hombre nómada, el espacio público podría ser el territorio, pero si no está marcado de alguna manera, no puede hacer uso de él.

Los más pequeños en este grupo están pensados para personas sedentarias, ya que no proveen cobijo o alimentos. El acercamiento a ellos es menos solemne. El tomate electrónico y el *Manzak* son elementos portátiles que proporcionan sobre todo, diversión.

Pueden ser usados de forma individual o colectiva. Si se usan en grupo, facilita la creación de espacio público. Al generar una actividad, aunque sea temporal, atrae a las personas que así interactúan e intercambian información.

Si lo usa una sola persona, puede seleccionar el grado de aislamiento que desean con respecto al espacio público. Con lo cual hay una situación intermedia entre estar y no estar, que favorece la tolerancia.

De este modo, en un mismo espacio público, pueden estar muchas personas, aisladas o en grupo. Si se agregan otros elementos de entretenimiento, pueden llegar a construir un espacio lo suficientemente complejo como para resultar atractivo como lugar de reunión.

Pero algo pasó. La tecnología no creaba un mundo de personas felices. La diferencia entre los que la tenían y los que no la tenían era mucha.

La casita en la que vivían no los satisfacía tanto como un buen día de campo.

Algo estaba mal.

La universidad invisible

Como la tecnología cada vez puede ser más pequeña, en este proyecto no se imagina ninguna forma para la máquina. Son tan diminutas que no se ven. Quizá sólo deje unas marcas sutiles en el paisaje.

Es invisible. Cualquiera puede entrar y salir. La verdadera universidad es el libre intercambio de ideas.

Todas las ideas que pueden influir en la vida de una persona. Simplemente un concierto puede ser una actividad universitaria. En la universidad invisible, el espacio es la consecuencia del uso. Desde que la naturaleza por sí sola no hace espacio público, ya que no está delimitado, éste sólo ocurre cuando las personas actúan en él. Lo que queda de estas acciones son las marcas del uso que allí ocurrió.

Por ejemplo un refrigerador en medio del desierto. Puede indicar que allí hay una infraestructura que provee alimento. También puede ser el rastro de algo que ya pasó.

Llegó la era de los aborígenes electrónicos.

La ciudad instantánea

Estos dos extremos presentan dos utopías, o dos antiutopías. De cualquier forma, las reconocemos por su espíritu revolucionario. Existe una tercera vía, más conciliadora. Es un proyecto que el grupo Archigram desarrolló con ayuda de la Graham Foundation. No por presentar en esta ocasión una reforma, el contenido de la propuesta deja de criticar el sistema que ellos veían obsoleto e ineficiente. La propuesta deja de ser general, para centrarse en un segmento de la población inglesa, aquella que vive en pequeñas ciudades sin atractivos culturales. La idea es que por unos días al año gocen de los eventos que tiene una gran ciudad. Desde que la universidad es el intercambio de información. La Ciudad Instantánea se puede clasificar así. La Ciudad Instantánea viajaría por todo el país, visitando las pequeñas ciudades.

Nunca abandonaron sus ideas primeras, la gente en las pequeñas ciudades también tienen derecho a elegir y a controlar. Estos manifiestos mitad gráficos, mitad literarios son característicos de este grupo. Influir en la opinión de la gente es otra manera de intervenir el espacio.

Las megaestructuras desde el punto de vista Archigram son estructuras flexibles, dinámicas, divertidas, a las que se les superponen estructuras efímeras, elementos temporales, etc. Todos sus proyectos establecen una manera de relacionarse con el espacio. Un lugar público, es un lugar de libertad, de decisión.

Una estructura así también puede ser una universidad, o un lugar de entretenimiento, o vivienda. Quién sabe.

Una estructura así podría llegar de donde fuera, y establecerse en cualquier lugar.

Si Fuller quiso llevar un edificio de 10 pisos en dirigible, ¿Por qué no llevar una ciudad completa?

La Ciudad Instantánea realiza varias etapas en cada ciudad que visita. Ocurre una metamorfosis, y al final la pequeña ciudad queda cambiada.

Sus habitantes tienen espacios abiertos más agradables. Pueden aprender idiomas o visitar una biblioteca.

La ciudad instantánea crea usos, o sea, espacios públicos instantáneos. Se mezcla con la ciudad existente, y por unos días son como una sola.

El dirigible genera una marca aérea del lugar donde la actividad se encuentra. Para eso se hace cada vez más sofisticado.

Los usos se empiezan a manifestar en él cuando aparecen pantallas, antenas, techos suspendidos, etc.

Se mueve

Al nivel del suelo, hay múltiples actividades. La presencia de la ciudad Instantánea se nota tanto de día, como de noche.

La ciudad instantánea es todo un acontecimiento. Provee de información de todo tipo a un lugar antes olvidado.

Acciones de este tipo potenciarían también los espacios públicos en las ciudades, donde también hay muchos marginados.

Acción urbana. Sintonízate

Como escribió Warren Chalk:

Solamente una humanidad más sofisticada, solamente una tecnología más sofisticada, trabajando juntas en armonía, ayudarán a los hijos de los hijos de nuestros hijos.

Utopía y espacio público

El umbral como estructura de la experiencia urbana

Beatriz Ramírez Boscán

La evolución de la estructura de ciudad como lugar habitado está determinada por diversos factores como: la configuración de su territorio físico, la cultura de la sociedad inserta en el lugar y los hechos o acontecimientos que han marcado históricamente su desarrollo. Estos elementos conforman la historia del lugar; el cual define en su configuración un texto que narra su propia evolución. Las diferentes etapas de esta evolución se ven articuladas a través de puntos de transformación o umbrales que hacen de la experiencia urbana una secuencia de cambios. La ciudad como contexto y el elemento umbral como texto constituyen los elementos básicos de la cultura urbana de un lugar y permiten la comprensión de la misma.

Reflexiones sobre el tema

Cuando hablamos de umbral en el espacio público de la ciudad debemos hablar de límite como definidor de espacios y de arquitectura, como el arte fronterizo que encierra el ambiente entre el hombre y su entorno¹; o bien, como un umbral entre el construir y el habitar². Estas dos definiciones traen consigo la idea de que la configuración de la ciudad y en consecuencia, la de su espacio público, nacen de la relación entre el hombre y su territorio, la historia y la sociedad donde se insertan.

¹ Trías Eugenio. *Lógica del límite*. Ediciones Destino, Barcelona 1991.

² Muntañola, Josep. *Arquitectura 2000*. En realización, Barcelona, 1998.

Las estructuras que conforman los espacios públicos; se definen a partir de sus límites y de los umbrales que relacionan interna y externamente dichos espacios. La idea de un recinto, como estructura limitada horizontalmente, establece una relación vertical con su entorno y tiene una dimensión sagrada. La idea de un pórtico, como estructura limitada verticalmente, permite una conexión con un exterior horizontal y tiene una dimensión social. La estructura limitada tanto vertical como horizontalmente, permite una relación vertical u horizontal de acuerdo con las aberturas que se le realicen a sus límites y a los elementos que permitan el traspaso de los mismos. En este caso lo real y lo virtual se establecen directamente por acción del proyectista y es él quien determina la capacidad del individuo de habitar el espacio público y de interpretarlo. El individuo, a través de los bordes, entiende los puntos de referencia que lo definen como centro del espacio, pero al mismo tiempo debe entender, a través de los umbrales una anticipación de lo que lo circunda. Es cuando decimos que el espacio público debe establecer un diálogo con el usuario y al mismo tiempo con su entorno, bien sea natural o construido. Este diálogo sólo es posible a través de elementos que permitan atravesar el límite del espacio en un tiempo determinado. La capacidad de anticipación que poseen las superficies limitadas o bordes hace del umbral un elemento fundamental para conocer los espacios que rodean una frontera definida, detalle importante para establecer una pauta de experiencia urbana. El límite constituye un sistema de control, de seguridad, de protección, de privacidad; los elementos de traspaso determinan el grado de flexibilidad de ese control.

El umbral en términos de espacio en general, es un punto de cambio, de espera, un intermedio entre un afuera y un adentro, que pertenece a ambos y no es ni uno ni otro, donde se puede anticipar el futuro y recordar el pasado, un lugar donde se puede ser bienvenido o ser rechazado. Es un lugar sagrado para unos y trascendente para otros. El lugar que no representa ni el interior ni el exterior; ni el antes ni el después, sino siendo al mismo tiempo las dos cosas y ninguna de las dos. Sin embargo, al atravesarlo, nunca se sentirá lo mismo de antes, es un pasaje completamente asociado al cambio, a las diferencias.

También la definición de umbral se entiende como proveniente de lumbral, de luz. La luz puede ser asociada simbólicamente al

conocimiento de las cosas y en este momento el umbral se transforma en la idea de renovación, de cambio cultural o cognitivo, de aprendizaje.

El espacio, así como el lenguaje, en términos heideggerianos, se encuentra en un intermedio entre mundo y cosas, lugar éste donde se desvela la realidad y donde se establece la relación entre arquitectura y sociedad³. El habitar, tal como lo entiende Heidegger es “cultivar y proteger” y tiene relación directa con la cultura⁴. El habitar en el territorio, significa estar en una época determinada, de acuerdo con una ideología propuesta y perteneciendo a la sociedad donde estamos inmersos.

Volvemos entonces a establecer la relación del espacio construido como unificador entre hombre, territorio, historia y sociedad, a través de un lenguaje que representa el umbral. El hombre, ubicado en el centro se relaciona con lo desconocido que lo circunda, traspasando umbrales, tanto en el mundo concreto humano, como en el terreno de lo mítico. Aquí aparece entonces otra relación entre lo real y lo virtual del habitar: La ciudad, como representación, como lenguaje, que dialoga a su vez con tres realidades: la del territorio (donde está), la del pensamiento (donde se alza) y la de la sociedad (donde se abre). Esto se representa como la relación del espacio público con el terreno y su contexto construido, la definición de sus límites o fronteras y el carácter de sus conexiones para permitir una interacción social. El territorio, es una historia o un relato que cambia en el momento en que se interviene. De la comprensión que se tenga de ese territorio y de esa sociedad, dependerá el buen diálogo que se mantenga con ellos. Así mismo, la lectura y reinterpretación de ese relato para estructurar el elemento del cambio, logrará dar una continuidad al conjunto.

Cuando se quiere dar forma a esta idea que manejamos del umbral, se encuentran metafóricamente las figuras de puerta o de puente, figuras que reflejan ese pasar al otro lado. La puerta, punto de contraste, de doble cara, como umbral de cambio inmediato, de separación y conexión

3 Heidegger, Martín. *El Lenguaje. In cammino verso il linguaggio*. Milan, 1973. Citado en Norberg Schultz, 1990, op. cit.

4 Heidegger, Marín. *Construir, habitar y pensar*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.

en un mismo acto; el puente, como enlace entre lugares, punto de transición que se atraviesa en un recorrido espacial y temporal. En la puerta el límite y lo ilimitado se unen y establecen un intercambio permanente. En el puente, la metáfora de provisionalidad, del sentido del pasar por un lugar intermedio, de no estar ni en un lado ni en el otro, se ve como un recorrido que transforma, que presupone una conexión de naturaleza ambigua, pero que tiene una dirección definida y que no importa en qué sentido se cruce, el espacio intermedio es el mismo. En la contradicción separar/conectar, el puente es un elemento visible, medible, que se puede caer, eliminar, desviar. La puerta sin embargo demuestra que conectar y separar son dos lados de un mismo acto, es una decisión más determinante, pues abre hacia múltiples direcciones.

La puerta es el reflejo del sentido del espacio al que se accede. En las puertas de las murallas romanas, por ejemplo, es Jano, dios bifronte, de rostro benéfico y maléfico a la vez, quien determina la alianza o rechazo al visitante y es guardián tanto de guerra como de paz. De guerra y de paz también hablan los arcos triunfales, que constituyen los monumentos conmemorativos de ese tránsito tan importante.

La puerta de entrada a cualquier recinto, sea público o privado, define un control entre un interior y un exterior con diferentes características y leyes sociales. El acto de atravesarla en un sentido o en otro implica el ceñirse a las leyes sociales del lado que corresponda, sea individual o colectivo. Si es un uso privado, individual, la puerta puede estar o no a la vista, puede invitar a entrar pero discretamente; si es un uso colectivo o público, debe ser totalmente accesible y visible desde el exterior e invitar abiertamente a atravesarla.

Los espacios de conexión o puentes, como espacios de tránsito, permiten establecer un compás en el recorrido de la ciudad, dejando que el usuario se identifique alternativamente con uno u otro elemento. La penumbra, como intermedio entre la luz y la sombra sería la figura que mejor ilustraría este elemento, que puede verse reflejado en espacios arquitectónicos concretos como atrios, porches, galerías, corredores, espacios estos que permiten detenerse en el tiempo y el espacio y percibir mejor la ciudad. El porche o el zaguán de la vivienda como intermedio entre lo público y lo privado; la galería o arcada rodeando una plaza y

estableciendo una conexión entre el mundo exterior de la plaza misma, abierto, iluminado y el mundo interior del edificio, cerrado, interior, que hacen que ese recorrido perimetral de observación a la plaza, tenga más de un sentido. El atrio como separador y exaltador de un edificio público o religioso, que constituye una plaza aun dentro de otra plaza para dar mayor importancia al edificio que sirve. La arcada como una calle cerrada, interiorizada, adaptada y peatonal que trata de integrarse a la ciudad alternando con funciones individuales y colectivas.

En todos estos espacios está presente la penumbra, el sentido del vacío que está presente en todas las culturas, el sentido de lo que se espera, el intermedio que permite conocer tanto la luz como la sombra sin estar en ninguna de las dos, sin sentimientos de sorpresa como en la puerta, sino como un fluir de ambas. Esta es la diferencia fundamental del elemento denominado puente, identificado con fluidez, con penumbra, a diferencia de la puerta, la que identificamos con sorpresa, con deslumbramiento.

Dentro del recorrido de la ciudad aparecen numerosos elementos que actúan como umbrales, siempre que al pasar por ellos se establezca algún mecanismo de transformación del espacio urbano. Desde la puerta de la ciudad en la muralla, sitio de paso y de alianza con las reglas de la sociedad de la ciudad a que se accede, hasta el arco de triunfo como elemento simbólico de cambio de un estado de guerra a una situación de paz, los edificios pueden constituir también puertas al conocimiento de un determinado sector de la ciudad o de la sociedad donde se está llegando, anticipando lo que sucederá al atravesar el umbral. Otros edificios se convierten en hitos o símbolos de la ciudad misma y pueden representar una situación de cambio o un acontecimiento determinado. En la actualidad este tipo de edificios, concebidos como monumentos, representan las nuevas puertas de sectores de la ciudad y dan una imagen literal de traspaso.

Actualmente nos encontramos con que las puertas de la ciudad se han transformado en espacios secuenciales que van desde las zonas rurales, pasando por espacios intermedios, generalmente industriales, para llegar directamente a zonas específicas de la ciudad, sin sentir realmente que hemos cruzado un umbral. Se pueden entender más como umbrales

virtuales los terminales aéreos, de autobuses o las estaciones de ferrocarril, siendo como son los elementos de transporte un punto intermedio entre una ciudad y otra. Los aeropuertos, por ejemplo, son la puerta de entrada a otras culturas y el espacio aéreo constituye el intermedio entre una sociedad y otra, del mismo o de diferentes países. Ya no accedemos por puertas, accedemos por controles audiovisuales o electrónicos, por mecanismos de seguridad entre diferentes ciudades y países. Las fronteras han cambiado y por tanto los umbrales se tratan de manera diferente. Estos edificios dedicados al transporte de pasajeros constituyen por sí mismos umbrales entre ciudades o entre países y deberían ser trabajados de esa manera, así como los espacios colectivos que los circundan.

El lugar humano no es sino una sucesión de umbrales, de cambios, de sorpresas, de anticipaciones de un más allá. Desde el momento que existe el espacio existe la diferencia y es esa diferencia, ese dentro-fuera, lo que nos ayuda a comprenderlo.

Veamos entonces algunos ejemplos de cómo se pueden materializar espacios entendiéndolos como sucesión de umbrales.

Esta metodología ha sido aplicada en dos talleres de proyectos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, específicamente en la ciudad de Mérida, y cómo es su relación con la Universidad de Los Andes, desde la escala de ciudad hasta la escala del edificio, dando como consecuencia propuestas que permiten una lectura y comprensión de la ciudad y una experiencia urbana que pretende elevar la calidad de vida de los ciudadanos.

I

La definición de límites

La historia de la ciudad en diferentes ámbitos y culturas se puede definir como una superposición de límites de un territorio en épocas y sociedades determinadas.

La evolución desde la antigua ciudad amurallada hasta la actual zona metropolitana como adición de conglomerados, define diferentes puntos de vista acerca del traspaso de fronteras en el ámbito urbano.

Mérida

La estructura urbana y el crecimiento histórico están íntimamente relacionados, dando como resultado cambios constantes en el paisaje urbano. Basados en el trabajo de Carlos Andrés Amaya se estudiaron las etapas de crecimiento histórico de Mérida y su influencia en la estructura interna de la ciudad. Se distinguen tres períodos de crecimiento, que van desde la fundación de la ciudad de Mérida hasta los actuales momentos. En cada uno de ellos el espacio urbano responde a factores organizativos de tipo social, económico y tecnológico. El primer período corresponde a la Etapa Colonial, que abarca hasta los años veinte del siglo pasado, el segundo es la Etapa de Transición entre los años treinta y cincuenta del siglo pasado, y el tercero se inicia a principios de los años sesenta de ese siglo, que continúa hasta la época actual de crecimiento.

Etapa Colonial

Siendo Mérida, como la mayoría de ciudades venezolanas y latinoamericanas, de origen colonial, estaba estructurada en su origen como una cuadrícula, con la Plaza Mayor rodeada de los principales edificios: La Catedral, los poderes públicos y las residencias de las autoridades, además de los mejores comercios y las viviendas de los vecinos principales. En esta área se construyeron además los colegios, hospitales, universidades y conventos.

Había otro sector, denominado de transición, donde se ubicaban los empleados menores de administración, pequeños comerciantes, artesanos libres y familias blancas y mestizas de ingresos medios y bajos. El número de iglesias y comercios era reducido y no estaba construida totalmente la cuadrícula. Esto corresponde con los alrededores de Milla, Belén y Glorias Patrias.

Otro sector, denominado de los suburbios, consistía en una prolongación de la cuadrícula, pero con mayor dispersión, y las edificaciones servían como lugar de veraneo de los adinerados y eran lugares de abastecimiento de las ciudades. Esto corresponde a los sectores de Llano grande y la Vuelta.

El último sector, más allá de los suburbios, consistía en granjas ocupadas por capataces, esclavos y peones de los terratenientes, con explotaciones propias de la región. Esto corresponde a las zonas de Las Tapias, Carrizal, la Pedregosa y la Otra Banda.

No existía una clara separación del uso de la tierra, así como no había separación del lugar de trabajo y de residencia, a excepción del grado de segregación residencial según la diferencia socioeconómica: las élites en el área central y los grupos desposeídos en el área circundante.

El crecimiento durante la etapa colonial fue muy lento, debido a la falta de transporte y al no tener una base económica estable, pues la agricultura como base económica de la región tenía como centro otras poblaciones.

La expansión de la ciudad (de 14 calles y 4 avenidas) ocurría de forma lineal, de noreste a suroeste, en la dirección de la terraza. La actividad religiosa daba origen a nuevos sectores, donde se congregaban nuevos poderes, dejando espacios entre sí que se fueron llenando poco a poco, completando la cuadrícula.

El modelo colonial se prolongó hasta el siglo XX. A fines del siglo XIX, Mérida recibió el hilo telegráfico y la luz eléctrica, lo cual modernizó la ciudad; se construyeron el mercado y algunos monumentos, las calles comenzaron a pavimentarse.

Etapa de transición

A partir de 1930 aumenta la población y se inicia un nuevo patrón espacial que rompe con el modelo colonial. En este período la ciudad se expandió más allá de sus límites tradicionales (Glorias Patrias y Milla), el plano cuadrículado perdió continuidad y se creó el crecimiento disperso, en contra del crecimiento compacto característico español. Con la llegada del automóvil, Mérida dejó de ser peatonal y se inició un proceso de urbanización, donde el patrón colonial se modificó por el abandono del área central por parte de los grupos económicos privilegiados. Se separaron entonces el lugar de residencia y el lugar de trabajo.

Los cambios ocurrieron a raíz del crecimiento de la población, la construcción de obras y servicios públicos por parte del Estado y el desarrollo del transporte automotor. Esto surgió como consecuencia del mejoramiento económico por la explotación petrolera y del mejoramiento médico-asistencial, que disminuyó la tasa de mortalidad. La construcción de la carretera Trasandina, además, rompió el aislamiento de la ciudad con el resto del país.

La ciudad entonces se desarrolló hacia los sectores de El Llano y Milla, pero no continuando la cuadrícula, sino a través de vías que seguían el trazado de la carretera Trasandina, hacia el noreste con la Hoyada de Milla y hacia el suroeste en el Llano Grande. Éste tomó gran importancia y fue el sector preferido para localizar viviendas y edificaciones públicas y privadas con mayores requerimientos de espacio, lo cual modificó los esquemas arquitectónicos. La ciudad también se expandió en sentido transversal llenando los espacios hasta el borde de la meseta con una ampliación de la cuadrícula en forma compacta. En los años 50 se construyeron grandes avenidas, pues se requería mayor espacio urbano y se le dio otro carácter de ciudad de mayor importancia: las avenidas Miranda, Gonzalo Picón, Urdaneta y Tulio Febres Cordero, integraron la ciudad con los nuevos desarrollos urbanos, incluido el aeropuerto y el Pie del Llano, fue el segundo límite de la ciudad. Grandes edificios públicos aparecieron en este sector y el centro de la ciudad se especializó en usos comerciales y de servicios.

En el casco central se inicia un período de renovación con el Arquitecto Manuel Mujica Millán, quien proyectó la Catedral, el edificio central de la Universidad de Los Andes, el Palacio de Gobierno y el Seminario Arquidiocesano. Estas obras cambiaron la imagen de la ciudad, junto con las obras del Palacio Arzobispal y el Mercado.

Por otra parte, en el suroeste, surgieron también barrios marginales, separados de los adinerados por el aeropuerto.

Tanto el desarrollo del turismo, como el crecimiento de la Universidad, contribuyeron a crear una población flotante que demandaba más infraestructura y servicios. Se crearon nuevos hoteles y la Universidad construyó las Facultades de Ingeniería, Medicina y las residencias estudiantiles de la Av. Tulio Febres Cordero.

La Universidad, en una primera etapa, contribuyó al relleno de espacios vacíos del casco central y en las nuevas vías de circulación rápida. Las viviendas desalojadas del centro se convirtieron en residencias estudiantiles y pudieron absorber el crecimiento de la población.

Este carácter transicional de crecimiento termina a finales de la década de los cincuenta.

Etapas actuales

A partir de 1960 los cambios en la estructura urbana de Mérida han sido más violentos: la ciudad se expande horizontalmente con la aparición de nuevas urbanizaciones residenciales en las áreas suburbanas y nuevos barrios de ranchos dispersos por toda la ciudad, y verticalmente con la construcción de nuevos edificios de apartamentos, oficinas y centros comerciales, tanto en el casco central como en las afueras de la ciudad. Definitivamente, el automóvil se convierte en el medio de transporte más importante y permite la relación entre las distintas áreas de la ciudad. Se amplía la red vial y se comunican las áreas de trabajo y de residencia. Los sectores comerciales se expanden a través de dichas avenidas.

El crecimiento de la población producido por la agrupación Mérida-Tabay-Ejido contribuyó a esta expansión, ya que el casco central no podía absorber el nuevo crecimiento, dadas las limitantes físicas de la

meseta. Igualmente, es el resultado del auge de la industria privada de la construcción. En este período se incorporaron a través de los viaductos, las áreas de la Otra Banda. Los grupos económicos más importantes se ubican en las nuevas urbanizaciones de Santa María, Belensate y San Antonio, en los extremos de la ciudad. En las áreas intermedias, surgen conjuntos residenciales a lo largo de las nuevas vías, que absorben a la clase media trabajadora, orientados más hacia las rutas de transporte público. Para las clases bajas, se promueven conjuntos de vivienda de bajo costo, como Los Sauzales, Humboldt, Campo de Oro y Santa Juana. La población marginal es periférica, y se ubica a través de la invasión de tierras cerca de los ejes viales principales: Andrés Eloy Blanco, 23 de Enero y La Milagrosa. Coexisten la ciudad moderna y la subdesarrollada simultáneamente.

El auge de la construcción privada trae por una parte la urbanización de baja densidad: Las Tapias, El Carrizal, Alto Chama, para grupos de altos ingresos, y por otra parte la construcción de alta densidad en el casco central, por el alto costo de la tierra. El crecimiento es fraccionado y va cambiando el espacio público y el perfil urbano de una manera discontinua. La estructura comercial cambia y surgen los nuevos centros comerciales en las áreas de expansión: las avenidas Andrés Bello, Las Américas y Cardenal Quintero. También se trasladan los servicios educacionales, asistenciales, transporte y gobierno.

La actividad industrial se localiza en la zona de la avenida Los Próceres, principalmente con depósitos y talleres de mecánica y construcción.

El rápido crecimiento de la Universidad ha contribuido con la expansión de Mérida. La actividad universitaria absorbe más del 50% de la población de la ciudad y su ubicación está dispersa a lo largo de toda su estructura. A partir de 1960, la ULA se expande fuera del casco central: la residencia estudiantil de Campo de Oro, la Facultad de Ciencias Forestales, la Facultad de Humanidades y Educación y la Facultad de Farmacia en Campo de Oro. En la década de los setenta, se construye el Complejo de La Hechicera y las canchas deportivas de Campo de Oro.

A finales de los años ochenta se construye el Complejo de La Liria en la avenida Las Américas.

Dada la cantidad de terrenos disponibles en la parte noreste, la expansión de la ULA se da hacia este sector; mientras que el crecimiento de zonas residenciales se da en la parte suroeste, hacia La Parroquia y Ejido, lo que ocasiona cada vez más distancia entre las zonas de residencia y de trabajo y mayores problemas en el tráfico vehicular restringido por la configuración estrecha de la ciudad.

La concentración de actividades administrativas y de servicios, tanto del gobierno regional como de la ULA, contribuyen a densificar el área del casco central, ocasionando mayores problemas de tráfico, esto unido a todas las actividades complementarias de servicio, que compiten por el poco espacio de esta área central. El casco central ejerce una función de núcleo que equidista de todo el resto de edificaciones universitarias, con lo cual es el preferido por estudiantes para ubicar su residencia en edificaciones de altura, las cuales sustituyeron las viviendas antiguas.

Debido a esto, las familias tienden a ubicarse en urbanizaciones exteriores, lejos del bullicio de la actividad universitaria. Las actividades comerciales y de servicios también han sufrido un proceso de dispersión, buscando mayor espacio, menores costos y mayor accesibilidad.

En consecuencia, el crecimiento horizontal de Mérida ha absorbido la población de La Parroquia y cada vez se acerca más a Ejido, convirtiéndose esta población en satélite de las actividades de la capital y ciudad dormitorio, ocasionando problemas de tránsito que han llevado a buscar soluciones de transporte masivo como es el sistema Trolébus, actualmente en ejecución. Se cree que el crecimiento futuro será hacia esta zona; y posteriormente hacia los pueblos de San Juan y Lagunillas, pues en el otro sentido, hacia Tabay se encuentran limitantes naturales.

Es importante destacar que las etapas de crecimiento de la ciudad se ven claramente marcadas en su configuración urbana, lo cual lleva a subdividir su estructura en tres zonas: el casco central, la zona adyacente o intermedia y la zona periférica o suburbana. Estos sectores llevan consigo una evolución del crecimiento de la Universidad y unos puntos importantes a destacar como umbrales de crecimiento de sus límites.



Vista general de la ciudad de Mérida.

II

Lo interno y lo externo

El espacio exterior de la ciudad es una superficie abierta al colectivo, regido por reglas de la sociedad, pero cuyo límite se ve definido por la arquitectura. Es un afuera definido a partir de un adentro, un público cuyo centro es privado. La ciudad se define como la suma de lo visible y de lo intuible socialmente.

El espacio público, afuera de la ciudad puede definirse como interior dependiendo del uso que se le dé, del tratamiento de sus límites y del modo de traspaso.

La Universidad

Luego de la investigación y discusión acerca del crecimiento de la ciudad de Mérida, de los factores que han intervenido en ese crecimiento y de haber determinado unos límites de crecimiento de acuerdo con su estructura urbana, se introduce el tema de la Universidad de Los Andes como elemento determinante en el crecimiento de Mérida.

Ubicados en las áreas universitarias: zona norte, centro y sur de la ULA, se procede a analizar detalladamente el sector escogido y a determinar sus umbrales principales:

I. Determinantes urbanas:

Estructura Urbana:

- Morfología: estudio de la forma física de los componentes de la ciudad: trazado urbano, espacios construidos y espacios abiertos, la calle, la plaza, la manzana, estructura parcelaria.
- Condiciones físicas naturales: limitantes geográficas, clima, vegetación, vientos, geología e hidrografía.
- Tipología e imagen de edificaciones universitarias.
- Usos del suelo, altura de edificios, tipo de construcción, estado de edificaciones.

- Relación con el contexto circundante: perfil urbano del sector, aspectos sociales, vialidad de acceso y conexiones con otras zonas.
- Normativa de construcción del lugar.

2. Aspectos visuales del paisaje urbano:

- Forma, aspecto y composición del sector: análisis de sus recursos y posibilidades.
- Forma territorial-forma urbana: correspondencia de elementos naturales y contruidos.
- Bordes: linderos o límites físicos, rupturas de continuidad.
- Hitos: rasgos prominentes del sector o puntos de referencia.



Muro de lindero del Estadio Lourdes de la Universidad de Los Andes.



Edificio Administrativo de la Universidad de Los Andes.

- Nodos: centros de actividad o puntos de confluencia.



Nodo Avenida Tulio Febres con Calle 26.

- Sendas: rutas principales de circulación.



Avenida Urdaneta. Sector Glorias Patrias.

- Circuitos: relaciones entre los polos diferentes de actividad.



Campus La Liria.



Sector Paseo de la Feria.

III

Los puntos de contraste

El acto de bienvenida o rechazo al visitante en la puerta de la muralla, o el tránsito de la guerra a la paz en el arco de triunfo, son algunas de las ideas representadas en estos elementos de traspaso de límites en la historia.

En la actualidad, los límites se han extendido: la antigua puerta de la ciudad se ve reemplazada por la puerta de seguridad del aeropuerto, estación de tren o de autobuses. Son lugares de cambio y transformación, puertas hacia lo ilimitado y puentes hacia otras culturas.

Umbrales Mérida-ULA

Dentro de cada una de las áreas universitarias: zona norte, centro y sur de la ULA, se procede a delimitar justificadamente un sector específico a intervenir y se realiza un análisis más detallado de percepción para determinar una propuesta.

I. Análisis perceptual:

Determinación en el sector escogido de:

- Refugios y enclaves: espacios interiores abiertos al exterior; con libre acceso que dominan gran parte del sector:



Boulevard Rectorado junto al de la Universidad de Los Andes.

- Testimonios del pasado: edificación o elemento que tiene significado proveniente de la memoria colectiva.



Manuel Mujica Millán. Gobernación.

- Posesión de lugar: áreas de concentración espontánea y tradicional con fines sociales, mercantiles o recreacionales.



Boulevard Norte de la Plaza Bolívar.

- Cambios de nivel: relaciones que se dan por diferentes alturas, para indicar la jerarquía o función de una actividad urbana.



Campus La Hechicera. Universidad de Los Andes.

- Perspectivas y vistas: lugares de observación de conjuntos urbanos o paisajes naturales a destacar:



Plaza Bolívar de Mérida.

- Espacios cerrados: delimitados con limitación o desviación de visuales, anticipación.



Escuela de Derecho. Universidad de Los Andes.

- Visión serial: secuencia de revelaciones espaciales, de perspectivas, de impactos visuales, por componentes de las formas urbanas.



Av. 3 Independencia. Plaza Bolívar.

- Efectos ocasionales: detalles que pueden favorecer; realzar u obstaculizar el valor escénico del ambiente urbano.



Liceo Libertador. Av. Tulio Febres Cordero.

- Puntos focales: símbolo vertical que capta la mirada del observador y domina el perfil urbano.



Parque de la Aviación.

- Aspectos tradicionales: actividades derivadas de la herencia cultural, tradición popular de la población.



Monumento Cinco Aguilas Blancas.

- Publicidad: elementos que confieren un aspecto característico y especializado, generalmente comercial o de promoción. Relación con el paisaje urbano.



Aeropuerto Alberto Carnevali.

2. Imagen objetivo y propuesta:

De acuerdo con el análisis visual y perceptual, se establecen los lineamientos generales de la intervención, en cuanto a: objetivos, propuestas de uso, vialidad vehicular y peatonal, edificios propuestos, espacios públicos, accesos y conexiones. Se establece una zonificación general del sector.



Av. Tulio Febres Cordero.



Campus Norte.

IV

Los espacios de transformación

Denominados atrios, arcadas, plazas, calles, paseos o galerías, son espacios que conectan diferentes ámbitos dentro de la ciudad, del espacio exterior al interior, del natural al construido, del urbano al arquitectónico, del público al privado. Estos espacios son considerados necesarios para percibir la arquitectura. Los puentes, junto con las ya denominadas puertas, constituyen elementos de transformación del espacio en el tiempo, que hacen de la experiencia de la ciudad una sumatoria de umbrales.

Los Espacios públicos

Tomando en consideración las Fases I a III de análisis y propuestas, se plantea dentro del desarrollo de la presente fase el diseño de elementos urbanos, edificios propuestos como volumetrías, espacios públicos de conexión entre elementos existentes y propuestos, vialidad vehicular y peatonal, espacios exteriores y mobiliario urbano. Tratamiento con elementos puerta y puente como espacios de conexión entre edificios. Manejo de imagen universitaria.

I. Diseño de conjunto: De acuerdo con la propuesta general realizada para el sector, se propone el diseño de:

- Vialidad vehicular y peatonal.
- Volumetría de conjunto.



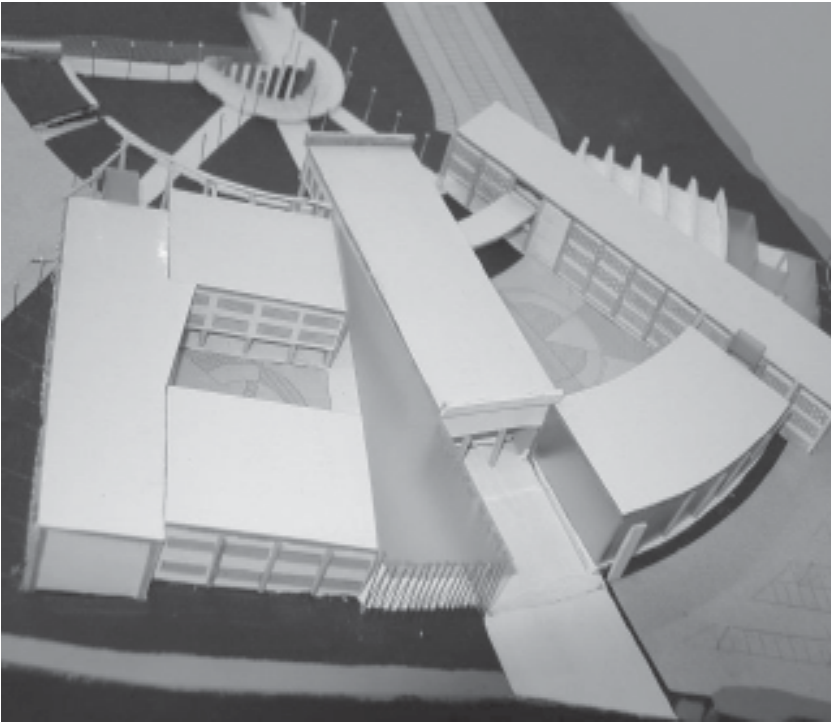
Conjunto CALA.

- Espacios exteriores y espacios públicos de conexión.
- Detalles de elementos del mobiliario urbano propuesto.

2. Imagen del edificio:

Se lleva a cabo la realización del programa arquitectónico para el edificio a desarrollar y la zonificación interna del edificio, para determinar el tamaño y la imagen a proyectar:

- Propuesta de ubicación de los volúmenes arquitectónicos, determinación de alturas, número de pisos, accesos y puntos de conexión con el resto de elementos del conjunto.



Escuela de Medicina. Campus Sur.

V

Las estrategias de intervención

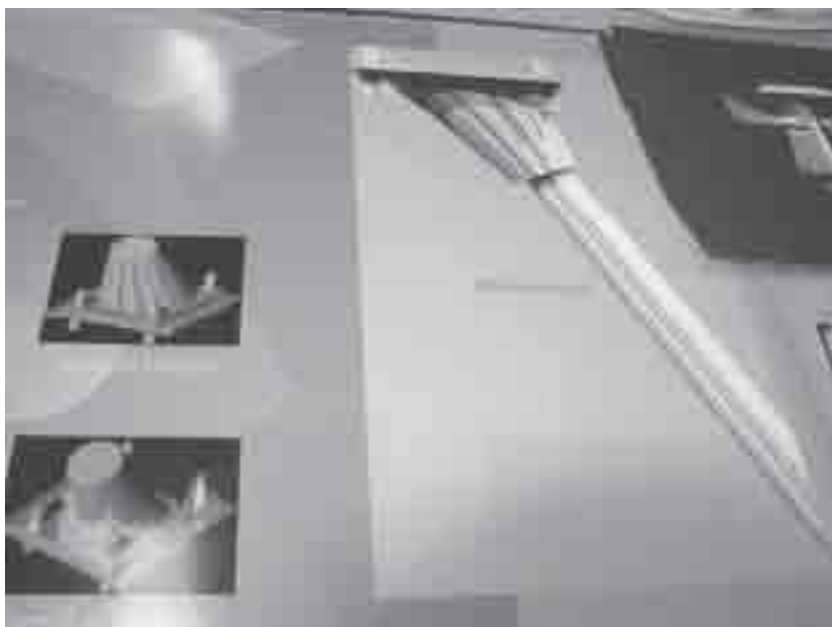
La relación entre la historia, el territorio, la sociedad y la cultura, constituye una de las definiciones del lugar habitado. Las diferentes interpretaciones del lugar, conforman la síntesis de una estructura urbana.

Propuestas arquitectónicas

Síntesis global de aspectos analizados en el proyecto. Tomando en consideración las fases I a IV, se desarrolla el edificio propuesto para uso: residencial educativo, educacional o cultural, dentro del contexto ya diseñado y detallado en la etapa anterior. Se realiza el diseño justificado del edificio en su contenido formal, funcional y tecnológico, reflejando una imagen institucional de la universidad. En este caso, se trabaja el umbral como idea fundamental del edificio y también como estrategia de diseño del proyecto arquitectónico.



Escuela de Información. Campus Sur.



Detalles Constructivos.



Facultad de Arquitectura ULA. Ampliación.



Facultad de Arquitectura ULA Anexos.



Instituto de Cultura del Estado Mérida.

Este trabajo quiere continuar la investigación realizada en la tesis doctoral de la autora, titulada: “En la penumbra: sobre el umbral en la arquitectura”, presentada para optar al título de Doctora Arquitecta, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña, en junio del año 2000.

Se han realizado trabajos prácticos en dos semestres de taller de proyectos, como aplicación directa de la tesis en el área de arquitectura, y en la actualidad, los trabajos presentados de dos semestres posteriores de taller de proyectos, en la escala de la ciudad. Ambos serán tomados en consideración para una próxima publicación, que abarque desde la escala de la ciudad hasta la escala del edificio, y aun del detalle de construcción, demostrando las ideas presentadas acerca del umbral como estructura de la ciudad, del edificio y en definitiva, del lugar humano.



Rectorado de la Universidad de Los Andes.

Utopía y espacio público

La experiencia del espacio público

Apuntes fenomenológicos para su reconocimiento

José Luis Chacón

!

El espacio público, ¿objeto o experiencia?

La primera pregunta que surge frente a un fenómeno ante el cual estamos centrando nuestra reflexión es ¿qué es el espacio público?

Todo preguntar “qué es” es una indagación que trata –a veces con eficacia, a veces sin ella– de urgar en el ser de la cosa; y toda pregunta por el ser es la más auténtica manifestación de la filosofía. Los niños, por ejemplo, son auténticos filósofos, ellos siempre preguntan “¿qué es esto?” o “¿qué es aquello?” Nosotros, adultos, hacemos lo mismo cuando estamos al frente de algo totalmente desconocido, sin embargo, nuestra pregunta nunca es tan efusiva como la del niño, no somos ya tan buenos filósofos. Nuestro “qué es”; por lo general, está revestido por un prejuicio que se auto-justifica en un supuesto conocimiento que hemos adquirido (y que nos da ese poder cognoscitivo). Ojalá pudiésemos aprender de la actitud de los niños para decir “qué es” con franqueza, para hurgar en el ser de las cosas con esa conciencia infantil, es decir, originaria, propia de los grandes filósofos.

Ahora bien, la respuesta a un “qué es” es precisamente aquello que conocemos como definición. Cualquier intento de definir algo es un intento de determinar; y determinar no es otra cosa que limitar. Cuando definimos algo lo estamos limitando, delimitando para ser más exactos. Demarcamos sus fronteras, sus alcances y con ello lo diferenciamos del

resto de las cosas. Esto es un lápiz, por tanto no es caballo, ni casa ni algo más además de lápiz.

Este acto de de-limitar, de de-marcar para conocer, es la base fundamental del pensamiento moderno, del cual aún no hemos podido desligarnos en la contemporaneidad pese a los prefijos que se le han agregado (post, trans, ultra). A partir de Descartes, origen de este pensar, la determinación cognoscitiva se realiza según una "objetivación"; el pensamiento objetivo, ese pensar sobre el cual tanto se insiste, define las cosas y el mundo reduciéndolos a "objetos". Un objeto es algo que se puede manipular, que se puede medir, en fin; que se puede poseer. Un objeto tiene límites muy precisos y por tanto fáciles de precisar.

Si estamos intentando conocer esto (un lápiz, por ejemplo) lo defino como objeto que tomo con mis manos, que uso para dibujar y que puedo meterlo en mi bolsillo y llevármelo; algo que se torna sin duda muy útil. Para cosas como éstas el "pensamiento objetivo" resulta muy eficaz; su conocimiento coincide con su utilidad. Sin embargo, a menudo nos enfrentamos a ciertas cosas que no pueden admitir, ni admiten, la objetivación, como por ejemplo, los conceptos de justicia, identidad, verdad, y en nuestro caso, de espacio. Pero, ¿será posible conocer y comprender el espacio sin llegar a objetivarlo?

Tomemos un espacio público de los que estamos trabajando en los talleres, tomemos la plaza central de la Hechicera por ejemplo. Si definirlo implica determinar sus límites entonces sus límites serán las caras de los edificios que dan hacia la plaza, las fachadas de la Dirección de Deportes, la Facultad de Ciencias, la de Arquitectura, la Bici y la de Ingeniería. El espacio público es en este sentido el volúmen contenido dentro de aquellos límites: aproximadamente un paralelepípedo, de características virtuales pero perceptivamente real. Un paralelepípedo es, en efecto, un objeto geométrico y como tal lo podemos manipular: lo movemos, lo torcemos, lo estiramos, lo giramos, y sobre todo lo representamos. Tales acciones nos conceden una especie de poderío sobre el mismo, así como el del demiurgo: lo poseemos y gobernamos.

Al interior de ese volumen conseguimos otros objetos, como el mobiliario, las jardinerías, la obra de Cruz Diez, los árboles, las gradas, los pizarrones techados, así como también otros datos, tales como los flujos

de circulación peatonal, los puntos de congregación estudiantil, el clima, asoleamiento y demás.

Ahora, ¿qué sentido tiene este proceder cognoscitivo? ¿de verdad conocemos el espacio de esa manera?, es decir, cuando lo recorremos, mientras lo hacemos, ¿acaso realizamos la recolección de datos y su inmediato análisis? ¿acaso no es esto una abstracción que se realiza posteriormente a la experiencia inmediata?

Cuando recorremos ese espacio público en particular, y cualquier otro espacio en general, ya tenemos un conocimiento del mismo sin necesidad de realizar ninguna recolección de datos ni ningún análisis. Si no tuviésemos tal conocimiento nos perderíamos en él, nos tropezaríamos con los bancos, pasaríamos por encima de las jardineras, hasta temeríamos pasar por el centro de la estructura de Cruz Diez (como aquel prejuicio que se ha generado alrededor de la misma). De hecho, no necesitamos abstracción alguna para aprehender y habitar aquel lugar. Prueba de ello son los estudiantes de ciencias o de ingeniería que lo ocupan a diario. Ellos no tienen los conocimientos (y lo más seguro ni el interés) sobre “el espacio” que la mayoría de los aquí presentes tenemos, por tanto no se ponen a analizar las características de ese espacio antes de recorrerlo y percibirlo como algo familiar. Ellos simplemente lo habitan y este acto es definitivamente ya conocimiento. ¿O es que tenemos el derecho de afirmar que ese conocimiento es una especie de conocimiento, tal vez de menor grado que el de los arquitectos y urbanistas?

Evidentemente hay algo que está dejando por fuera el pensamiento objetivo y que se pone de manifiesto en la experiencia. El espacio público de la plaza central de la Hechicera, por ejemplo, no es un mero volumen compuesto de partes y sub-partes, o un territorio urbano delimitado por fronteras físicas; este “espacio público” es mucho más que eso, es más bien un fenómeno de la experiencia, es más, es una vivencia llena de intenciones y retenciones a la cual podemos hacer referencia primordialmente en primera persona. Si comprendemos que el espacio es una experiencia, entonces, se hace imperiosamente necesario, para superar este punto, re-concebir, reconocer aquello que llamamos espacio público.

II

La experiencia del espacio

Para ello los invito a retornar, con nosotros, a la fenomenología para averiguar qué nos puede indicar y revelar. En este sentido, vamos a utilizar como apoyo la investigación que finalizamos hace un par de años acerca del espacio, *El espacio del ser, el ser del espacio* (Chacón 2000), la cual indaga sobre la noción de espacio en la *Fenomenología de la Percepción* (1945) de Maurice Merleau-Ponty, y nos referiremos principalmente a uno de los aspectos descubiertos en aquella reflexión fenomenológica: la experiencia del espacio. Con este proceder podremos obtener las pautas necesarias para re-aprehender lo que ahora nos interesa.

En primer lugar, la filosofía de Merleau-Ponty (1908-1961) desarrolla con fidelidad el proyecto abierto e inacabado de la fenomenología de Edmund Husserl. Según Landgrebe: “Husserl comprendió su fenomenología como filosofía de la absoluta y radical autorresponsabilidad de la vida y la libertad; y como tal fue aceptada por los pensadores franceses, quienes indagaron hasta qué punto esa fenomenología estaba desarrollada para satisfacer dicha misión” (1975:194). Merleau-Ponty, quien forma parte de aquel grupo, asume la fenomenología con tal seriedad que su aceptación significa al mismo tiempo su crítica, una crítica propiamente fenomenológica, es decir, desde su propia discusión y pensamiento, tal y como el mismo Husserl trató de llevar a cabo en todas sus reflexiones. Esta intencionalidad, sumada a la influencia existencialista en la cual estaba embebido el pensamiento francés de la post-guerra, conduce a Merleau-Ponty a descubrir que tal “autorresponsabilidad” se lleva a cabalidad en la experiencia. Es precisamente a la *experiencia*, fundamento de la existencia humana, lo que el pensar reflexivo acompaña y dirige aclarando la vida en general. Esto se debe a que: “el mundo nos es dado primariamente abierto por un acontecer, por un sentir; un moverse motor y corporal que no consiste en una actividad del yo ni tampoco es adquisición a partir de la actividad. Su sentido, su función instauradora de sentido, consistente en abrimos un mundo, no puede ser descubierta, por tanto, mediante la reflexión trascendental del yo sobre sus efectuaciones (...) pero sí puede ser abierta

como lo invisible en lo visible, como la naturaleza que trasparece a través de la historia" (Landgrabe, 1975: 207). En otras palabras, el modo novedoso de Merleau-Ponty de concebir la subjetividad corresponde más bien a una apertura y a una inserción en el mundo, contraria a la subjetividad trascendental husserliana. Su reflexión fenomenológica, manifiesta a través de una particular reducción fenomenológica, no lo separa del mundo, sino que lo coloca "en" el mundo.

Según Merleau-Ponty, entonces, el punto clave para emprender una reflexión sobre el espacio se encuentra en la existencia, de ello se desprende que sea precisamente el "espacio vivido", el espacio de la experiencia, del único espacio al cual se puede hacer referencia. La fenomenología de este filósofo francés, al indagar el mundo percibido, recoge de éste la esencia (*eidós*) del espacio, esencia a la que sólo puede accederse a través de la experiencia del mismo. Esto parte de una base existencialista, la cual reconoce que: "lo que es dado no es la cosa sola, sino la experiencia de la cosa" (Merleau-Ponty 1995). En consecuencia el único espacio que conocemos, y que podremos jamás conocer, es el espacio de la experiencia vivencial. Vale la pena recordar ahora lo que siempre ha afirmado Adelio Andreotta: "el espacio es uno sólo", por cuanto coincide en cierto sentido con esta perspectiva fenomenológica. El espacio vivido no es, pues, el espacio pensado (cartesiano), ni el espacio deducido (físico), es en todo caso uno de los rasgos más resaltantes del mundo vivido, el cual se recoge en el modo del ser mismo.

El modo, según Merleau-Ponty, en el que se reconoce, y por ende, se comprende el espacio vivido es a través de la actitud fenomenológica. Esta consiste en atenerse al fenómeno tal cual se nos presenta y mirarlo originariamente. Esta mirada particular no pretende trascender el fenómeno para aprehender su esencia, por ello no aleja al sujeto del objeto ni se desprende del mundo en una supuesta objetividad, sino que se encuentra allí mismo en el mundo, cara a cara con el fenómeno mismo. Por ello, en términos fenomenológicos, el espacio se enfrenta como presencia que se vive y no como objeto que se piensa.

Ahora bien, la mirada originaria, *sehen*, de la actitud fenomenológica es llevada a cabo por un sujeto, por un "yo", y por consiguiente tiene su partida en el sujeto, al cual Merleau-Ponty llama "cuerpo". El cuerpo que

mira el fenómeno lo hace desde una perspectiva limitada a su ser cuerpo, y como agrega Arias Muñoz: “con todas las consecuencias que ello comporta”(1975:69). El espacio vivido se limita, pues, a la propia perspectiva, a la propia existencia de quien lo vive y experimenta. Allí, nos señala Merleau-Ponty, es donde se encuentra por descubrir ese fermento existencial que revela el propio sentido de todo fenómeno.

Como mencionábamos, el espacio vivido es parte del mundo de la vivencia, del mundo percibido, el cual está intimamente ligado con el *Lebenswelt* (el mundo de la vida) de Husserl. El *Lebenswelt* de Husserl está inserto dentro de la reflexión epistemológica que le acompañó desde *Investigaciones lógicas* hasta su último período, en el cual formula esta idea como solución al problema, entre la subjetividad trascendental y su relación con la realidad. El *Lebenswelt* se resume, nos señala Lyotard, como la vivencia de la evidencia “por la cual hombre y mundo resultan originariamente concordantes”(1989: 53). Merleau-Ponty se adhiere a esta noción y la comprende como “el fondo”, en el sentido gestáltico, de toda experiencia humana. Ramírez Cobián dice que: “para Merleau-Ponty el mundo sensible es a fin de cuentas el mundo real en cuanto tal, el mundo en el que aparecemos y existimos, el horizonte y el tema de nuestros actos perceptivos y cognoscitivos, y el fondo y el objeto de nuestras acciones prácticas”(1996:90); ese es el *Lebenswelt*. No existe, pues, una escisión del mundo, sino un solo mundo, el “mundo de la vida” (no existe un mundo objetivo aparte de uno subjetivo, por ejemplo).

Ahora bien, esta concepción del *Lebenswelt* no tiene carácter trascendental, sino que es una realidad sensible, el mundo es mundo sensible, es mundo percibido. De ahí que en la fenomenología del mundo percibido que hace Merleau-Ponty, la referencia a la actividad del sentir, es decir de la presencia corporal, se convierta en uno de los aspectos fundamentales de todo el discurso. Y precisamente: “la consistencia básica de nuestra experiencia sensible es la superación de toda relación dicotómica, de toda exterioridad u oposición entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la materia y el espíritu, entre el cuerpo y el alma. La experiencia originaria, la primigenia integración de los diversos aspectos del Ser” (Ramírez Cobián 1996:109).

El interés por lo sensible es, luego, una actitud que marca el retorno a lo esencial, a lo fundamental. El espacio que Merleau-Ponty concibe como una modalidad de la realidad sensible, del mundo percibido, se torna en una realidad verdaderamente significativa, y especialmente sensible. El espacio se comprende así como un fenómeno sensible, el cual presenciamos como sentido, como sensación. Por tanto, no es un concepto abstracto que conseguimos por medio de una actividad intelectual; es algo real y tangible.

Por consiguiente, no es de extrañar lo que nos señala la fenomenología merleau-pontiana: "se trata de describir; no de explicar ni analizar" (Merleau-Ponty 1995). Esta es la máxima que expresa la auténtica actitud fenomenológica, complementando así el "*zu den sachen selbst*" (a las cosas mismas) que dejara Husserl. El describir se ajusta a la espacialidad del propio cuerpo, la cual "no es una espacialidad objetiva (de infinitas perspectivas) sino vivida, existencial", por tanto, está limitada al cuerpo y sus posibilidades. No se trata de una descripción objetiva, desconectada de la situación cuerpo-mundo, es una descripción corpórea, que evidencia un cuerpo, una perspectiva, un modo de ser; el cual se enfrenta a un fenómeno, a un mundo que le reclama su atención y respuesta. Por ello, la descripción fenomenológica es una descripción totalmente sensible que parte de nuestros sentidos tal y como lo evidenciamos en la vivencia del evento.

Una descripción bajo la actitud fenomenológica no es acabada ni puede agotar el fenómeno en su totalidad. Lo recoge pero no lo posee, lo retiene como experiencia y se renovará en tanto vuelva a acontecer otra experiencia perceptiva que ponga en contacto el cuerpo y el mismo fenómeno. La esencia que se recoge, el sentido que se percibe, no es un concepto inmutable en el tiempo, es más bien un conocimiento corpóreo que se retiene como recuerdo y que se someterá a próximas experiencias. Con esto no se quiere decir que no hay posibilidad de conocimiento alguno y por tanto de seguridad epistemológica; la fenomenología muestra que el conocimiento es la manifestación del "encuentro" entre el cuerpo y su mundo, manifestación que puede ser o bien intelectualizada o bien puesta en práctica en la movilidad cotidiana.

Describir el fenómeno espacio, entonces, va a la par de la experiencia de ese mismo "espacio". Lo vivo y por tanto lo describo.

Describir el espacio muestra “el ser del espacio”, es decir, la espacialidad en todas sus dimensiones; este proceder pone de manifiesto el espacio de la experiencia misma, el que la fenomenología merleauPontiana descubría y el que queda por descubrir en este seminario. El sentido que se recoge de esa experiencia es, pues, un conocimiento del mismo que se puede expresar como decíamos anteriormente, o bien como producción intelectual (en formas de palabras, imágenes, etc.) o como movimiento corpóreo (en un cierto comportamiento al encontrarse en dicha localidad). Y precisamente, ese es el propósito final de nuestra aproximación fenomenológica: “reconocer el sentido de un espacio particular”.

IV

Horizontes a partir de la experiencia del espacio

Se hace evidente que nuestra respuesta a la pregunta que hacíamos en el encabezado de la primera parte es la segunda opción. En ese sentido nuestro propósito no es concluir un cierto discurso hilado finamente para convencer a quienes se encuentran en la audiencia. Decir que el espacio, público o privado, es una experiencia, conlleva en sí misma una provocación, es decir, una invitación a comprobarla como experiencia propia y personal, y no como una mera conceptualización intelectual. Por consiguiente, nuestra intención es sobre todo, motivar la asunción de una actitud fenomenológica hacia el estudio de una temática como el espacio público, lejos de la posición objetivante, en aras de permitir resultados auténticos y novedosos.

En consecuencia, no podemos comunicar cuál es el sentido del espacio que revela la fenomenología de Merleau-Ponty, ni la que recogieramos en nuestra investigación, por cuanto deseamos que la experiencia del espacio público se lleve a cabo de la manera más originaria posible. Hablar de aquel sentido sería ante-poner un prejuicio, una limitación para su auténtico conocimiento.

Queda planteada, pues, la experiencia del espacio público desde la actitud fenomenológica, y a la vez, queda en espera la discusión de los resultados, es decir, de los sentidos recogidos, con los cuales se pudiera entablar una comparación útil con anteriores conclusiones al respecto.

Bibliografía

- Arias Muñoz, José A. *La antropología fenomenológica de Merleau-Ponty*. Madrid, Editorial Fragua, 1975.
- Chacón R., José Luis. *El espacio del ser, el ser del espacio. La noción de espacio en la Fenomenología de la Percepción de Maurice Merleau-Ponty*. Universidad de Los Andes, Mérida, 2000.
- Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Landgrebe, Ludwig. *Fenomenología e Historia*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975.
- Lyotard, Jean F. *La fenomenología*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1989.
- Merleau-ponty, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona, Ediciones Península, 1997.
- Ramírez Cobián, Mario T. *Cuerpo y Arte para una Estética MerleauPontiana*. Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1996.
- Reinach, Adolf. *Introducción a la Fenomenología*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1986.

Utopía y espacio público

El espacio público y su vinculación con la vida sociocultural urbana

Maritza Rangel Mora

Cualesquiera sean los atributos que definan a la ciudad, en todos ha habido una respuesta, un efecto de su rasgo central: el ser el *espacio para la sociedad*. Ello ha influido directamente en la estructuración y organización de su espacio físico; estando siempre presente para su definición aquellas funciones que incentivan la evolución psicosocial de los seres humanos, al permitirles desarrollar las necesidades básicas de socializar, participar, recrearse, culturizarse y plenarse espiritualmente, satisfaciendo requerimientos actuales, sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para dar respuesta a sus propias necesidades¹

Los espacios públicos urbanos

El espacio físico de la ciudad, como totalidad, está conformado por el espacio público y el espacio privado, contrarios pero complementarios, integrados; existiendo uno por la presencia del otro, en su relación o en

¹ Esta Investigación, realizada por la autora como miembro del Grupo de investigación en calidad ambiental urbana (GICAU), ha sido desarrollada a través de dos estudios: "Incidencias de la calidad física del espacio público en la vida comunitaria de los ciudadanos" y "Los cien... del espacio público para la vida sociocultural urbana".

su contraposición. Entre ellos debe haber diálogo para conformar el escenario adecuado, armónico, de la vida pública y, entonces, ser percibidos integralmente como “paisaje urbano”, indisoluble con la naturaleza, la gente y sus dinámicas, en momentos y lugares determinados. Todo esto implica conferirle al espacio público o espacio exterior rasgos de expresión cultural, social, artística, simbólica, lúdica, religiosa e individual del ser humano, al ser el motor de nuevas perspectivas y el espacio para el desarrollo de las necesidades colectivas.

Tipologías de los espacios públicos

A lo largo de la vida de la ciudad, como invento sin parangón para el desarrollo humano, fueron surgiendo paulatinamente los cuatro grandes tipos de espacios públicos, siendo la plaza el primero que se originó. Ellos han tenido diferentes manifestaciones, dependiendo principalmente del lugar en que se ubiquen, la cultura de la sociedad a la que sirven y las funciones para las cuales han sido concebidos. Los espacios públicos tradicionales son:

- la plaza
- la calle
- el parque
- el frente de agua.

Tales espacios no necesitan de definiciones, al estar presentes en todas las ciudades y centros poblados; más hoy en día, a la plaza, la calle, el parque y al frente de agua, se les debe agregar dos nuevos tipos de espacios públicos que si bien, no siempre son exteriores, cumplen con muchas de sus características y dan respuesta a varias de sus funciones. Ellos son:

- Espacio público interior

Se corresponde con espacios conformantes de edificaciones de carácter cívico, comercial o empresarial, diseñados para cumplir funciones del espacio público para una población asociada por su apertura para todos los usuarios, su centralidad y su fácil accesibilidad

con bajos niveles de control; fomentando así el encuentro y la recreación casual o pautada, como actividades complementarias a las centrales de la edificación.

- Espacio informal

Son aquellos cuyas características físicas, actividades vecinas y cercanía a la población demandante, permiten su uso espontáneo para la recreación, el deporte, el encuentro y la socialización. Cada día están más popularizados, ocupando la función del espacio público formal, por la inexistencia, lejanía o precarias condiciones de los espacios públicos formales de la ciudad actual.

El espacio público en la ciudad de hoy

Con la Revolución Industrial, el equilibrio espacial del cual se disfrutaba en la ciudad comenzó a alterarse, así como su relación con el territorio. La gran oferta de empleo cambió radicalmente las condiciones físicas, sociales, culturales, políticas, económicas y ambientales de aquellas ciudades europeas que fueron asiento del proceso de industrialización, lo apoyaron o estuvieron bajo su área de influencia.

La creciente crisis urbana que se instauró desde entonces, hizo que en el s. XIX surgieran los primeros planteamientos de mejoras de la ciudad, que culminó con la generación de la ciudad internacional, en las primeras décadas del s. XX que, según sus autores, debía implantarse para resolver los problemas de cualquier sociedad, a través del cumplimiento de un listado de principios básicos para la arquitectura y el urbanismo, conocidos como *Principios del Urbanismo Moderno*.

Fueron muchas las ventajas que generó la implantación del urbanismo moderno en la ciudad, considerándose particularmente relevante su capacidad para mejorar las condiciones sanitarias urbanas, así como para aceptar el imparable crecimiento poblacional urbano y su consecuente evolución hacia otras nuevas funciones y actividades ciudadinas. Más, conviene realizar un análisis detallado de los efectos de dicho urbanismo sobre el espacio físico para incentivar el fomento de la vida

pública urbana, logrado muy eficientemente por el espacio público de la ciudad tradicional.

- La base físico geográfica de implantación urbana se ha visto alterada por las grandes dimensiones de los desarrollos modernos, la abstracción hecha del contexto físico geográfico y el uso de ciertas tecnologías constructivas.

- El plano horizontal de los espacios públicos ha diversificado sus características, en cuanto a dimensiones, materiales, y texturas, entre los subtipos de una categoría, para permitir un mayor desarrollo de las actividades que sobre él se realizan. La calle, en particular, pasó a tomar manifestaciones muy específicas, básicamente para permitir la movilidad y la accesibilidad, quedando muy relegada, cuando no eliminada, la posibilidad de interacción social, dinámica básica en la ciudad tradicional.

- Objeto de numerosas modificaciones ha sido el plano vertical, al haberse alterado su continuidad, alineamiento frontal, dimensión en altura y composición de fachada. Igualmente, se han simplificado sus elementos conformantes, jugando más con los llenos y vacíos, introduciendo nuevos materiales y, participando más la vegetación en su conformación.

- Con las nuevas alturas y dimensiones viales ya no se puede hablar de proporcionalidad del espacio urbano y mucho menos de escala humana; afectándose también las condiciones higiénico-climáticas de las nuevas moradas urbanas, al no permitirse la ventilación e iluminación natural requeridas y aumentarse el gasto energético y el calor urbano, con el uso de climatizantes artificiales. El cambio entre las dimensiones de ambos planos urbanos ha generado igualmente una escala urbana totalmente contraproducente, al minimizar al habitante urbano entre las exorbitantes nuevas dimensiones físicas.

- La ciudad de hoy se compone de un mosaico de tramas que necesita de una red individual de vías urbanas para su conectividad. Está presente una alta segregación del uso del suelo que afecta la morfología, la intensidad constructiva y vial y los flujos de tránsito; quedando terciarizado el centro de la ciudad tradicional, con una importante concentración de actividades comerciales y empresariales y una alta carga simbólico-cultural. Los nuevos desarrollos, dedicados principalmente al

uso residencial, han extendido descomunadamente la ciudad y diluido también su morfología.

- Surge una nueva expresión del bloque urbano con la popularización de la edificación aislada. De la unidad compacta y vacía en el centro se pasa a individualidades constructivas, agudizadas con el retranqueo de las fachadas y las edificaciones de diversas alturas.

- La *arquitectura* se manifiesta radicalmente opuesta a la de la ciudad tradicional, al pasar de continua pero introvertida a aislada, con el surgimiento de los retiros perimetrales. Hay una redistribución interna de los espacios, apoyada por un crecimiento en altura, dando cabida a numerosas personas que realizan actividades generalmente similares, en una misma edificación. El edificio se vuelve autónomo, sin otro interés por el contexto que no sea el de ser eventualmente atractivo.

- La incorporación de grandes bloques construidos o una alta intensidad de uso con superficies duras, en ocasiones se ve recompensada por el uso de la vegetación para el enriquecimiento ambiental. Se logra a través del antejardín en los retiros de las edificaciones, el enjardinamiento vial y la participación de las diversas categorías de parques urbanos, dentro y en los alrededores de las nuevas tramas urbanas, conformando las mismas.

Cuando el paisajismo no es implantado o no prospera, por razones ecológicas, de costos o mantenimiento, los espacios designados para ello se convierten en problemáticos espacios residuales, no sólo por daños a la imagen urbana, sino por generar problemas de salubridad e inseguridad, al convertirse en depósitos de basura y campo para los desadaptados sociales.

- Generalmente se obvian los objetos urbanos tradicionales, siendo hoy día representados por elementos del mobiliario urbano (paradas, avisos, papeleras, semáforos) y emblemas del consumismo (propagandas comerciales).

- Cambio drástico del perfil urbano por el aumento en la intensidad de uso del suelo. La ciudad moderna propicia la erección de altas edificaciones que ahora señalan poder económico e importancia comercial–empresarial, convirtiéndose tales edificaciones en los nuevos hitos de las ciudades. Las nuevas intensidades de uso igualmente producen diversas alturas y tamaños de parcela, completando el conflicto de la antiforma que hoy presentan muchas ciudades.

La calidad espacial de la nueva ciudad puede calificarse como variable, dependiente de los diseñadores, los administradores urbanos y la concientización de los ciudadanos. La variedad de masas construidas, la visión individualizada de la arquitectura, los grandes flujos de tránsito y los elevados índices de contaminación sónica, atmosférica y visual, generan con frecuencia una ciudad decaída, degradada y con fuertes problemas de imagen y de calidad ambiental; observándose mosaicos de fragmentos interactuando y sujetos a diversas fuerzas, a veces contradictorias, a veces destructivas, como las del poder económico, la deficiente, obsoleta o fragmentada legislación y la falta de conciencia de la comunidad para la participación.

El análisis físico realizado sobre la ciudad de hoy que fue influenciada o fundada bajo los principios del Movimiento Moderno, permite que en ella se hayan generado dos situaciones básicas que han ayudado a sentirla colapsada:

- Crisis social: alienación, delincuencia, violencia, condiciones subhumanas del hábitat, pérdida de identidad, de territorialidad y de comunicación.
- Crisis ecológica: contaminación, reducción de las fuentes de agua, hacinamiento y deterioro del paisaje natural y construido.

Afortunadamente, el absoluto reinado de los principios modernistas para el tratamiento de la arquitectura y de la ciudad comenzó a desmoronarse en Europa, desde mediados de los años 60, del pasado siglo. Se cuestionaron los enunciados y se reconoció la necesidad de cambios en la concepción de la ciudad; creando nuevos mecanismos y espacios de contacto o espacios para la socialización, el intercambio y la comunicación.

Todas estas acciones en pro del espacio físico urbano, desafortunadamente no han tenido mayores repercusiones favorables en la mayoría de nuestras ciudades de América Latina; continuando la pérdida de las cualidades de los espacios públicos y su consecuente reemplazo por nuevos sitios de reunión, en donde puede entrar cualquiera, bajo ciertos criterios que regulan el derecho de admisión: precios, horarios, etiqueta, edad, examen de conocimientos, entre otros, pero bajo nuevos mecanismos de interacción. Fernández (1991: 50) dice que la nueva manera de pautar lo público de lo

privado, en estos espacios, se establece por la disposición de los cuerpos: “en lo público, todas las personas enfrentan sus caras; mientras que lo privado está pautado por las espaldas y la indiferencia de la gente hacia el resto de los grupos y del espacio.”

Se continuaron las mutaciones físicas de la ciudad, trayendo consigo mutaciones en la vida social. La figura tradicional del ciudadano residente, es cada vez más, reemplazada por una multitud de sujetos que usan la ciudad, a diferentes horas y bajo varias apariencias, estando ausente cualquier sentimiento de pertenencia. De aquí que estudiosos del urbanismo como De Mazio y Caputo (1997: 10) establezcan que “estamos asistiendo al fin de los espacios públicos, en donde los procesos y mecanismos de identificación no pueden ser logrados por los usuarios casuales y veloces y, que por tanto es necesario debatir entre varias disciplinas concurrentes, asociadas a lo urbano, para que se busquen nuevos significados y valores de carácter ético y estético, e introducirlos en nuestras ciudades.”

Al lado de la transformación física del espacio público del exterior urbano y de los controlados espacios “públicos” del interior de la arquitectura, se han estado imponiendo últimamente otros sustitutos de la comunicación frontal, del encuentro; ellos son las redes de telecomunicaciones, que indiscutiblemente están modificando los modos de vida de la población urbana.

Los medios de comunicación más recientes niegan la ciudad formal; ya no les es necesaria para el intercambio y la comercialización. Surge así una nueva idea de ciudad llamada Telepolis, definida como la ciudad ligada a las nuevas tecnologías para la transmisión a distancia de la información. Justo (1998:5), hace una muy clara exposición sobre este nuevo tipo de comunicación, llamada “virtual”, al decir que la ubicuidad, instantaneidad e inmediatez, atributos de este tipo de comunicación, niegan el aquí en beneficio del ahora, el espacio público cede el lugar a la imagen pública, se urbaniza el tiempo mundial mientras que se desurbaniza el espacio real, se tiende a la desintegración de la comunidad de los presentes en beneficio de los ausentes, los abonados al internet o los multimedia están más cerca del que está lejos que del vecino de al lado.

No se pueden negar los beneficios de este medio telecomunicacional, sin embargo, su popularización plantea un doble conflicto social: segregación

poblacional y agudización en la disolución del espacio público, habiendo sido éste el soporte de las relaciones sociales y vitales para la humanidad. Por lo tanto, de no actuarse con precaución y crítica, con respecto a la generalización en el uso de estas redes, a la popularización del espacio privado-público y al decaimiento del espacio público, asistiremos a la mayor crisis en la historia de la ciudad: la de ser innecesaria, la de la imposición de lo global, por sobre lo local, lo comunal, lo vecinal, lo familiar; al acercarse todos por la “no distancia” del internet. ¿No será ésta la muerte de la ciudad?

Estudio del espacio público social y cultural venezolano

Para profundizar en el análisis se decidió adelantar la evaluación de espacios públicos específicos de sectores urbanos y centros poblados venezolanos, construidos en diferentes momentos históricos, bajo variadas tendencias urbanísticas y arquitectónicas, para clases socioeconómicas diversas; buscando detectar en ellos las bondades y conflictos que ofrecen, para ser espacios sociales exitosos.

Para este análisis situacional de espacios públicos se analizaron primeramente diversos sectores urbanos y centros poblados venezolanos, para luego estudiar detalladamente 29 sectores urbanos del estado Mérida, del tamaño de “ámbitos primarios”² — ubicados en el área metropolitana de Mérida y en centros poblados intramontanos, ribereños a los ríos Chama y Mocotíes — que fueran fieles representantes de las tres grandes tipologías de sectores urbanos existentes en nuestra realidad nacional. A saber:

1. Áreas centrales
2. Nuevos desarrollos urbanos
3. Poblamientos espontáneos

Se desarrollaron dos mecanismos o técnicas centrales de búsqueda y procesamiento de información. Ellas fueron:

² Se denomina así a la *unidad básica mínima urbana*, no mayor de 10.000 habitantes, con características de homogeneidad. Su nomenclatura y definición es establecida por las *Normas para Equipamiento Urbano*, vigentes; producidas por el Ministerio de Desarrollo Urbano, en 1985.

a) Análisis físico de espacios públicos

Se correspondió con la generación y evaluación de información planivolumétrica y de comportamiento poblacional, a través de la revisión cartográfica, el levantamiento de información en sitio por la observación directa y la discusión continua con alumnos.³

Esta investigación fue adelantada en cada sector urbano, buscando reconocer en ellos las siguientes determinantes básicas:

- Estructura físico espacial
- Usos del suelo
- Equipamiento básico promocional.⁴
- Características de los principales elementos físicos conformantes de los espacios públicos
- Uso social, cultural y recreacional de los espacios públicos

b) Conocimiento de la opinión de la población:

Después de analizadas las condiciones físicas y de comportamiento poblacional observadas en los espacios públicos de los sectores urbanos en estudio, se planteó reconocer la opinión de sus habitantes y visitantes sobre la situación o ponderación de tales espacios, para el encuentro, la recreación y la expresión comunitaria. Tal información se manejó a través del reconocimiento de los siguientes parámetros:

- Satisfacción poblacional por el sector
- Existencia, calidad, cantidad y uso de los espacios públicos
- Hábitos recreacionales
- Presencia de actividades y organizaciones culturales

³ Este análisis fue producido durante 1998 y 1999, en trabajo académico con los estudiantes de la materia Estudios Ambientales III, de la Escuela de Arquitectura de la ULA.

⁴ Para categorizar los equipamientos, las Normas para Equipamiento Urbano formula entre las categorías de "equipamientos en beneficio de la función del hombre"; planteando dos subcategorías: promocionales y asistenciales. Las promocionales, son aquellos equipamientos definidos como los que *promueven la condición física y espiritual del hombre*. En este grupo se incluyen los parques, campos de juego y deporte, escuelas y equipamiento sociocultural (casas comunales, teatros, bibliotecas, museos, cines, etc).

- Necesidades, valoraciones e interés por participar
- Opinión de los visitantes

Se realizaron entrevistas personales, en base a cuestionario, para mayor eficiencia en la búsqueda de la información. Los personajes claves entrevistados, seleccionados por su representatividad en las comunidades, fueron: prefectos, párrocos, miembros de la asociación de vecinos o de alguna organización educativa, deportiva, musical, comerciantes, amas de casa y niños.

La opinión de los turistas se conoció de las estadísticas adelantadas por CORMETUR (organismo de planificación y desarrollo del turismo estatal).

Resultados

El estudio de los diferentes ámbitos urbanos, a través del análisis de los elementos físicos urbanos definidores de los espacios públicos que los conforman, en su relación con la vitalidad sociocultural de los sectores urbanos donde ellos se encuentran, permitió reconocer que:

- Es inobjetable la importancia que estos espacios tienen para el urbanismo, la sociedad y la ciudad; a pesar del poco interés que sobre ellos pareciese existir en nuestra realidad, por parte de los entes oficiales, diversas comunidades urbanas y, particularmente, numerosos arquitectos de nuestra sociedad, quienes son los principales profesionales generadores de la ciudad formal.

- Las necesidades de socializar y expresarse siguen siendo manifestaciones absolutamente fundamentales de la sociedad, sólo que ahora se muestran menos espontáneas, más conducidas y muy afectadas por una serie de factores, entre los que se encuentran las precarias características del espacio público, tanto en su presencia como en su localización, extensión y calidad.

En virtud de ello, resulta urgente establecer acciones de mejoramiento de su calidad física y de su seguridad, para que sean retomados por la gente. Acciones que deben estar relacionadas con su

embellecimiento, mantenimiento, establecimiento de lugares que propicien actividades al aire libre, vigilancia, motivación para la expresión pública, el arte urbano plástico, corporal, musical, como los requerimientos más inmediatos.

- Las dos nuevas y exitosas categorías de espacios públicos el *interior* y el *informal*, deben ser ampliamente evaluados para el reconocimiento de sus bondades, de manera que permitan el mejoramiento de los espacios públicos tradicionales y/o para que se adecuen a las necesidades de la población que los utiliza y los hace suyos.

- La localización de los espacios públicos formales en cada ciudad (*plazas, calles, parques, y frentes de agua*), con el apoyo de los espacios interiores y los informales, deben generar una secuencia espacial urbana o estructura espacial del vacío urbano, es decir, un sistema estructurado de espacios públicos cuya tipología y características se relacionen con la demanda de los usuarios. Tal sistema también debe dotar a todos los habitantes urbanos de una variada oferta de espacios para la realización segura, oportuna y motivadora de las actividades urbanas públicas y de códigos simples pero elocuentes, para darle identidad y legibilidad a la ciudad. Parámetros estos, fundamentales para detectar una buena calidad ambiental urbana.

A este sistema se le llama la Red de Espacios Públicos Urbanos que ha de ser el lugar más democrático de la ciudad, el espacio de todos en igualdad de condiciones, para su disfrute.

- Los rasgos físicos más resaltantes que deben ser incorporados en todo ámbito primario, a la hora de su formulación, para propiciar el encuentro, el intercambio, la expresión y el disfrute urbano son:

1. Diversidad en el uso del suelo
2. Trama regular orgánica
3. Dimensiones, proporción y escala humana del espacio
4. Plano vertical continuo generado por un bloque urbano compacto
5. Participación efectiva de la naturaleza en el paisaje urbano
6. Calidad ambiental urbana.

- Se origina una categorización más exhaustiva de los sectores urbanos, en razón de las particularidades para la vida sociocultural presentes

en las tres grandes tipologías de sectores propios de las ciudades venezolanas. La vitalidad, las conservadas tradiciones y la alta conciencia y dinamismo social y cultural, de tales espacios se genera la siguiente lista, en orden de prioridad:

1. Áreas tradicionales y centros poblados menores (de la tipología *Áreas centrales*)
2. Sectores de desarrollo espontáneo sin consolidar (del tipo *Poblamientos espontáneos*)
3. Sectores de desarrollo espontáneo consolidados (del tipo *Poblamientos espontáneos*)
4. Desarrollos de interés social de vieja data (del tipo *Nuevos desarrollos*)
5. Desarrollos de interés social reciente (del tipo *Nuevos desarrollos*)
6. Nuevos desarrollos de clase alta (del tipo *Nuevos desarrollos*)
7. Nuevos desarrollos de clase media (del tipo *Nuevos desarrollos*).

- Tiene gran influencia, en la conformación, apreciación y uso del espacio público, los elementos naturales; al ser su presencia un elemento definitorio permanente en los ámbitos urbanos con calidad espacial.

- La mejora integral de la ciudad debe hacerse a través de la mejora de cada uno de sus ámbitos. El ámbito primario ha de ser la nueva unidad de ordenamiento y gestión urbanística, la cual debe ser desarrollada hasta su máxima expresión de calidad, mediante acciones conjuntas de desarrollo: Estado–organismos no gubernamentales – comunidades involucradas.

- Si bien la plaza ha sido el espacio público por excelencia, hoy en día la calle la supera en cuanto a extensión de su uso para actividades promocionales, ya que la vereda, la calle de los desarrollos de interés social y la de los espacios tradicionales, son frecuentemente utilizadas con fines expansivos, sociales y culturales, además de como eje conector; por la mayoritaria población urbana que se ubica en tales tipos de espacios urbanos. Resulta fundamental, por ello, complementar las actuales características de diseño de calles y avenidas, para cualquier tipo de desarrollo residencial, para que de esta forma muchas de las primeras

permitan realizar actividades deportivo–expansivas por parte de la población vecina de cualquier edad, así como para que ambas puedan ser enriquecedoras del paisaje y de la población.

- Al ser la plaza de la ciudad tradicional y de los centros poblados menores, el elemento organizador, de confluencia de flujos y actividades e hito referencial del lugar, debe motivarse en ella la realización de numerosas actividades recreacionales expansivas y culturales, de carácter público, a diferentes horas; requiriéndose un constante mantenimiento y a veces, de su rediseño, para su vitalidad permanente. Igualmente es necesaria la construcción de plazas en los nuevos desarrollos, con las bondades de la plaza tradicional, repensando la ciudad de hoy en día, con poblaciones con otras inquietudes, pero con las mismas necesidades de socializar, encontrarse, expandirse y fomentar la cultura del lugar.

- Es necesario consolidar o retonar el uso residencial hacia las áreas centrales urbanas y espacios tradicionales en general, de manera que con las actividades públicas que en ellas se den, exista vitalidad permanente en dichos espacios.

- La calidad ambiental de nuestras ciudades y de sus espacios públicos no se logrará sin la visión integral de todos los elementos que la determinan. Por ello será necesario que se considere a profundidad:

- La búsqueda de la construcción de los equipamientos promocionales y del mantenimiento básico de los mismos, en particular la pavimentación, la iluminación, el paisajismo y el mobiliario, con una creciente participación de los vecinos, en su mantenimiento.

- Planes de adiestramiento por parte del Estado, la Iglesia y las instituciones correspondientes, que permitan continuar y/o retomar la realización de actividades socioculturales dentro de las comunidades.

- Orientación específica para la creación legal, educación y organización de las asociaciones comunales y para la consecución de los fondos que harán factibles los planes y proyectos de las mismas.

- Capacitación de las alcaldías para identificar las deficiencias urbanísticas, aportar el asesoramiento técnico y facilitar los logros comunales deseados.

- Inventario de las fechas importantes de cada comunidad, incentivando la celebración de las mismas y la participación activa de

todos los vecinos, tanto en la organización como en la celebración propiamente dicha.

- Ordenanzas precisas que establezcan pautas de diseño para las próximas intervenciones arquitectónicas y urbanísticas y la recuperación de la calidad de las existentes, dentro del estudio de las tipologías y las imágenes que se han de conservar, mejorar y alcanzar en los espacios urbanos, considerando las características presentes en aquellos espacios públicos exitosos.

- Ordenanzas sobre la localización y tipologías del mobiliario urbano.

- Actualización y aprobación de las ordenanzas sobre ruidos molestos, contaminación por fuentes móviles y fijas, funcionamiento de centros recreacionales, licorerías, etc.

- Incentivos para el desarrollo de actividades promocionales en los espacios públicos, acordes con sus características, localización y población vecina.

- Mantenimiento y vigilancia de los parques y jardines existentes, lo cual podría ser motivado con la realización de concursos a los mejores parques comunales y jardines privados

- Adecuados tratamientos paisajistas para espacios exteriores; seleccionando muy bien las especies y las técnicas de sembrado

- Uso de la vegetación en vanos de fachadas, terrazas, azoteas, balcones, antejardines, derechos de vía, islas; pero con las especies adecuadas, tanto en lo funcional como en lo estético.

- Establecimiento de programas integrales de tratamiento de residuos sólidos, dándole especial consideración a los mecanismos de espera y recolección en los espacios urbanos.

- La ciudad sustentable es aquella que permite dentro de su seno una máxima satisfacción humana con un mínimo impacto natural adverso, aceptando la permanencia y/o realce de las condiciones ambientales, en su consideración integral, para el disfrute actual y de las generaciones futuras.

Un enfoque integral sobre la necesidad de calidad física del espacio público, permitirá generar una visión sustentable de la ciudad, para sus ciudadanos, que hará posible que la gente se identifique con sus espacios

y convierta la generación de la calidad de los mismos en su razón de lucha individual y colectiva.

Con base en todo lo aquí enunciado, como resultado de la investigación, se formulan seis necesidades básicas que han de satisfacer los ámbitos urbanos primarios, para que en ellos exista calidad sociocultural. Ellas son:

1. Espacio funcionalmente apropiado
Se corresponde con la urgencia de contar con condiciones físicas del espacio urbano, que le otorguen un equipamiento adecuado y suficiente y un fluido dinamismo; en donde sea posible dar respuesta a todas las demandas –particularmente las de requerimiento social y cultural– en forma efectiva, pública, accesible, segura y digna.
2. Espacio ambientalmente apto
Busca dar respuesta a la necesidad de habitar en un ambiente –en su condición holística, integral– que reúna todas las condiciones de seguridad, por su gran estabilidad e higiene y, de complacencia, por su gran calidad percibida sensorialmente.
3. Participación ciudadana activa
Está referido a la existencia de actividades impulsoras de la participación e integración entre los miembros de la comunidad para el encuentro, el logro compartido y la ayuda mutua.
4. Expresión cultural permanente
Expresa el interés y riqueza de la comunidad del ámbito, por mantener, fomentar y manifestar valores de carácter cultural que los representa.
5. Posibilidades para la recreación
Establece la capacidad existente en la comunidad para permitir y desarrollar en ella actividades de ocio, expansión, descanso y crecimiento físico y mental, asociadas a las mismas.
6. Presencia de seguridad
Plantea la necesaria presencia de niveles óptimos de seguridad personal en la comunidad, para fomentar condiciones sociales, culturales y deportivas.

Conclusiones

No es posible obviar el auge que ha tomado y que seguirá alcanzando la diversión privada; debiéndose reconocer que los medios de comunicación, la práctica segregada del deporte, la recreación y el turismo, son empresas muy pujantes que seguirán creciendo, generando divisas, empleo e impulsos a diferentes ciudades. Por tales razones, al reconocer los méritos que ellas pueden tener, no es lógico pensar competir o buscar reducir la importancia y el desarrollo de esas actividades. Sin embargo, hay que considerar que la individualización o segregación que ellas conllevan, no permitirán un mundo más justo; exigiendo dinero, tiempo y espacios específicos para su disfrute.

Si paralelamente a estas actividades, se puede alcanzar la retoma de los espacios urbanos, la inversión de tiempo en el encuentro casual u organizado para estrechar lazos sociales, crecer emocionalmente, compartir más emotiva e inesperadamente y disfrutar por el simple hecho de transitar una ciudad grata, legible, segura, con la cual se identifican sus ciudadanos y merece convertirla en el motivo de sus luchas y la razón de su presencia en ella, entonces se habrá logrado un paso trascendental durante el siglo XXI.

La ciudad debe verse como un gran sistema ecológico particular, definido pero abierto, conformado por componentes interrelacionados y en equilibrio, con funciones propias regidas por reglas específicas de orden y calidad integral, para el logro de fines específicos. Si se entiende la función sistémica de la ciudad, se ha de comprender que sus espacios públicos son fuente fundamental de su desarrollo, ya que a través de ellos es posible el fomento de la vida sociocultural de las comunidades urbanas, lo cual ha de ser siempre una necesidad humana satisfecha en sociedad, en comunidad, en público. A través del espacio público de calidad, también es posible dar respuesta a innumerables funciones urbanas, de repercusión política, económica y ambiental

Bibliografía

- Baigorri, Artemio (1995). *La Ciudad Como Organización Física de la Coexistencia*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Bares, Enrique (1998). *El Espacio Público. Crisis Actua I, el Espacio Público Latinoamericano*. La Plata, Universidad de la Plata.
- Carr, Stephen y otros (1992). *Public Space. Environment and Behavior Series*. Nueva York: Cambridge University Press
- Castellano Cesar y PÉREZ Tomás (2000). *Espacio Público: Transcurrir de Vida Colectiva. Asentamientos urbanos Precarios*. Caracas. En *Urbana* 26, pp. 89–96.
- Certeau, Michel (2000). *Prácticas del Espacio*. <http://www.geocities.com/paris/rue/8979/certeau5.html>
- CORMETUR (1998). *Perfil del Turista Nacional y Extranjero*. Mérida: Gerencia de Planificación y Proyectos, Unidad de Estadística.
- Corraliza, José. *Vida Urbana y Experiencia Social*. Discusión sobre la Calidad. En *Ciudades para un Futuro más Sostenible*. [http:// habitat.aq.upm.es/bv/bd11.html](http://habitat.aq.upm.es/bv/bd11.html)
- De Mazzio, Alfredo y CAPUTO Paolo (1997). Forma del Pasado y Forma del Presente. En *Le Architetture Dello Spazio Publico*. Anno 3 N° 2 pp. 10 – 14
- Estudiantes de Estudios Ambientales III de los semestres A–98 B–98 y A–99 (1999). *Trabajos N° 1 de Estudios Ambientales III*, Mérida: Universidad de Los Andes.
- Fernández, Pablo (1991). *El Espíritu de la Calle*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara,
- García, Marta (1998). La Calle como camino o tropiezo para la igualdad. En *ciudades para un futuro más sostenible*. Madrid: *Boletín de la Biblioteca N° 7* . Escuela Técnica Superior de Madrid. (internet).
- Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de La Prefeitura de Curitiba (1997). *Curitiba Today's Public Urban Spaces*. Termo de Referencia para Desenvolvimento de Trabalho da Avaliacao de Áreas Publicas Urbana. Curitiba. Mimeo
- Justo, Aurora (1998). *Mujeres, ciudad y nuevas tecnologías*. En *Ciudades para un futuro más sustentable Boletín* 7 pp. 1/5.
- Legorreta, Jorge (1995). El Derecho a la Ciudad. En *Suplemento del Medio Ambiente para América Latina y el Caribe*. <http://www.rolac.unep.mx/Aerram/esp/año01/unm03/0103dere..htm>.

- Ministerio del Desarrollo Urbano (1985). *Normas para Equipamiento Urbano*. Caracas: Resolución Ministerial No. 51.
- Neira, Eduardo (1995). Radiografía Urbana. En *Tierramérica Año 1*. N°. <http://www.rolac.mx/terram/esp/año01/unm03radi.htm>.
- Pesci, Rubén (1994). Ambiente y cultura. Hacia una ética de la solidaridad. En *Ambiente N° 1*. pp. 37 – 39.
- Rangel, Maritza (2000). *Incidencia de la calidad física del espacio público en la vida comunitaria de los ciudadanos*. Mérida, Universidad de Los Andes.
- ————— (2001). *Los cien del espacio público para la vida sociocultural*. Mérida, Universidad de Los Andes.
- Renas, Begoña (1998). Reinventando el Espacio, En *Ciudades para un Futuro más Sostenible*, N°7 Madrid: Universidad Politécnica.
- Saldarriaga, Alberto (1995). Espacio Público y Calidad de Vida. *Serie Ciudad y Hábitat* btesxida@colnado.apc.org
- Sans, Alfonso (2000). *La Mayoría Silenciosa*. En *Ciudades para un Futuro más Sostenible* /boletín N° 13. <http://habitat.aq.upm.es>
- Tamayo, Sergio (Coordinador) (1998). *Sistemas Urbanos Actores Sociales y Ciudadanía*. México D.F. Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco.
- Viviescas, M. Fernando (1997). *Espacio Público, Imaginación y Planeación Urbana*. En *Serie, Ciudad y Hábitat*. Santa Fe de Bogotá.



Capítulo II

Infraestructura y espacio público

Proyectos de infraestructuras y superficies lineales,
incorporación del espacio público. | Sabine Klepser

Participación de la universidad en el espacio
público barcelonés. | Rosana Castañón

El proyecto Trolebús y los planes especiales. | Norma Carnevali



Infraestructura y espacio público

Proyectos de infraestructuras y superficies lineales, incorporación del espacio público

Sabine Klepser

I

La ciudad lineal como el resultado de las necesidades del movimiento

Utopías

El urbanismo de siglo XX es un movimiento intelectual que surge como reacción a los males de la ciudad del siglo XIX, con pocas ideas clave que se repiten, se reciclen y se mezclan. Se desarrolló como intento de dar respuesta a los graves problemas sociales de la ciudad contemporánea.

Peter Hall¹

En la primera mitad del siglo XX, utopías para ciudades lineales del futuro fueron inspiradas y creadas sobre todo por la necesidad y la revolución técnica del transporte rápido y la creciente necesidad de infraestructuras

¹ Peter Hall *Ciudades de mañana- Historia del urbanismo en el siglo XX*, 1996, Ediciones del Serbal Francesc Tarrega, Barcelona, (1988, Blackwell Publishers, Oxford).

"Después de cien años de debate sobre como planificar la ciudad, después de repetidos intentos por equivocados o distorsionados que fueran de llevar las ideas a la práctica, nos encontramos otra vez allí donde habíamos empezado."

para ese transporte. También por primera vez aparecían los problemas que resultan. Proyectos para ciudades del futuro de arquitectos y urbanistas como Soria, Le Corbusier y Bakema reflejan estas preocupaciones. En sus propuestas para ciudades lineales planteaban la ciudad como el resultado de las infraestructuras del movimiento.

Los dos grandes movimientos urbanísticos del siglo XX, la ciudad jardín de E. Howard², y la ciudad funcional de Le Corbusier³, pretenden un desarrollo urbano armónico e integrado con la naturaleza. En ambos modelos se postula la utopía de la fusión y la integración de ciudad y campo, junto con la estrategia de la contención del crecimiento urbano.⁴ La ciudad jardín, el paisaje rural con baja densidad cree en la descentralización como remedio contra las malas condiciones de vida. En cambio, la ciudad funcional intenta convertir la ciudad en un parque inmenso, con alta densidad a través de construcciones en altura.

2 La ciudad jardín (Ebenezer Howard, 1850-1928). Su primera respuesta a la ciudad victoriana, 1880-1890. Howard quería llevar gran parte de la gente a nuevas ciudades autosuficientes, construidas en el campo, lejos de la contaminación, los barrios pobres y los precios altos del suelo de la ciudad.

La descentralización a base de núcleos satélites de la ciudad jardín, (primera propuesta para Londres) funcionaba como remedio contra las malas condiciones de vivir. La idea consiste en crear un paisaje rural con densidad baja. El *Social City diagram* declaró “the marriage of town and country”.

Esta idea se fue extendiendo por gran parte del mundo, creando sus características propias durante el proceso.

3 La ciudad funcional (Le Corbusier): Remedio para la ciudad moderna: aumentar la densidad, demoler la ciudad existente y reemplazarla por otra de grandes torres en medio de parques. Nunca se realizó su idea pura pero su idea permaneció y los efectos en las ciudades tenían la misma influencia como las ideas de Howard.

Con modelos como la ville contemporaine(1922), la ville radieuse(1935), Le Corbusier expresó la intención de convertir la ciudad en un parque inmenso, con densidad alta por construir en altura. Se refería en la metrópolis industrial del siglo XIX como paradigma para la ciudad del siglo XX.

4 F.J. Monclus, Suburbanización y nuevas periferias. Perspectivas geográfico-urbanísticas, publicado en *La ciudad dispersa*, CCCB, 1997.

exigencias la colocación de las casas, y lo que resulte de éstas será la forma de la ciudad".⁵

El concepto de la ciudad lineal de Madrid está basado en la idea de crear una ciudad moderna a lo largo un trayecto lineal: un anillo con vías de ferrocarril que circulen en torno a Madrid y conecten los núcleos espontáneos que han crecido en su alrededor. En vez de crear nuevos satélites como en la ciudad jardín de Howard, Soria enlaza los núcleos urbanos existentes de la periferia linealmente a lo largo de un eje de transporte público. Así quería unir las ventajas de la metrópolis y de la ciudad jardín.



Sección del gran boulevard central de la ciudad lineal de Madrid.



El trazado del tranvía como espina dorsal del proyecto.

5 Arturo Soria y Mata, Ingeniero (1844-1920). Para realizar su idea de la ciudad lineal fundaba en 1894 la CMU (Compañía Madrileña de Urbanización).



“Una sola calle-ciudad de 500 m. de anchura y la longitud que sea necesario. Así será la ciudad del futuro; sus remates pueden ser Cádiz, St. Petersburgo, Beijing o Bruselas.” Soria y Mata, 1894.

El trazado del tranvía como espina dorsal ⁶

La arteria de la ciudad lineal es el gran boulevard con 40 metros de anchura. El trazado central para 2 tranvías ocupa 14 metros. A ambos lados de los viales del tranvía hay 5 metros de paseo peatonal, y 8 metros para automóviles y árboles.

El boulevard es el lugar público donde se densifican las acciones, actividades y los intereses comunes: equipamientos como edificios de uso público, colegios, iglesias, oficinas y talleres.

⁶ Pereira José, *La Ciudad Lineal*, Arquitemas 3, 1996.

Las manzanas laterales donde se colocan las viviendas son solares que tienen acceso único por calles perpendiculares. Para garantizar el estrecho contacto con la naturaleza la anchura total de la ciudad lineal se limita a 500 metros.

Hasta el año 1930 se realizó un tramo de 5 km y casi 2000 habitantes vivían en la ciudad lineal, sólo se construyó una parte pequeña de la ciudad prevista originalmente. Problemas económicos impidieron la continuación del proyecto.

La ciudad lineal de Madrid, de Arturo Soria, es una idea adelantada para dar respuesta a la ciudad industrial. La utopía de relacionar la vida urbana con la naturaleza coincide con los principios de las ciudades jardines inglesas, pero la propuesta es más visionaria: sorprende la habilidad de Soria de reducir los problemas complejos del futuro y proyectar la ciudad como el resultado de las necesidades del movimiento. Es una idea innovadora y todavía actual en torno a las posibilidades urbanas de integrar las infraestructuras modernas en la ciudad.



La infraestructura como motor del proyecto. Plan Obús, Argel 1930, Le Corbusier.

Propuestas de Le Corbusier: la infraestructura como el motor del proyecto

En sus escritos sobre la ciudad funcional, Le Corbusier confirmó la calle como fundamento de la ciudad. Inspirado durante un vuelo sobre la bahía de Río de Janeiro *donde se ve y se entiende todo* desarrolló su idea principal para ciudades lineales: la vía del transporte debe funcionar como motor del proyecto. Sus conceptos en croquis expresan la utopía de crear grandes bloques de viviendas en conjunto con las circulaciones vehiculares.

Estudios urbanísticos para Río de Janeiro, 1929

Le Corbusier veía la situación geográfica de Río de Janeiro como una ciudad lineal natural, limitada a un lado por las montañas y al otro lado por el mar. Este entorno le inspiraba a diseñar una estructura elevada, "el principio de Pont-du-Gard": un viaducto de 6 Km de longitud donde el tráfico circula en la altura de 100 m encima de bloques de viviendas. Así la ciudad crece a lo largo de las diversas bahías sin perturbar el estado actual de la misma y la infraestructura va conectando los núcleos existentes.

Plan obús- Urbanización de la ciudad de Argel, 1930-33

La propuesta para Argel⁷ era una elaboración del viaducto previsto para Río de Janeiro: un gran muro con una autopista que correría por delante de los acantilados y que serviría como conexión de los suburbios extremos de Argel. La autopista sería sostenida por una estructura de hormigón en la cual dispondrían viviendas para casi 200.000 personas. En la propuesta impresiona imaginarse la concentración de toda una ciudad dentro de una mega-estructura con bloques inmensos en conjunto con las circulaciones del transporte rápido.

La Cite-lineaire industrielle

Le Corbusier concedía particular importancia a su idea de la ciudad lineal industrial. Junto con la revolución social y técnica exigía la revolución del sistema del transporte rápido, investigando sobre las cuatro

7 Willy Boesiger, *Le Corbusier*, Editorial Gustavo Gili S.A., 1995.

rutas principales: las carreteras, los canales, las vías de tren y las aerolíneas. Según sus estudios, las ciudades modernas y sus fabricas crecen a puntos de intersecciones entre rutas de transporte. Para evitar la dispersa ubicación de la industria y hacer el transporte más eficaz proponía la alineación de las rutas de transporte: la consecuencia sería el desarrollo de la ciudad lineal industrial.



Las líneas de energía. Pampusplan de J. B. Bakema, 1964.

Pampusplan van den Broek en Bakema, 1964

Unas décadas mas tarde el arquitecto holandés J.B. Bakema proyectó la ciudad lineal *Pampusplan* para la extensión de Ámsterdam: una arteria del transporte que conecta varias islas en el IJsselmeer. El proyecto Pampusplan propone una ciudad para vivir y trabajar que crece a lo largo de un eje central y en la cual las viviendas están en estrecho contacto con los espacios recreativos.

Ciudad y la naturaleza

En Campo importante es, sobre todo; el elemento del agua que determina la relación ciudad-entorno.

Bakema proponía la estructura de una ciudad lineal transferible a cualquier situación geográfica, siempre adaptando su diseño al entorno característico.

El concepto principal consiste en la demanda de que cada habitante tenga contacto diario con el agua y el campo. La relación visual de la área residencial con el paisaje del Polder: El planeamiento contiene dos bordes laterales claramente determinados para asegurar el mayor

contacto con el agua y la naturaleza: esta limitación permite que la ciudad crece únicamente a lo largo de su eje. Aquí Bakema retoma las ideas de Soria pero las elabora: el borde se presenta como franja de transición hacia la naturaleza adaptándose al contexto natural del entorno.

Las líneas de energía

Como en la propuesta de Soria el concepto del proyecto quiere optimizar el sistema del transporte público eficaz. Bakema llamó estas líneas de movilidad de infraestructuras centrales *las líneas de energía*.

...me refiero a construir al lado de líneas de energía con densidad alta, económicamente y socialmente aceptadas, con algunos árboles en medio y hacia los bordes, cuya densidad se transforma en periferias con baja densidad con muchos árboles, tierra y agua.

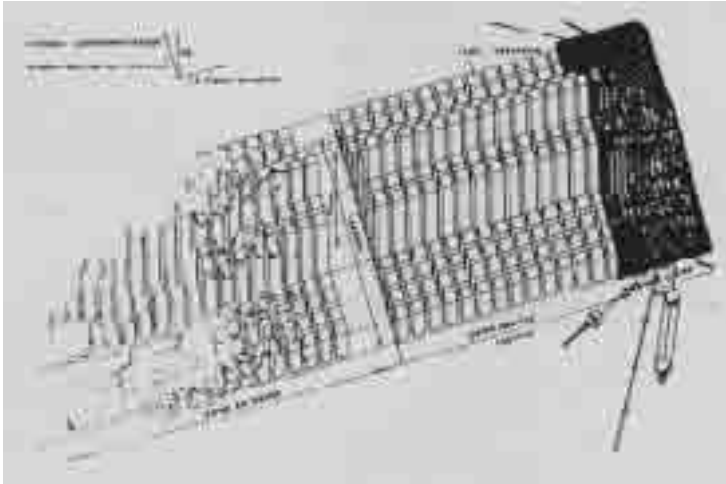
El mayor problema del proceso de la urbanización: cómo diseñar las áreas de transición entre las líneas de alta densidad y el entorno....(.)...el arquitecto es responsable para que la gente pueda vivir la naturaleza a través de sus proyectos.

J.B. Bakema, 1965.⁸

La unidad es el grupo de viviendas

Cerca de la arteria central se colocan las oficinas comerciales y las paradas del transporte público. Grandes grupos de bloques con viviendas de alta densidad están a una distancia de 5 minutos a pie de la arteria central. En su interior, se encuentran equipamientos como escuelas, centros sociales etc., conectándose con la naturaleza abierta.

⁸ J. B. Bakema, *Architecturbanisation- Total Urbanisation-Labour Union Controlled Society*, en *Thoughts about Architecture*, 1982, Academy Editions London/ St.Martins Press , New York.



Visión de una ciudad lineal de Rem Koolhaas.

Visión de una ciudad lineal de Rem Koolhaas

La ciudad esta en marcha, se mueve como una serpiente majestuosa tras paisajes que cambian continuamente. La ciudad esta pasando sus 8 millones de habitantes tras llanos, valles y colinas, montañas y costas, de generación en generación. La cabeza de la ciudad es una fábrica grande, que produce sin parar:

Construye el terreno en que se mueve, y toma todo lo que necesita. Se alimenta de la inepta naturaleza y lo transforma en barrios bien equipados que están listos para usar.

Después de cuatro años las instalaciones se deshacen, incluso las construcciones. Los restos de la ciudad se transforman en el domicilio de ratones, ratas y parásitos. Desde la infancia los habitantes de esta ciudad aprendían que la meta más grande para un ciudadano es lograr una nueva casa.

Así, no hay nada más estimulante para la gente que estar en primera fila de las casas más nuevas. El día más feliz es el día de la mudanza, cuando entran en la nueva casa y descubren las nuevas tecnologías que les han ofrecido.

II

Intervenciones en el ámbito de las infraestructuras

Todas las infraestructuras y conexiones lineales en su origen son actividades públicas del movimiento, los espacios públicos fundamentales.

A partir de la revisión de las utopías a través de proyectos de Le Corbusier, Soria y Bakema se plantea el estudio de las grandes infraestructuras como obstáculos, como nuevas murallas.

Se analizan unos proyectos contemporáneos en el ámbito de las infraestructuras donde aparecen problemas a causa de la impermeabilidad de las grandes vías del tráfico rápido. Distintos conceptos tratan de incorporar el espacio público paralelo o entorno de las infraestructuras y su concepción como edificio, plaza o parque urbano.

Las infraestructuras del movimiento.**Las nuevas murallas**

Grandes infraestructuras rodean o encierran las ciudades, comparables con las antiguas murallas de la ciudad europea medieval. Estas murallas se derrumbaron hace 200 años; sin embargo, ahora aparecen nuevos obstáculos causando problemas de la impermeabilidad: a vías del tráfico rápido.

Las rondas de las áreas metropolitanas se construyeron como necesidad de enfrentar el tráfico cada vez más denso. En la mayoría de los casos son lugares de transición sin vinculación con la trama urbana.

Espacios naturales que sobrevivían entorno de la ciudad sufrían la fragmentación por las vías del transporte. Ahora el planeamiento tiene la tarea difícil de incorporar estos residuos urbanos en la vida de la ciudad.

Las rondas

En Barcelona, la ronda de Dalt en el noroeste de la ciudad y la ronda litoral en el sur establecen el anillo de circunvalación del transporte rápido de la ciudad.

Para la preparación de los Juegos Olímpicos del 1992 se realizaron grandes inversiones para renovar el sistema de las rondas viarias en toda la ciudad.

En el concepto general los elementos como el mobiliario urbano, los muros de hormigón, la iluminación y los elementos paisajísticos de los espacios verdes tenían un alto nivel de diseño. Se intentó no sólo crear una autopista sino un espacio publico grande, conectándolo con los barrios laterales.



La ronda de Ámsterdam establece un límite fuerte entre ciudad y campo.

En el plano topográfico de Ámsterdam, destaca el anillo de la ronda de circunvalación principal entorno a la ciudad. Sobre todo en la parte del norte la ronda marca un límite fuerte entre ciudad y campo.

Hasta finales del siglo XIX el río limitaba la ciudad. Salvado este obstáculo, gracias a las nuevas conexiones subterráneas, la ciudad se ha extendido hasta la ronda: hoy el límite de la ciudad está condicionado por un vial del tránsito rápido.



La ronda litoral de Barcelona - obstáculo entre la ciudad vieja y el puerto.

Moll de la Fusta- Paseo de Colom (Manuel de Sola-Morales, 1987)

El proyecto aborda los problemas entorno del tema de “las nuevas murallas” de las infraestructuras y cómo saltar estos obstáculos. La ronda litoral, circulación de tránsito rápido que va paralela al mar, corta el acceso libre entre el centro histórico y el puerto antiguo.

La intervención trata de mejorar los accesos entre ambos e incluir la ronda litoral en la conexión de la ciudad con el mar; tomando el diseño del antiguo muelle como referencia para la reconstrucción.

Se distinguen tres plataformas principales:

1. Un paseo con palmeras junto a una calle con circulación lenta para bicicletas y autobuses urbanos.

2. Una plataforma elevada donde se colocaron elementos arquitectónicos como pérgolas, chiringuitos y restaurantes. Al nivel inferior se sitúan un aparcamiento y las vías de la ronda litoral.

3. Una explanada pavimentada junto al mar con palmeras y exclusivamente para el uso peatonal.

Pero la conexión entre la ciudad y el mar parece más virtual que real a causa de los desniveles y las circulaciones fuertes. Respecto a los usos la plataforma elevada prevista en el planeamiento como zona de ocio es la que menos funciona durante el día: En las noches hoy dominan bares y discotecas. El diseño folclórico de los puentes colgados, derivado de los puentes históricos holandeses parece fuera del contexto y aporta escasa novedad derivada de nuevo al tema como mejorar la impermeabilidad de las infraestructuras.



Nuevos elementos en torno al tema de los desniveles: terrazas, pérgolas, escaleras.
Parque del Vall d' Hebron, Barcelona.

Parque de la Vall d'Hebron, Barcelona (Eduard Bru, 1992)

La renovación de las rondas de Barcelona con la ocasión de los juegos olímpicos en 1992, daba oportunidad para esta intervención en gran escala. Se incorporó la nueva parte del cinturón, la Ronda del Dalt, en un sistema de parques urbanos, conectando una zona deportiva, residencial y hotelera. Las actividades públicas hoy son la mayoría de

carácter deportivo. El tema de los grandes desniveles se desarrolló mediante distintos elementos:

Vialidades y aceras, con un diseño formal de alto nivel.

Pasarelas, que conectan los dos lados de la ronda de Dalt.

Terrazas, donde se experimentaba llegaba a experimentar con nuevos materiales como pavimentos sintéticos colorados en el exterior que parecen alfombras.

Pérgolas, estructuras metálicas variadas en usos y formas.

Escaleras, que conectan los desniveles de hormigón y de metal.

Taludes, con jardines naturales y elementos arquitectónicos incorporados.



El palio metálico aporta una nota poética a la plaza dura de la estación de Barcelona-Sants.

Plaza de los Países Catalanes, Barcelona, A. Viaplana y H. Piñón, 1982-89.

La plaza de la estación de Sants era un retal urbano de arquitectura de escasa entidad y rodeada de amplias vías de circulación. Por las características de la estación no era posible ninguna intervención pesada ni incorporar vegetación alguna.

En el proyecto para la revitalización de la plaza se colocaba una serie de objetos metálicos como techos y pérgolas, más escultóricos que arquitectónicos: un palio expresivo de 15 metros de altura, que parece como un techo protector; una pérgola ondulada, artefactos de iluminación y otros elementos.

A pesar de la monumentalidad y el entorno minimizado, los techos aportan una nota poética a este sector urbano. La plaza ha quedado como paradigma de una plaza dura, concepto contrapuesto a la plaza verde. Es un espacio debido a la vida urbana que no pretende ser un oasis sino un espacio auténtico.

Pero las actividades se limitan a los usos “duros, urbanos”. Parece que para la población, en general, no es fácil identificarse con esta plaza dura que ofrece poca protección visual.

Así, uno de los espacios más amplios de Barcelona, en la mayor parte del tiempo se parece más a una escultura y carece de vida urbana.



Carrascopein, West 8. Espacio público entre y abajo de un complejo cruce del transporte rápido.

Carrascoplein, Amsterdam. West 8 (Adriaan Geuze), 1998.

El Carrascoplein está situado al lado de la estación *Teleport* Sloterdijk en las afueras de la ciudad. Sus terrenos más amplios están entre y bajo un complejo cruce de autovías y elevados, líneas de tranvía y ferrocarriles accesibles para coches, autobuses, bicicletas y peatones.

La idea principal era crear un parque urbano. A causa del entorno (vías y edificios altos) los espacios casi todo el día están en la sombra; se tenía que cambiar el concepto. En la propuesta de West 8 lo convertía en un *parking-creativo*, un bosque urbano con pocos componentes sencillos.

Son superficies con césped verde, fácil de mantener, y asfalto negro que dominan visualmente los espacios, junto con los simbólicos troncos metálicos con iluminación interior. El conjunto del pavimento se contempla como un dibujo en verde-y-negro que intenta el diálogo con las columnas de hormigón, una de ellas disfrazada como árbol con lianas de cemento.

“Non-place”

No es plaza ni parque. Más bien es un *non-place*, como dice Marc Augé⁹, un tierra-de-nadie entre y abajo de un complejo cruce de autovías, líneas de tranvía y trenes en la periferia de la ciudad.

Todo el proyecto parece un comentario crítico de la relación entre la infraestructura y la naturaleza, aunque trata de conciliar entre ambos y las realidades de la ciudad contemporánea. Es un ejemplo de cómo aprovechar espacios bajo una fuerte influencia de la estructura urbana y cómo, a pesar del entorno hostil, se puede otorgar cierta poesía.

⁹ Marc Augé “Lugares y non-lugares”. Frankfurt 1994.

La hipótesis que la “Hyper-modernidad” está creando no-lugares lugares que no son lugares antropológicos y que no integran los antiguos lugares. Estos lugares históricos se clasifican como “lugares del recuerdo” y tienen su sitio determinado dentro de los “no-lugares”.



El techo del museo funciona como terraza pública y da vistas al centro histórico de Ámsterdam.

Museo de la ciencia (Nemo), Renzo Piano, 1997, Amsterdam

El techo de nuestro edificio, que también es plaza, quizás es el único espacio público abierto en Ámsterdam que da vista al centro histórico. Esto es el elemento urbano más importante y característico del proyecto. La plaza es un espacio para todo el mundo, un lugar agradable para descansar y tomar el sol. Renzo Piano.

El museo New Metrópolis se encuentra situado encima de la entrada del túnel bajo el río IJ que separa el centro histórico de Ámsterdam de los barrios del norte. Es un nuevo elemento en la fachada del puerto. Su techo inclinado está diseñado como una gran escalera y a la vez una plaza pública. Donde la vía desaparece bajo el agua, el techo inclinado del museo se levanta hacia arriba. Su silueta sigue la forma curvada del túnel, metáfora de un barco. Dentro del museo, el espacio es continuo con niveles y plataformas.

La escalera como plaza pública

La gran escalera está diseñada cómo una plaza- terraza pública donde se desarrollaron nuevos usos y actividades. La gente hace picnic en las escaleras del techo, observar el tráfico y la puesta del sol que desaparece o sale por el túnel, o simplemente de las vistas hacia el centro histórico de Ámsterdam sobre los barcos y los aguas del río Ij.

El proyecto parece simbólico para la nueva energía del planeamiento urbanístico de Ámsterdam y Holanda, la voluntad de distinguirse y crear nuevos espacios públicos dentro de los centros históricos. Esta intervención sobre una autovía importante, da nueva identificación y orientación al puerto histórico de Ámsterdam.

Schouwburgplein, Rotterdam. West 8 (Adrian Geuze), 1996.



Schouwburgplein Rotterdam. Revitalización de una plaza urbana por medio de nuevos materiales en el diseño urbano.

El proyecto consiste en la revitalización de una plaza urbana con un *parking* subterráneo en el centro de la ciudad. El concepto es un podium, una plataforma de 35 cm encima del nivel de la calle. Las luces laterales aumentan el carácter flotante de la plaza elevada.

Los materiales condicionan los usos de los espacios públicos, creando nuevas actividades. Una atracción especial son las luces móviles: la posición de los elementos de iluminación hidráulicos está determinado por el habitante de la ciudad.

Hay tres zonas principales para ofrecer usos variados del pavimento:

1. La superficie de hormigón en la parte las más sombreada.
2. Zona cubierta con paneles metálicos en el centro para actividades “duras” como streetball, hockey, etc.
3. Zona lateral con superficie de madera / goma para actividades más tranquilas: bancos para sentarse, las luces móviles.

III

Reflexiones

Ciudades lineales como junta de la vida metropolitana y el campo

George Collins¹⁰ lo dice así:

Una ciudad lineal es una ciudad proyectada que se desarrolla a lo largo de una línea. Esta línea es la arteria del organismo, vialidad de transporte para gente y mercancías. Infraestructuras, lugares públicos, vías de tráfico etc. están colocados a lo largo de este eje.

Una ciudad semejante puede crecer indefinidamente en partes de carácter repetitivo. Su sistema de circulación interna está diseñado para conseguir una alta eficiencia. Todas sus partes están fácilmente conectadas y son accesibles. Por su menor anchura cualquier lugar está cerca de la naturaleza. Así la población rural disfruta de las ventajas de la vida urbana moderna a través del contacto por el corredor lineal.

La idea de la ciudad lineal sigue siendo actual a pesar de que se han realizado pocos proyectos. La dinámica propia de los procesos urbanísticos en las áreas metropolitanas contemporáneas ha confirmado las utopías de Soria, Le Corbusier y Bakema.

La realidad construida de las ciudades de hoy en muchos casos se presenta como combinación de la ciudad lineal y de la ciudad jardín de Howard: un anillo verde alrededor de la ciudad histórica con los núcleos satélites conectados por medio de vías de tráfico rápido, acompañados por viviendas y oficinas.

En una imagen de Bruno Taut¹¹, de principios del siglo XX, se expresa la utopía de cumplir las exigencias de consolidar ciudad y naturaleza, una visión romántica del futuro donde las grandes estructuras del movimiento hacen que las ciudades, parezcan flores y plantas.

¹⁰ George R. Collins, *Linear planning*, Forum 5, 20. Jahrgang, 5/ 1968.

¹¹ TAUT Bruno, *Die Aufloesung der Staedte, oder Die Erde eine gute Wohnung*, 1920, Folkwang Verlag Hagen



Poética de un paisaje del futuro con grandes infraestructuras del movimiento. Bruno Taut, 1929.

Sobre todo la tendencia de la descentralización de las áreas metropolitanas en EEUU, el *sprawl*¹², ha llevado hacia un desarrollo fragmentado, con baja densidad es cada vez más difícil distinguir entre la urbanidad, las periferias y lo rural. Las diferencias entre ciudad y campo desaparecen cada vez más.

F. L. Wright en su utopía *Broadacre City*¹³ era visionario. Presentía que la necesidad funcional de concentrar mercancía, cultura, gobierno, etc. en las ciudades, se hace obsoleta con las redes de comunicación mas potentes.

La tarea para los urbanistas del futuro no será planificar según modelos ideológicos, sino elaborar los procesos que están en marcha y donde la incorporación de las infraestructuras tiene tanta importancia como la búsqueda de la disolución de la paradójica relación entre el deseo de lo urbano y el contacto con la naturaleza.

¹² Robert Fishman, *Beyond utopia: urbanism after the end of cities*. Ciutat real, ciutat ideal, CCCB Barcelona.

¹³ F.L. Wright, *Broadacre City*. La utopía de la descentralización de Wright era más visionaria: con los nuevos elementos como tranvía, teléfono, telégrafos y coches ya reconocía que en el futuro no habría necesidad para la concentración en ciudades.

Aun más allá de la imaginación se fue F.L. Wright con "the disappearing city, vision hasta el fin de las ciudades

Infraestructura y espacio público

La integración de la universidad en el espacio público barcelonés

Rosana Castañón Gutiérrez

A lo largo de la historia de Barcelona, ha habido diferentes relaciones entre la universidad y la ciudad. El espacio público, su interfase, ha reflejado esta relación: urbana, campus y campus urbano.

“La accesibilidad física e intelectual del espacio público es la gran prueba de los valores de una sociedad y demuestra hasta qué punto trabajar por una ciudad integradora promueve la tolerancia y el pensamiento radical. No es ninguna casualidad que, bajo los regímenes fascistas u otros regímenes represivos similares, la ciudad aparezca segregada y proyectada para abrumar al individuo. Compartir los espacios públicos supone romper con los prejuicios y nos fuerza a reconocer las responsabilidades comunes, consolidando así las comunidades”¹

A lo largo de la historia de Barcelona ha habido diferentes relaciones entre la universidad y la ciudad y esto se ha notado en el espacio público, su *interfase*. En casi toda Europa este espacio ha sido muy dinámico, ya que la universidad ha estado en el seno mismo de las ciudades. Es a partir de la II Guerra mundial, que el modelo anglosajón de *campus suburbano*

¹ Rogers, Richard y Gumuchdjian, Philip, *Ciudades para un pequeño planeta*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pp. 152-153.



Universidad – ciudad

Existe una simbiosis entre la universidad y la ciudad. Intercambian sus recursos culturales y educativos. La universidad aprehende de la ciudad su institucionalidad, historia y experiencia. La universidad crea infraestructuras culturales como bibliotecas, archivos, museos, galerías de arte, formación continua, etc., que enriquecen la vida urbana. La universidad ofrece conocimientos generados en todo el mundo, universales o globales, para formar los dirigentes y los estratos más altos de la sociedad local. Importa y exporta personas cualificadas. Renueva la economía y cultura local. La universidad atrae a vivir a su alrededor a personas de alto nivel adquisitivo con titulación superior. Estas son algunas razones para que sea un modificador urbano de tanto impacto.

En el caso de Barcelona, la implantación de sus universidades han impulsado y seguido paso a paso el crecimiento de la ciudad. Se han convertido en hitos de las diferentes épocas del desarrollo urbano, y han contribuido en gran medida a la creación de una ciudad policéntrica. El policentrismo en la ciudad se logra dando infraestructura y espacio urbano en diferentes puntos de la ciudad de la misma manera que los hay en el centro. El espacio público en los márgenes de la ciudad es diferente que en el centro. Hay que pensar en la movilidad a la que las distancias someten

a los individuos. Hay una dialéctica entre las movi­lidades y las nuevas centralidades, que se resuelve sobre todo en el espacio público. El espacio público, aunque es un concepto jurídico, entraña un aspecto socio-cultural, donde la gente se relaciona, con el que se identifica, y donde se expresa. Los espacios públicos bajo estas dos concepciones, no siempre son los mismos.

Los *proyectos urbanos*² son el instrumento actual del urbanismo y en conjunto deben formar el *proyecto de ciudad*, con tres características: normativa, política, y sociocultural. En el proyecto urbano, el espacio público facilita su multifuncionalidad, la articulación del barrio, la ciudad y la región metropolitana. El espacio urbano *cerrado* es monofuncional y tiende a ser privado, el *abierto* es multifuncional y público, es decir, plural. En los espacios abiertos, como las plazas, las calles concurridas, los mercados, se produce la vida comunitaria. Alimentan la tolerancia, la conciencia, la identidad y el respeto mutuo, la democracia: “Creo apasionadamente en la importancia del sentimiento de ciudadanía como estímulo de vivacidad y humanidad.”³ La forma de la ciudad puede impulsar el sentimiento de ciudadanía, ya que la cultura urbana es principalmente participación. Es esencial para el hombre y evita la represión. Sobre todo resalta la individualidad de cada persona en una época de uniformidad fomentada por la globalización. En este momento globalizado:

las actividades pasan a estar cada vez más sectorizadas. El mercado callejero se hace menos atractivo que el seguro centro comercial, la zona universitaria se convierte en un campus cerrado y, progresivamente, en toda la ciudad, el espacio público abierto está en regresión... Creamos las ciudades para gozar de los espacios comunes y éstos, paulatinamente, van configurándose para mantenernos apartados los unos de los otros.⁴

Así se hace patente que la gestión del espacio público produce y pone a prueba la ciudadanía. Cuando el espacio público se degrada aumenta

² Ver glosario

³ Rogers, op. cit., p. 10.

⁴ Rogers, op. cit., p. 11.

la pobreza y la alienación. En las ciudades densas e interactivas, el espacio público es seguro e integrador. Porque en las ciudades hay gente de todos tipos, más trabajo y actividades culturales, comercio y ocio, familiaridad y anonimato, monotonía y emoción. Por eso:

la libertad del espacio público debe ser defendida con el mismo entusiasmo que la libertad de expresión. Necesitamos darnos cuenta de que el espacio público incluye a nuestras instituciones semiprivadas —escuelas, universidades, centros comerciales, sedes de distrito— y debemos asegurar que esos espacios sean accesibles para todos y que se proyecten desde la mayor exigencia cualitativa.⁵

Universidad urbana Universidad de Barcelona

Fue en 1450 que el Estudi General de Barcelona fue creado por un real privilegio de Alfonso el Magnánimo. Sin embargo, no era la primera universidad catalana, ya que en Lérida la universidad funcionaba desde el año 1300. La Universidad de Barcelona tenía su sede en un edificio que estaba en las Ramblas, en la que hoy se llama Rambla del Estudis. La ciudad en aquel entonces no sobrepasaba las murallas. El espacio de Las Ramblas, que la cruzaba de norte a sur en su parte central, era ya, como hoy, una zona de encuentro para los barceloneses. La universidad era un edificio cerrado en sí mismo. Probablemente conviviría con la Rambla de la misma manera que los palacios italianos lo hacían con su ciudad en el renacimiento.

⁵ Rogers, op. cit., p. 153.



Universidad de Barcelona

Pero de todo aquello no queda nada. En 1714 después de la derrota de los catalanes por las tropas de Felipe V el 11 de septiembre en la Guerra de Sucesión, éste firmó en 1715 un decreto que se llamó de Nueva Planta. Por él, todos los estudios generales catalanes fueron cerrados. Esto pensando que los estudiantes podían causar problemas a la autoridad dentro de la ciudad. La centralización universitaria se localizó en Cervera, capital de la Segarra. Esta ciudad fue escogida porque era favorable a la Corona Española y garantizaba en cierto modo la tranquilidad del rey. Fue el primer acto por el que se excluyó a los estudiantes del espacio público de la ciudad por miedo a las revueltas. Ahora aquellas instalaciones en Cervera tan aisladas, se usan como depósito de libros de la Universidad de Barcelona. Mientras la universidad estaba en Cervera, en Barcelona se crearon diferentes escuelas, colegios y academias que se convirtieron en Escuelas Industriales después de 1847, y casi se han integrado en su totalidad a la universidad, conforme ha ido pasando el tiempo.

Cuando se fueron los ejércitos españoles hubo muchos cambios en el espacio público de Barcelona. Se derribaron casi todos los edificios militares de La Ciudadela. Allí se creó un gran parque para la ciudad. Por la prohibición de construir alrededor de Barcelona, la ciudad estaba rodeada de espacio fácilmente urbanizable, mientras sus ciudadanos vivían

hacinados. Esto permitió la construcción del Ensanche, que si no dio mucho espacio público como ahora lo entendemos, sí hizo más grandes las calles; los centros de manzana que no se usaban como parques, pero sí daban sensación de espacio, aire y luz a las casas. Con la restauración de la Universidad de Barcelona en 1837, ésta sustituyó a la de Cervera. Se convirtió en el único centro universitario en Cataluña. Las relaciones que más adelante tendrían industria y universidad se hicieron patentes en 1877, cuando en el edificio de la universidad se hizo una exposición sobre la industria catalana de aquel entonces. Esto fue un pequeño ensayo de las Exposiciones Universales de 1888 y 1929 en la ciudad. La universidad se convertía en un punto de llegada y salida de estudiantes y profesores que venían de Cataluña y lugares más lejanos. Se hacía una selección de los mejores cerebros a escala regional. Así se reforzaba el papel cultural y económico de la ciudad.

El edificio de la Universidad de Barcelona, del arquitecto Elies Rogent, se empezó en el año 1863. Ocupa dos manzanas del entonces nuevo Ensanche. Fue motor del sector de la ciudad donde se encuentra. Al barrio que lo rodeaba lo llamaron el barrio de la Universidad y así los estudiantes volvían a estar en pleno centro y podían vivir allí. Su situación fue al noroeste, fuera de la Ciudad Vieja. Delante de ella, se creó una plaza que soluciona geométricamente la unión entre la ciudad nueva y la vieja, la Plaza Universidad. Diferentes comunicaciones de importancia se juntan allí. Está cerca del centro, hay grandes avenidas, autobuses y está el metro. Por eso hay múltiples actividades y diferentes personas que pasan por allí.

La Universidad es un edificio neo-románico, tiene dos claustros, uno de la facultad de ciencias y otro de humanidades, división espacial que se repite en la Universidad Autónoma de Barcelona en Bellaterra, como se verá después. En los pasillos y en los jardines de los claustros la gente se sienta e intercambia conocimientos. La vegetación hace que se genere un entorno más agradable, sobre todo en verano que hace tanto calor. Entre los dos claustros existe un pasillo que señala la parte más representativa, el aula magna y la biblioteca. Es la unión física y conceptual de los dos claustros. Detrás del edificio hay un jardín que es un espacio más tranquilo, de reposo. Los estudiantes van allí a leer, a comer, etc.

Universidad Campus Zona universitaria

Todo esto siguió y ni siquiera al final de la Guerra Civil hubo cambios en la situación de la Universidad como espacio físico. Hasta que en la década de los cincuenta se planteó la ampliación de la Universidad en las afueras de Barcelona y se creó la Ciudad Universitaria. Es un campus dentro del límite administrativo de la ciudad. El franquismo apartó de la Universidad elementos catalanistas y progresistas. Planeó sacar la universidad del centro de la ciudad, y si no lo hizo fue porque carecía del dinero necesario. Primero propuso localizarla en los edificios de la exposición de Montjuic. Hubiera creado el primer campus urbano, aunque entonces la Plaza de España todavía era muy periférica y peligrosa:

Con el espejismo del desarrollo iniciado a finales de los años cincuenta y siguiendo los esquemas de la zonificación, las nuevas implantaciones universitarias se realizaron en lugares aislados, que permitían controlar – represivamente llegado el caso– una fuerza social que cada vez resultaba más conflictiva. En el caso concreto de Barcelona, esta actitud se hizo patente con la creación del nuevo campus de la Diagonal y, sobre todo (¡en 1968!) con el de la Universidad Autónoma, ubicada en Bellaterra, un paraje casi inaccesible que ha obligado en los últimos años a costosas obras de infraestructura para su integración metropolitana.⁶



Zona Universitaria

⁶ Sabaté, Joan, *Un campus urbano. La Universidad Pompeu Fabra*, Arquitectura Viva Nº 56, septiembre / octubre 1997, Madrid, p. 26.

La Junta de Obras de la Ciudad Universitaria se creó en 1950. Planearon un campus en unos terrenos de la familia Güell, que compraron en 1956. Los edificios estuvieron en construcción desde 1957 hasta principios de los años sesenta. Esta intervención estaba al final de la Diagonal, a la entrada de Barcelona. La situación de la universidad respecto a la ciudad en los cincuenta es análoga a la que tenía la universidad respecto a la ciudad en el primer ensanche. También era un nodo, un polo de desarrollo. La Diagonal se convertía entonces en la principal entrada y salida de la ciudad hacia el oeste para los que se dirigían al Baix Llobregat, al centro y sur de Cataluña, y al resto de España. Lo que lo ha convertido en una barrera justo en el medio de lo que, sólo por su nombre, es una Ciudad Universitaria.

Aquí en la Diagonal había una condición muy importante para el control de la universidad y es que está junto al Cuartel Militar del Bruc, que es muy grande. Poner a los universitarios junto al cuartel, también era una demostración bastante fuerte de la represión. Está lejos del centro, no tiene espacios públicos y lo peor es que está dividido por la Diagonal, que es una muralla para las relaciones entre los alumnos de ambos lados. Los edificios en este campus ocuparon las manzanas que seguían sin más planeación. No hay plazas ni ningún espacio público.

Temieron crear un espacio público donde los estudiantes se sintieran identificados y protegidos. No hubo este interés por parte de la ciudad, ni por parte de la universidad. El espacio libre fue un espacio para simplemente circular o meramente residual. La zonificación facilita la administración legal y económica frente al urbanismo compacto que la complejiza. Al mismo tiempo que fragmentaban y atomizaban el territorio, lo hacían con las relaciones sociales:

El *funcionalismo* predominante en el urbanismo moderno descalificó pronto el espacio público al asignarle usos específicos... El espacio público supone pues dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad.⁷

⁷ Borja, Jordi. *Ciudadanía y espacio público*, incluido en, Subirós, Pep, ed., *Ciutat real, ciutat ideal*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1998, p. 46.

Fue sólo gracias a que la arquitectura moderna buscaba transparencia, que se crearon grandes espacios libres y patios que dieran luz a los edificios, donde los alumnos han podido reunirse:

El movimiento moderno no era tan simplista como el urbanismo funcionalista del capitalismo desarrollista... Sus propuestas urbanas podían ser interesantes también por su complejidad, por la capacidad de integrar objetivos sociales, ambientalistas y estéticos.⁸

En los espacios que hay entre las facultades no hay tratamiento urbanístico de ningún tipo. Los edificios les dan la espalda a estos espacios, cerrándose por completo hacia ellos. Los que podrían ser plaza son estacionamientos. Han quedado espacios vacíos sin construir, pero no se han hecho equipamientos complementarios en ellos. Esto también hizo que la ciudad no tuviera intercambios con la universidad, al contrario de lo que había sucedido en Plaza Universidad. En 1971 la Universidad Politécnica de Cataluña se separó de la Universidad de Barcelona. No hubo ningún cambio espacial, sino solamente burocrático.

El Palacio de Pedralbes es el único espacio público que tenía la universidad desde el principio, pero de una manera un tanto casual. Los jardines alrededor del palacio se llenan de estudiantes y otros trabajadores, sobre todo a la hora de comer; pasean, estudian, toman el sol, etc. Este recinto también se cierra hacia la universidad. Los alumnos han improvisado puntos de reunión en el césped existente alrededor de algunas escuelas, buscando la sombra o el sol dependiendo de la época del año. A la menor oportunidad, se han creado su propio espacio público. El café de la Facultad de Bellas Artes que es el más visitado, tiene encanto, quizá es el paseo por donde se llega allí, esa losa de cemento que tiene aquí una curva muy suave, o los árboles que son muy frondosos. En los últimos años han trabajado mucho para cambiar esta situación creando diferentes zonas de reunión.

Por varias razones: la falta del espacio público degrada las relaciones sociales; diluye la densidad propia de la ciudad; aumenta la delincuencia

⁸ Ídem, p.47.

por la ausencia de vigilantes involuntarios; aumenta la presencia de la seguridad privada; la ciudad se hace inhóspita y alienante, peligrosa y atemorizante. En zonas apartadas, además, aumenta exponencialmente el número de viajes de los pobladores al centro para intentar subsanar sus déficits y experimentar la intensidad de la vida urbana. Aparece el *sedentarismo nómada*⁹. Los coches son los que más han estropeado la calidad del espacio urbano, y han fomentado la expansión de las ciudades. La idea de estas personas respecto a la ciudad es lo que su parabrisas les ofrece como si de una televisión se tratara:

Resulta, además, que las políticas actuales favorecen y alientan el uso del automóvil en vez de restringirlo. La separación entre las viviendas y los centros comerciales y de trabajo, junto con el deterioro del transporte público, parecen presentar al automóvil como un medio de transporte indispensable. Los grandes almacenes, los parques de negocios, los complejos residenciales y los centros comerciales se asientan lejos de las comunidades, desplazan los negocios y la vida de las calles principales de siempre, y su ubicación en áreas periféricas incrementa aún más el tráfico rodado.¹⁰

Universidad Campus Universidad Autónoma de Barcelona

Con todo y las deficiencias urbanas de la universidad de los años cincuenta, ahora se ha integrado en un tejido urbano bastante denso. Más problemas en este sentido ha dado la universidad creada en 1968. Los años sesenta estuvieron marcados por la conflictividad urbana alrededor del mundo. Los estudiantes cuestionaron el sistema jerárquico de la enseñanza, los procedimientos del trabajo científico, y muchas otras cosas.

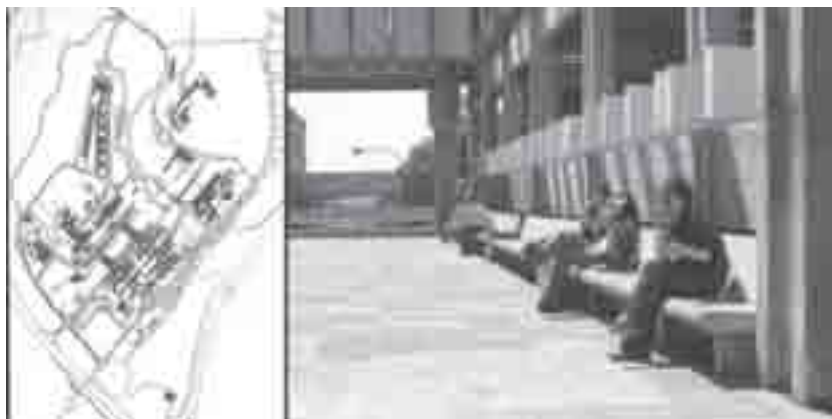
⁹ Acebillo, Josep. *Barcelona, servidor central de la xarxa metropolitana de ciutats*, idem, p. 74 (t. de la a.).

¹⁰ Rogers, op. cit., p. 122.

Los gobiernos contestaron fragmentando y mandando a la periferia las universidades. Alejaban a los universitarios conflictivos de la ciudad.

Ya en 1956, los estudiantes de Barcelona habían cerrado el Paraninfo. El 9 de marzo de 1966 se había creado el Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona, en el convento de los capuchinos de Sarriá. Este sindicato vinculaba a los universitarios e intelectuales a la lucha antifranquista. Es un precedente de la revuelta parisina. Eran los acontecimientos máximos de una crisis universitaria mundial que se conjugaba con el cambio de valores al final del capitalismo desarrollista, y con la masificación universitaria. Y fue cuando ocurrieron todos los movimientos estudiantiles en todo el mundo, en Francia fue el peor; en Italia, en México, etc. En 1968 el gobierno respondía a estos acontecimientos, en Madrid creó Tres Cantos y en Barcelona, Bellaterra. Allí se crea la Universidad Autónoma de Barcelona y el primer campus entendido como tal.

La Universidad Autónoma de Barcelona es un campus suburbano tipo americano. En Cerdañola del Vallés, ahora se considera la Universidad del Vallés. Acogió profesores que para el régimen eran demasiado democráticos y licenciados jóvenes. Esto ha creado la imagen de universidad alternativa. El adjetivo de autónoma lo refuerza, ya que al alejarla, se protege la ciudad de la universidad, pero también la universidad al aislarse se protege en muchos sentidos. La desvinculación de esta universidad con la ciudad es total y tiene un problema de definición en el espacio



Campus Bellaterra

público allí. Es un fracaso urbanístico porque las infraestructuras que se han tenido que crear para llegar allí son muchas. La vida se limita a estudiar, viajar y dormir para los estudiantes que viven en Barcelona. El coche se hace casi indispensable.

El proyecto se escogió por concurso, publicado en la revista del COAC, Cuadernos de Arquitectura, en 1970. En la descripción del proyecto los autores, Guillermo Giráldez, Pedro López Iñigo y Javier Subías dicen que han buscado dar forma a una nueva estructura pedagógica, con lo que aceptarían algunos requerimientos de los alumnos; adecuarse al medio físico y legal y aplicar las “más modernas tecnologías de edificación”. Para ello han creado un “sistema continuo y fuertemente ordenado”. Han separado en el programa los estudios de la facultad de Ciencias en un sistema y lo demás en otro. Han creado dos sistemas “suficientemente densos e interconectados”. El proyecto ganador se construyó, con una reducción en su tamaño. De los cuatro módulos se construyeron sólo dos, con la misma división, el de Ciencias y el de Letras.

Es una megaestructura, y, como tal, se estructura sobre el espacio público. Siempre tiene bancas alrededor de los pasillos y en los patios. También tiene aparcamiento para las bicicletas. Hay zonas con sombra, otras que tienen sol, y esto está bien para las diferentes épocas del año. Así que la gente estudia en estos lugares. Las paredes se convierten en lugares de expresión. Los pasillos son muy amplios, y crean lugares muy acogedores. Dentro del edificio hay fotocopiadoras, cafeterías, o simplemente la conexión entre las diferentes aulas. En las plazas hay pérgolas que dan sombra a las bancas. Los espacios por los que la gente entra y sale de las megaestructuras están en contacto con la vegetación. Hay pequeños muretes donde la gente se sienta, además, delimitan un espacio.

Las megaestructuras que no se caracterizan por tener los edificios aislados, muchas veces tienen espacios sobrantes en su interior. Los espacios de noche, como la residencia de estudiantes o el hotel, de día son un desierto. Los espacios de día, como los aularios, de noche son un desierto. A veces hay espacios que sólo son aptos para la contemplación. Muchos de los alumnos van en coche, por lo que son necesarios grandes estacionamientos. Hay tanta distancia entre edificios, que han tenido que poner un autobús para dar servicio dentro del campus. Las bibliotecas y

auditorios son un asunto puramente universitario. No es fácil que personas fuera de la universidad los usen por su lejanía. Y así se aleja, no sólo físicamente, sino en todos los sentidos la universidad de la ciudad:

El egoísmo y la segregación están ganándole la partida al contacto y la comunidad... Aunque la gente aprecie las comodidades, sigue también valorando la verdadera vida ciudadana, tal como demuestran las multitudes que atestan los centros urbanos durante los fines de semana.¹¹

Universidad Campus Urbano Pompeu Fabra

El gobierno de la Generalitat creó a finales de los años ochenta, la que se llamó la “cuarta universidad”, la Universidad Pompeu Fabra. Era la primera que nacía en un gobierno autónomo, lo que aumentaba su valor simbólico. El concepto de esta universidad es muy novedoso por su implantación urbana y porque, entre otras cosas, las bibliotecas, que son de uso público, están abiertas hasta la madrugada 363 días del año. Los profesores que se buscaron eran los mejores de cada especialidad. Hay una relación estrecha entre la ciudad y la universidad. Los estudiantes vuelven a estar en ella, y la universidad comparte sus equipamientos con la ciudad.

En un principio se pensaban diferentes localizaciones fuera de la ciudad para lograr un equilibrio territorial. La responsabilidad la adquirió Enric Argullol a fines de 1989 para definir el carácter urbano de su implantación, del que había antecedentes:

El caso más significativo e importante se da en Boloña, que es probablemente la primera universidad del mundo. Durante los años del desarrollo y la segregación funcional se ofrecen a la vieja universidad

¹¹ Rogers, op. cit., p. 10.

boloñesa unos terrenos para su marcha hacia la periferia, fuera del recinto amurallado de la ciudad; algunos centros, sobre todo de estudios técnicos, accedieron, pero la universidad en su conjunto no quiso salir; cosa que permitió crear un nuevo modelo de universidad que permanecía urbana y contribuía, además, a rehabilitar toda la ciudad histórica manteniendo vivas buena parte de sus funciones. Así, el modelo urbano y universitario de Boloña, gracias en buena parte al prestigio y la influencia de la escuela de arquitectos y urbanistas italianos, se convirtió en un modelo difundido internacionalmente. Al llegar la eclosión efímera de los movimientos autodenominados *postmodernos*, con las corrientes de renovación urbana, el modelo de Boloña tomó nueva fuerza.¹²

La Pompeu Fabra se creó definitivamente en el año 90, y empezó a impartir sus clases en el edificio que compraron a los jesuitas en el ensanche, el Forum Verges. La universidad luego entra en el centro histórico creando lo que sería un campus urbano, o sea, tener edificios separados, pero en vez de estar en el campo, que estuviera dentro de la ciudad. Esto potenciará las relaciones entre universidad y sociedad. La regeneración que ha provocado se basa en la diseminación de diferentes edificios en la parte sur de la Ciudad Vieja, hasta ahora muy degradada, a pesar de estar a los lados de La Rambla, el espacio más público de Barcelona. Algunas de las estrategias han sido: rehabilitar edificios patrimoniales, situarse en zonas muy degradadas, usar el espacio público como espina dorsal de la intervención. Ha sido el mayor agente transformador de la ciudad sin tener competencias urbanísticas¹³.

Ya se había reflexionado mucho sobre la necesidad de recuperar el centro histórico. Lluís Clotet y Óscar Tusquets habían hecho un proyecto para el primer ayuntamiento democrático que se llamó *Del Liceo al*

¹² Carreras, Carles. *La universitat i la ciutat*, Aula Barcelona, Barcelona, 2001, p. 37 (t. de la a.).

¹³ Otros ya lo habían hecho, por ejemplo Rogers y Piano en París: "Cuando las autoridades parisinas aceptaron nuestra propuesta de liberar la mitad del solar designado para el Centre Pompidou, de cara a convertirlo en una plaza, estaban promoviendo precisamente este tipo de idea de ciudadanía. La idea de integrar una animada plaza al proyecto procedía de nuestra admiración por espacios públicos tales como Jamaa El Afna en Marrakech, la Piazza

Seminario que se convirtió en el modelo para las intervenciones posteriores. Usaban un recorrido urbano para dinamizar el tejido adyacente. Para eso reutilizaban los grandes edificios públicos, completaban y dignificaban la trama urbana, etc. Este proyecto, aunque no se llevó a cabo, sirvió de base metodológica para la renovación de la parte norte del Raval y para la localización de la Universidad Pompeu Fabra. El origen teórico de estas intervenciones está en los textos de Jane Jacobs en los años sesenta. La universidad crea un recorrido urbano a través de la ciudad y todo eso da lugar a un proceso de *gentrificación*¹⁴ que se ha extendido desde el final de La Rambla, a la Estación de Francia y hasta la Villa Olímpica. La rehabilitación de los edificios ha resultado en un conjunto de gran calidad arquitectónica. El mayor responsable fue Josep Benedito, que ya había investigado en la tipología y la arquitectura de las escuelas en la Generalitat entre 1981 y 1989.

El primer edificio de la Universidad Pompeu Fabra en el casco antiguo fue la rehabilitación de un antiguo hotel, en la parte más baja de La Rambla. Fue

el germen de una operación más compleja que se extendería, como una mancha de aceite, por las fincas vecinas.¹⁵

El ayuntamiento se unió a esta transformación, creando una plaza en la parte de atrás del edificio, la Plaza Joaquim Xirau, en una zona muy degradada de la Ciudad Vieja. Para los Juegos Olímpicos de 1992 rehabilitó el Frontón Colón en esa plaza, hizo un estacionamiento subterráneo y construyó unos pisos de protección oficial. Los propietarios de los edificios que dan a la plaza, también los han arreglado. Regenerar el centro de la ciudad es indispensable para el planeamiento sostenible. Convertir los

San Marco en Venecia y el Campo en el corazón de Siena, escenario del Palio. Ha sido pues una gran satisfacción que la relación entre el edificio y el espacio público, entre el Centre Pompidou y la plaza Beaubourg, haya creado una plaza integrada en la vida ciudadana que ha regenerado sus alrededores." Rogers, op. cit., p. 16.

¹⁴ Ver glosario.

¹⁵ Sabaté, op. cit., p. 29.

centros históricos en zonas peatonales es bueno para que los ciudadanos los sientan suyos. Es por eso que ellos mismos lo piden. Poco a poco vemos como las calles se van haciendo más agradables, y también menos inseguras. Las calles empiezan a llenarse de gente.

Al este, está la plaza de la Mercè, patrona de la ciudad. En ella está el rectorado de la Pompeu Fabra y el Instituto Universitario de Historia Vicens Vives. La intervención en la plaza también ha sido muy discreta con esa fuente y el podio que está allá atrás con un mástil. Con dos edificios rehabilitados y dos elementos, la plaza se completa. El espacio libre de la plaza la gente lo usa jugando. También hay espectáculos en las noches de verano. Con todas estas mejoras que ha tenido el barrio el Gótico existe el peligro de que se vuelva solamente un lugar de universitarios y de turistas. ¿Quedará algo para sus habitantes?

La Estación de Francia también tiene un gran espacio público. Es un edificio enorme con una bella cubierta de acero, que se ha ido quedando vacío. Las oficinas de Renfe se han trasladado a la Estación de Sants. Esto es un gran problema para la ciudad, porque siendo un espacio cubierto tan grande, los trenes ya casi no llegan allí. Han tapado alguna vía con hormigón. Otras las tapan con madera para hacer diferentes cosas en este espacio. Hay festivales de música, el salón del cómic, y así se usa este enorme espacio de vez en cuando. Ahora está allí parte de la Universidad Pompeu Fabra en el ala norte, y está planeada una gran biblioteca en el ala sur. Los alumnos de la universidad no son suficientes para usar este gran espacio, quedan pocos pasajeros en la estación y los sótanos los ocupa una discoteca. Pero todas estas actividades no llenan el edificio, en la mitad del recorrido entre el edificio de Ramblas y los de La Ciudadela.

Para los edificios de La Ciudadela compraron los cuarteles, el solar del antiguo Mercado de Pescados y el Depósito de las Aguas. Los proyectos arquitectónicos se asignaron por concursos restringidos. Esta parte del campus no está terminada todavía. Los arquitectos Lluís Clotet e Ignacio Paricio tienen en sus manos la rehabilitación del Depósito de las Aguas como biblioteca central, y será la intervención más singular. Los cuarteles rehabilitados para la universidad tienen patios centrales, que son el actual espacio público de los alumnos. En unos años, cuando el zoológico cambie de sede con el Forum 2004, y el Parque de la Ciudadela

se abra hacia el este, la Universidad Pompeu Fabra tendrá su gran espacio público. Este parque hasta ahora está cerrado hacia estos edificios, pero sobre todo los domingos se usa mucho. Acude todo tipo de gente a realizar diversas actividades: tocan el tambor, cantan, comen, hay títeres, juegan, leen, piensan, pasean, etc. Hay espacios para compartir y para estar solos. Hay personas de diferente tipo, de diferentes países, de diferentes generaciones...

A pesar de la buena arquitectura de la universidad, el impacto urbano que genera es mucho mejor. Es un proyecto comprometido que toma en cuenta lo local y lo global. Ha generado ideas y transformación en la sociedad, es decir, progreso en la ciudad. Las críticas y propuestas ciudadanas han generado un cambio en el urbanismo actual; se ha revalorado el centro histórico, la igualdad social y la importancia del espacio público como elemento de cohesión ciudadana. Respecto a los edificios, cada vez son más flexibles. Aun estos antiguos edificios, son simplemente contenedores que cambian de función al tiempo que una sociedad dinámica lo solicita. La trama urbana sigue siendo, como siempre, el reflejo de la sociedad que la usa. Es por esto la importancia de construir de forma flexible y abierta, de acuerdo con el constante cambio de la ciudad.

Uso del espacio universitario en Barcelona

Para saber el estado real de una ciudad, hay que observar su parte más pobre y fea, no la más bella y monumental¹⁶.

En la época franquista, la influencia de las actividades universitarias en la ciudad era todavía reducida. Ahora se ha multiplicado. Los estudiantes viven cerca de la universidad, pero sobre todo, en áreas en proceso de *gentrificación*. Esto influye en el ámbito laboral, ya que muchos se quedarán a trabajar. Hay una selección a gran escala.

¹⁶ Ver Ruble, Blair A., *St. Petersburg's courtyards and Washington's alleys: officialdom's neglected neighbors*, incluido en Subirós, op. cit., p. 27.



Universidad – espacio público

Barcelona, aprovechando la organización de las Olimpiadas, creó un plan para toda la ciudad. Repavimentaron las calles y crearon 150 nuevas plazas. Barcelona actualmente es *una ciudad compacta*¹⁷, lo cual tiene ventajas sociales y ecológicas. Ha tomado un modelo para una sociedad basada en la comunidad, que puede responder a la diversidad cultural. La ciudad debe responder, sobre todo y con flexibilidad, a las diferentes actividades de sus habitantes. La sobreposición de usos hace una ciudad más cordial y disminuye los desplazamientos. Los convierte en recorridos urbanos, esto es, en agradables y sorprendentes paseos. Los diferentes usos atraen a diferentes personas. Así se logra la mezcla de diferentes generaciones, diferentes niveles económicos, y diferentes culturas. La ciudad compacta protege las zonas naturales que rodean la ciudad del crecimiento urbano. Al haber menos coches, se ahorra energía, atascos, y se mejora la calidad del aire. Esto invita a abrir las ventanas, caminar y andar en bicicleta. Se pueden promover otras alternativas de transportes creando la infraestructura necesaria.

Algunas infraestructuras que enriquecen las relaciones en cualquier ciudad son: sol, sombra, césped, setos, matorrales, árboles, papeleras, sillas, bancos, kioscos, pérgolas, marquesinas, canchas, estanques, fuentes, esculturas, monumentos, plazas, carteleras, escenarios, podios, cafeterías, restaurantes, comercios, calles anchas, camellones útiles, caminos, carriles-bici, autobuses, metro, guarderías, asilos, bibliotecas, universidades, etc.

¹⁷ Ver glosario.

Conclusión

Los conceptos de universidad corresponden con la idea global del universo. En el Renacimiento y en el Barroco, el objetivo era el hombre universal. Por eso, todos los conocimientos de la universidad se concentraban en un solo edificio. Con la especialización de los conocimientos vino la zonificación urbana y la universidad como campus. Quizá las megaestructuras de los sesenta fueron un intento de reunir todo el saber en un mismo lugar y ahora en la época de la globalización y el mestizaje, la universidad aboga por mezclarse también con la ciudad:

Las políticas públicas necesitan consolidar territorios gobernables mediante acotaciones positivas a favor de la cohesión social por medio de la regeneración de centros y de áreas degradadas, las nuevas centralidades, la mejora de la movilidad y de la visibilidad de cada zona de la región metropolitana, la promoción de *nuevos productos urbanos* que diversifiquen y reactiven el tejido económico y social y creen empleo y autoestima, etc.¹⁸

En estos momentos, los derechos de igualdad son un objetivo de toda la sociedad. Es necesario crear un espacio público accesible y capaz de integrar a las personas. Para lograr esta meta, en las ciudades se organizan festivales, performances, etc. El espacio público también es el gran protagonista de las campañas electorales. Y es que, en las sociedades más avanzadas, se ha vuelto un espacio de democracia, de tolerancia y de diversidad social. En el espacio público se vive la complejidad de la vida urbana, continúa y siempre cambiante. El espacio público favorece o impide la comunicación, el intercambio, el encuentro, la pertenencia, la solidaridad, la creatividad, el diálogo, el juego, la protesta, la lucha...

¹⁸ Borja Jordi, op. cit., p. 49-50.

Nos estamos habituando a pensar en la naturaleza como un bien definitivo; ahora debemos hacer lo propio con el espacio público e invertir en la dimensión pública de nuestros espacios y en la vida pública de nuestros ciudadanos.¹⁹

La ciudad viva tiene un requerimiento físico, la concentración; uno administrativo, la complejidad; y uno personal, el civismo, para que funcione, como tal. La necesidad de espacio público no ha disminuido con los avances tecnológicos como el teléfono, la televisión o el internet. El contacto físico sigue siendo importante en las relaciones de la comunidad. El espacio público es el lugar de reunión de los jóvenes, los ancianos y los pobres, es decir, de los grupos más débiles de la sociedad. Aunque sea un bien común, el que controla el espacio público delimita las relaciones entre estos y otros grupos, por lo que hay gran interés por su control.

Esta es la dicotomía de la ciudad: su potencial tanto para civilizar como para embrutecer.²⁰

¹⁹ Rogers, op. cit., p. 153.

²⁰ Rogers, op. cit., p. 17.

Glosario

Ciudad. “Entendiendo por ciudad este producto físico, político y cultural complejo, europeo y mediterráneo, pero también americano y asiático, que hemos caracterizado en nuestra ideología y en nuestros valores como concentración de población y de actividad, mixtura social y funcional, capacidad de autogobierno y ámbito de identificación simbólica y de participación cívica. Ciudad como encuentro, intercambio, ciudad igual a cultura y comercio. Ciudad de lugares y no simple espacio de flujos.”²¹

Ciudad compacta. “Una ciudad densa y socialmente diversa donde las actividades sociales y económicas se solapan y donde las comunidades puedan integrarse en su vecindario... La ciudad compacta contempla todas estas consideraciones. Crece alrededor de centros con actividad social y comercial conectados por transporte público, constituyéndose en focos en torno a los cuales crecen los barrios. La ciudad compacta conforma una red de barrios con sus propios parques y espacios públicos donde se integran toda una variedad de actividades públicas y privadas. La estructura histórica de Londres con sus ciudades, villas, plazas y parques es típica de este modelo policéntrico de desarrollo. Además esta configuración ofrece trabajo y servicios al alcance de la comunidad local, reduciendo así la necesidad de desplazarse en automóvil diariamente. En las grandes ciudades, los sistemas de transporte colectivo a gran escala procuran desplazamiento rápido a través de la ciudad, comunicando el centro de un barrio con otro y dejando el transporte interno por los barrios a sistemas de transporte más locales. Esto reduce el volumen y el impacto del tráfico denso, que puede ser reducido y controlado, especialmente

²¹ Borja, op. cit., p. 44.

alrededor de los centros de los barrios. En los recorridos locales pueden ser más eficaces los tranvías, monorraíles y autobuses eléctricos y, a su vez, caminar o ir en bicicleta se hace más agradable. De esta manera, se erradica la congestión y la contaminación al tiempo que aumenta notablemente el sentimiento de seguridad y convivencia en el espacio público.”²²

Gentrificación. Es el proceso por el cual toda la trama urbana antigua se regenera, no por una decisión política, sino porque los nuevos profesionales, jóvenes que no tienen dinero para irse a vivir a las afueras van comprando estas casas viejas y las van rehabilitando. De forma que se crea un tejido con multiplicidad de edades y de niveles culturales. Y poco a poco el tejido urbano se regenera.

Periferia. “Entiendo por periferia aquellas partes de la ciudad donde el binomio capacidad de uso y capacidad de significación está desequilibrado por cualquiera de sus componentes... Dejo para discutir después si se pueden considerar periferias aquellos centros que mantienen la capacidad de uso, alterado, sin embargo, respecto al que va a ser el original. Es decir; ¿son periferia los centros históricos reconvertidos en *guetos* turísticos o universitarios?”²³

Proyectos urbanos. “Caracterizan el urbanismo actual. Entendemos por proyectos urbanos aquellas actuaciones estratégicas de escala variable (desde una plaza hasta grandes operaciones de varios centenares de hectáreas, como por ejemplo un frente de mar) que se caracterizan porque dan respuesta a demandas diversas o cumplen varias funciones (aunque originariamente fueran monofuncionales), porque engendran dinámicas

²² Rogers, op. cit., pp. 33, 38-40.

²³ Ver Bru, Eduard, *Arquitectures en els límits. Límits de l'arquitectura*, incluido en Subirós, op. cit., p. 83 (t. de la a.).

transformadoras sobre sus entornos, por la combinación entre el rol iniciador o regulador del sector público y la participación de diversos actores privados en su desarrollo, porque son susceptibles de promover un salto de cualidad en la ciudad o en una parte de ella y porque se inscriben en el tiempo (sin perjuicio de que el proyecto se concrete en unas actuaciones inmediatas con una fuerte capacidad impulsiva).'²⁴

²⁴ Borja, *op. cit.*, p. 50.

Infraestructura y espacio público

El proyecto trolebús y los planes especiales

Norma Carnevali

El área metropolitana de Mérida requiere de un sistema de transporte masivo, planificado y estructurado que permita resolver de manera adecuada los problemas de traslado de las personas. Actualmente, la ciudad crece con una alta demanda de suelo en el casco central y zonas aledañas y de manera creciente en el resto de los sectores y pueblos cercanos a Ejido. Un sistema de transporte acorde expandirá el uso del suelo en la ciudad, permitiendo un desarrollo mucho más homogéneo, racional y equitativo. Los estudios de rutas indican el corredor de transporte sobre la llamada “Meseta de Mérida”, atravesando los centros generadores y atractores de viajes. Esta ruta ha sido planificada para ser “insertada” dentro del sistema vial pre-existente en la ciudad, con la posibilidad de ampliación, para ganar el canal exclusivo por el cual transitará el trolebús. (Plano n.º.1)

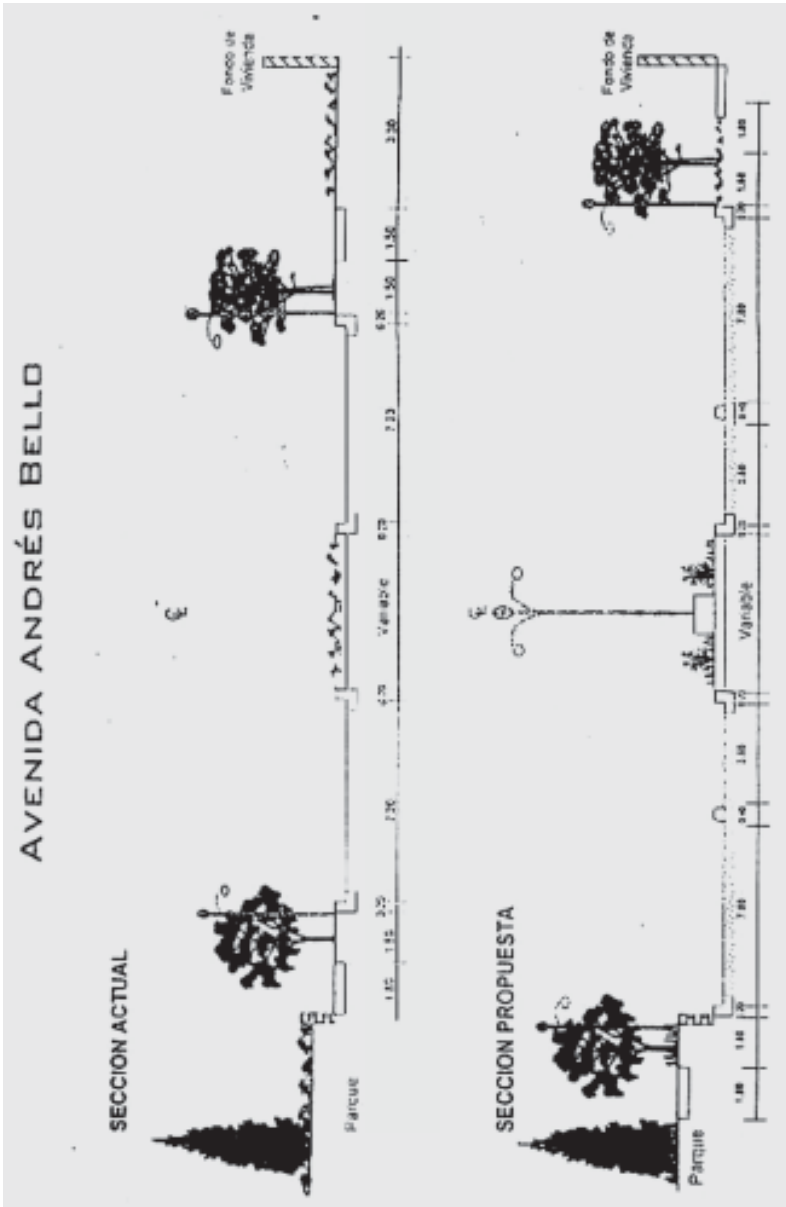
La ciudad de Mérida presenta una zona central en forma de cuadrícula, con un sector institucional de amplia presencia. Un sector comercial en continuo proceso de expansión, lo cual lo convierte en el gran atractor de viajes. A partir de ese centro, la ciudad ha presentado su crecimiento, extendiéndose siempre en forma lineal y abandonando la estructura reticular, con numerosos asentamientos dispersos, que producen una dinámica de intercambio vivienda-empleo. Esta comunicación con el área central de la ciudad se realiza principalmente a través de cuatro o tres vías importantes que se extienden en sentido norte-sur. (Plano n.º. 2)

El otro sector atractor de viajes de importancia lo constituye el universitario. No existe concentración de la actividad en un área determinada; por el contrario esta función se encuentra dispersa en varios núcleos: el Núcleo de Farmacia y el Hospital Universitario en Campo de Oro; Ingeniería y Medicina en la Av. Tulio Febres Cordero; Educación, Economía y Derecho en La Liria; Ciencias, Arquitectura e Ingeniería en la Hechicera; Forestal y Geografía en Los Chorros.

Resaltante es la conurbación Mérida – Ejido, conformada de manera dispersa; donde la ciudad de Ejido se presenta como ciudad dormitorio, producto del bajo costo de la vivienda y terrenos disponibles en relación con el Municipio Libertador. Observándose que las actividades que allí se realizan durante el día, son más de educación básica y comercio local, presionando el viaje entre los dos centros, lo que convierte a Ejido en el mayor generador de viajes hacia las zonas de Mérida. Esta situación lleva a la definición de un corredor de transporte que relaciona generadores y atractores, definidas en dos rutas a ser implementadas para cubrir las necesidades de desplazamiento encontradas en el área.

Desde esta perspectiva, podríamos entender que la ciudad puede ir creciendo y modificando internamente sus zonas actuales en función del sistema de transporte masivo. La inserción del corredor de transporte del trolebús se realizará mediante el desarrollo de dos líneas (Plano n.º.3).

Línea I: Sector San Onofre (Ejido): Av. Centenario – Av. Andrés Bello – Av. 16 de Septiembre – Av. Tulio Febres Cordero – Calle 26 – Av. Las Américas – Av. Alberto Carnevali – Núcleo La Hechicera (Mérida)



Plano nº 1

plano n2

plano n3

Línea 2: Sector La Avioneta (La Parroquia) – Av. Principal Urb. La Mata – Av. Los Próceres – Av. Humboldt – Av. Las Américas – Calle 26 – Casco central de Mérida – Av. Universidad.

Tomando en consideración la propuesta de la Profesora Miriam Salas de Ortiz, en su libro “Urbanismo y Planes Especiales”, la ciudad en su trazado se podría planificar por sectores o áreas de actuación, produciendo un conjunto de Planes especiales. De esta manera la ciudad sería un conjunto integrado por sectores diferenciados según sus características históricas, significativas, morfológicas, ambientales, funcionales, etc. Estos sectores podrían ser intervenidos dentro de una estrategia general de actuación en el conjunto urbano, respetando la aptitud particular en cada zona. Reconociendo la particularidad de las áreas de actuación se podría concebir la inserción urbana de las rutas del sistema de transporte masivo de pasajeros, como una formulación articulada de Planes Especiales con objetivos de ordenar, crear, defender o mejorar los sectores particulares de la ciudad que serán impactadas directamente por el sistema trolebús. (Plano n.º 4).

Siendo el Plan Especial el instrumento de planificación que media entre el diseño urbano y el arquitectónico, podría dentro de ellos elaborarse las bases de diseño urbano de las áreas sin entrar en discrepancias insalvables con la planificación del corredor de transporte, prevista dentro del Plan de Ordenación Urbanística del Área Metropolitana de Mérida. Podrían estos planes constituirse en la posibilidad, que oriente el logro de las aspiraciones de los vecinos de las distintas zonas que circundan el corredor de transporte. Estos objetivos podrían estar referidos al fortalecimiento de la identidad urbana, el tratamiento del patrimonio, la articulación de la estructura físico- espacial de la ciudad, mejoramiento de la calidad funcional, estética, ambiental del tejido urbano preexistente y la creación de nuevos sectores, dentro de pautas de diseño que ofrezcan mejor calidad de vida urbana. Tendríamos la oportunidad de constituir nuestro propio mundo urbano en un paisaje coherente, aunque este anhelo exija una nueva actitud por parte del habitante de la ciudad. La participación ciudadana efectiva podría ser el pilar fundamental de esta decisión de intervención urbana y el desafío institucional para los entes municipales involucrados que tendrían en este trabajo la posibilidad

de retar los ciudadanos para la construcción de la Mérida que todos esperamos.

Los planes especiales pueden ser muy heterogéneos y complejos; sin embargo la propuesta aquí realizada se basa en una estrategia integral previa la definición de las áreas de 400 mts de distancia, desde las estaciones del trolebús hasta el interior de las zonas que atraviesa. Dichas paradas se ubican en zonas donde se yuxtaponen problemas de conservación, mantenimiento, mejoramiento, modificación, erradicación y creación de nuevos espacios. Esta cantidad de planes especiales y proyectos de diseño urbano, que atravesarían casi toda el área metropolitana de la ciudad, exige que el plan de inserción urbana del sistema de transporte masivo aborde una cantidad amplia de variables, conceptos y decisiones. Entre ellas, definir las estaciones que tocan cada una de las áreas e identificar problemas, con la finalidad de definir estrategias de intervención, para diferenciar zonas y poder trabajar a escalas micro y local que el vecino entiende y participa en la apropiación del espacio urbano. (Plano n°. 5).

plano n4

plano n5

La esencia de los planes especiales obligaría a que se especifique cada sector urbano; enmarcado dentro del análisis de la ciudad. Esta delimitación no se realizaría mediante la identificación de zonas funcionales, sino que llevaría a determinar perímetros o unidades de actuación para la diferenciación urbana. La delimitación de esos sectores se enmarcaría en una ordenación general de la ciudad y luego la definición de la estrategia para cada sector delimitado. Esta manera de intervención estaría basada en el convencimiento de que los planes especiales tienen alcance dentro de cualquier sector de todo el perímetro urbano, es decir, podemos ordenar la ciudad con el uso de estos instrumentos.

El nivel al que podríamos llevarnos esta metodología de influencia sobre el espacio urbano que interviene el corredor de transporte de pasajeros que se propone para Mérida, puede requerir distintas intervenciones y niveles de actuación, así como exigir de las autoridades municipales recursos que irían desde un Plan Integral de Rehabilitación Urbana hasta una ordenanza. Podríamos entonces entrar en el espacio del peatón, quien siente una cercanía mayor con el espacio micro y local, perdiéndose la misma cuando este es parroquial o urbano. Esta cercanía y lejanía, según la escala, afecta nuestras perspectivas y sensaciones; y es allí donde el sistema de transporte podría lograr que ambas tengan su concreción, a través de las paradas y la vinculación de ellas dentro de los sectores que toca el recorrido de la ruta.

En los espacios micro y local, la superficie es más conocida, indagada, recordada y cualquier cambio que se presente modifica inmediatamente nuestra percepción, afectándonos para bien o para mal. Sentimos que nos pertenece y por tanto debemos intervenir en su mantenimiento, conservación y cambio; asunto que no ocurre cuando las alteraciones son en el ámbito parroquial o urbano. Es decir, los distintos grupos de personas pueden estar simultáneamente en la ciudad, aunque en algunos casos su actuación y las maneras antagónicas de apropiarse del espacio urbano determinan importantes límites de expresiones culturales, pero los mismos no son suficientes para pretender explicar toda la diversidad expresiva presente en la ciudad.

Es necesario esbozar las zonas y analizarlas cada una desde el punto de vista del individuo. Descubrir las relaciones y acciones tanto

condensadas como en desarrollo, pero analizadas en la coyuntura del merideño con relación a su vivencia de la ciudad. Metodología que nos llevaría a percibir el ser social, por lo que su visión podría ser significativa e hipotéticamente generalizable, en la medida en que se profundicen las investigaciones, y no sólo tener el punto de vista de quien las planifica.

Los Planes especiales abarcan todas las intervenciones sobre el tejido urbano pre existente, como la posibilidad de formular estrategias para la creación de sectores particulares dentro del área de expansión urbana o crecimiento futuro propuesto. ¿Cómo funcionan esas zonas urbanas? ¿Bajo cuáles criterios pueden vivirse? ¿Funcionan bajo el signo de la exclusión de todo aquello que le es indiferente? ¿Los unen realmente criterios de identidad con el resto del espacio urbano al que pertenecen? Podríamos decir que la ciudad no existe como totalidad ideal, sino más bien como una mancha que asumimos como propia. Este conocimiento podría crearos prejuicios, simplismos y descalificaciones que nos llevan a la animadversión y el rechazo.

Los planes especiales deben tratar de establecer un conjunto de elementos que nos permitan definir el mapa de las relaciones sociales que dan vida a las zonas en estudio. Contener las diversas posibilidades culturales del ser urbano, las relaciones posibles de establecer entre los distintos componentes de las estructuras o procesos sociales y la caracterización de los factores que intervienen:

- Vecino
- Peatón
- Usuario de vehículos
- Ocioso
- Consumidor
- Comerciante
- Espectador: sensaciones perceptivas del espacio a través de sus sentidos
- Ciudadano político
- Estudiante
- Turista
- Minusválidos
- Niños

- Ancianos
- Etcétera

Las relaciones entre todos ellos en un espacio urbano determinado, al nivel micro y local, nos llevaría a realizar una distribución coherente del espacio, con el fin de proveer a la comunidad que hace vida en el sector identificado, de un medio físico apropiado para el desarrollo de sus actividades. La participación de la comunidad y de todos los actores presentes en el proceso es importante, así como el prever los mecanismos de gestión que permitan la puesta en funcionamiento del plan.

El proceso propuesto parte de un reconocimiento inicial y de la identificación de unidades espaciales en las zonas impactadas por las rutas del trolebus. Esta situación implicaría cambios, por lo que, el desarrollo urbano local, debería partir fundamentalmente de esta premisa, que constituiría la base para la conducción del desarrollo urbano de los municipios Libertador y Campo Elías.

La identificación de estas unidades de actuación, de diferente escalas y niveles, se fundamentaría en criterios de orden espacial, funcional, organización vecinal y características predominantes de la ocupación del suelo y rol asignado en cuanto a población y empleo. Este reconocimiento permitiría, una identificación de sus componentes estructurales más críticos, hacia los cuales se dirigiría el mayor énfasis, tanto del análisis, como de los lineamientos de intervención. La definición de pautas normativas en cada uno de los sectores y las estrategias de acción, deberían tener carácter instrumental, es decir, diseñar los mecanismos que permitan la precisa ejecución de acciones y la posterior toma de decisiones para la intervención del espacio urbano, a través de directrices concretas, expresadas en términos de normativas.

Debería considerarse al Plan Especial como un instrumento capaz de conducir un cambio a nivel urbano, el cual se desarrollará en tres grandes dimensiones: Socioeconómica, Físico Espacial e Institucional.

La dimensión socio-económica comprendería el estudio de la población del área de actuación del Plan Especial en elaboración, sus características y crecimiento. La estructura económica dentro del área de actuación, acciones y lineamientos para programas sectoriales tendientes

a mejorar las condiciones de vida de la población. La participación de la comunidad en el proceso de delimitación de unidades básicas de análisis, y aquellas áreas y características de la ciudad que contribuyan al mejoramiento de la identidad urbana y de sus valores histórico-arquitectónicos, para propiciar la relación entre la organización espacial y la organización social de la población.

La dimensión físico-espacial abarcaría la identificación de las áreas de riesgos y potenciales eventos naturales. El análisis de las características físico-naturales y sociales para sustentar el desarrollo socioeconómico del área en estudio. Consideraría la conservación y mejoramiento de la estructura urbana, reforzando su identidad, exaltando sus recursos y potencial histórico y tradicional, mediante propuestas de desarrollo que no atenten contra estas características y dentro del más amplio concepto de diseño urbano. Este objetivo deberá ser consolidado mediante la aplicación de instrumentos legales y financieros adecuados y factibles a las posibilidades económicas presentes.

La dimensión institucional abarcaría la identificación de mecanismos y herramientas que faciliten y orienten la ejecución de los Planes Especiales en términos de las acciones que deben cumplir los organismos del estado, la efectiva participación ciudadana y el necesario control de su aplicación. La revisión de la organización administrativa local y las herramientas jurídicas que permitan alcanzar los objetivos planteados.

Por otro lado, el Plan de Ordenación Urbanística estableció una serie de lineamientos que complementados con análisis particulares del espacio urbano, sustentarán el Plan de Desarrollo Urbano Local en cuanto se refiere a la clasificación del suelo, el régimen urbanístico aplicable, el emplazamiento de las edificaciones en el espacio y las características volumétricas de las edificaciones. Estas directrices serían tomadas en cuenta al elaborar los Planes Especiales:

- Para racionalizar el uso del suelo, evitando conflictos con el uso actual, se propuso la asignación de usos del suelo con base en la identificación de cuatro (4) tipos de Áreas de Actividad: (Plano nº. 6) Áreas de Actividad Múltiple en las cuales se admite la mezcla de usos urbanos; Áreas de Actividad Residencial, previstas para uso predominante de vivienda y en las cuales resulta

incompatible todo uso contaminante y no complementario de la vivienda; Áreas de Actividad Especializada, aquellas que por sus características, por el impacto que generan, por la extensión del área que ocupan o por su radio de influencia, requieren de una localización específica o la segregación de otros usos; y Áreas de Actividad Ambiental, aquellas que por sus características físico naturales requieren ser resguardadas, protegidas o desarrolladas bajo fuertes condiciones restrictivas.

- Las condiciones de ocupación del suelo por su parte, con base a la asignación de “tipos de tratamiento”, diferenciando a cada área de actuación de la ciudad de acuerdo a sus características morfológicas y estructurales. Los tratamientos asignados son: en áreas ocupadas: rehabilitación, reubicación, renovación urbana, conservación, consolidación y remodelación, y regulación; en áreas desocupadas y de escasa o muy irregular ocupación: nuevos desarrollos, reserva urbana y urbanismo progresivo; en áreas ambientales: protección integral, uso restringido y uso regulado. (Plano nº 7).
- Otro mecanismo concebido es la figura del Régimen de Desarrollo Urbanístico a aplicar. La concepción de este mecanismo se basa en dos premisas: la primera: creación de instrumentos legales y procedimientos ágiles; y la segunda, amparar situaciones especiales, en las que circunstancias complejas o inciertas requieran procesos de concertación y definición. (Plano nº 8).

A lo largo de las rutas del trolebús podríamos identificar zonas o áreas de actuación donde se establecerían Planes Especiales, (Plano nº 9) tales como:

plano n6

plano n7

plano n8

plano n9

Planes especiales propuestos para el área metropolitana de mérida

| PLAN ESPECIAL | SECTORES |
|--------------------------|--|
| Los Chorros de Milla | Parque Chorros de Milla – Desarrollos habitacionales aledaños a la vía – Núcleo Universitario Chorros de Milla |
| Hoyada de Milla | Desarrollos aledaños a la vía de la Hoyada de Milla – Urb. Santa Maria – Av. Universidad y zonas aledañas |
| La Milagrosa | Barrio La Milagrosa – Barrio Andrés Eloy Blanco – Parque La Isla – hasta Intersección con Av. Carnevali |
| Av. Los Próceres | Zonas aledañas a la vía – Sectores El Rincón – El Culebrero – Lumonty – San Isidro |
| La Pedregosa | Pedregosa baja – media y alta.- Loma de los Maitines |
| Los Curos | Urb. Los Curos – Zona Industrial – Campo Claro |
| Zumba | Meseta de Zumba – Barrio Zumba |
| La Parroquia | Casco Central La Parroquia – Urbanizaciones aledañas |
| Av. Andrés Bello | Urbanizaciones aledañas |
| Barrio Pie del Llano | Sector Pie del Llano – Santa Juana |
| Av. 16 de Septiembre | Zonas aledañas a la avenida – Núcleo Campo de Oro |
| Sector Campo de Oro | Barrio Campo de Oro – zonas aledañas |
| Av. Tulio Febres Cordero | Zonas aledañas – Núcleo Universitario |
| Casco Central de Mérida | Milla – Belén – El Espejo – Arias – El Llano – Glorias Patrias |
| Sector Chama | El Arenal – La Joya – Cinco Águilas – San Jacinto – Carabobo y todas aquellas áreas que se encuentran en crecimiento |
| Parque Albarregas | Áreas que han sido decretadas como Parque Metropolitano |

FUENTE: Elaboración propia

Los planes especiales incluirían:

- Definición detallada del desarrollo urbano, previsión de lineamientos para programas sectoriales. Propuestas de acciones concretas, de carácter espacial, legislativo y gerencial
- Definición de la localización de edificaciones y servicios de carácter público, demarcación de los espacios libres y zonas verdes destinadas a parques y jardines y zonas recreacionales que impulsen el turismo local y foráneo.
- Definición de áreas de equipamientos de nivel intermedio y primario, y proposición de alternativas locales de estándares de servicios.
- Definición de zonas viales: calzadas, vías para bicicletas, paradas de conexión de modos de transporte, pasos peatonales a nivel o a desnivel.
- Definición de zonas de separadores, andenes y paseos con arborización y paisajismo
- Definición de zonas recreativas: parques, campos deportivos, plazas, plazoletas.
- Identificación de terrenos que resulten afectados por las propuestas de cada Plan, con indicación de plazos y disponibilidades de recursos para las expropiaciones requeridas
- Utilizar elementos naturales (cursos de agua, taludes, bordes de la meseta, etc.) como bordes de unidades espaciales, incorporándolos además como parte de la imagen urbana, y franjas de control ambiental

A su vez, estos Planes Especiales, contendrían programas que permitan el cumplimiento de las directrices del POU en este aspecto, los cuales se resumen en:

- La autoridad urbanística local deberá aprobar los planes especiales respectivos en el entendido de que los mismos se enmarcan en una estrategia general para el Área Metropolitana.

- La creación de una figura jurídica que permita evitar procesos especulativos sobre las tierras incorporadas a la poligonal urbana de impacto del trolebus, previstas para ser incorporadas a mediano y largo plazo.
- El estímulo a la participación ciudadana en la instrumentación y ejecución del Plan, apoyando la creación y funcionamiento de las Asociaciones de Vecinos, coincidentes con el espacio territorial de los Planes especiales.
- Elaboración y sanción de las figuras jurídicas requeridas para la ejecución de planes especiales y manejo de áreas ambientales.




Capítulo III

Sistemas naturales y espacio público

Sistemas naturales y espacio público,
evidencia de la continuidad. | Miguel Ángel Bartorila

Los bordes de Barcelona. transición
entre ciudad y entorno. | Sabine Klepser

Dunas y marismas, proyectos
y valores ecológicos. | Miguel Ángel Bartorila



Sistemas naturales y espacio público

Sistemas naturales y espacio público,
evidencia de la continuidad.

Miguel Ángel Bartorila

I

Introducción

Génesis de la calle y la plaza, la ciudad del espacio continuo

La red de espacios públicos en una ciudad es un conjunto de espacios libres vinculados entre sí. Posee naturalmente una fluidez espacial y una evidente continuidad física. Cuando me refiero a continuidad estoy hablando de conectividad, de interrelación, de sistemas, y estos conceptos se contraponen a los de aislamiento, fragmentación, y corte.

La ciudad histórica está conformada por la sucesión espontánea de callejuelas y plazas. Desde los orígenes de la ciudad, la calle es el espacio público por excelencia, compartiendo su función de movilidad, con lugar de encuentro. El origen etimológico de la plaza, como el ensanche de la calle, habla de su carácter colectivo, de ámbito de reunión, ya sea de intercambio de mercancías o de la expresión religiosa de sus habitantes.

En 1768 el plano elaborado por Gianbatista Nolli de Roma, expresa esta interrelación de espacios públicos en la ciudad barroca. El dibujo del arquitecto distingue en negro el espacio privado, resaltando por contraste, el resto que era accesible a los habitantes. Al lado de los

pasajes, calles, plazas y parques, que todos consideramos públicos, también se incluyen los espacios semipúblicos: iglesias, baños públicos, alcaldías y mercados. Nolli expresa en dos dimensiones los espacios que los ciudadanos podían recorrer libremente (ver figura 1). En 1980, en el proyecto de peatonalización del centro histórico de la ciudad de Córdoba, Argentina, los autores¹, toman como instrumento gráfico el plano de Nolli. Éste muestra la cuadrícula colonial, los edificios accesibles, las nuevas calles peatonales y las galerías comerciales que atraviesan las manzanas generando otra trama superpuesta (ver figura 2).



Figura N° 1

Plano de Roma. Nolli, 1748. [Fuente: Giovanni Battista Nolli: *Nuova pianta di Roma 1748*. A cura de Stefano Boris. Officina Edizioni. Roma, 1994]

Un gran corte en la evolución de la ciudad histórica es la incorporación de dos elementos: naturaleza e infraestructuras. Estos introducen algunos cortes en la continuidad de los espacios públicos.

¹ Proyecto realizado por los arquitectos Miguel A. Roca, Carlos Feretti, Carlos Barbaressi, entre otros.



Figura N° 2

Área peatonal. Centro histórico de Córdoba (Argentina), 1980. [Fuente: Brian Brace Taylor: *Miguel Ángel Roca*. Mimar Publications. London, 1992.]

La naturaleza, en formas de *jardines*, *paseos* y *parques* se incorpora a la ciudad desde los siglos XVIII y XIX como nuevos espacios públicos. La gran manzana del Central Park de Nueva York es atravesada por importantes redes y presentan gran continuidad al nivel de superficie. El jardín, como recorte de la naturaleza, el paseo, y el parque, llegan a la máxima expansión con el sistema de parques americano. El Plan de Haussmann para París, está conformado por nuevos paseos, los boulevares, vinculando parques y bosques, plazas y monumentos.

Simultáneo al éxito de los boulevares y parques surgen importantes redes de infraestructuras como el ferrocarril por ejemplo, que cambió radicalmente la movilidad. La escala de la ciudad para el habitante es transformada por el dinamismo de los transportes públicos. La naturaleza,

desde la perspectiva romántica, entra a formar parte de la ciudad, y las redes de infraestructura, a través de proyectos, cambian la dimensión de la distancia. La continuidad y fluidez de espacios públicos son compartidas también por los espacios naturales y las infraestructuras. Por lo tanto estas entidades, la verde, y las redes, comienzan a partir del siglo XIX a entrar en conflicto de continuidades entre sí.

A partir de esta transformación de la ciudad es que intentaré relatarles tres perspectivas. Necesariamente, debemos hablar alternativamente de *sistema*, *red*, *matriz* para poder explicar las diferentes maneras de proyectar la continuidad de los espacios libres de una ciudad. Los espacios públicos, los ecosistemas naturales y las redes de infraestructura en la ciudad, conforman diferente tipos de relaciones y soluciones de continuidad.

- El salto de escala del espacio público tradicional, más la incorporación del verde es el que organiza el proyecto del sistema de parques.

- Las redes, a partir de su diferenciación entre flujo de vehículos y flujo peatonal, son las que estructuran las siete vías de Le Corbusier:

- Y los ecosistemas naturales conforman una matriz ecológica interconectando corredores verdes. Por lo tanto en este trabajo expondremos “propuestas de continuidad” a través de tres perspectivas: el sistema de parques, la regla de las 7V, y los corredores verdes.

Finalmente, Montevideo mostrará algunas de estas continuidades a través de concursos, talleres de diseño y planes urbanos.

II

Propuestas de continuidad

Sistemas de Parques de Boston

Hacia finales del siglo XIX el arquitecto paisajista Frederick Law Olmsted, autor del Central Park de Nueva York, concibió para la ciudad de Boston, un proyecto con un enfoque, suficientemente potente para abrir nuevas reflexiones sobre los espacios públicos verdes, los entornos naturales y la ciudad histórica, una planificación de interconexión regional por el centro urbano y por el territorio circundante cercano o lejano: El sistema de parques y reservas metropolitanas de Boston (ver figura 3).

En el interior de la ciudad el núcleo del proyecto estaba constituido por la “Esmerald Necklace”, collar de parques y vías arboladas que lo atraviesan y circundan, del parque público central hasta el Franklin Park. El sistema preveía un gran número de parques de distintas dimensiones, e interconectados mediante sistemas de circulación vehiculares y peatonales.



Figura N° 3

Sistema de parques desde el Common al parque Franklin, Boston. Frederick Olmsted, 1894.

[Fuente: Cynthia Zaitzevsky: *Frederick Law Olmsted and the Boston Park System*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, 1982]

Existía previamente en Boston un importante movimiento sobre sistema de parques, que estudiaba en detalle la ciudad y hacia diversas

propuestas como los Rural Park de 1875. Olmsted capitaliza esa experiencia con su propuesta. El proyecto de sistemas de parques del Common Park al Franklin Park de 1894 para Boston propone nuevas ideas sobre los ecosistemas naturales y la continuidad en el espacio público. Se pueden ver parques y espacios urbanos junto a cursos de aguas y vías arboladas.

Los primeros trabajos fueron: el proyecto del pantano Back Bay y Harvard Arboretum. La recuperación del pantano en espacio público transformó un área marginal. Los proyectos de encuentros con calles y el agua desarrollaron proyectos de puentes y trazados de caminos de paseo (ver figura 4). El Franklin Park, comparable al Central Park es uno de los grandes trabajos de Olmsted; es un parque con grandes dimensiones donde las grandes extensiones de praderas se enmarcan en los bosques.



Figura N° 4

Propuesta de mejoramiento del pantano Back Bay, F. Olmsted, 1874. [Fuente: Cynthia Zaitzevsky: *Frederick Law Olmsted and the Boston Park System*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, 1982]

Otros cuatro proyectos apoyados en sistemas naturales son el Jamaica Park, en torno a un estanque, Marine Park, con un gran muelle como promenade hacia el mar; Muddy River y el Charlesbank.

El río Muddy es un pequeño curso de agua, supeditado a la acción de la marea vinculado al pantano de Back Bay. Los efectos logrados en este proyecto, contribuyeron a vincular Boston y Brookline convirtiendo al río en un paseo y aprovechándolo como sistema sanitario (ver figura 5).

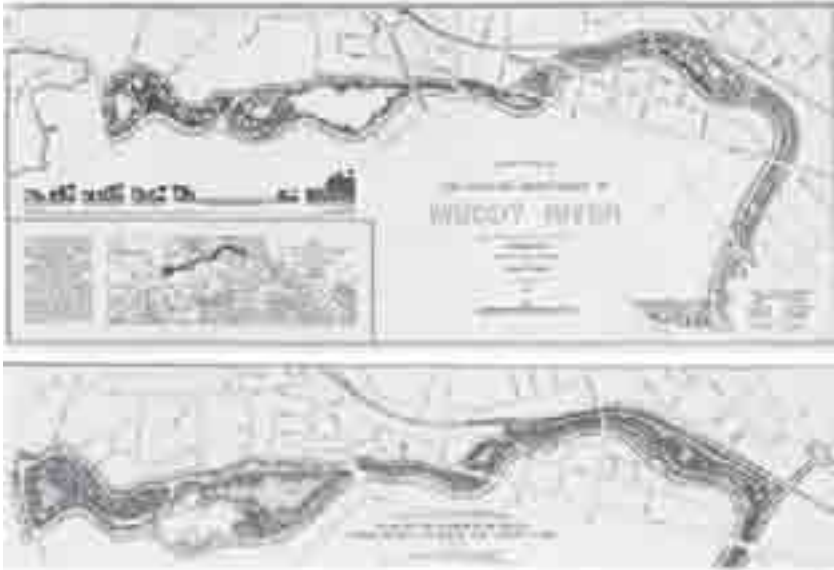


Figura N° 5

Plan general de saneamiento del río Muddy, F. Olmsted, 1881. [Fuente: Cynthia Zaitzevsky: *Frederick Law Olmsted and the Boston Park System*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, 1982]

Sobre el río Charles se desarrolla el proyecto de Charlesbank modificando la ribera como un paseo. El parque lineal con equipamientos deportivos en los extremos integra la importante fachada del río al espacio público de la ciudad.

Especialmente en Boston es evidente la capacidad de Olmsted para afrontar el problema de una planificación global del territorio. Sistemas de Parques se complementan con reservas metropolitanas. Junto a C. Elliott en 1895, crea la reserva forestal de Blue Hills, es una de las cinco más importantes del entorno de Boston.

El arquitecto brasileiro Roberto Burle Marx, en los años 60 trabaja en el litoral de Río de Janeiro en diversos jardines y paseos marítimos conformando la Orla Marítima (ver figura 6).

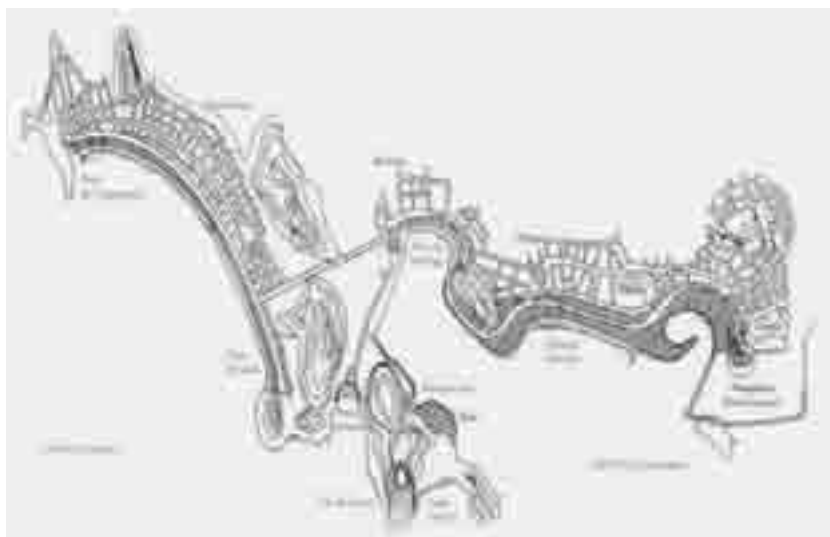


Figura N° 6

Orla marítima. Rio de Janeiro, Roberto Burle Marx. 1938-1984 [Fuente: Marta Iris Montero: *Burle Marx. Paisajes Líricos*. Ed. IRIS. Buenos Aires, 1997]

Regla de las 7V, la irrigación de los territorios

El movimiento moderno modificó los conceptos de parque, la ciudad funcionalista utilizó como telón de fondo a la naturaleza. Su zonificación en habitar, trabajar, circular, y recrearse, transforma el concepto de lugar público. El continuo verde es un espacio dilatado no pensado para las funciones espaciales del lugar público.

En 1948, a pedido de la UNESCO, Le Corbusier establece una doctrina de transporte y ocupación del territorio denominada "La Regla de las siete V". Ésta constituye un sistema sanguíneo y respiratorio.

Las siete vías se erigen en tipos jerarquizados capaces de regular la circulación moderna:

- V1: carretera nacional o de provincia, atravesando el país o los continentes;
- V2: creación municipal, tipo de arteria esencial de una aglomeración;
- V3: reservadas exclusivamente a las circulaciones mecánicas, carecen por lo tanto de aceras; sobre las mismas no da ninguna puerta de casa o edificio. Señales luminosas de colores quedan dispuestas cada 400 metros, permitiendo así a los vehículos una visibilidad considerable. La V 3 tiene como consecuencia una creación moderna del urbanismo: el sector.
- V4: calle comercial del sector;
- V5: ésta penetra en el sector; conduce a los vehículos y a los peatones a las puertas de sus casas, con el auxilio, además, de la V 6;
- V7: franja que alimenta en toda su longitud a la zona verde donde se encuentran las escuelas y los deportes;
- V8: *ha aparecido más tarde, canalizando las bicicletas. Le Corbusier² (Figura 7)*

² LC, *Los tres establecimientos humanos*, Poseidón 1961. pag.44

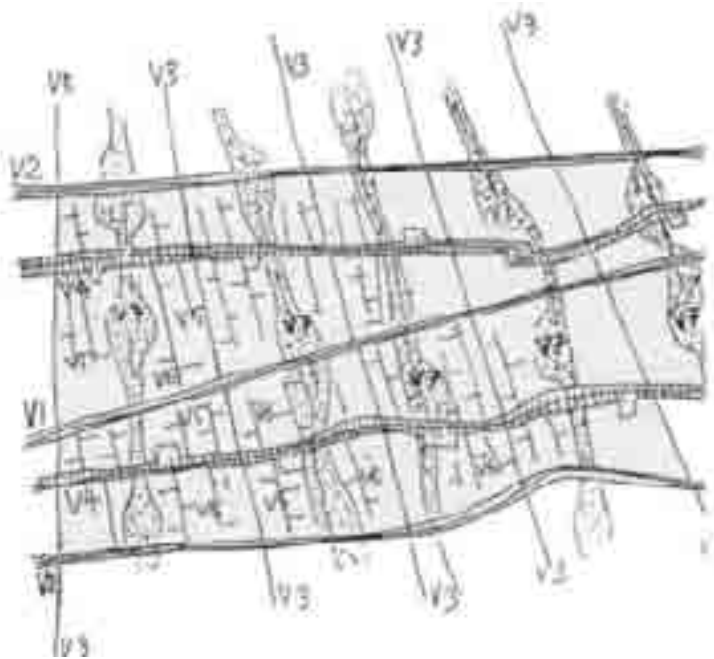


Figura N° 7

La irrigación de los territorios por medio de las 7 V. Le Corbusier. [Fuente: Le Corbusier: *Tres establecimientos humanos*. Ed. Poseidón. Buenos Aires, 1964.]

Le Corbusier en el proyecto de Chandigarh, plasma esta nueva estructura de espacio público verde. A partir de la elaboración teórica de la regla de las 7V, el espacio continuo de fondo como gran parque comienza a canalizarse. Se conforma en una red más del entramado que regula la circulación moderna. La doble malla vial (V 3) superpuesta a la combinación de la trama peatonal (V4 y V7) genera el sector. La diferenciación de circulaciones, plantea un esquema de espacio para el peatón, basado en la tradicional calle comercial y el parque verde lineal. El sistema conformado por las vías 4 y 7 son otra infraestructura de nuevo carácter superpuesto al resto de la red (Figura 8).

Los terrenos para la capital de estado de Punjab son una extensión plana, con una ligera pendiente a los pies de la cordillera del Himalaya, bordeada por los ríos Patial Rao y Sunkha Shao, por la cual atraviesa un valle de unos cinco o seis metros de profundidad formado por la erosión de las aguas en sentido Noreste-Sureste.

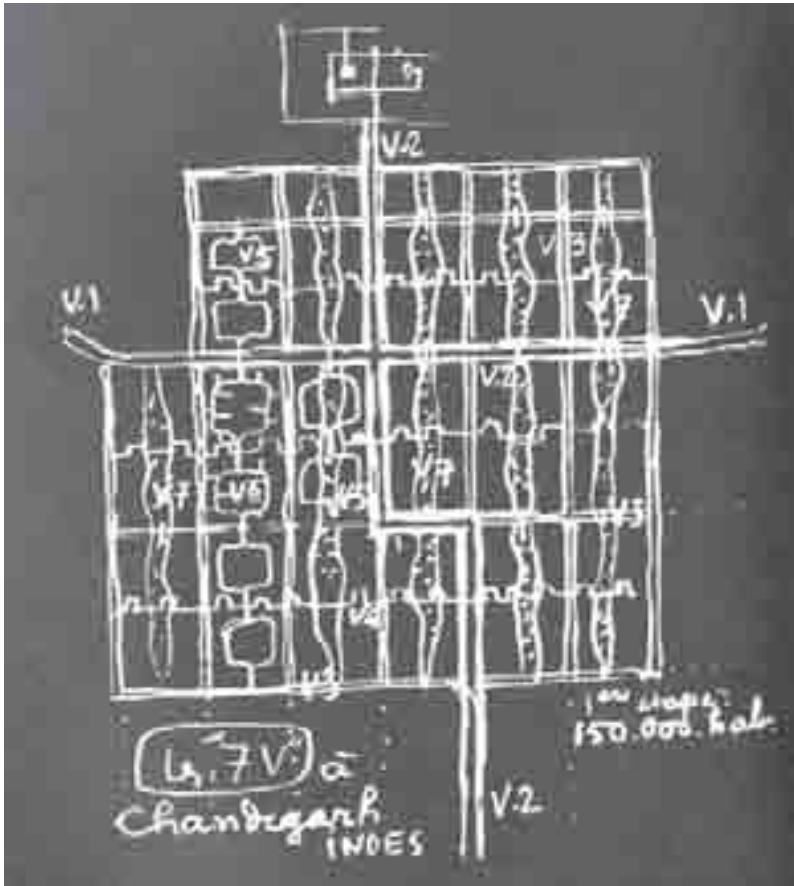


Figura N° 8

Las 7 vías en Chandigarh. [Fuente: Le Corbusier: *Tres establecimientos humanos*. Ed. Poseidón. Buenos Aires, 1964.]

La secuencia de las líneas verdes paralelas constituyen un auténtico sistema de parques que permiten la extensión de la ciudad por el territorio que engloba todos los elementos geográficos más significativos: el caso del río que atraviesa la ciudad como parque lineal central, las áreas a escala regional que bordean a la ciudad como parque nacional que rodea el capitolio, y los dos cursos de agua importantes. El lago Sunkha en la cuenca alta de uno de los ríos y el área universitaria recostada en el Patial Rao. El proyecto de arborización completa la visión vegetal de la propuesta.

Le Corbusier, en Chandigarh convierte al valle fluvial en uno de los espacios más importantes de la nueva ciudad, *Le Vallee de Loisirs*. Propuso un importante espacio público junto al territorio donde se implanta Chandigarh, como un eje verde de uso social y recreativo, paralelo a la vía más importante la Jang Marg. La propuesta de Valle del Ocio y Recreación es un espacio lineal cual corredor verde. Se integra como la vía 7, paralela a unos de los ejes centrales de la Propuesta urbana, de unos 4 kilómetros de largo que comienza en las nacientes del valle, coincidiendo con la implantación del Capitolio, en el piedemonte entre la llanura y la cordillera. El área tiene un ancho variable, 1.100 m. en la parte más ancha y una media de 400 m. en la mayoría de su tramo. Este espacio urbano de Chandigarh, reúne, un enclave natural como el río, una vía de transporte, la 7V, y un espacio de uso público de recreación (Figuras 9 y 10).

A modo de referencia, proyectado simultáneamente por el arquitecto Bonet en Uruguay, el Plan de urbanización de Punta Ballena nos muestra estas ideas sobre la diferenciación de las circulaciones. La propuesta se desarrolla entre un lago, la sierra y el mar, en un área de 1.500 hectáreas, de las cuales 1.000 son bosques de pino y eucaliptus. Plantea la estructura circulatoria basándose en tres elementos: "a) Carretera de alta velocidad; b) caminos vehiculares de pequeña velocidad y c) Senderos para peatones: supresión de la calle tradicional con sus aceras a lo largo del camino del automóvil..."³ La red de senderos independientes comunica las viviendas con los espacios naturales de la playa y la sierra. Los cruces de esta red con los vehículos se resolvieron con sencillos puentes de madera (Figura 11).

3 Bonet Castellana Antoni, 1913-1989. *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*.



Figura N° 9
Plan para Chandigarh, Le Corbusier, abril 1951. [Fuente: Foundation Le Corbusier]



Figura N° 10
Foto cruce de vias Chandigarh. [Fuente: ANQ Documents "Chandigarh Forty years after Le Corbusier". Architectura & Natura, Ámsterdam.]



Urbanización Punta Ballena, Uruguay, 1945.

Figura N° 11

Urbanización Punta Ballena, Uruguay. A. Bonet, 1945. [Fuente: F. Alvarez-Jordi Roig: *Antoni Bonet Castellana 1913-1989*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.]

Los corredores verdes y el Landscape Ecology

En las últimas décadas, las ciudades comenzaron a recuperar sus fachadas fluviales y marítimas, los ríos y costas comenzaron a generar diversos temas de proyecto. En el proceso actual de territorialización de la ciudad los ecosistemas naturales forman parte de los lugares públicos. La potencialidad de estas áreas brinda un rico entorno para las actividades de esparcimiento y recreación.

La creciente preocupación por los valores ecológicos y el creciente conocimiento sobre las dinámicas propias de los ecosistemas naturales en la ciudad, posibilita nuevas perspectivas del proyecto de espacios públicos. Los entornos naturales comienzan a ser valorados. El espacio público continuo, posibilita prolongar los ecosistemas naturales en la ciudad (Figura 12).

La conception de sites naturels en ilots a cédé la place à une approche du milieu dans son ensemble. La mise en réseau de biotopes est une démarche dont le bien-fondé est largement reconnu. Descombes.⁴

⁴ Descombes, Georges. *La revitalisation de l'Aire*, P.27 Faces 50, 2002.

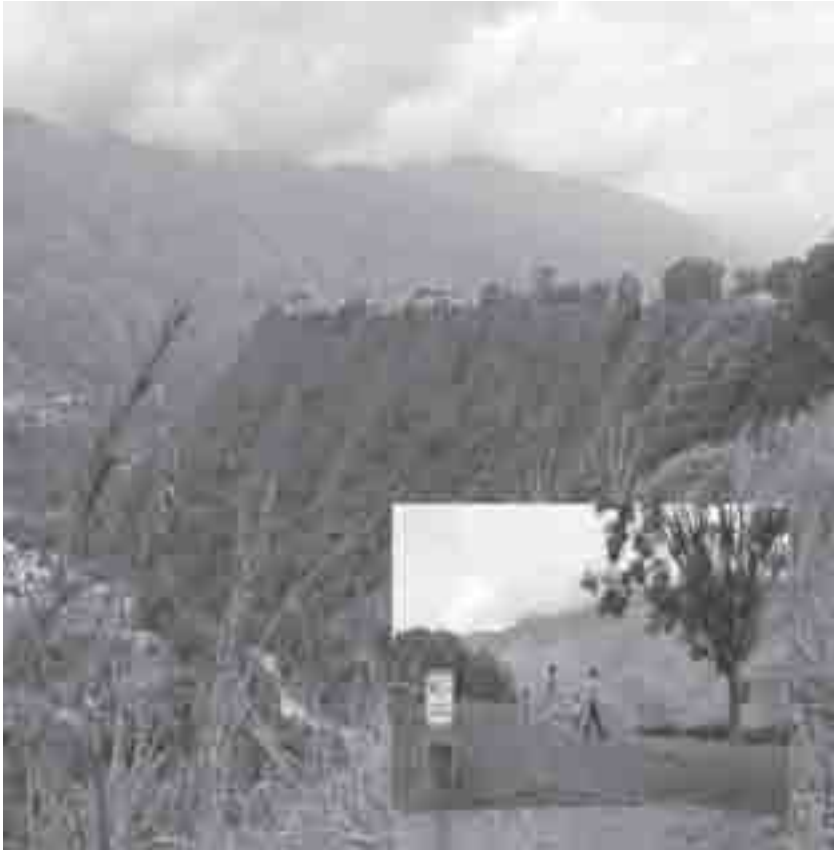


Figura N° 12
Borde de meseta sobre río Chama. Mérida.2002. [Fotografía: M.A. Bartorila].

La costosa artificialidad de los espacios verdes urbanos se contraponen a los nuevos paradigmas de ecosistemas maduros que participan en los entornos de las ciudades. El concepto de corredores verdes, proveniente de la teoría de Landscape Ecology, explica desde los procesos ecológicos la evidencia de la continuidad en el funcionamiento de los ecosistemas naturales. La continuidad entiende un ámbito natural como un sistema interconectado (Figura 13).

Suburban park land expansion:



The original park
which provides a natural habitat for a wide variety of species



The new park
Suburban park land expansion



Figura N° 13

Expansión de un parque suburbano según Landscape Ecology. [Fuente: Wenche E. Dramstad, James D. Olson and Richard T.T.Forman: *Landscape ecology principles in landscape architecture and land-use planning*. Island Press. New York, 1996.]

El concepto de Landscape Ecology, según Troll, se enfoca en los patrones espaciales específicos en el ámbito del paisaje, donde las comunidades biológicas interactúan con el entorno físico. La Ecología generalmente se define por el estudio de las relaciones entre los organismos y su entorno. Y el "Paisaje" es una gran área o mosaico, que incluyen los particulares ecosistemas locales, y los usos de suelo. "Landscape ecology" es simplemente la ecología del paisaje.

Otras disciplinas incorporan importantes conceptos, como el concepto de ecosistema, la fito-zoogeografía, estudios agronómicos, y la importante teoría de la biogeografía insular, entre otras.

El paisaje ha de verse como una entidad funcional, un sistema con una serie de flujos horizontales y verticales entre unidades. Las mismas propiedades físicas de estas unidades (el tamaño, la forma, la distribución espacial) son el resultado de los procesos funcionales que tienen lugar a escala territorial, pero a la vez condicionan el funcionamiento de futuros procesos. Una estructura concreta del mosaico del paisaje determina una dinámica x del mismo y viceversa. Dentro de esta reflexión una de las generalizaciones más aceptadas en biogeografía, es la que se concreta en la teoría de la biogeografía insular (Mac Arthur y Wilson 1983), según la cual el número de especies de un hábitat aislado aumenta en relación directa con la medida del hábitat y en relación inversa a la distancia con otros habitats similares. Ello es aplicable tanto al aislamiento por causas naturales, como por el aislamiento inducido en nuestro caso por un desarrollo masivo de infraestructuras de transporte horizontal.⁵

La estructura de los patrones del paisaje o región se compone, de tres elementos: las regiones, los corredores y la matriz. Los corredores verdes se plantean como espacios continuos a escala territorial. Se organizan a partir de cursos de agua, o inclusive una infraestructura como el ferrocarril.

La nueva ecología urbana debe ser capaz de oponer una línea de gran resistencia, de propuestas formales correctas, de integraciones de diversos ambientes ecosistémicos, frente a un uso de la tecnología que parece devolver a las ciudades a niveles propios de la sociedades primitivas. Esta línea de resistencia podría ser la greenway. Todo un tema para debatir y para profundizar⁶

5 "El futur dels infraestructures de transport horizontal desde temes territorials" Diputació de Barcelona. s/d.

6 *Elementos de ecología urbana*. Bettini, Virginio. Trota, Madrid, 1998.

La Anella Verda de Barcelona, es una propuesta que persigue proteger el medio natural, los espacios agrícolas y forestales ante el fenómeno urbanizador. Conforman un anillo en la región metropolitana de Barcelona, de 150.000 hectáreas de los espacios protegidos y la conexión entre los mismos. Es una propuesta de planificación territorial sostenible. Entre sus objetivos están el incremento de la biodiversidad, mediante la conexión entre los mismos por corredores biológicos, y la incorporación de los valores ecológicos en las zonas de fronteras con las ciudades (Figura 14).



Figura N° 14
Anella verda, Diputació de Barcelona. [Fuente: Area d'Espais Naturals
de la Diputació de Barcelona]

Es imprescindible revisar los conceptos de continuidad del espacio público, así como los instrumentos para profundizar y respetar las características propias de elementos geográficos en la ciudad actual. El despliegue de cada ecosistema en el territorio requiere la continuidad espacial. Conocidas las funciones que estos corredores presentan para el desarrollo de la biodiversidad, la continuidad en el ámbito urbano, depende del estudio de los cruces con otros sistemas, y la dimensión de la franja de proyecto. Los ecosistemas naturales que aún se encuentran insertos en la ciudad, están destinados a desaparecer si no se incorporan a proyectos integrales y respetuosos. Los procesos urbanos aún tienden en gran medida a seccionarlos y fracturarlos, a través de las infraestructuras y las directrices de planeamiento de subdivisión en áreas. Los retazos o intersticios entre ámbitos muy urbanizados no siempre coinciden con los enclavamientos o corredores ecológicos, los proyectos necesitan tomar en cuenta la matriz ecológica como ámbito estructurante de proyectos verdes.

III

Nuestra verdadera riqueza. Trazados verdes en Montevideo

Para terminar esta exposición me interesa mostrar algunos proyectos donde parte de estos conceptos se materializan. Me refiero a Montevideo, la capital del Uruguay, recostada sobre el Río de la Plata. Fundada en el siglo XVIII, sobre el puerto natural. La ciudad de Montevideo de 1.250.000 habitantes se extiende en un relieve ondulado, cruzado por numerosos arroyos y cañadas. En su entorno geográfico podemos distinguir la bahía, el cerro y la península (Figura 15).



Ídola urbanística para Montevideo de Le Corbusier, 1929.

Figura N° 15
Croquis Montevideo. Le Corbusier 1929. [Fuente: Fundación Le Corbusier]

El concurso internacional de proyectos para el trazado general de avenidas y ubicación de edificios públicos, de 1911

El objetivo del concurso fue el de ampliar y mejorar la red vial urbana, y unir entre sí los paseos públicos, las playas, y los barrios principales. Debía tener en cuenta la estética de los paseos, y ubicar los edificios públicos en sitios significativos.

El Jurado del concurso otorga tres premios correspondientes a los arquitectos Augusto Guidini el primero, a Joseph Brix el segundo y a Eugenio Baroffio el tercero.

Proyecto Guidini: Propone grandes trazados rectilíneos que vincula puntos estratégicos de la ciudad. Se completa con sistema de diagonales. Una avenida del Mar, recorre la costa entre Punta yeguas y Punta Gorda, y se canaliza el arroyo Miguelete (Figura 16).



III.1 Proyecto de Augusto Guidini. Esquema circulatorio y sitios católicas

Figura N° 16

Proyecto de Augusto Guidini (1er premio). [Fuente: Revista "Arquitectura". Montevideo, 1920.]

Proyecto Brix: Propone sistema de avenidas parquizadas adaptadas a la topografía. Vincula espacios verdes a algunos arroyos y a lo largo de la rambla sur. Modifica grandes vías de circulación existentes (Figura 17).



Figura N° 17

Proyecto de Joseph Brix (2do premio). [Fuente: Revista "Arquitectura".Montevideo, 1920.]

Proyecto Baroffio: Propone la vinculación de los principales parques urbanos, existentes y creados por medio de rectificaciones de vías importantes (Garibaldi). Una rambla con tramos parquizados recorre la ribera este del arroyo Miguelete y la costa del río de la Plata hasta pocitos (Figura 18).

A partir del concurso se encargó el plan regulador a los arquitectos. Baroffio, Gudiñi y al ingeniero. Gianelli. Uno de los proyectos que primero se concretó fue la Rambla Sur proyectada por el Ing. Fabini en 1925. Se desarrolla como un paseo costanero con infraestructura vial que cuenta con unos 50 m. de ancho. Se rellena parte del río haciendo desaparecer algunas pequeñas playas y el gran muro de contención impone su imagen en los cuatro kilómetros de costa.



Figura N° 18
 Proyecto de Eugenio Baroffio (3er premio). [Fuente: Revista "Arquitectura". Montevideo, 1920.]

El Plan territorial de Montevideo de 1998-2005

El PTM entre otros lineamientos procura preservar los elementos físicos con valores paisajísticos, definiendo las áreas ecológicas significativas, teniendo en cuenta el espacio público. Se define el límite entre el área rural y el suelo urbano, protegiendo las actividades productivas.

Se trata de democratizar la estructura urbana en general mediante el desarrollo de las infraestructuras y equipamientos y muy particularmente del sistema de espacios públicos, apoyados en el sistema "verde" y la estructura geográfica aún legible, de los cursos de agua y de la costa.⁷ (Figura 19).

⁷ Gilmet, Hugo. *Arquitectura al eje. La construcción teórica de los territorios de la arquitectura*. Ed. Trilce. Montevideo 2001.

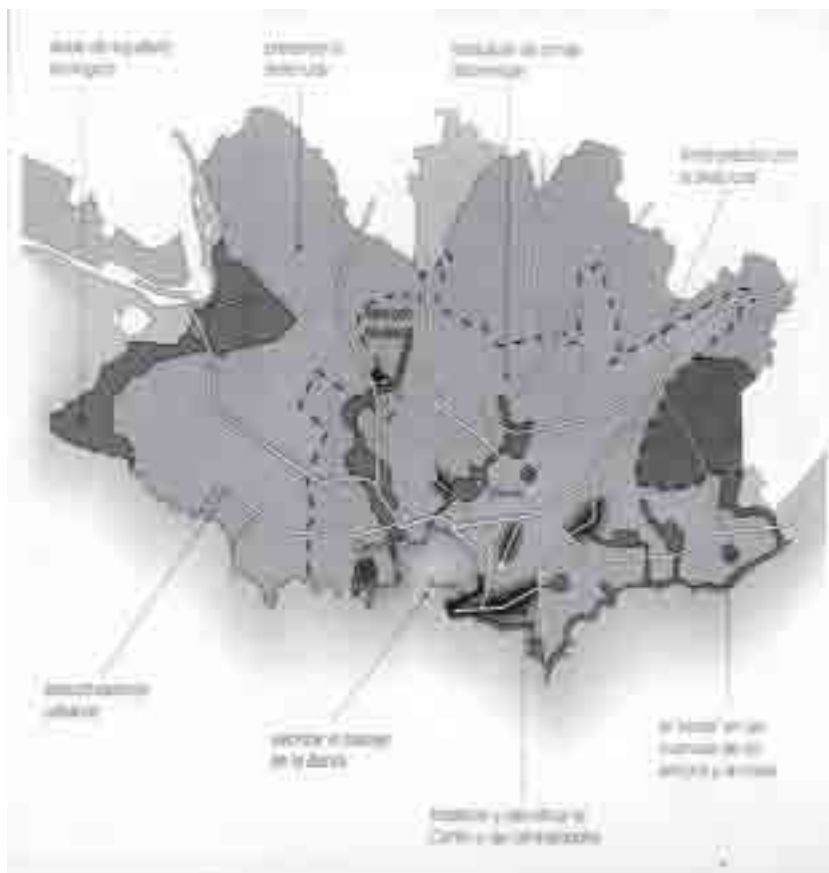


Figura N° 19
Plan Territorial de Montevideo. [Fuente: Intendencia Municipal de Montevideo]

Gudynas estudia y determina frente a la vulnerabilidad del territorio, áreas de preservación natural. Las áreas ecológicamente significativas que por sus aspectos de biodiversidad, y atributos ecológicos son objeto de medidas de gestión tendientes a preservar estos atributos. Son identificadas con base a una serie de criterios primarios como paisaje, biodiversidad, beneficio económico, relación con el hombre, impacto humano actual, y nivel de urgencia, y aceptación social (Figura 20).

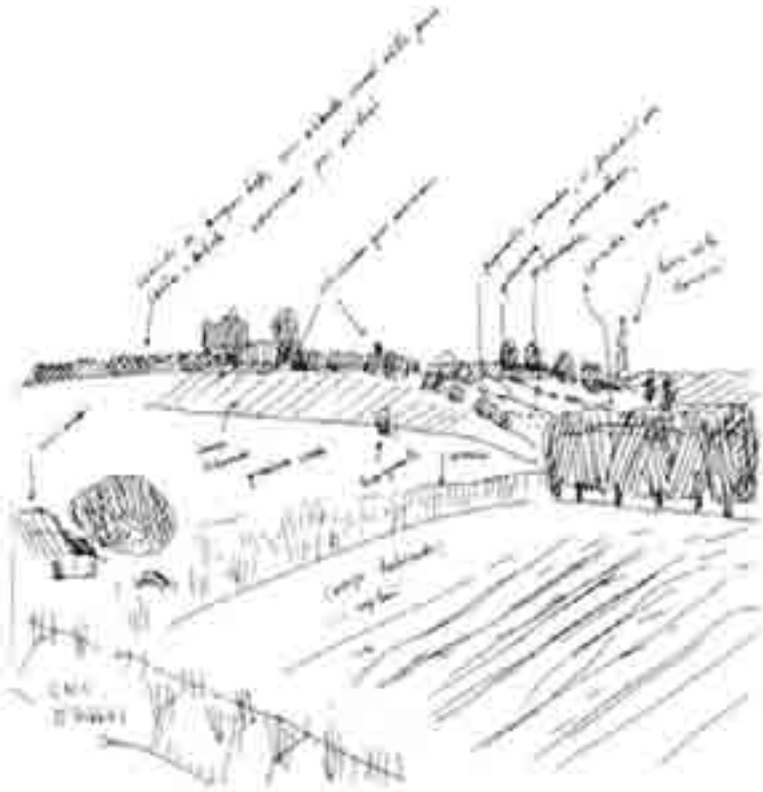


Figura N° 20

"Ecología del paisaje en Montevideo", croquis E. Gudynas, 1997. [Fuente: Hugo Gilmet: Arquitectura al eje. La construcción teórica de los territorios de la arquitectura. Ediciones Trilce. Montevideo, 2001]

Uno de los programas del Plan han sido la inclusión de proyectos y actuaciones especiales. Las márgenes y bordes urbanos del arroyo Miguelete conforma una cuña verde, de gran potencial estructurador del

territorio, en los que el Plan Montevideo, ha propuesto, a través del Plan especial del arroyo Miguelete, un parque lineal, soporte de nuevas actividades y usos sociales públicos.

Como parte del plan especial, el curso de agua fue objeto del II Seminario Montevideo: "Conectividad y Paisaje en los bordes urbanos y la cuenca del arroyo Miguelete". Éste permitió enriquecer el debate entre diferentes proyectos alternativos y puntos de vista.

Entre los objetivos del "Plan especial del arroyo Miguelete" se encuentran, 1) Habilitar recorridos públicos parqueizados y equipados en los márgenes de arroyo en toda su longitud entre la bahía y el suelo rural, con ramblas vehiculares, ciclovías y sendas peatonales; 2) Recuperar la calidad ambiental y el paisaje urbano en los márgenes del arroyo.

En síntesis, el objetivo central es recuperar al Miguelete como arroyo, como parque y como estructura urbano radial que vincula barrios históricos con periferias marginales. El Plan se estructura en cinco unidades espaciales, y cada propuesta de sector, vincula tres puntos de vista: borde urbano, arroyo, parque lineal (Figura 21).



Figura N° 21
Plan especial Miguelete. [Fuente: Intendencia Municipal de Montevideo]

Dentro del área del Plan Especial se pueden definir dos características diferentes del suelo que se denomina “duro” y “blando”. Siendo el primero área de tejidos urbanos, con predominio de lo construido, y blandos por el contrario, predominio de verde.

La desvalorización de nuestros espacios naturales en las ciudades latinoamericanas y el desconocimiento de sus propios dinanismos de funcionamiento, es inversamente proporcional a los magníficos entornos que aún coexisten con la marginalidad, en la mayoría de nuestros sistemas urbanos latinoamericanos. La gran potencialidad de estos enclaves naturales, con una baja antropización si lo comparamos con ciudades europeas son nuestra verdadera riqueza⁸. Aún no somos concientes del gran y casi exclusivo valor de tener exquisitos ecosistemas que muchas ciudades del mundo desarrollado se afanan por construir con gran derroche de energía. Allí mismo están los proyectos del futuro de nuestras ciudades, el gran obstáculo o mejor dicho la gran potencialidad que hace de la ciudad latinoamericana la diferencia de las otras (Figura 22).



Figura N° 22
Vista de Mérida. 2002. [Fotografía: M.A. Bartorila]

⁸ Como Eduardo Gudynas titula su libro “Nuestra verdadera riqueza. Una nueva visión de la conservación de las áreas naturales del Uruguay”. Montevideo, 1994.

Sistemas naturales y espacio público

Los bordes de Barcelona. Transición entre ciudad y entorno

Sabine Klepser

Revisión y exposición de la situación de las cuatro (4) fachadas de la ciudad de Barcelona (España), marítima, montañosa y hacia los ríos Besós y Llobregat donde se ejemplifica esta transición, a través de los proyectos del Paseo Marítimo de la Barceloneta, el Polígono de Montbau y la Franja Litoral del Prat de Llobregat.

El borde de la ciudad

Las periferias de la ciudad contemporánea: el símbolo de la disolución, de la marginación y el resultado de las especulaciones arquitectónicas del siglo XX. La ciudad histórica fué estructurada con un fuerte umbral entre urbanización y territorio con lugares de transición como puertas y plazas. En cambio, la ciudad moderna casi siempre carece de bordes claros. Los límites reconocibles sólo permanecen a causa de fuertes restricciones geográficas, por ejemplo un borde litoral, un relieve topográfico extremo, un río. Pero el tema de la relación entre la ciudad y su límite es interesante no sólo por la función del borde como impresión visual y de orientación sino también por su valor ecológico. La creciente importancia de los temas ecológicos y la ciudad sostenible abren nuevas perspectivas para incorporar espacios naturales en la renovación y recuperación de las fachadas urbanas.



Fachada del barrio Bellvitge en la periferia de Barcelona, España.

Las ciudades continuas

“Para hablarte de Penteseilea tendría que empezar por describirte la entrada en la ciudad. Tú imaginas, claro está, que ves alzarse de la llanura polvorienta un cerco de murallas, que te aproximas paso a paso a la puerta vigilada por aduaneros que ya miran mal tus bártulos. Mientras no has llegado allí, estas fuera; pasas debajo de una archivolta y te encuentras dentro de la ciudad; su espesor compacto te circunda; tallado en su piedra hay un dibujo que se revelará si sigues su trazado anguloso.

Si eso es lo que crees, te equivocas: en Penteseilea es diferente.

Hace horas avanzas y nos ves claro si estas ya en medio de la ciudad o todavía fuera. Como un lago de orillas bajas, que se pierde en aguazales, así se expande Penteseilea a lo largo de millas en torno a una mezcolanza urbana diluida en la llanura: pálidos bloques que se dan la espalda en herbazales hispídos, entre empalizadas de tablas y cobertizos de chapa. De cuando en cuando, en los bordes del camino se apiñan edificios de fachadas mezquinas, muy altos o muy bajos, como un peine desdentado, indicando que de allí en adelante las mallas de la ciudad se estrechan.

Pero prosigues y encuentras otros terrenos baldíos, después un oxidado suburbio de talleres y depósitos, un cementerio, una feria con carruseles, un matadero; te internas por una calle de tiendas macilentas que se pierden entre manchones de campo pelado.

Las gentes que encuentras, si les preguntas ¿A Pentesilea?, hacen un ademán envolvente que no sabes si quiere decir “Aquí”, o bien “más allá” o “todo alrededor”, o si no “al otro lado”.

— La ciudad — insistes en preguntar.

— Nosotros venimos a trabajar aquí por las mañanas” te responden algunos, y otros

— Nosotros volvemos aquí a dormir”.

¿Pero la ciudad, donde se vive? preguntas.

— Ha de ser — dicen — por allá — y algunos alzan el brazo oblicuamente hacia una concreción de poliedros opacos en el horizonte, mientras otros indican a tus espaldas el espectro de otros pináculos.

¿Entonces la he dejado atrás sin darme cuenta?

— No, prueba a seguir adelante.

Continuas así, pasando de una periferia a otra y llega la hora de abandonar Pentesilea. Preguntas por la calle para salir de la ciudad, recorres la sarta de los suburbios desparramados como un pigmento lechoso; cae la noche, se iluminan las ventanas, ya escasas, ya numerosas.

Si escondida en algún pliegue o bolsa de este resquebrajado distrito existe una Pentesilea reconocible y digna de que recuerde quien haya estado en ella, o si Pentesilea es solo periferia de si misma y tiene su centro en cualquier lugar; has renunciado a entenderlo. La pregunta que ahora comienza a rondar por tu cabeza es más angustiada: fuera de Pentesilea, ¿Existe un fuera?

¿O por más que te alejes de la ciudad no haces sino pasar de un limbo a otro y no consigues salir de ella?

Este texto del libro *Las ciudades invisibles* (Italo Calvino)¹ describe la sensación de acercarse a una ciudad grande desconocida, mostrando una imagen angustiada de las periferias contemporáneas. El visitante de

¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1972.

Pentesilea no consigue ubicarse en la ciudad, se pierde dentro de los múltiples lugares de transición, en los suburbios expandidos, los “non lugares”, los tierra-de-nadie. Para el paseante que no conoce el lugar la carencia de bordes claros como identificadores del lugar es una situación confusa.

Hoy en día, a pesar de esta realidad de las áreas metropolitanas contemporáneas, el hombre todavía tiende a identificar la imagen de la ciudad con el centro histórico: cuando dice “la ciudad” se refiere a la ciudad de la época preindustrial. En la realidad este paradigma de ciudad cerrada casi no existe ya pero se quedó grabada en la memoria.

Borde/transición/periferia²

borde

(Del fr. bord, lado de la nave, a través del fr. bord.) m.

1. Extremo u orilla de alguna cosa.
2. En las vasijas, orilla o labio que tienen alrededor de la boca.
3. Bordo de la nave.
4. Al borde de... A pique o cerca de suceder alguna cosa.

transición

(Del lat. transitio,-onis.)f.

1. Acción o efecto de pasar de un modo de ser o estar a otro distinto.
2. Paso más o menos rápido de una prueba, idea o materia a otra, en discursos o escritos.
3. Cambio repentino de tono o expresión.

periferia

1. Contorno de una figura curvilínea.
2. Superficie curva que limite un cuerpo.
3. (Fig.) Espacio que rodea un núcleo cualquiera.

² *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima Primera Edición, Real Academia Española Madrid, 1992.

“... la periferia es un lugar donde se pierde la visión global de la ciudad como espacio complejo, en el cual los dispositivos de significación tienen tanta importancia como los económicos y funcionales...(...)...una concentración de trabajo, riqueza, orden, comunicación y memoria en los centros urbanos tradicionales, mientras que la informalidad, la pobreza, la exclusión, la marginalidad se difunde en la periferia. La comunicación entre los distintos espacios es mínima; la memoria colectiva encarnada en la ciudad prácticamente inexistente”. Pep Subirós³.



Transición entre ciudad y campo en el borde de St.Boi de Llobregat, Barcelona. Las grandes parcelas de agricultura se convierten en jardines.

Los límites de la ciudad. Franjas más que líneas

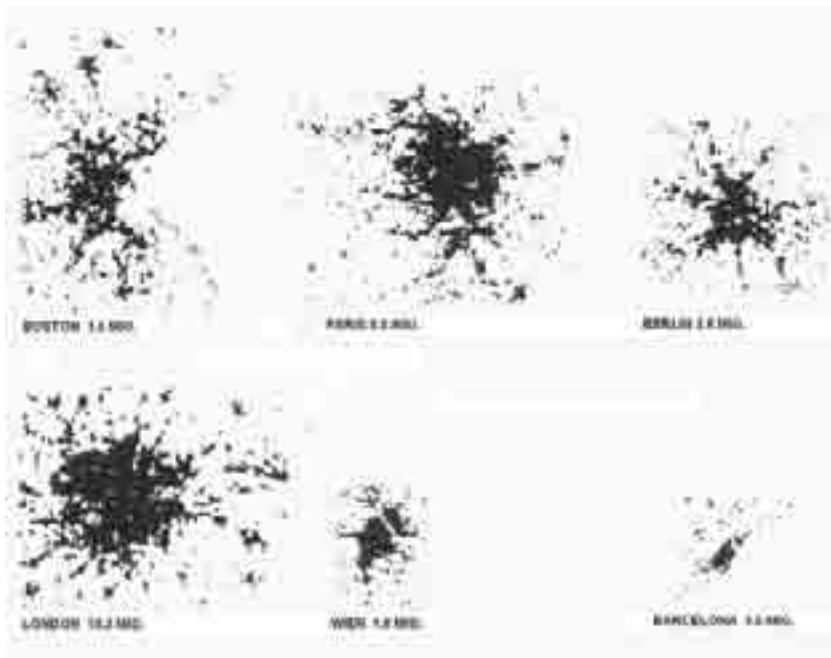
Una situación ejemplar para reflexionar sobre los bordes de la ciudad: una franja rural en el pueblo St. Boi, ubicado en la periferia de Barcelona. Allí en el delta del río Llobregat la imagen del paisaje está formada por el tejido de la agricultura.

En esta situación entre la ciudad y el campo las mallas de las grandes parcelas de agricultura, una vez llegando a las primeras

³ Pep Subirós, escritor, profesor de filosofía en la UAB (Universidad Autónoma de Barcelona entre 1972-1979), director de las revistas *Transición* y *El viejo topo*.

construcciones de la ciudad reducen su tamaño y se convierten en jardines. Así se crea una franja transitoria entre el terreno construido y los campos rurales; se presenta un borde legible y a la vez agradable, una zona viva con usos determinados.

Parece que el borde de la ciudad tiene la tendencia de desintegrar, de absorber algo de los dos lados. Para la lectura de los espacios límites de la ciudad contemporánea este aspecto, la tendencia de transformarse en una franja más que presentarse como una línea es un punto clave.



Estructuras de ciudades en "mancha-tinta". Boston-Paris-Berlín-London-Wien-Barcelona.

El crecimiento en "mancha tinta"

La dinámica del crecimiento urbano incontrolado en los últimos 150 años ha cambiado los paisajes en todo el mundo. Las diferencias entre ciudad y entorno parecen disolverse continuamente; se ha

desarrollado la ciudad abierta con una multitud de diferentes formas entre ciudad y paisaje que son cada vez más difíciles de distinguir. Los límites de las ciudades se han convertido en zonas complejas de encuentros y de competencia entre ciudad y pueblo, en lugares de transición. El concepto del *limite de la ciudad* hoy en día pertenece a la nostalgia. Esta imagen donde las casas, calles y las manzanas de la ciudad se acaban abruptamente, casi no existe ya.

Planos en “mancha tinta” muestran las ciudades de Boston, Milán, Viena, Londres, Berlín y Barcelona. En un estudio sobre las metrópolis⁴ con enfoque en las periferias se analizó sobre la relación entre la superficie de la ciudad y la extensión de sus bordes. En comparación con la ciudad antigua, las ciudades abiertas del siglo XX producen cada vez más borde. Así, el crecimiento de las ciudades tiene características fractales, con imágenes muy parecidas en todo el mundo.

Comparando estas imágenes, la forma en “mancha tinta” de Barcelona se parece menos a la típica forma de estrella, la extensión es menos regular y la densidad de población destaca en comparación con la superficie de la ciudad: Barcelona ha crecido mucho más densamente que otras ciudades.

4 Sybille Becker: *Über fraktale Gesetze im Stadtwachstum*, Topos 17, European Landscape Magazine, Dec. 1996. Callwey Verlag München.
En el estudio “Natural Process- House and City” del *Deutsche Forschungsgesellschaft* (DFG, German Research Council) sobre 60 metrópolis, se analizó la relación entre superficie y extensión de los bordes. Resulta que las ciudades abiertas en comparación con su superficie producen cada vez más borde (características fractales).

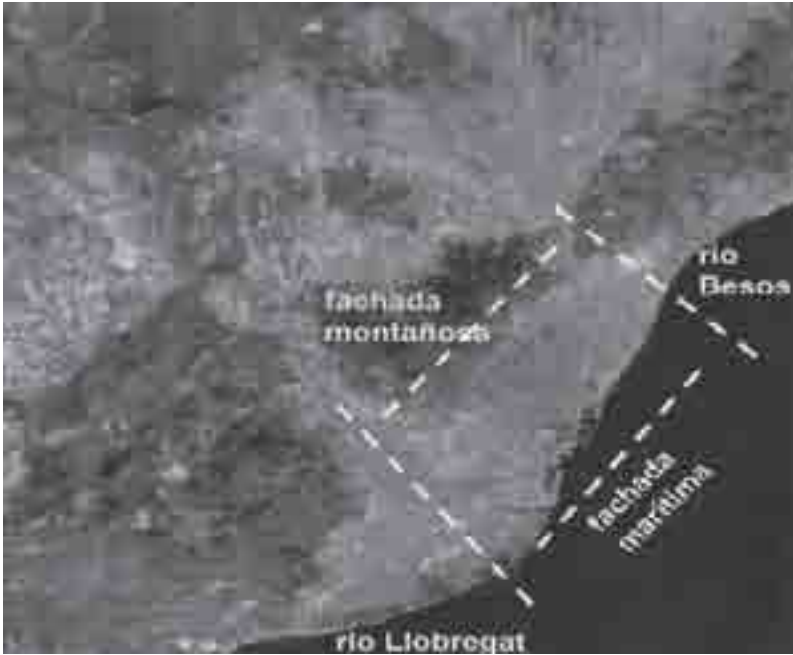


Barrio de asentamiento espontáneo de La Chacarita, al lado del centro de negocios de Asunción, Paraguay

Los bordes como líneas de fuerte impresión visual

Los bordes son elementos lineales que el observador no usa o que considera sendas. Son los límites de dos fases, rupturas lineales de la continuidad como playas, cruces de ferrocarril, bordes de desarrollo o muros. Constituyen referencias laterales y no ejes coordinados: estos bordes pueden ser vallas, más o menos penetrables, que separan una región de otra, o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones. Estos elementos fronterizos, si bien posiblemente no son tan dominantes como las sendas, constituyen para muchas personas importantes rasgos organizadores, en especial en la función de mantener juntas zonas generalizadas, como ocurre en el caso del contorno de una ciudad trazado por el agua o por una muralla.()..Así como las sendas, también los bordes exigen cierta continuidad de forma a lo largo de su extensión..(.). El borde adquiere también más fuerza si es lateralmente visible desde cierta distancia, si marca un gradiente agudo de carácter de superficie y se une claramente a las dos regiones ligadas.

Así, el cese abrupto de una ciudad medieval en su muralla, el frente de rascacielos sobre Central Park y la transición clara del agua a la tierra en un frente marino son vigorosas impresiones visuales.⁵



Las fachadas de la ciudad sobre la vista del satélite del área metropolitana de Barcelona.

Las fachadas de Barcelona

El área de la ciudad histórica está situada en el Llano de Barcelona, delimitado por tres grandes elementos geográficos: La Sierra de Collserola en el noroeste de la ciudad, formando parte de la Cordillera Costero-Catalana, el Mar Mediterráneo y los ríos Besos y Llobregat al norte y al sur de Barcelona.

⁵ Lynch Kevin, *La Imagen de la Ciudad*, (versión castellana: Enrique Luis Revol), Infinito, Buenos Aires, 1966.

La extensión de la actual área metropolitana con sus cuatro fachadas principales está determinada por estos elementos geográficos.

En la vista del satélite del área metropolitana de Barcelona⁶ están marcadas las fachadas principales: La fachada marítima hacia el Mar Mediterráneo corresponde por una parte al núcleo histórico *Barrio Gótico* y por otra parte al *Ensanche*, la gran extensión urbana del siglo XIX. La fachada montañosa con uso principalmente residencial mira a la Sierra de Collserola. Las dos fachadas hacia los ríos Besos y Llobregat se desarrollaron a partir de usos industriales a lo largo de los ríos.

¿Cómo ha llegado la ciudad a sus límites, cómo ha saltado sobre estos obstáculos naturales y cómo condicionaron las restricciones geográficas el desarrollo y la expansión urbana?

A través de la lectura de una serie de mapas históricos se explica el crecimiento de Barcelona desde su fundación durante el Imperio Romano. Se analiza el papel de las restricciones geográficas que condicionaban el desarrollo y la expansión urbana, y como la extensión de la ciudad llegó y saltó sobre estos límites naturales.

Enfocando el proceso de la transformación de las áreas límites la ciudad, describiendo sus usos de suelo, sus conexiones con el entorno, las actividades, etc. quizás permite sacar conclusiones sobre los procesos urbanos de la expansión. A través de determinados proyectos realizados en las franjas periféricas se explicará ejemplos de transición entre ciudad y entorno.

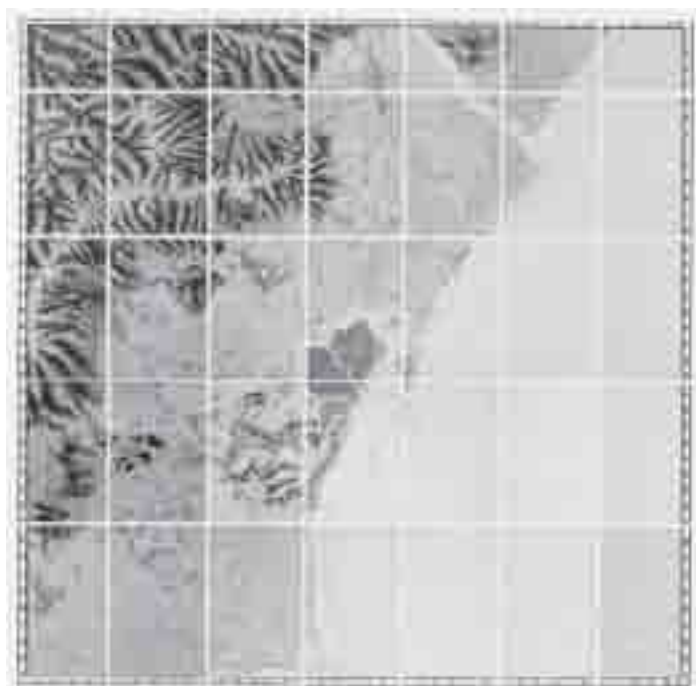
6 Vista de satélite, 11 abril de 1992. Foto: CNES- Distribution SPOT Image. *Ciutats del globus al satel.lite*, CCCB 1994, una idea d'Albert Garcia Espuche, Electa, Barcelona.



La ciudad romana.



Barcelona hacia 1762. Intensa militarización con el nuevo cinturón de murallas y la Ciudadela.



La ciudad todavía no ha alcanzado sus límites naturales.



Vista de pájaro, Alfred Guesdon, 1856.



Proyecto de Reforma y Ensanche de Barcelona. Ildefonso Cerdà, 1859. La malla ortogonal define unas 900 manzanas.



Intervenciones de los años 90. Los trazados viarios y de ferrocarril como motor del crecimiento. La potencia de la red de infraestructuras en el desarrollo urbano.

El núcleo de la ciudad romana de principios de nuestra era no tenía fachada hacia el mar. Las murallas encerraban la ciudad completamente y sólo existían accesos por las puertas. Entre ciudad y entorno no hubo zonas visibles de transición.

Antes del siglo XVIII, la ciudad tuvo que extender sus murallas varias veces. En el mapa del 1762⁷ se manifiesta la intensa militarización con el nuevo cinturón de murallas y la Ciudadela con el castillo de Montjuic para mejorar el control sobre la ciudad. Hubo pocas actividades *extramuros*. Hacia la colina del Montjuic y al norte de la ciudad se extienden campos de agricultura y jardines fuera de la protección del cinturón.

Hasta mediadas del siglo XIX, cuando se derriban las murallas, la ciudad permanecía dentro del mismo cinturón establecida en el siglo anterior. El mapa del 1847⁸ muestra la situación geográfica y se distinguen bien los elementos geográficos de la sierra, los ríos Besos y Llobregat. La ciudad todavía no ha alcanzado sus límites naturales.

En torno a Barcelona el crecimiento de los pueblos Gràcia y Sant Andrés de Palomar refleja el dinamismo de la propia ciudad. Los núcleos rurales han crecido y establecen conexiones con Barcelona; en cambio el área urbana *intramuros* apenas ha cambiado desde hace dos siglos; ahora la ciudad está sobre poblada.

La vista de pájaro de Barcelona de Alfred Guesdon, (1854-1856)⁹, mira la ciudad desde el puerto mostrando usos industriales en su límite. Las chimeneas con humo son indicadoras de las actividades sucias de la ciudad y de la revolución industrial, colocadas fuera de las murallas. En 1846, se impusieron restricciones por la construcción de nuevas fabricas de vapor dentro de las murallas, consolidando nuevos espacios industriales en conexión con las vías férreas de Sants y Poble Nou.¹⁰

⁷ *Barcelona*. Cuerpo de Ingenieros Militares (hacia 1762), Museu d' Historia de la Ciutat, Barcelona

⁸ *Plano de la Plaza de Barcelona y su territorio hasta distancia de una legua*. Cuerpo de Ingenieros del Ejército, 1847.

⁹ *Barcelona a vista de pájaro*, 1854- 1856. Alfred Guesdon.

¹⁰ *Atlas histórico de ciudades europeos- I: Península ibérica*, 1994, Manuel Guardia, FJ. Monclus, Jose Luis Oyon, CCCB, Salvat Ediciones, Barcelona.

La necesidad de extender la ciudad

El Plan Cerdà¹¹ es la base para la gran expansión del área urbana de Barcelona a partir de mediadas del siglo XIX. Esta propuesta urbanística del año 1859 de Ildefonso Cerdà se desarrolló a partir de dos trazados arrancando del puerto, la Meridiana y el Paralelo. La Gran Vía está planeada como paralela a la costa, y la Diagonal cruza casi toda la ciudad. La malla ortogonal determina aproximadamente 900 manzanas de usos residenciales y comerciales, incorpora los pueblos vecinos del Llano de Barcelona.

Como referencia para limitar la ciudad Cerdà tomó caminos o conexiones existentes del paisaje rural. Al noroeste de la ciudad por ejemplo la travesía de Gracia, una conexión existente del paisaje rural, forma el límite del Ensanche.

Los obstáculos geográficos todavía no influyeran la extensión de la ciudad.

La aglomeración metropolitana

En el mapa "Intervenciones de los años 90"¹² se ve cómo ahora sí Barcelona ha llegado y también saltado sus límites naturales, los ríos y las montañas: se nota la gran densificación de la ciudad durante el siglo XX. Hoy el área urbana es compacta hasta el cinturón de la ronda de Dalt y los vacíos dentro de la ciudad desaparecieron. El crecimiento ha superado la cuna geográfica que la ha generado y ahora sus bordes se encuentran más allá de los ríos y montañas que les limitaban.

En principio el desarrollo de la ciudad ha seguido el sistema radio-céntrico. En torno al núcleo romano y medieval se expandía el Ensanche

¹¹ *Projecto d' Reforma y Ensanche de Barcelona*, 1860, Ildefons Cerdà, MHCB (Museo d'Historia de la Ciutat de Barcelona.).

¹² *Intervenciones vinculadas a los Juegos Olímpicos*. Elaboración propia a partir de fuentes diversas y del foto plano 1/25.000. Instituto cartográfico de Catalunya. Mancomunitat de Municipis. 1992. CCCB. (Atlas histórico de Barcelona.).

del siglo XIX que contrasta con los crecimientos posteriores que ni son tan densos ni ordenados. Barcelona absorbió todos los núcleos urbanos en su entorno de una manera gradual. Los espacios rurales y de agricultura que quedaban en medio están cada vez más ocupados por áreas urbanas, polígonos industriales y grandes infraestructuras.

El área municipal de la ciudad de hoy tiene una densidad muy alta; con 17.900 habitantes/ km² es tres veces mayor que la de Londres. Sin los obstáculos naturales y artificiales la situación urbana de Barcelona sería otra, habría menor densidad y bordes menos claros.

Durante el siglo XX el crecimiento del área metropolitana ha seguido los grandes ejes que estructuran el territorio. Saltando sobre los límites naturales grandes conjuntos de vivienda masiva así como áreas industriales ocuparon el suelo periférico. Los trazados viarios y del ferrocarril resultaron cómo motor del crecimiento, con mucho mayor influencia en el desarrollo de la ciudad y su entorno que los planeamientos cómo por ejemplo el Plan Comarcal de 1953.¹³

¹³ Oriol Bohigas, Plan comarcal. *Plan de Barcelona y su zona de influencia/ nucleos urbanos*, 1953, Institut Municipal d'Historia de Barcelona (IMHB).



La renovación de la fachada marítima de la Barceloneta.



El mobiliario constituye el borde entre dos espacios.

La fachada marítima de Barcelona

La fachada marítima hacia el Mar Mediterráneo corresponde al núcleo histórico Barrio Gótico, de la Barceloneta y al Ensanche.

Históricamente era un espacio mal cuidado, marginado, con mercancías, usos industriales, portuarios etc. Todo el borde del mar se presentaba como un espacio residual que no era considerado cómo un terreno aprovechable.

El proyecto del Paseo Marítimo de la Barceloneta (Jordi Henrich/ Olga Tarraso, 1996) es ejemplar para la renovación de las áreas portuarias en toda la ciudad, intervenciones realizadas para mejorar y revitalizar las franjas litorales.

El paseo marítimo era hasta 1994 una zona de chiringuitos, baños y clubes náuticos; ocupado y visualmente cortado del mar:

Una de las metas importantes de la renovación era la accesibilidad peatonal sin niveles desde las calles del barrio lateral de Barceloneta y las conexiones visuales hacia el mar:

Espacios/ materiales/ mobiliario. Las distancias entre el límite de la construcción y la línea de la playa varían en anchura. Así los espacios del paseo resultan más interesantes por sus distintos tamaños.

La posición del mobiliario constituye el límite entre dos espacios. Los bancos al borde del paseo pavimentado están puestos en tal forma que no hace falta barandillas.

Grupos de árboles se extienden desde la parte “dura” pavimentada, que tiene un color verde-gris reflejando el mar hasta la playa, cruzando y conectando las distintas franjas del proyecto.

El micro-relieve de las áreas peatonales y sus materiales subrayan la transición entre la ciudad y la naturaleza, la arena y el mar:

El Paseo Marítimo de la Barceloneta es un buen ejemplo para explicar la transición entre ciudad y naturaleza, entre los elementos naturales (en este caso el agua y la arena), y la ciudad. Los materiales varían desde la blanda arena, la madera y el pavimento. Cada uno de los elementos representa una fase transitoria, un pequeño umbral, acercando paso por paso la ciudad hacía el mar:



Polígono de viviendas en Montbau.



El paisaje natural se conecta con el parque urbano central a través de un corredor verde.

El límite de la Sierra de Collserola

En la fachada montañosa se distinguen varias líneas de impacto. La mas fuerte es la Ronda de Dalt, parte del cinturón de circunvalación alrededor de Barcelona. Allí llega la ciudad compacta. Saltando sobre este obstáculo, los tamaños de las parcelas se transforman y la ocupación del terreno resulta más disperso. Más allá de la ronda donde la sierra sube, diferentes densidades llegan a la montaña y las edificaciones varían en altura aunque la tipología consiste casi únicamente en usos residenciales.

Un proyecto importante en el límite de Barcelona hacia la Collserola es el Polígono de viviendas de Montbau (1957-65).¹⁴ Está desarrollado según el Plan Comarcal de Barcelona de 1953, considerado el planeamiento que corresponde mejor en el diseño urbano barcelonés a los criterios y el método formulado por los CIAM¹⁵.

La idea consiste en crear un núcleo unitario de viviendas con personalidad propia con bloques aislados, y diferenciar la organización de las zonas cívicas y comerciales como elemento de articulación del espacio. Otros elementos fundamentales eran los espacios verdes de la actividad lúdica. El diseño propone tres grandes manzanas: 1. Bloques de viviendas con diferentes alturas con un espacio verde al interior. 2. Una manzana con una plaza central. 3. La zona comercial.

El paisaje natural con vegetación mediterráneo de la Sierra entra en el polígono como un corredor verde, creando un parque urbano con plataformas, fuentes, caminos, y conectando los espacios públicos del barrio con el paisaje natural de la montaña.

La fachada hacia el río Besos

La fachada hacia el río Besos al norte de Barcelona se desarrolló a partir de usos industriales. Al sur de la Gran Vía dominan infraestructura,

¹⁴ Oriol Bohigas, *El polígono de Montbau*, Cuadernos n.61, p.22-34.

¹⁵ CIAM, *Congrés Internationaux pour l'Architecture Moderne*; fundado en La Sarraz en 1928 por un grupo de arquitectos. En *La Charta de Atenas* de 1933 se manifiesta la demanda por la renovación del urbanismo caótico después un análisis de la situación de 33 ciudades.

viales y usos industriales. En las áreas vacías de la parte sur se produce actividad- non-urbana, cualquier actividad que no sea buena. Los polígonos de viviendas periféricas no tocan el río. Alejándose del mar hacia las montañas de Montcada se densifica el uso residencial con polígonos de viviendas y parques lineales al lado del río.



La Plana del Prat de Llobregat.



El borde entre edificación y el campo sin umbral construido.

La fachada hacia el río Llobregat

El entorno del pueblo El Prat de Llobregat está ubicado en el paisaje rural del delta, a una distancia de 3 km. del mar con estructuras viales de las antiguas conexiones dentro de las cuadrículas artificiales de la agricultura.

Todavía existen restos del paisaje natural con lagunas y una vegetación frágil, que hoy es parte del parque natural con protección ambiental.

La franja analizada al sur del pueblo, mira la agricultura del delta. En este trazado se encuentran dos situaciones principales con diferentes estructuras urbanas y conexiones con el entorno.

El barrio de Sant Cosme consiste en viviendas sociales con espacios verdes amplios mal cuidados. No existen conexiones directas en forma de senderos o caminos entre el barrio y el entorno. En el límite entre ambos hay un parque urbano y que impide el contacto visual entre el barrio y el campo. Es un parque artificial que ni aprovecha ni aprecia del paisaje del entorno; un ejemplo para la costosa artificialidad de los verdes urbanos, en el caso del delta aún más innecesario por la cercanía de un paisaje tan valioso.

El Prat de Llobregat. En cambio en el barrio vecino en el límite entre edificación y el campo no hay umbral construido, la agricultura llega directamente al pueblo periférico. Así se crea una situación auténtica con el ambiente del lugar, del paisaje rural del delta del Llobregat. El barrio y sus habitantes tienen contacto visual con el entorno sin obstáculos.

Parámetros de la relación ciudad- entorno

A través de una serie de parámetros se analizan y evalúan las situaciones encontradas para fijar cuáles son las características que se encuentran en estos lugares de transición.

- ¿Cómo es la red de conexiones entre urbanización y campo?
- ¿Qué actividades permiten los espacios públicos, que tipo de usos se encuentra en las franjas entre la urbanización y el territorio? ¿Cómo son las situaciones cotidianas?

- ¿Hay coincidencia entre los elementos paisajísticos naturales y el ajardinamiento de las urbanizaciones?
- ¿Es un borde blando o duro?
- ¿Se aprovechó la posibilidad de conectar los espacios públicos de los barrios laterales con el carácter del paisaje natural? ¿Qué lenguaje tiene los espacios libres?



La ciudad lineal de Mérida y el río Chama.



Mérida.



Fuerte presencia visual de la naturaleza en los bordes de Mérida.

Reflexiones sobre Mérida

En el caso de Mérida, que por su situación geográfica se desarrolló linealmente, la naturaleza como bordes, los ríos y las montañas, tienen una fuerte presencia y más impacto que en la mayoría de las ciudades.

Muchos de sus límites son situaciones donde naturaleza y ciudad se encuentran sin umbral, donde el área construida se acaba y la naturaleza empieza.

Mirando desde una de las calles del centro hacia las montañas las edificaciones parecen tocar la ladera. Pasando por la avenida Las Américas, mirando hacia el centro histórico, el barranco del río Albarregas tiene más impacto visual que la ciudad misma. Aquí como en otras situaciones de Mérida la naturaleza tiene una fuerte presencia. La riqueza de ecosistemas intactos dentro de la ciudad, de los que consolidar por ejemplo la ciudad de Barcelona carece, abre nuevas posibilidades para ciudad y naturaleza. Establecer conexiones laterales y enfatizar los umbrales puede mejorar las condiciones ambientales dentro de la ciudad.

La transformación y el crecimiento de las áreas urbanas no se puede impedir, pero repensar las franjas de transición entre ciudad y entorno es un reto para futuros planeamientos.

Sistemas naturales y espacio público

Dunas y marismas,
proyectos y valores ecológicos.

Miguel Angel Bartorila

I

Valores ecológicos vs. paisaje de cultivo hortícola

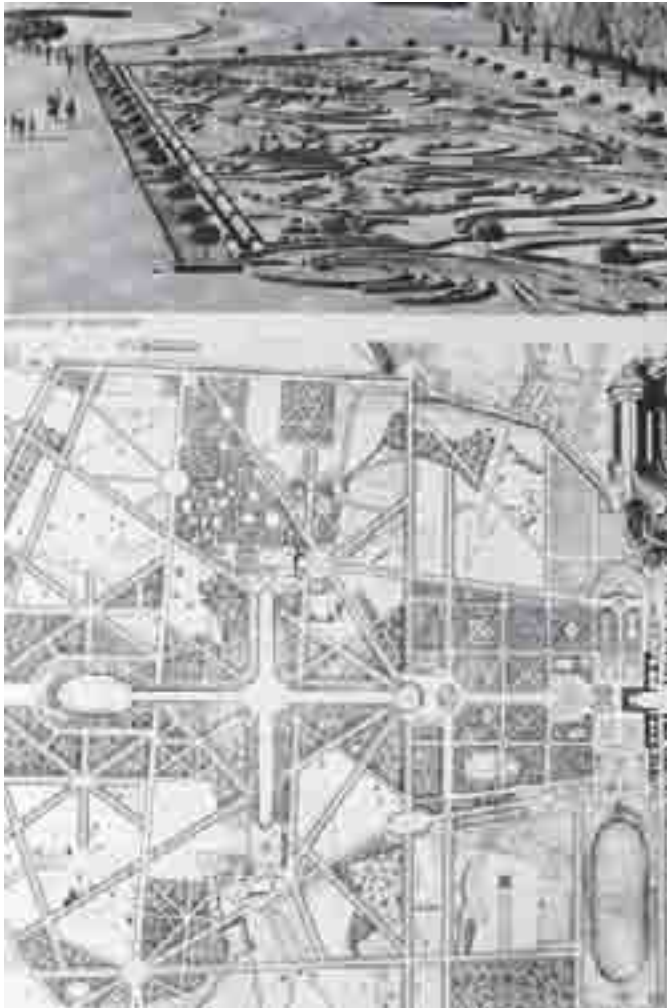
Está en duda ya, hasta dónde se puede o debe artificializar el entorno natural. Se reconocen nuevos límites en los procesos de urbanización. Se descubren los valores propios de cada elemento natural caracterizando áreas o ciudades enteras. Los ecotonos urbanos, franjas de intercambio entre ecosistemas naturales y ciudad, son áreas de margen e indefinición, que deben proyectarse. Paradójicamente, necesitan poca artificialización pues son las grandes áreas de biodiversidad y fragilidad de los ecosistemas. Entonces, cómo proyectar con la naturaleza?

Tradicionalmente los parques y los espacios abiertos han sido considerados como un paisaje de cultivos hortícolas, objeto de grandes cuidados y atenciones manuales, cuya forma se basa en un alto input energético y en la tecnología hortícola.¹

La arquitectura del paisaje se identificaba tradicionalmente con la elaboración de jardines. La ingeniería y las ciencias hortícolas fueron los

¹ Hough, Michael. *Naturaleza y Ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

instrumentos de la construcción de paisajes artificiales que manipulaban la naturaleza. Aquí tanto las plantas como objetos ornamentales desde el barroco, se disponían mediante geometrías simples. Se trata por tanto de una naturaleza reductiva, y domesticada, lo salvaje se encuentra más allá. El caso de Versalles y otras obras del arquitecto Le Notre, muestran claramente estos valores. El hombre impone su ilusión de orden. El jardín es la prueba de su superioridad.



Parque de Versailles. [Fuente: L. Benévolo: La captura del infinito. Celeste Ed. Madrid, 1994].

La naturaleza, tiene su propia forma, el conocimiento de sus procesos, posibilita nuevas formas de abordar el proyecto. La nueva sensibilidad y valoración de los ecosistemas naturales, procura variables nuevas en el proyecto. Los parques nacionales aquí en el sur, por ejemplo, necesitan replantearse cada construcción, pues su entorno es frágil y la artificialización debe reducirse a la expresión mas elemental. Es importante conocer los procesos sucesionales de los ecosistemas donde proyectamos. La evolución de éstos nos brindarán claves para nuestros proyectos.



Parque Nacional Sierra Nevada "El Páramo" (Venezuela), 2002.
[Fuente: fotografía del autor.]

Los nuevos modelos ambientales proponen la integración y proyectación de estas áreas con actuaciones mínimas sobre las estructuras y profundizan el carácter de estos ecosistemas naturales. La onerosa artificialidad de los espacios verdes en la ciudad se contrapone a los nuevos paradigmas de ecosistemas maduros que participan en los ambientes urbanos.

En esta charla me gustaría hablarles de dunas y marismas, de dunas, en unas reflexiones de Ian Mc Harg, y el paseo marítimo de Gavá y de marismas en un trabajo que estamos realizando en la Universidad Politécnica de Cataluña. Dunas y marismas son ecosistemas muy precisos, intentaremos acercarnos a sus procesos.

II

Dunas y marismas

Para conocer algunos paisajes en ecotonos, los del borde-tierra son los más claros y explícitos. Dentro de los ecosistemas costeros marinos, entre otros, encontramos las dunas (playas arenosas) y las marismas (estuario de mareas dominado por marjales de agua salada).

Las dunas se conforman en una barrera natural entre el hombre y el mar. Convertidas en verdaderas protecciones, son uno de los ecotonos más alterables, su diferente conformación dinámica nos muestra de que manera interactúan océano y tierra.

Las marismas, una conformación vegetal que enlaza mar y tierra, y aloja gran cantidad de biodiversidad. En las marismas, los pastos de marjal de agua salada son fibrosos y permanecen todo el año. La hidrología es la clave de la estructura y funcionamiento de humedales.

2.1. McHarg y el determinismo ecológico.

“Aceptemos la proposición de que la naturaleza constituye en sí un proceso, que interactúa, que obedece unas leyes, que representa valores y

oportunidades abiertas al disfrute del hombre, con una serie de limitaciones e incluso prohibiciones en ciertos casos". McHarg²

Mc Harg, pionero de la planificación ecológica en los años 60, nos hace una explicación didáctica de la dinámicas litorales y nos relata la evolución de las dunas.

A partir de su teoría del determinismo ecológico, los procesos biofísicos que configuran el paisaje determinan la forma a las adaptaciones humanas. Los diferentes ámbitos y sus usos compatibles, por ejemplo las fajas mas sensibles y las que se pueden edificar. Por ultimo, muestra una experiencia de proyecto en la barra de Nueva Jersey, y las consecuencias del desconocimiento de los procesos naturales del litoral.

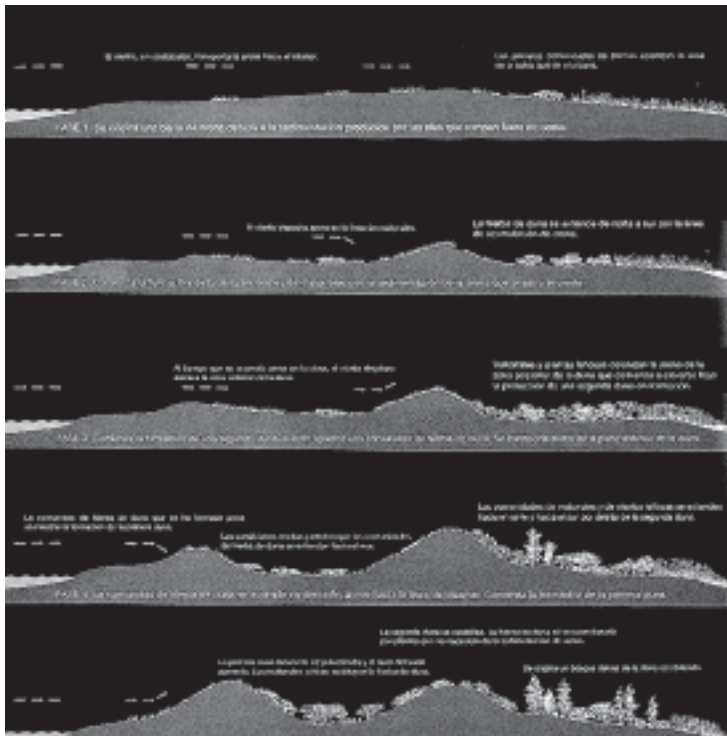
"Dos son las barreras que se levantan entre el hombre y el mar; una de carácter natural, y la otra, una imitación artificial, producto del hombre: la duna y el dique, ... Allí donde no hay dunas naturales, como en un estrecho al norte de Holanda, se la ha sustituido por tres frentes de diques; el primero es el que da al mar y se llama Guardián (Waker), el segundo es el Durmiente (Slaper) y el último de estos frentes es el soñador (Dromer). En el fondo se trata de imitar, no sin grandes esfuerzos, el papel que juega una simple duna." McHarg³

Una playa de mar es un buen lugar par observar interacciones entre la naturaleza. Mientras la acción del oleaje es suave y el intercambio de la arena equilibrado, el viento forma las dunas y en ellas de desarrolla vegetación en una secuencia ordenada: desde pastos marinos, pasando por hierbas resistentes y arbustos leñosos, hasta árboles. La comunidad vegetal progresivamente estabiliza las dunas, de modo que éstas son resistentes a las mareas altas y tormentas ordinarias. La playa avanza hacia el mar y ocurre más sucesión de dunas. En el caso contrario, la playa avanza tierra adentro y las dunas pueden erosionarse.

2 Mc. Harg, 2000 Gustavo Gili, *Proyectando con la naturaleza*, Barcelona.

Odum, Sarmiento, *Ecología el puente entre ciencia y sociedad*, 1997 McGraw-Hill-México.

3 Idem, 2.



Proceso de formación de las dunas. [Fuente: Ian L. McHarg: *Proyectar con la Naturaleza*. Gustavo Gili, Barcelona, 2000]

Hasta hace relativamente poco tiempo, se creía, desde una perspectiva científica, que las barreras artificiales como rompeolas, espigones y escolleras eran las respuestas a los problemas de erosión de playas. De esta manera, toda la energía del oleaje y las mareas es dirigida de regreso a la playa, de modo que el agua barre la arena y excava el fondo, y la fuente de arena para la reparación natural es obstruida.

Las dunas son construcciones flexibles. Los holandeses han construido sus diques con capas de ramas pequeñas sobre arena y arcilla, armadas con albañilería, no están hechos de hormigón. Las dunas estabilizadas por las hierbas posibilitan mayor flexibilidad que los diques, pues asimilan las olas, reduce su velocidad, y amortiguan su fuerza. En cambio las construcciones rígidas de hormigón potencian la fuerza de las olas y sucumben al azote constante del mar:

¿Qué usos determina este proceso natural, hacia la planificación, depende de lo que permite o no cada ambiente del litoral.

¿Qué recomendaciones se le puede dar?

Quizás el enfoque mas acertado sea analizar la tolerancia e intolerancia de los diferentes ambientes a los usos del hombre en términos generales y también reconociendo los usos particulares.

La primera zona es la playa y afortunadamente para todos, es sorprendentemente tolerante. Las mareas se encargan de limpiar dos veces al día los desechos que deja el hombre, e incluso los residuos más vulgares adquieren una cierta belleza al ser manipulados por el mar. Los animales que habitan estas áreas viven principalmente en la arena y, de este modo, están a salvo del hombre. La playa tolera, por tanto, las actividades más placenteras: nadar, sentarse a comer, hacer castillos de arena, pescar, tomar el sol.

La siguiente zona, la primera duna, presenta una situación completamente diferente ya que es extremadamente intolerante. No permite que nadie la pise y, por lo tanto, debe prohibirse el acceso a la misma. Como se tiene que pasar por ella para llegar a la playa, se ha de construir puentes de acceso.

La vegetación que ocupa esta zona (valle entre dunas) existe gracias a la abundancia relativa de agua dulce.

La duna interior constituye la segunda línea de defensa y es tan frágil como la primera. El frente dunar posterior, ofrece una situación más permisiva, y es el ambiente mas adecuado del banco de arena para el hombre.



Secciones de dunas y diferente tolerancia al uso del hombre. [Fuente: Ian L. McHarg: *Proyectar con la Naturaleza*. Gustavo Gili. Barcelona, 2000]

En marzo de 1962, una tempestad azotó la costa noroeste incluyendo Nueva Jersey. Olas de 12 metros fustigaron la costa. Durante tres días se produjeron daños por el valor de 80 millones de dólares. 2.400 casas quedaron dañadas. Las casas ubicadas en la parte alta de la duna con vista al mar; la arena barrió por debajo de ella con sus suelos 4 metros por encima de la arena. En cambio, en las zonas donde la duna no se había alterado, arropada por las hierbas, las pocas casas situadas en ellas lograron superar el temporal que causó sólo roturas de ventanas tejas perdidas.



Daños producidos por las tormentas sobre Costa de Nueva Jersey, 1962. [Fuente: Ian L. McHarg: *Proyectar con la Naturaleza*. Gustavo Gili. Barcelona, 2000]

2.2. Paseo marítimo de Gavá

En el litoral de Barcelona, el proyecto del paseo marítimo de Gavá tiene en cuenta los procesos naturales dunares. En un bolsón casi en extinción de dunas, en el delta del río Llobregat, este proyecto se apoya en ellas como elemento de diseño. Sutiles líneas que respetan las dinámicas de la propia naturaleza.

“La hierba de duna, es una planta extraordinariamente resistente que crece en los entornos más inhóspitos pero que, curiosamente, es incapaz de superar la prueba definitiva que supone el hombre. Los juncos y las hierbas de duna desaparecen ante la presencia del hombre y he aquí la primera lección que hay que aprender: si queremos que las dunas nos protejan y son las hierbas las que estabilizan y no toleran la presencia del hombre, hay que proteger estas herbáceas por cuestiones de supervivencia e interés público.” McHarg⁴

El proyecto del Paseo marítimo de Gavá es realizado por Imma Jansana y la Facultad de Biología de La Universidad de Barcelona, en 1992.

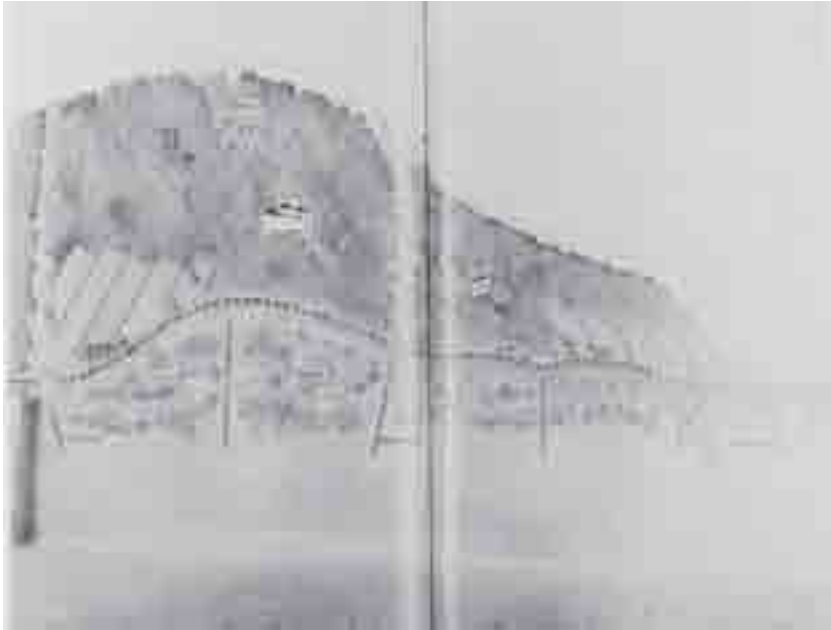
El tramo de costa entre el Llobregat y el macizo del Garraf tenía un paisaje de dunas móviles fijadas por medio de plantaciones intensivas de pino, con la presencia de algunas lagunas, como la Ricarda, la Mutra, como memoria de la zona deltáica del río. Esta zona ha sido prácticamente destruida en su totalidad por intensos procesos de urbanización. Este tramo del paseo marítimo de Gava, es una de las zonas de la costa del área metropolitana con mejor representación de la vegetación dunar autóctona.



Entorno delta Llobregat. Barcelona [Fuente: Área Metropolitana de Barcelona.]

4 Ibídem

El interés natural de estos ecosistemas motivó que el proyecto del paseo marítimo se propusiera, integrar el entorno natural. Recuperando las dunas originales y regenerando espacios dunares destruidos, reduciendo al mínimo impacto urbanizador, minimizando la intervención y el diseño.



Paseo marítimo de Gavá, Inma Jansana. Planta. [Fuente: On 153. 1994.]

La propuesta consiste en dos cintas de pavimento de uso peatonal exclusivo, paralelas al mar; que se unen y separan permitiendo el desarrollo de las dunas, unidas entre sí por medio de unas pasarelas de madera.

La vegetación se salvaguardó, trasladando las existentes a un vivero y devuelta a las dunas restauradas.

La diversidad de recorridos protege el ecosistema del impacto de la frecuentación humana intensa. Las dos cintas, de losa de piedra artificial y asfalto, incorporan la arena como elemento de diseño. Las dunas mantienen cierto nivel de actividad produciendo constantes transportes de arena desde el mar al interior:



Paseo marítimo de Gavá, [Fuente: fotografía del autor]



Paseo marítimo de Gavá. [Fuente: fotografía del autor]



Paseo marítimo de Gavá. [Fuente: fotografía del autor]



Paseo marítimo de Gavá. [Fuente: fotografía del autor]

2.3. Ampliación del puerto y la marisma, Sant Carles de la Ràpita. Tarragona

“Digamos más bien que las marismas no están hechas para rellenarse y que son de gran valor; a su vez constituyen un peligro real para el asentamiento del hombre...” McHarg⁵

En un trabajo de investigación y proyecto en la UPC, el plan especial del puerto de San Carlos de la Ràpita⁶, reformulamos la idea de un puerto sólo de hormigón, con la idea de un puerto verde y más blando. Incorporamos la marisma en la ampliación del puerto.

⁵ Ídem, p. 2.

⁶ Proyecto desarrollado en convenio de Puertos de la Generalitat y la Universidad Politécnica de Cataluña, con la dirección de M. Codinachs.

San Carlos de la Ràpita, situado el margen derecho del río Ebro ha ido creciendo juntamente con su puerto natural: Els Alfacs. El puerto Els Alfacs es una bahía natural protegida por la Punta de Banyà. Dicho entorno tiene una gran importancia agrícola y biológica. La orilla de la bahía constituye unos de los ambientes más productivos, colindante a los vecinos arrozales. Son estos emplazamientos ricos en sustancias nutritivas, son además lugares de cría y hogar de las aves silvestres muy importantes. Es un encláve con una riqueza de biodiversidad propia de áreas húmedas. El emplazamiento del puerto de San Carlos de la Ràpita es un encláve donde el ecosistema marino se encuentra con dos ecosistemas terrestres, playas al sur y marismas al norte. Esto presenta características ecológicas de las comunidades del puerto y las zonas inmediatas diversas.



Vistas de las marismas. Puertos de los Alfacs. [Fuente: fotografía del autor]

El plan contempla la reordenación del espacio portuario preexistente e incorpora una ampliación al norte. El sistema vial organiza los diferentes sectores y une el puerto con la red de comunicaciones. Los

diversos espacios pesqueros, turísticos, comerciales y deportivos del puerto están superpuestos con una trama de recorridos peatonales. La propuesta prevé un ámbito de espacios públicos y equipamientos que complementa los sectores portuarios, mediante una interfase con la ciudad y el paseo marítimo.



Propuesta general. Plan especial del Puerto San Carlos de La Ràpita, UPC, 2002.
[Fuente: DUPA]

Este eje se enlaza con el sistema de parques de la ciudad y la trama de recorridos peatonales casco histórico y se desarrolla desde la propuesta del parque deltáico, hasta unirse con el paseo existente, hasta el parque Garbí. Al largo del su recorridos, se derivan paseos transversales que van hacia el mar pasando por algunos muelles.

El nuevo puerto deportivo se recuesta en el área verde de marisma en forma de península donde se aloja el trasbordador hacia al canal de navegación Carlos III y equipamientos lúdicos. En la dársena interior se encuentran los muelles y pantanales de estructura ligera con nuevos criterios ambientales con amarres, incorporados a la marisma. Islas de hormigón con pantanales de maderas, franjas verdes como bordes de aterrados, árboles dentro del puerto.



Perspectivas de la península. [Fuente: DUPA]

III

Mensaje del indio Seattle

Los valores ecológicos que en la actualidad se incorporan a la construcción nuestro espacio (cotidiano), fueron previstos hace ya 140 años en una carta que escribió un jefe indio Seattle al presidente de EEUU Franklin Pierce, cuando éste le ofreció comprar tierras de las tribus norteamericanas, en una parte la carta decía lo siguiente:

Sabemos que el hombre blanco no comprende nuestra manera de ser. Le da lo mismo un pedazo de tierra que otro, por que él es un extraño que llega en la noche a sacar lo que necesita. La tierra no es su hermana sino su enemiga. La vista de vuestras ciudades hace doler los ojos del hombre de piel roja. No hay ningún lugar donde pueda escuchar el despegar de las hojas de la primavera o el rozar de las alas de un insecto.

Pero quizás sea así por que soy un salvaje y no puedo entender estas cosas. El ruido de la ciudad parece insultar los oídos ¿y qué clase de vida es cuando el hombre no es capaz de escuchar el solitario grito de las garzas o la discusión nocturnas de las ranas?

Los indios preferimos el suave sonido del viento y el olor del mismo viento purificado por la lluvia del mediodía o perfumado por la fragancia del los pinos. El aire es algo precioso porque todas las cosas comparten el mismo aliento, el animal, el árbol y el hombre.

Deben enseñar a vuestros hijos lo que nosotros hemos enseñado a los nuestros, que la tierra es nuestra madre, eso lo sabemos, la tierra no pertenece al hombre, sino que el hombre pertenece a la tierra; él no ha tejido la red de la vida, es sólo una hebra de ella, lo sabemos, todas las cosas están relacionadas, como la sangre que une a la familia"⁷.

7 Versión Ted Perry para una película llamada "Home", que fue producida en Estados Unidos por la Convención Bautista del Sur. (finales de los años 1970). Originalmente publicado en el periódico *Seattle Sunday Star*, el 29 de octubre de 1887.



Muelle mirador: Parque Nacional Sierra Nevada, "El Páramo" (Venezuela), 2002.
[Fuente: fotografía del autor]



Capítulo IV

Arte y espacio público

Arte, paisaje y espacio público.
Pertinencias de algunas categorías,
actitudes y opiniones. | José Alayón González

Arquitectura, *land art* y paisajismo. | Ilian Araque

La ciudad como laboratorio del arte. | Edgar Yáñez

Intervenciones urbanas. La ciudad
como espacio estético. | Merysol León



Arte y espacio público

Arte, paisaje y espacio público.

Pertinencias de algunas categorías, actitudes y opiniones

José Alayón González

Disertaciones sobre algunas categorías, actitudes y opiniones en torno a la relación del arte y el espacio público en el estado actual de las cosas y desde la especificidad del lugar geográfico. Enfoque práctico del proyecto del paisaje urbano desde el "nuevo pintoresquismo" frente al avance del "pesebrismo", para la redefinición de un "flâneur baudeleriano" contemporáneo. Se analiza la función didáctica del arte en la ciudad y las distintas maneras que tiene de implantarse en ella mediante la comparación de dos obras artísticas. Por último se explica el valor de la obra de Burle-Marx, como ejemplo de la integración de todos los aspectos proyectuales pertinentes a la cultura y al lugar geográfico desde el arte.

Hilar un discurso sobre temas tan vastos como lo son el arte, el paisaje y el espacio (público, si eso nos ayuda en algo para acotar tan ingente definición), ya es de antemano una empresa hartamente compleja. Sobre todo si el que diserta no es un artista o especialista en arte; ni paisajista, ni especializado en paisajismo, aunque sí un incipiente arquitecto que se preocupa por el "proyectar", fin último de nuestra profesión. Por suerte, me han antecedido algunas ponencias que complementarán las deficiencias de la mía, que por no extender demasiado el discurso, siempre hay que sacrificar referencias y datos importantes para la comprensión del mismo.

Por tanto, asumiremos estos temas desde la vertiente práctica más que de la teórica, de los temas en cuestión, es decir, confrontaremos estos conceptos entre sí, dislocando algunos de cada disciplina, para

plantearles algunas cuestiones sobre lo que yo creo, que debería ser en estos momentos, un modo, o “*tono*” pertinente de proyectar el espacio público en el estado de las cosas actuales y desde la especificidad del lugar, aunque no nos gustaría, ni mucho menos, hablar de las identidades románticas, llámense latinoamericana, venezolana o merideña, en este caso particular:

Sin llegar al otro extremo del nihilismo, nos gustaría hacerlo simplemente desde los valores de la pertinencia geográfica. Una manera, que como ha explicado el joven arquitecto chileno Alejandro Aravena sobre la arquitectura reciente de su país, donde: “Una cierta solución de pertinencia con las circunstancias de cada proyecto (lugar, encargo, sistemas de producción, cultura) ha permitido disolver la nostalgia por lo local reemplazándola *por lo que viene al caso*”²

Como se ha dicho de tantas maneras, y para la ocasión, tomaremos las palabras del arquitecto rosarino, Rafael Iglesia: “*Acá la historia es breve y el espacio inmenso; hay aquí superávit de planeta. Somos más geográficos que históricos*”.

Comencemos pues, por tratar de explicar por qué el tema del arte es recurrente al de la ciudad, o mejor aún, preguntémosnos si ¿la ciudad es una obra de arte?. Y que por tanto, deberíamos proyectarla como tal.

Como explica Javier Maderuelo: “Entendida como obra de arte, la ciudad se encuentra sometida a la mirada estética y a través de ella, podemos descubrir sus cualidades como paisaje, entorno sentimental, depósito de historia y escenario arquitectónico”. Así pues, vemos que la ciudad es el espejo de la sociedad que la habita, es una obra colectiva que representa los anhelos y frustraciones de sus habitantes y a través de sus monumentos públicos caracteriza y dota de significado a sus entornos.

Sin establecer juicios sobre la calidad del significado que se le da a estos escenarios o entornos, sobre los significados de la estatuaría pública

¹ La cursiva es del autor de esta ponencia.

² Citado del artículo de Alejandro Aravena: “*Escepticismo Razonable – Erotismo Riguroso*”, en Cicle 2/ Arquitectures del món: Espai Contemporani a Xile, Diari núm. 9, C.O.A.C. Mayo 2002, p. 2

nos extenderemos un poco más adelante, las intervenciones, no siempre artísticas, de arquitectos, artistas y sobre todo, promotores de la construcción, van desde el mero cumplimiento de exigencias políticas o económicas, hasta en la mejor de las ocasiones, las intervenciones acordes con *lo que viene al caso*.

El espacio público, que es el que articula y hace la ciudad, es altamente susceptible y en la mayoría de los casos, es el indicador más fiel de lo que el arte, desde su definición más altruista hasta la simple participación ciudadana colabora con la consecución del hecho ciudad. Entonces, ¿qué compete a los arquitectos y planificadores de la ciudad y qué podemos hacer desde el proyecto, sin caer en traumas vocacionales de debatirse entre la técnica y la estética? Lo sentimos, pero no creemos poder dar respuestas claras a esta pregunta hoy aquí, tampoco las creemos necesarias. Sólo queremos hacer un llamado a la pertinencia y a la toma de actitudes que más que una metodología, ayuden a afrontar el proyecto con responsabilidad y compromiso, con seriedad y rigor, pero también con actitud crítica y lúdica. La sociedad actual no necesita más arquitectos y planificadores atormentados e incomprensidos, aislados y acobardados, necesita proyectistas eficientes y comprometidos con el oficio que realizan.

El paisaje urbano actual, entre el “pesebrismo” y el “pintoresquismo nuevo”³

Las cualidades del espacio público como paisaje que propondremos aquí, ensancha la definición que hace Gilles A. Tiberghien de lo que es un paisaje urbano, que según su definición a éste lo constituyen: el marco, el punto de vista y el horizonte. Para él: *Un paisaje urbano, si es que esta expresión tiene algún sentido, supone por lo tanto todos estos parámetros reunidos; así pues, un paisaje de este tipo sólo es posible por la*

³ Citado del artículo: “El arte de hacer ciudad” Allas y Bayos, en Maderuelo Javier (ed.) *Arte Público: naturaleza y ciudad*, Fundación César Manrique, Madrid 2001.

condición de que haya un cierto vacío en la ciudad y de que se delimite un horizonte.

Para nosotros, en el ámbito urbano, la línea del horizonte está mucho más limitada en el sentido físico, dado el tamaño de los vacíos dentro de la ciudad, por lo general representados por una calle, una avenida, una plaza, un terreno desocupado, etc. En el caso de Mérida, por la cercanía de las montañas es imposible un horizonte lejano, por lo que esta línea imaginaria podría ser sustituida por la línea donde se unen la geografía y la cultura. Este campo de visión expandido metafóricamente le da sentido a la expresión “paisaje urbano”, en cuanto el proyecto arquitectónico-artístico es un marco, donde con múltiples puntos de vista se dibuja este horizonte geográfico-cultural, entonces sí, podríamos hablar de paisajes internos de la ciudad.



Intempèrie, Perejaume

El proyecto sería pues un marco que encuadra los aspectos geográficos y culturales del lugar, donde la ciudad se iría conformando por la suma de estos marcos-proyectos, que al enmarcar una misma geografía le dan coherencia como conjunto. De esta manera, sobre el escenario de la ciudad, su espacio público, se representan paisajes que son el telón de fondo de las actividades cotidianas.

Por otro lado, la cotidianidad es un tema importante en relación al espacio público y ahora podríamos hablar del caso específico de Mérida.

La cotidianidad anula la mayoría de las veces la distancia necesaria para ver las situaciones con sentido crítico, la costumbre es el mayor logro de los hombres frente al resto de los animales y es esta virtud la que le ciega a veces. La cotidianidad es la medida temporal en la que se habita la ciudad, el día a día; y cualquier intervención en ella, por mínima que sea podría ser el castigo cotidiano de tener que usarla a diario, por lo que reclamamos la conciencia necesaria al proyectar la ciudad para ampliar la visión cotidiana de ella y combatir la cotidianidad, procurando experiencias urbanas vitales y cambiantes, por descontado, propias de la densidad urbana.

Mérida, además de ciudad universitaria, autodefinida como ciudad turística, ha sucumbido a los mecanismos nostálgicos del turismo, y ha hecho de su paisaje urbano un producto de consumo visual para el eventual visitante turista, fosilizando su "carácter", para personas, que en sentido estricto, no habitan la ciudad más que unos días al año, un par de años, o una sola vez en su vida. El turista es pasajero, una vez que consume su paquete turístico se marcha, sus requerimientos son distintos al que habita la ciudad y la levanta y mantiene con sus impuestos. Por tanto hay que diferenciar entre la caracterización de una ciudad y su fosilización en un desbordamiento de la alegoría histórica. El calificativo de "preciosa" publicitado en toda la ciudad, ha de otorgárselo quien la visita no quien la muestra. La evidencia no necesita explicaciones, a menos que no sea cierto y haya que reforzar un mensaje con la literalidad de las palabras.

Con referencia a esto, traeremos a colación, la categoría artística "Pesebrismo"⁴, desarrollada por el artista catalán Perejaume, que consiste en representaciones panorámicas a escala menor, de espacios grandes y alejados en el tiempo y en el espacio. Por este método, el artista miniaturiza y domestica estos escenarios reales, para complacer, de manera irónica, al espectador romántico que tiene que conformarse con estas representaciones a escala reducida de un panorama universal, majestuoso

4 Término original en catalán: Pessebrisme. Derivado de la palabra catalana "pessebre", "pesebre" en castellano, que al igual que en Venezuela se usa para llamar las representaciones navideñas del portal de Belén de la tradición cristiana.

y glorioso, que también como Internet, produce la misma ilusión. El alejamiento geográfico y temporal deviene pues en escenarios ilusorios que confunden las tradiciones y la escala con la realidad.



Trementineires, Perejaume

Su activismo artístico le ha llevado a usar su arte para emplear la cultura en contra de su uso como diferenciador y estratificador de gustos que reafirman las diferencias sociales, por lo que su obra se encarga de destruir las jerarquías buscando espectadores de los más variopintos. Como apunta Marcia Tucker : Su activismo pertenece a la *polis*, a las relaciones sociales y a la política de cada día⁵. A través de su metalenguaje, nos hace interrogarnos y disfrutar al mismo tiempo con su obra. Trasladar el pesado telón de un teatro de opera, símbolo de todo el aparato burgués y clasista, a un entorno rural para desplegarlo como una manta o una

⁵ Citado del capítulo: "Perejaume representado", de Marcia Tucker, en (*Perejaume. Dejar de hacer una exposición*) (catálogo). Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona 1999.

alfombra para que circulen los pastores sobre ella, con todo lo que eso significa, demuestra su actitud crítica con la sociedad.

Perejaume dice: “El lenguaje es cubriente. Tantos y tantos ejercicios de escritura sobre un fondo de realidad nos han llevado a pensar que no había tal fondo, que el fondo no era más que una proyección nuestra. Y es, en buena medida cierto, que las obras con que intentamos verlo ocultan este fondo, lo arropan, lo engrosan.”⁶

Mediante esta reflexión, el artista pone de manifiesto que la naturaleza ha sido cubierta, por capas y capas culturales, que ya no sabríamos reconocer el origen, que todo es “proyección humana”, incluso lo anterior a nosotros. De estas mismas capas está hecha la ciudad, que por definición básica es artificial, opuesta a la naturaleza, es totalmente obra humana. El suelo urbano es el depositario de los intercambios culturales, la ciudad es el intercambiador de mercancías por excelencia, y su principal mercancía son las palabras y el lenguaje, en el espacio público fluye el diálogo y el intercambio, donde se van depositando capas culturales que se sedimentan, que cubren el fondo, que lo arropan, que lo engrosan, que hacen ciudad.

Sobre estas nuevas capas, Perejaume explica que: “Un fondo de realidad que si bien es cierto que nuestras obras miran, en vano, alcanzar; no lo es menos que lo expresan por accidente, como consecuencia de desempeñarse en él, de ceñirlo. Como si aparte de una expresión nuestra, fueran las obras, también una expresión de aquel fondo, y lo fueran no tanto las obras mismas como el trazo de las obras: las formas de dibujo que hacen la tierra y las obras. Entonces percibiríamos este fondo, a través de las obras, como un obstáculo encontrado, y el mismo impedimento de verlo se convertiría en forma y, en la obra de cada autor, los trazos más genuinos no serían otra cosa que el rebote de aquel relieve que los accidenta.”⁷

6 Citado del capítulo: *Las obras topográficas*, de Perejaume, en *Perejaume. Dejar de hacer una exposición* (catálogo). Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona 1999, p. 35.

7 Ibid.



Teló, Perejaume

Por tanto, sobre ese fondo geográfico, siempre deberían mantenerse los “accidentes” que den relieve, que den pertinencia a las obras, a la cultura que lo cubren. Sin dejar la obra de Perejaume, entremos en el legado que el *land-art* o los *earthworks* puedan aportar a la proyección de los paisajes urbanos desde el concepto de pintoresquismo que manejan estos artistas desde la década de los 60.

Como bien introduce Javier Maderuelo en su libro, *Nuevas Visiones de lo Pintoresco: el paisaje como arte*⁸, con la negación sistemática de los temas clásicos por parte de la modernidad, el paisaje y todo lo relativo con el pintoresquismo fue anatemizado de manera que durante la primera mitad del siglo XX, el mito de la máquina sustituyó por completo el mito romántico de la naturaleza. No es hasta que, por un lado los artistas cambian su taller por el paisaje abierto como lugar de trabajo, material y lugar de exposición de la obra, y por otro, se comienzan a ventilar los grandes desastres ecológicos y el peligro inminente de una degeneración irreversible de la naturaleza, cuando se retoma el tema de la naturaleza, planteando nuevas formas de lectura y de intervención sobre ella.

⁸ Maderuelo, Javier. *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Fundación César Manrique, Lanzarote, 1996.

Sin entrar en la especificidad de estas categorías del arte, revisaremos el concepto de pintoresquismo que estos artistas vienen a retomar de las primeras definiciones hechas en el siglo XVIII por Edmund Burke⁹ y por Uvedale Price¹⁰. Sobre éstas, la diferencia radical que hacen los artistas contemporáneos es que asumen una distancia estética entre el espectador y el paisaje. Los paisajes que Uvedale definía como pintorescos, eran los paisajes que ni eran bellos, ni sublimes, que eran las categorías que ya había establecido Burke. En la categoría de pintoresco entrarían los paisajes crudos e irregulares, que eran susceptibles de ser modelo de una pintura.

De esta manera, para los artistas contemporáneos los paisajes que no son ni bellos, ni sublimes, son las zonas industriales abandonadas, parajes inaccesibles, las canteras abandonadas, los paisajes suburbanos, entre otros, que tienen la suficiente potencia para ser desencadenada o comprendida por medio de su intervención. Con esto queda meridianamente establecida la diferencia entre lo que era pintoresco para los personajes del s. XVIII, explicado por los cuadros de Claude Lorrain o por la jardinería inglesa de la época y el concepto de lo pintoresco actual. Es una contemplación que atrae y repele al mismo tiempo.

Rescatar esta forma de aproximarse al entorno de los paisajistas contemporáneos es muy enriquecedor, pero hemos de tener precaución. En líneas generales, el aspecto más criticado de estas intervenciones, básicamente sobre territorios vírgenes, es la prepotencia con que el artista urbano viene a intentar dominar a la naturaleza, con actitudes más propias del constructor de la urbe, que con la humildad que un entorno así le procuraría; y sobre territorios ya antropizados, la imposición de respuestas formalistas en detrimento de actitudes críticas sobre la acción del hombre. Las obras de *land-art* terminan siendo conmemoraciones de sí mismas, su

⁹ Véase Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757). Tecnos, Madrid, 1987.

¹⁰ Véase Price, Uvedale. *An essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful*, London, 1794.

inaccesibilidad y a veces efimeridad, las convierte en la representación del arte por el arte, que entra en contradicción con su pretendido carácter social. Si el redescubrimiento de estas áreas como territorios potencialmente bellos y sublimes gracias a esta nueva visión pintoresca es un aporte importantísimo para el ejercicio de la arquitectura, debemos de mantener la actitud crítica y de beneficio colectivo propia de la arquitectura frente al arte.

De estas experiencias nos gustaría rescatar para la práctica del proyecto, esta nueva visión pintoresquista para la proyección de nuestras ciudades, dejar de lado la añoranza de paisajes urbanos bellos y sublimes, imposibles e innecesarios de alcanzar y asumir el estado actual de la situación con dignidad e imaginación y actuar en base al potencial que existe. Si lo que caracteriza a las obras del *land-art* es su pertinencia al lugar, su realización *in-situ*, el hecho de que fuera de esa situación perdería todo significado, las intervenciones urbanas deberían estar involucradas de manera profunda con su emplazamiento y referenciar su contenido a las características específicas del entorno geográfico y cultural. Buscar ligar dialécticamente el sitio a la obra, comprometerla con el entorno del que toma las motivaciones y al que pretende transformar y enriquecer desde la ecología del lugar.

Se debe actuar con humildad y pertinencia frente a la sobreexplotación del territorio, tanto por parte de la ciudad como por parte de la industria y de la agricultura, que ha llevado a una saturación del entorno. Así, cuando se proyecta de nuevo el entorno, la mayoría de las veces basta con vaciar para acertar. Lo que hay que diseñar es la vacuidad, dice Florian Beigel, la clave está en no hacer casi nada y de nuevo añadiríamos: sólo *lo que viene al caso*.

La función didáctica del arte en la ciudad

Dejando de lado la discusión bizantina en torno al resultado de integración o decoración de las obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas. AVillanueva hemos de agradecer la clase permanente de arte que se imparte bajo la plaza cubierta y en otros tantos pasillos y lugares.

Integradas o no, estas obras están puestas para educar el gusto estético de la época, de una Caracas y un país que comenzaba a salir del ruralismo. Se le podrá acusar de inductor de un gusto estético frente a otros, pero hay que agradecerle la superación del monumento conmemorativo de la Ilustración, por un arte más democrático y social.

De esta manera se ayuda a combatir el recurrente problema de la alienación de la intervención artística-arquitectónica respecto al público, que en definitiva lo habita y lo transita. La respuesta de un proyecto global que integre arquitectura y arte, que sea funcional y bello y que sobre todo singularice el lugar, es una salida a la sustitución del monumento conmemorativo, diluyendo, en un sentido más amplio y democrático el alcance del contenido artístico, sustituyendo el "pedestal" del monumento, por la "promenade" pública y artística, donde la importancia la tiene el ocupante.

Como explica el artista Siah Armjani: "Una de las creencias públicas que compartimos es que el arte público es no-monumental. Es bajo, común y cercano a la gente. Es una anomalía en una democracia celebrar con monumentos. Una democracia real no debe procurar "héroes" ya que exige que cada ciudadano participe completamente en la vida cotidiana y que contribuya al bien público." ¹¹

La sustitución por la publicidad y la televisión, del mensaje político consustancial a la estatuaría pública desde sus inicios hasta su apogeo en el período de la Ilustración, ha sido progresiva, desde el abandono de la exaltación de personajes gloriosos, pasando por valores sin ideología aparente, pero siempre figurativos, hasta el triunfo absoluto de la abstracción en la que muchos han visto el vaciado absoluto de significación. Debido a la anti-popularidad inherente a la abstracción que Ortega y Gasset acuñó al arte de este tipo, y su evidente rechazo a causa de la incompreensión de las clases menos ilustradas, ha sido la excusa para que en muchas de nuestras ciudades latinoamericanas se haya retornado al lenguaje llano y a veces vacuo de imágenes grotescas del imaginario popular

¹¹ Maderuelo, Javier, *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, Mondadori, Madrid 1990, p. 165

en un acto de complacencia política. En este sentido, el arte público en todas sus formas debería recuperar la labor educadora que tuvo durante la Ilustración, renovando el contenido por supuesto, y guardando un mínimo de calidad estética que colabore a la expansión de la sensibilidad ciudadana, que mayoritariamente no será inmediato, pero ayudará a fundar un bagaje estético colectivo gracias a la cotidianidad de su uso, obras que ayuden a estetizar el ambiente urbano, que sirvan para estimular e impulsar el criterio estético de la ciudadanía y no para encasillarlo en un conformismo fácil de su incapacidad estética y su pasividad participativa. Sorprende mucho la proliferación de bustos en la ciudad de Mérida, como por generación espontánea, encabezando vías públicas, coronando lomas lejanas, representando personajes vivos y activos, convirtiendo la ciudad en un verdadero cementerio estatuario de personajes, la mayoría de veces de dudosa admiración colectiva. ¿Quién quiere vivir en un cementerio?

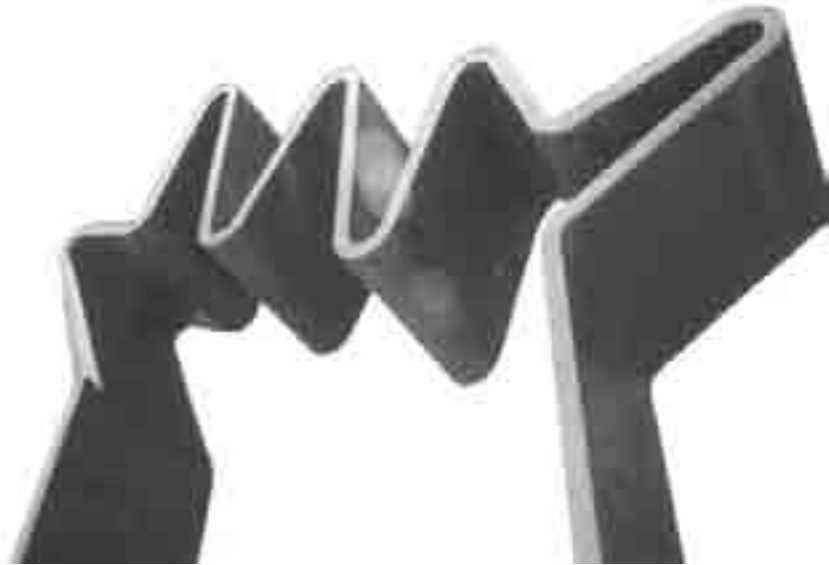
Por tanto las manifestaciones artísticas públicas estarían entre los extremos de lo que Félix Duque llama la manipulación política del público y la desaparición de éste de la esfera artística, por su incapacidad comprensiva o su actitud consumista.¹² La búsqueda de un punto que se aleje de estos extremos, o que inclusive esté fuera de la recta que dibujan, es labor del proyectista contemporáneo que tiene que sopesar todas las variantes del proyecto.

Dos manos

Para ilustrar mejor esto, compararemos una obra mía, que siempre es más fácil de explicar y se hace con más propiedad, con una obra similar de Le Corbusier, por supuesto guardando las distancias. Lo hago por ser variaciones sobre un mismo tema en épocas distintas y creo que muestran actitudes diferentes frente a la “plantación” del monumento en el espacio público.

¹² Véase Duque Félix. *Arte Público y Espacio Político*. Ediciones Akal, Madrid, 2001.

Se trata de dos manos, una para Chandigarh en el año 1953 y otra para Santa Cruz de Tenerife en el año 2000. La primera es una alegoría a la paz para la capital del Punjab, una imagen de mano abierta y paloma, y la segunda, un trazo de una banda que dibuja una mano, para homenajear la labor del personal asistente sanitario del hospital donde se ubica. Más allá de los aspectos formales, me interesa mostrarles la diferencia del basamento, la manera cómo se posan sobre el suelo.



Monumento al Practicante en Medicina y Cirugía, 2000, J.J.A.G.

La de Le Corbusier evidentemente necesita levantarse sobre el horizonte para dominar el territorio que le toca significar, la mía está literalmente plantada en el jardín del hospital, como un árbol más, en Chandigarh la mano necesita de un basamento que la ayuda a sostenerse a la vez que delimita un espacio, en Tenerife el basamento se ha creado para el observador para que sea parte de la escultura y para que recoja la sombra del pliegue de acero de 4cm.

La mano de Le Corbusier supera con creces la actitud monumentalista de jerarquización clásica, pues su lenguaje es decididamente

moderno, pero su composición todavía es ajena al suelo sobre el que se apoya, no mantiene los accidentes propios del terreno como mi intención de plantar un árbol artificial que es una mano protectora, una cinta que vibra con el viento y saluda, una mano que deja huella con sudor de oxido, una casita de jardín para los niños, una sombra para verla desde lejos, principalmente desde las habitaciones de los enfermos.



Monumento al Practicante en Medicina y Cirugía, 2000, José Javier Alayón González.

Apunte final sobre la figura del paseante

Retomando el tema central de este seminario nos gustaría hacer un apunte final de esta parte sobre la figura del paseante. Invocar esta figura nostálgica o romántica, dadas las condiciones de inseguridad y agresividad urbana que reina en la mayoría de las ciudades actuales latinoamericanas, podría ser una impertinencia, pero me baso en las palabras de Marc Augé para rescatar esta figura: "...el tema del paseo por la ciudad y el personaje del paseante están estrechamente asociados con

la imagen de la ciudad: el paseo, el vagabundeo por la ciudad, son la expresión de una libertad que se dilata en el paisaje urbano.”¹³

Competir contra la “seguridad” de la ventana mágica de Internet, la practicidad del vehículo privado, o la “comodidad” de la pantalla de la televisión, es difícil tarea para que la ciudad recupere el transitar de sus habitantes y reconquisten los espacios que han dejado al avance de la inseguridad, de la fealdad, y del automóvil, por lo que creemos que necesario comprender y redefinir la ciudad para un nuevo *flâneur baudeleriano*, no caminante ocioso del París del siglo XIX, sino caminante reconquistador de las maravillas que la ciudad antes regalaba y que ahora languidecen a la espera de “público”, que sale a la búsqueda de la utópica “ciudad situacionista”, la ciudad placentera.

Un ejemplo: El espacio público de Roberto Burle-Marx

La búsqueda de la conjunción íntima de los elementos del espacio público urbano, que normalmente están segregados entre “acciones técnicas”, llámense de microubanismo, como el acondicionamiento y mejoramiento de plazas, calles, etc., a través de la mejora de la accesibilidad, la construcción y mejoramiento del mobiliario urbano, el alumbrado público, etc., y por otro lado las “acciones artísticas” que representan la arquitectura de autor, el arte público, la jardinería, etc., pocas veces han llegado a tan buen resultado, en un entorno similar al nuestro, como en la obra de Burle Marx.

Entendemos las obras de Burle Marx, en su mayoría jardines, como jardines culturales, con los que se estimula la sensibilidad pública, donde se le da cobijo al intercambio ciudadano, a la contemplación y disfrute de la naturaleza y al arte, como la relación entre voluntad creadora y medio físico, entre arte y naturaleza, en el marco de la ciudad que se debate entre estos dos conceptos.

¹³ Augé, Marc, *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Gedisa, Barcelona 1995. p. 149.

Nos gusta ver estos proyectos como tatuajes de la ciudad, obras que singularizan las pieles de la ciudad. Tatuajes que otorgan una programación de milímetros de espesor, donde el material del suelo puntualiza algunos usos, sin dejar de ser un *continuum*. Burle Marx en palabras de Giedion, es el representante del jardín moderno, su propuesta estuvo entre la experimentación formal y el trasvase de técnicas artísticas que se basó en la reafirmación de la identidad brasileña dentro del contexto mundial, explotando las riquezas tropicales naturales, en un ejercicio de tradición y contemporaneidad, ejecutando *lo que venía al caso*.

La música y la pintura le avalaban como artista creador. Del conocimiento botánico y ecológico obtenía la técnica precisa para ejecutar su obra, un arte urbano a la escala de un hombre moderno, jardines “pintados” que son, en palabras de Le Corbusier, “capas de equilibrio orgánico”. Con la misma economía de recursos de la jardinería oriental, Burle-Marx, proyectaba espacios que sin caer en el simplismo, lograba potentes soluciones para el paseante, “promenades” dispuestas para la re-contextualización del individuo, con un sentido lúdico de la ocupación del espacio. Espacios propicios para la interacción.

Las interferencias entre jardinería y pintura son patentes en toda su obra, su interés en aplicar sobre la naturaleza los fundamentos de la composición plástica de acuerdo con el sentimiento estético de su época, fue una manera de organizar y componer libremente su pintura con materiales no convencionales. Según sus palabras, decidió usar la topografía natural como una superficie para una composición de los elementos de la naturaleza, como materiales de organización plástica, mientras que otros artistas procuraban hacerlo con tela, tintas y pinceles. Aunque siempre manteniendo la especificidad del jardín, distinta a la de la pintura o la arquitectura.

Como explica Cesar Floriano: “Lo que caracteriza de forma significativa las intervenciones urbanas de R. Burle Marx es su propuesta conceptual, que se estructura a partir de dos ejes básicos: la importancia de la ciudad como marco de la obra de arte y la percepción estética del usuario. Entendía que el jardín tenía el compromiso histórico de marcar la cultura de una época, la función pedagógica de educar la sensibilidad

artística y configurar un carácter al lugar urbano”...” El salto que hizo al interior del paisaje, al trasladar la experiencia artística al territorio real y tridimensional, provocó que se sumara a la mirada del pintor; aquel que contempla e interpreta, la acción del escultor; el que construye y transforma. Este doble movimiento refleja ante todo un afán, también desde el arte por intervenir físicamente en el medio; una actitud que no se limita a ver el jardín sólo como metáfora de una nueva “Naturaleza artificial”, sino que se expande a ordenar simbólicamente y físicamente la ciudad.”¹⁴ A esto añadiríamos un tercer movimiento derivado del manejo de la técnica, botánica en este caso, que es la que le da pertenencia y rigurosidad a sus proyectos.

Para concluir citaremos unas palabras de Pierre Restany:

Arte de la ciudad, Arte en la ciudad. Desde el punto de vista de la perspectiva urbanística, hay una auténtica economía de rectas comunicantes. Arte de la ciudad, arte en la ciudad; si la ciudad acoge el arte en su tejido sociocultural, éste no es ya una película pasiva, sino un laboratorio de expresividad colectiva, anónima, independiente. La ciudad produce y segrega arte a través de su lenguaje orgánico. Manifestaciones, huelgas, embotellamientos de tráfico, mítines preparados o improvisados, acontecimientos de gran repercusión popular; fiestas, celebraciones, eventos religiosos o deportivos; la ciudad, un organismo vivo, produce arte al ritmo de sus impulsos psicosociales.

... más que replantearse la ciudad lo que hace falta es entenderla, entender su personalidad, la semiología exacta de sus virtualidades que emiten mensajes. Estos crean el “estilo” y una ciudad sin estilo no puede considerarse como tal.

¹⁴ “Roberto Burle Marx: El jardín como escenario del Arte Público” de César Floriano, en: *Actas. Arte Público. Arte y Naturaleza*. Huesca 1999, Diputación de Huesca, Huesca 2000. p 150.

Arte y espacio público

Arquitectura, *land art* y paisajismo

Ilian Araque

Introducción

En este ensayo desarrollaré un punto de vista muy particular en relación a la arquitectura: aquel que se refiere al *Land Art* o arte de la tierra y del paisaje urbano. Diseñar en nuestros días dentro de las áreas urbanas implica una profunda reconsideración de la ciudad y su funcionamiento. Para lo cual es necesario abrirse a nuevos métodos de investigación tanto expresiva como estética. A este respecto son muy importantes los discursos que se elaboren sobre la ciudad. Conviene detenerse un poco en este punto pues estamos participando en un Seminario de Actualización cuya temática es, precisamente, **El Espacio Público de la Ciudad**.

En el orden social urbano, la ciudad es idéntica a las percepciones que se tengan de ella. Como lo señala el urbanista argentino Hugo Gagglioti: Las percepciones son los elementos con los que se constituyen los discursos sobre la ciudad. Pero, ¿cuáles son esas percepciones? Según este autor serían:

Percepción de lo físico, del futuro, del pasado, de lo necesario, de lo superfluo, de lo sagrado, percepción mediante la cual se busca imponer una cultura, o los más esenciales motores de ella, arraigados en una base profunda

que limitamos, arbitrariamente, a una mínima expresión socioeconómica y sociocultural, la familia¹.

Tanto el conjunto de estas percepciones como su consideración individual serían los indicadores más claros de la conformación de códigos comunes. Es decir, estos indicadores son el requisito esencial para la constitución de cada uno de los grupos que conforman la ciudad. Estas percepciones que logran formalizarse en discursos, son utilizados por los diferentes grupos en su interacción para lograr ser aceptados y adoptados por otros grupos.

Tomemos el caso de la ciudad de Mérida la cual alberga este Seminario – Taller: Las distintas percepciones sobre su pasado, sobre su cultura religiosa y agrícola, sobre su naturaleza de centro urbano de educación y pensamiento, se ha ido modelando un discurso que define y limita su entorno urbano. Ese discurso se refiere a considerar a Mérida como una ciudad universitaria, cultural, eclesiástica, ciudad juvenil. Incluso a nivel literario, se construyó una metáfora que ha logrado incorporarse a la mentalidad de sus habitantes y visitantes: *Mérida no es una ciudad con una Universidad, sino que es una Universidad con una ciudad por dentro*, (Picón-Salas). O aquella otra percepción que valora la naturaleza de la ciudad de Mérida como: *Una ciudad agraria y eclesiástica*.

Pero, ¿cómo se institucionalizan estas percepciones? Daré un ejemplo. Con motivo de los preparativos para celebrar su Cuarto Centenario se crea el lema de la ciudad tomado del Evangelio según San Mateo: “la ciudad que está edificada sobre un monte, no puede ser escondida”²

¹ Gaggioti, H. “Ciudad, Texto y Discurso. Una Reflexión en Torno al Discurso Urbano”. Scripta Vetera, (Edición Electrónica de Trabajos Publicados Sobre Geografía y Ciencias Sociales), Barcelona, p. 1.

² Garrido Tablante, P.N., *El lema de Mérida*, Mérida, 1956.



Este lema permite consolidar la percepción que se tiene de la ciudad. La ciudad es, entonces, idéntica a esa percepción que se tiene sobre ella. Mérida, ciudad subida en la geografía, pero también ciudad subida en la historia, en la educación, en la cultura y en otros órdenes de la vida de la nación. Lo que es igual a señalar: Mérida, ciudad histórica, ciudad educativa, ciudad cultural, ciudad juvenil, en fin, Mérida, ciudad de Los Caballeros. Con esta posición única y envidiable se forman las percepciones que sus habitantes o visitantes se hacen de ella. Y a partir de esas percepciones se elaboran los discursos que organizan la ciudad, sus espacios y las relaciones de su gente con esos espacios.

De manera que en eso de construir las percepciones y discursos sobre los centros urbanos, sobre las ciudades, de la cultura del grupo o de la familia a la cultura urbana hay un solo paso. La búsqueda de generalización y de la máxima extensión de códigos comunes produce la adopción de una imagen o de una percepción central común a todos sus habitantes.

Planteo, entonces, el tema de las percepciones y discursos sobre los centros urbanos para llamar la atención sobre la forma como se constituye el discurso sobre la ciudad.

Pero en realidad este ensayo trata de otra cosa. Se trata de establecer las relaciones que existen o que pueden existir en el caso de los trabajos que tengamos bien a elaborar en los diferentes talleres que complementan este Seminario, entre Arquitectura, *Land Art* y Paisajismo.

Desarrollaré este tema en tres partes: Primero introduciré aquellos elementos importantes del diseño urbano, la ciudad y el paisaje, y la relación de la población con los mismos. En una segunda parte, pasaré a delimitar el sentido que encierra la arquitectura paisajista, para lo cual consideraré los factores estéticos del llamado *Land Art* o arte de la tierra y su relación con artistas, arquitectos y paisajistas. Y, finalmente, en una tercera parte presentaré, a manera de ejemplo, el Programa *Alma Mater* como un ejemplo de vinculación de la ciudad con el arte a través de la Universidad. *Alma Mater* es un programa desarrollado e impulsado actualmente por la Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes.

Comencemos, pues, con aquellos aspectos más importantes de la renovación urbana que ocurre en la actualidad.

I

Renovación urbana

La renovación en el concepto de lo urbano que hemos estado experimentando en las últimas décadas no es simplemente una cuestión de gusto, moda o idioma, sino que se están afirmando nuevas tendencias y con ellas también nuevas crisis y oportunidades. Esto es lo que muchos autores llaman la lucha hacia la modernidad³, hacia la transformación de

³ Saggio, A., "New Substances; Information, Technology and the Renewal of Architecture", *Il Progetto*, No 6, Enero, 2000, p. 32.

las crisis del mundo, hacia la mutación de valores éticos y estéticos que se ven muchas veces -casi siempre- reflejados en la arquitectura, el diseño urbano y el paisaje.

En realidad, existe una tendencia de renovación, de cambio, hacia la formación de una conciencia, de una visión diferente del mundo. La sociedad industrial ha sido reemplazada por una sociedad de información que cambia constantemente las reglas en todos los órdenes, especialmente en las artes, arquitecturas y paisajes. Lo principal en la era industrial es la gran industria y la máquina. La máquina de hoy día es la computadora y su energía son los sistemas de formalización, transmisión y desarrollo de todo tipo de información.

En este sentido, diseñar hoy dentro de las áreas urbanas implica una profunda reconsideración de la ciudad y su funcionamiento, y de las relaciones que se dan entre sus habitantes. Diseñar hoy implica abrirse o sensibilizarse hacia nuevos métodos de investigación tanto expresiva como estética. Las categorías de tipo morfológico para analizar la ciudad de los años sesenta y setenta derivados de una ciudad estructurada y consolidada, han ido haciéndose más y más vagas e indefinidas. Trabajar con parámetros de diseño implica hacer uso de los métodos que emergen para mirar a la ciudad, los cuales examinan la complejidad, intercambio y interconexión entre la arquitectura y el entorno.

Estas interconexiones entre arquitectura y entorno, el establecimiento de paseos que relacionen el interior de la ciudad con los entornos naturales próximos o que articulen los diferentes espacios públicos creados, pueden ser en muchas oportunidades una opción suficiente para resolver las necesidades de espacios públicos en la ciudad. La arquitectura crea espacios entre lo nuevo y lo que ya existe. Hoy día se está reconociendo una idea muy diferente de la arquitectura para la ciudad, sus flujos dinámicos, sus enlaces complejos, sus intersecciones urbanas crean nuevos espacios cívicos.

Sin embargo, unos de los verdaderos herederos de la lucha hacia esas interconexiones entre la arquitectura y su entorno serían hoy los paisajistas, los artistas que trabajan con los nuevos valores éticos y estéticos de la sociedad actual (ecología, medio ambiente y naturaleza) a partir de

una concepción artística más ligadas a las ideas que a las formas en que se manifiestan⁴.

Todas estas transformaciones urbanas nos llevan a la necesidad de redefinir los fenómenos que constituyen este paisaje físico y cultural conectado con el proyecto urbano y arquitectónico. Este nuevo paisaje está asociado al impacto de la tecnología digital, impacto que implica un cambio en la vida del hogar porque cambia también los componentes básicos de la vida de la comunidad.



Secuencias dinámicas de movimientos se despliegan dentro de una secuencia estática de espacios

Javier Echeverría, socio-antropólogo español, habla de los “*telehogares*” que son el espacio público de la ciudad transformados en lugares de descanso⁵. Estos *telehogares* son signos de las transformaciones urbanas que acontecen en muchas ciudades europeas, están asociados al impacto de la tecnología digital. Lo que implica una transformación radical de la vida doméstica y de la noción de hogar: La transición de la metrópolis de principios del siglo XX a la ciudad global de hoy en día, ciudad de distancias,

⁴ Ibídem, pp. 32-33.

⁵ Javier Echeverría. *Telepolis*. Destino, Barcelona, 1994; también “*Vida doméstica en Telepolis, la ciudad...*” *Urban Ideas*, No 211, 1996, pp. 42-47.

ciudad de trabajo, de producción, de comercio, de dinero, de imagen del cuerpo, de la política y de la ciencia, es una transición de la mayor importancia. Ninguna ciudad del comienzo de este nuevo siglo puede olvidar política, ciencia y cultura. Pero también es interesante señalar que el exceso de modernidad, es decir, el exceso de política, ciencia y cultura está produciendo los llamados pseudo lugares, es decir, lugares de transición, de poca permanencia, tales como: los aeropuertos, las cadenas hoteleras, los parques de atracciones, las redes de comunicación virtual. Estos pseudo lugares se refieren a espacios físicos específicos y a las relaciones que los individuos tienen en estos espacios. En ellos el individuo se enfrenta a otra imagen de sí mismo, este proceso establece la relación entre el espacio y el individuo. Según antropólogos urbanos, como el francés Marc Augé⁶, tales pseudo lugares crean la soledad del hombre actual. Aparte del reconocimiento de las diferencias lo que se pide es un campo común a muchas formaciones sociales relacionadas con la calidad de la vida. La ciudad existente va acumulando nuevas actividades urbanas (sector comercio, sector servicio, sector turismo, industria del tiempo libre).

II

Ciudad



Gobernación del Estado Mérida

⁶ Augé, M., *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, 1992.



Edificio Administrativo de la Universidad de los Andes, Mérida

De lo anterior se deriva que la ciudad contemporánea se ha convertido en un nuevo marco de la cultura urbana, lo que ha dado lugar a nuevas estrategias de espacios en los entornos metropolitanos. Estas nuevas estrategias deben pretender conservar espacios de valor natural, pero también proponer el cultivo de los valores en aquellos procesos que permitan conservar y utilizar un paisaje y asimismo proponer la creación de nuevos paisajes inicio de futuro patrimonios naturales metropolitanos. Como lo señala Manuel Gausa:

La Metrópolis contemporánea ya no es un lugar o una forma única, ni un solo estado evolutivo, ni un movimiento aislado, sino la acumulación de múltiples estados de acciones y experiencias simultáneas.⁸

Nuestras ciudades son un entramado de caminos, de calles, de esquinas. Nuestras ciudades son el escenario cotidiano del laberinto de la vida humana compuesta por elementos reales (es decir físicos y

⁸ Cit. en Simeoforidis, Y., *The Challenge of the Critical Landscape*, Rotterdam: O10 Publishers, 1996, p. 17.

tangibles) y elementos virtuales (de existencia aparente) que bordean, bañan e impregnan su esencia dentro de nosotros.

Todo esto corresponde al soporte real del entorno (biológico, geológico, natural, artificial) y la relación que cada uno de nosotros establece con el conjunto de todos estos elementos. A esto lo podemos definir como ecosistema. Todo este escenario se establece dentro de un entramado de carácter urbano siguiendo un esquema arquitectónico y paisajístico.

Como manifiesta Horacio Capel, geógrafo social español, especialista en el tema de la ciudad y la cultura urbana: “en una gran ciudad la vida es más intelectual”; además, en ellas el ritmo de vida es más rápido que en las pequeñas ciudades y en el campo y hay por ello “una intensificación de la vida nerviosa”. La multitud de excitaciones que se producen determinan que el hombre sea incapaz de reaccionar ante ellas y dan lugar al hombre hastiado, producto tipo de la gran ciudad. La actitud de los ciudadanos ante sus semejantes es de reserva. Pero la ciudad ofrece una libertad que no se encuentra en ningún otro sitio, aunque ello va unido también a la soledad. La gran ciudad es asimismo el lugar clave del cosmopolitismo. Estimula la individualización de los rasgos de la personalidad, lo cual es consecuencia de la división del trabajo y de una actividad cada vez más parcelada, la gran ciudad también produce una atrofia de la cultura individual.

Pero para los autores de la escuela de Chicago, quienes afirmaron la originalidad del contexto sociocultural urbano, señalaron que de esto dependen nuevas formas de comportamiento, propias a una forma de vida urbana, a una cultura urbana. Este modo de vida urbano o cultura urbana, debe entenderse como un sistema específico de normas o valores o una forma de comportamientos, actitudes y opiniones. Las relaciones sociales caracterizadas por la superficialidad, el anonimato, y el carácter transitorio, debilitaron las estructuras familiares, generando el predominio de las relaciones secundarias e impersonales.



La Gran Ciudad. Estimula los rasgos de individualidad

En la base de estas características del modo de vida urbano se encuentran tres factores esenciales:

- 1- Dimensión
- 2- Densidad
- 3- Heterogeneidad de la aglomeración

La ciudad es definida como una instalación humana relativamente grande, densa y permanente de individuos socialmente heterogéneos, con actividades especializadas, en general es un medio privilegiado que estimula las innovaciones de crecimiento y que facilita la invención y la difusión de valores nuevos⁹.

De todo esto se desprende el reconocimiento de una idea diferente de la arquitectura para la ciudad, con la consideración de nuevos trabajos de artistas, arquitectos, paisajistas y urbanistas, atentos todos ellos a los nuevos fenómenos de estratificación, residualidad, e hibridación.

Por lo tanto los habitantes de la ciudad reclaman experimentos significativos que vayan más allá del desarrollo de nuevos tipos de zonas

⁹ Capel, H. "La definición de lo urbano", *Estudios Geográficos*, N° 138-139, febrero-mayo, 1975, pp. 265-301.

verdes: experimentos que conduzcan a un nuevo género de espacios públicos. La consideración de todos estos elementos conduce a una nueva definición de espacios de diseño urbano paisajista con nuevas intersecciones, nuevos flujos dinámicos y diferentes enlaces, espacios de trayectoria futurista, nuevas intersecciones urbanas que crearán nuevos espacios sociales con las estructuras existentes. En otras palabras, se inventa un nuevo espacio mediatizado, fluido y dinámico.

Las intervenciones en el espacio público, ya no pueden limitarse a generar zonas verdes. El verdadero desafío es crear espacios y texturas para que los habitantes de la ciudad puedan usarlos, disfrutarlos, vivirlos. A la par surgen necesidades conectadas con estos desafíos: Exigencias de un mobiliario urbano nuevo, de una señalización diferente y de espacios públicos poco comunes con la intención de favorecer la creatividad de sus habitantes. Los nuevos espacios públicos deben favorecer otro comportamiento diferente al que ya ha sido preconcebido.

III

Paisaje



Parque Nacional Sierra Nevada, Estado Mérida

El paisaje, renglón importante en la creación arquitectónica, también se ha transformado siguiendo este movimiento. En la era industrial se explotaron los recursos naturales, el hombre de hoy puede restablecer

o recuperar la relación con la naturaleza apreciarla y valorarla. Esto abre la oportunidad para nuevas consideraciones desde la arquitectura paisajista.

Durante finales del siglo XVIII y durante todo el XIX, los nuevos sistemas de producción y repartición de la riqueza generados a raíz de la generalización de la revolución industrial, crearon nuevos sentimientos sociales a través de la construcción del entorno apropiado a las nuevas zonas residenciales destinadas básicamente a los trabajadores urbanos.

La relación de la arquitectura con el paisaje se estableció a partir del intento de mejorar las condiciones de vida de la población, procurándole un mayor bienestar, mejores posibilidades de esparcimiento y dirigiéndola hacia un mayor progreso social mediante la construcción de un entorno apropiado, parecido a su entorno rural, de donde procedía gran parte de esta masa obrera.

Hay dos modelos básicos de esta influencia: la ciudad jardín y el parque urbano. La propuesta de ciudad jardín se refiere y se presenta como un nuevo tipo residencial, un entorno urbano con una nueva definición paisajista. El parque urbano se refiere a las grandes extensiones de áreas verdes situadas en el corazón de los grandes centros urbanos. Lo más emblemático de esta categoría es aquel espacio diseñado y creado por Olmsted, a mediados del siglo XIX, en la ciudad de Nueva York: el Central Park.

En esta ciudad se tuvo rápidamente una visión más amplia de las zonas verdes de uso colectivo en términos urbanísticos, sociológicos y estéticos.



Frederick Olmsted, New York 1858, Central Park .

Entre ambos –la ciudad jardín y el parque urbano– sentaron las bases para una nueva tipología que introduce el medio natural en el interior de la ciudad tradicional, combinando avances tecnológicos con las maravillas de una vida al aire libre. Llevar la naturaleza a la ciudad y hacer útil la naturaleza para el ciudadano, era la idea básica. La idea de llevar la naturaleza a la ciudad se sintetiza en el parque urbano y está representado por la tradición victoriana (en Inglaterra) de creación de parques en las ciudades, para resolver los conflictos provocados por el desmesurado crecimiento. Mientras que hacer útil la naturaleza para el ciudadano es una idea que surge para responder a la necesidad del ciudadano de utilizar los paisajes más próximos.

La naturaleza de la ciudad, representada habitualmente por los parques es el exponente más claro del espíritu popular que asocia al espacio público a la imagen del paisaje deseado. Pero, de otra parte, el concepto del parque público surgió también como respuesta a los problemas higiénicos que se suscitaron en las ciudades industriales europeas.

La relación que se establece entre la ciudad y el parque se concreta a través de los límites y de los recorridos, los primeros como expresión de las interacciones establecidas entre el parque y su entorno, los segundos como elementos que facilitan una correcta experiencia del lugar.

El parque urbano tradicional es una estructura estrechamente vinculada a la ciudad histórica. Los nuevos modelos de crecimiento de la estructura urbana, en forma de continuo edificado que se extiende por el territorio, conducen a una nueva formulación del espacio libre que deberá ocupar los vacíos intersticiales de aquella trama urbanizada, poniendo en crisis las formalizaciones y los modos de gestión del parque convencional. La propia historia de la ciudad con el entorno pone los puntos de partida para pensar el nuevo concepto del espacio libre

En lugares de alta densidad se pueden organizar zonas verdes y zonas recreativas. Lo cual no significa delinear con cercas, divisiones frente a las oficinas, viviendas etc. como se hizo en la ciudad industrial, en donde lo importante era la organización de la división por zonas. Este fue el método para planificar espacios homogéneos y distintos como muchos lo toman: elementos para rellenar espacios vacíos. Por el contrario, hoy día esto significa crear nuevas piezas de una ciudad integrada junto a una

gran presencia de la naturaleza. Ese interactivo grupo de actividades es lo que se denominaría la multi-funcionalidad y la integración.



Espacios Públicos: Metas sociales, culturales, recreacionales o estéticas.
Plaza Beaubourg, Esculturas con movimiento, París.

El concepto de la naturaleza al que corresponde un nuevo tipo de paisaje ya no podría ser catalogado dentro de un estilo definido (el jardín francés, por ejemplo) mostrando su principal característica el plano geométrico, el cual es un plano organizado de acuerdo a reglas matemáticas. Las estructuras clásicas están conectadas y articuladas en un sistema de ejes y miradores los cuales presentan una perspectiva central sobre las secuencias de los jardines. De otra parte el diseño se desarrolla sobre un eje monumental de simetría y estableciendo cierta jerarquía. El objetivo latente de este estilo de parque es imitar la naturaleza.

El jardín inglés o estilo paisajista, las escenas asociadas con este estilo estuvieron influenciadas por el romanticismo y por ciertas concepciones de los paisajes pintorescos. Los espectáculos pintorescos son incorporados a la composición visual y los ángulos visuales están limitados por grupos de árboles o arbustos. Los parques de este estilo no establecieron relación con la ciudad, incluso se creaban algunas formas artificiales como (falsas montañas) para esconder la realidad alrededor de la ciudad en donde la naturaleza era el reflejo del paraíso. El diseño se basó en una organización formal de espacios verdes con una estructura asimétrica del plano, con variedad de plantas, combinación de colores, los caminos peatonales con movimientos que van creando cambios

armónicos y elementos de sorpresa inesperadas vistas laterales, un sentido de desorientación es creado para estimular la curiosidad del espectador; se crean sensaciones de profundidad y misterio entre la sombra y la luz.

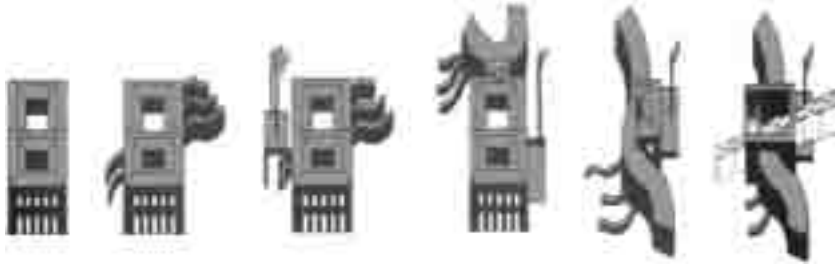
La aparición de la “*deconstrucción*” como un nuevo modo de afrontar los retos de arquitectura tuvo su repercusión en la arquitectura del paisaje mediante la descomposición por capas o de segmentos de aquellos materiales que originariamente habían sido capaces de construir; topografía, vegetación, vialidad, elementos arquitectónicos etc.

El proyecto del Parque de la Villette (París) del suizo-francés Bernard Tschumi ejemplifica que un parque es como otra clase de arquitectura, pero él no se refiere al parque como un ideal, tampoco se refiere al parque como la réplica de la naturaleza. Por el contrario él se opone a todas las relaciones de memoria relacionadas con el pasado, al mismo tiempo que busca dismantelar las relaciones con el pasado y con el contexto histórico. En este sentido, la Villette es un proyecto dirigido a concebir una arquitectura que no signifique nada fijo, inalterable, una arquitectura del signifiante más bien que una arquitectura del significado. De esta manera el Parque la Villette no puede seguir siendo separado del concepto de ciudad ya que forma parte de la visión de la ciudad ya que para Tschumi la dinámica de la ciudad moderna ha eliminado por completo el concepto del parque como la imagen de la naturaleza. Este arquitecto decide un camino interesante el cual define en estos términos:

Estamos opuestos a la noción de Olmsted extendida a lo largo del siglo 19 según la cual en el parque la ciudad debe suponerse inexistente, creando falsas colinas que esconden el entorno de la realidad urbana, pero si el parque ya no puede ser el campestre del siglo anterior, tampoco podrá ser un terreno reformista diseñado para trabajadores a solicitud de los asistentes sociales, como los Estados Unidos en 1930.¹⁰

¹⁰ Tschumi, B. “An Urban Park for the 21st Century – a new Type” *UIA. International Architect Magazine*, enero, 1983, p. 27.

Tschumi propone la idea de rechazar categorías establecidas de significados e historias contextuales para lograr un nuevo concepto de diseño urbano para el parque del futuro, él propone la necesidad de estimular el conflicto sobre la síntesis, la fragmentación sobre la unidad, la locura y el juego sobre la administración cuidadosa (...) buscando una arquitectura que no signifique nada, una arquitectura del paisaje vinculada a la fragmentación y al descentramiento de los elementos que componen



Las Follies, arquitecturas rojas metálicas , Parque La Villete, París.



Parque La Villete, Bernard Tschumi, París, 1981.

Hoy día el panorama es más complejo, estas categorías de la complejidad vienen marcadas por realidades, las figuras de flujos, remolinos, olas. Estas palabras han nacido dentro de este contexto y vienen marcadas por la fluidez que describe la constante mutación de la información y alinea a la arquitectura con las fronteras más avanzadas de bio-ingeniería, biología, etc.

IV

La hiperfuncionabilidad del espacio



Estudios abstractos sobre los aspectos dinámicos de un lugar; personas en movimiento, sonidos, ritmos, patrones.

Este término implica superar los viejos dictados de las cualidades coherentes, unificadas y orgánicas logrando una funcionalidad. Al romper los viejos esquemas, los diferentes componentes del diseño son liberados.

La relación con el espacio urbano, la búsqueda conceptual y expresiva de la imagen, la organización de los diferentes usos, los métodos de construcción más eficientes, la optimización de la máquina tecnológica tienden a tener un mayor nivel de eficiencia si son liberados de esos viejos esquemas logrando un final más coherente. Sin negar la experiencia anterior, todo esto confluye en la búsqueda de la nueva idea del espacio.

En los años veinte se buscó una relación directa entre el espacio y su función. Por lo tanto, en un órgano espacial, el centro era el espacio interior tomado como el motor de la arquitectura. Ahora esta idea se ha modificado y mejorado. A lo largo de los últimos quince años se ha introducido un concepto espacial nuevo en donde sea interior o exterior

se convierte el espacio público en un elemento fundamental de la arquitectura. En este sentido, la arquitectura está hecha en relación armónica con el espacio al que da la forma; la vida interior se desborda naturalmente hacia la vida exterior:

Los espacios públicos son lugares cambiantes, la ciudad contemporánea se convierte en el paradigma de un nuevo marco, el contraste entre la técnica que condiciona un nuevo espacio, en el que todo aparece como si fuera artificial, y el mundo natural se magnifica como el lugar ideal.

Hay tres elementos importantes en la renovación de la arquitectura. Estos tres elementos se presentan como conductores de la actual renovación de la arquitectura, así como del paisaje público. Estos elementos son:

- 1.- Una nueva conciencia de la naturaleza fragmentaría del paisaje metropolitano, que es a la vez la ocasión y razón para muchos de los proyectos actuales.
- 2.- Una nueva búsqueda de la estética existente que es una consecuencia de lo anterior: La investigación se basa en las características de vitalidad de los nuevos lugares contemporáneos que los transforma. Como cualquier arquitectura sincera siempre ha hecho, un nuevo sentido estético prefigura e imagina una ciudad distinta. Pero también se pone en marcha el concepto de paisaje, como un gran paradigma de la investigación contemporánea sobre arquitectura que trae de nuevo al juego la relación entre arquitectura y naturaleza. La arquitectura mira hacia la naturaleza junto con la ciencia y busca sus logros en las difíciles, atormentadas, y aparentemente caóticas nuevas estructuras.
- 3.- Y finalmente, el tercer elemento es la concepción del espacio "como sistema" y no como mecanismo sólo vinculado al interior del edificio. El espacio como sistema significa pensar, en un acoplamiento cercanamente combinado, la relación de los cuerpos y entre los cuerpos en los que los edificios están fragmentados. No a causa de que esto "agrade" sino para permitir al espacio urbano ser un activo participante en una relación que es mutable y continuamente conectada entre

edificio y entorno. Esta concepción del espacio como sistema significa, ante todo, "interactividad".¹¹

Estos elementos encuentran tanto su causa como su herramienta en la tecnología de la información. Naturalmente, la tecnología de la información no significa, y nadie puede seguir manteniendo tal banalidad, que hoy "diseñamos en la computadora" tanto como que vivimos una fase de cambio de época. Las áreas están siendo liberadas; se busca una relación más cercana con el entorno; la arquitectura es concebida como un cruce entre naturaleza, paisaje y tecnología; se buscan espacios como sistemas complejos; los espacios son crecientemente interactivos ya que las computadoras han cambiado y están cambiando nuestra ubicación en el mundo y han abierto nuevas posibilidades para nuestro futuro. La novedad de esto no es muy reciente. Esta es una idea que ya aparece en los momentos de la transformación moderna de la arquitectura.

Mies Van der Rohe, al clausurar el Congreso Werkbund en Viena en 1930, señaló: "La nueva era es una realidad; existe independientemente del hecho de que la aceptemos o la rechacemos. No es ni mejor ni peor que otra era; es simple un hecho y en sí mismo de valores indiferentes. Lo que es importante no es 'qué' sino pura y simplemente el 'cómo' ".¹²

Arte público

Arquitectura paisajista es mucho más que paisaje. Arquitectura es parte del paisaje y el paisaje es parte de esa arquitectura. Existe una colaboración con la gente, los espacios sociales, las calles, los paseos peatonales, los espacios abiertos. La relación entre espacios públicos de arte y el diseño urbano explora lo que es el arte público, son objetos que están en nuestros espacios públicos para uso público o disfrute visual los

¹¹ Saggio, A. "New Substances; Information, Technology and the Renewal of Architecture", *Il Progetto*, N°6, Enero, 2000, op. cit., pp. 34-35.

¹² *Ibidem* p. 35.

cuales pueden presentar diferentes caracteres como son: histórico, estético y funcional. Por lo tanto el arte público puede estar constituido por esculturas, monumentos, instalaciones, murales, fuentes, y mobiliario artístico como son los asientos, las luces, los signos.

El arte es un producto que evoca sentidos y estimula las emociones de los sentidos. El producto debe ser, por lo tanto, algo que puede ser bello, interesante, controversial, emotivo, educacional o con significado histórico cultural.



Escultura en el Boulevard Saint Michael, París.

Ahora bien, “El arte” y “El público”, no son dos categorías diferentes, o dos fenómenos separados. El arte es público por definición. Los trabajos de arte son el resultado de acciones queridas por el público, o producidas individualmente para el consumo o el deleite público,

metafóricamente la arena del arte es el espacio público. Los artistas, escultores, pintores, etc. no crean el arte sin tener primordialmente el deseo de comunicarse. Todo lo demás viene después y es parte de la concepción de la idea de que el artista es creativo, personal, privado, o simplemente un hobby (Ludger Verdes).

Los espacios públicos tienen muchas formas de arte que conforman ese espacio y le dan un carácter propio. En cualquier ciudad se puede encontrar todo tipo de esculturas representando a un personaje histórico, esculturas figurativas o expresando algún estilo, pensamiento o cultura, o representando algún mito o hecho heroico. Los murales existen en cualquier parte de la ciudad, algunas veces simplemente como publicidad o anunciando algún evento importante, algún rasgo cultural, histórico, o visualmente de importancia. Otros elementos como las fuentes adicionan agua, ruido y transparencia matizando un poco los sonidos del tráfico. Uno de los elementos del arte urbano que no se considera arte público son los jardines infantiles, pero los niños ven esto como los elementos más excitantes y de mayor interés de los espacios libres.

El arte público identifica una ciudad, muestra personas y eventos a lo largo de la historia a través del uso de monumentos. Este tipo de arte educa a la comunidad, al público en general sobre los eventos que han sido históricamente importantes, creando un cierto sentido de identidad o pertenencia, ellos hacen pensar a la gente sobre su historia, recordar y conmemorar esto y, sobre todo, compartir ciertos acontecimientos comunes.

El arte público promueve socialmente encuentros y sitios para compartir. La pieza de arte atrae la gente, la hace acercarse al objeto, por lo general ofrece un sitio cercano para sentarse y contemplar y encontrarse con otros. El arte automáticamente deviene un punto focal identificable en cualquier diseño ambiental.

Las esculturas como arte público



Boulevard Saint Michael, París.

En cuanto a la escultura, el concepto tradicional de escultura ha cambiado. Han variado los planteamientos teóricos y los conceptos, también han variado los materiales empleados, hoy se mezclan términos como “nobleza” y “durabilidad” y también se han introducido nuevos términos tales como lo provisional y hasta lo efímero. No por esto los escultores continúan ocupando el espacio con volúmenes que cada vez, eso sí, resultan ser menos individuales y autónomos, precisando para su total efectividad la relación con otros elementos, sobrepasando el terreno estrictamente escultórico y llegando al de la instalación en el que lo global o general va a ser más importante y primero que lo particular.

Todos estos artistas de los que hablaremos seguidamente presentan una forma de expresión, muchos de ellos empiezan de la pintura y luego pasan al campo tridimensional, otros empiezan con la parte figurativa y luego pasan a la abstracción.

El paisaje urbano puede devenir personalizado con el arte por tener un estilo particular, por ser una actividad de carácter cultural. El arte crea un sentido al lugar, refleja la teoría social del sitio y muestra un estilo que se le atribuye. El arte se usa en espacios para darle un carácter al lugar para hacerlo más interesante, o simplemente darle más belleza.

La gente recordará el lugar por su arte, por lo que el sitio representa, el arte actúa como un símbolo del lugar.

Los usos del arte urbano



Espacio público Le Halles, París.

El cambio es inevitable. El crecimiento y el mejoramiento usualmente vienen acompañados de cambios, especialmente en el paisaje urbano. Los cambios a través del tiempo tienen sus necesidades y usos también por el cambio de sus habitantes, los intereses a través del tiempo y deseos, la apariencia de las ciudades varía. La rehabilitación de las ciudades es una de las prioridades más vigentes. La rehabilitación incluye muchas metas para las ciudades, algunas de ellas son: belleza, ornato paisajista en avenidas, calles y centros, combinación de parques urbanos y arte, construcción del ornato urbano.

El arte en sitios urbanos da utilidad y belleza, significado y sentido histórico al sitio. El arte público da a la comunidad una identidad que es representativa de la ciudad, del sitio y de su gente. Esculturas, monumentos, fuentes, murales, representan y generan las percepciones de la ciudad. Las plazas publicas ofrecen al transeúnte un sitio de relax, de disfrute público que usualmente contienen el arte urbano dando un sentido de sitio único y diferente.

Land art

“Los jardineros no son sólo botánicos, sino pintores y filósofos”.
William Chambers

El acto de pensar modulando, caracterizando, modificando la realidad física condiciona esa cualidad exclusivamente humana que llamamos creatividad. Siendo algunas de las muestras más relevantes de esta evolución aquellas que han partido del mundo del arte, de las ideas. Uno de sus máximos exponentes es el llamado y mundialmente conocido *Land Art*, o arte del paisaje, que parte de la utilización de los espacios y el entorno natural en el diseño y realización de un espacio estético excepcional. Si bien esta actividad no tiene una finalidad físicamente interactiva que permita reconocer su necesidad para el gran público, si retoma la vieja idea del arte como un compromiso social y crítico del momento. La naturaleza pasa a ser, no ya un motivo representable plásticamente, sino el propio soporte, material o lugar de la obra de arte.



Paisaje aéreo, Jacques Simon Bandera de la Comunidad Económica Europea, en flores azules y amarillas. Francia

El concepto renovado de la modernidad en los años setenta abriría una profunda brecha en la comprensión de la modernidad al estilo de aquella del siglo XIX, que sin duda afectaría la comprensión real de lo que la modernidad puede significar en nuestro nuevo siglo. El concepto de lo social ha girado sobre sí mismo y hoy no se relaciona tanto con el bienestar como con valores vinculados al medio ambiente y la ecología. Valores que han pasado a ser considerados prioritarios para el bien común. Paralelamente la aparición en los años sesenta de corrientes plásticas, como el *Land Art*, el *Arte Povera* o el *Minimalismo*, ofrecieron un nuevo referente estético, que por un lado implicó directamente a la naturaleza en su estado originario como instrumento de trabajo y, por otro lado, esencializó las corrientes artísticas¹³.

El *Land Art* interviene directamente, pero a diferencia del arte de la jardinería, no implica necesariamente una domesticación de la naturaleza, sino la utilización de los valores del lugar sobre la base de la creación artística que se quiere realizar.

Surgen, entonces, obras que modifican el relieve (Michael Heizer), otras que producen signos desplazando piedras de donde están (Richard Long), otras que varían las aguas (Robert Smithson, Ian Hamilton), son todas obras que influyeron en el trabajo de una primera generación de paisajistas franceses como Jacques Simon o Michael Corajoud y otros posteriores como Martha Schwartz¹⁴.

El entendimiento que Jacques Simon¹⁵, paisajista francés, da a sus proyectos imprimiéndole un carácter directo sobre el lugar y el uso que hace de métodos agrícolas como la quema de rastrojos y la siega con la cosechadora muestran una aptitud libre, creativa, clara y eficaz. Los mensajes que introduce en sus trabajos hacen referencia a la relación entre el hombre y la naturaleza y se expresan desde los sistemas que el hombre ha usado tradicionalmente en esa relación. Esta paisajista ha

¹³ Roig, J., "Jardines modernos", *Arquitectura Viva*, No 53 (marzo-abril), 1997, p. 20.

¹⁴ Canogar, S., "Figuras del paisaje. Siete visiones contemporáneas del espacio abierto", *Arquitectura Viva*, No 53 (marzo-abril), 1997, pp. 21-31.

¹⁵ "Jacques Simon. Lenguajes de la tierra", en *ibidem*, pp. 26-27.

encontrado nuevas maneras de relacionarse con el medio desde una mayor conciencia y con una mayor capacidad de respuesta hacia la sociedad para la que trabaja. Procede con “intervenciones paisajistas efímeras” (como él mismo las denomina). Algunas veces su arte recurre a palabras escritas, un simple mensaje sobre la tierra para ser leído desde el aire, también ha producido grandes instalaciones en los campos franceses de cultivo de cereales, sus materiales de trabajo son el tractor y una podadora como el caso de la bandera europea de 13.000 metros de extensión, realizada con un fondo de flores azules y estrellas de flores amarillas (ver imagen). Jacques Simon se alejó de la geometría y los ejes de los jardines clásicos franceses para utilizar suaves curvas de relieve con plantaciones irregulares. Fue el primero en demostrar que era posible convertir los espacios vacíos de los sesenta en frondosos y bellos parques mejorando la calidad de vida en estos lugares urbanísticamente congestionados.

Michael Corajoud¹⁶, por su parte, entendió la necesidad de comprender la ciudad para intervenir en los espacios urbanos, en vez de intentar trasladar una réplica de la naturaleza a la ciudad. Él se interesó por el paisaje como elemento de conexión. Asimismo creó un parque forestal con diferentes escenas paisajísticas (bosque, parque urbano) pero muy diferente de lo que sería un parque temático. Su diseño planteó una reflexión sobre la naturaleza de los grandes espacios verdes y la necesidad de conservar su identidad agrícola, forestal y natural.



Jacque Simon, Formas del paisaje con diferentes cultivos de cereales

¹⁶ “Michel Corajoud. *Cultivar lo urbano*”, íbidem, p. 28.

A diferencia de otros elementos de la historia en el que el paisaje era un referente que aparecía en mayor o menor medida en las creaciones artísticas, llegando a ser como en los románticos una parte fundamental de su filosofía, es con el *Land Art* la primera vez que el paisaje se convierte en parte de la misma obra de arte, no ya sólo como soporte sino como parte interactiva de la creación artística. La actitud del *Land Art* ha influenciado a los artistas, escultores, paisajistas, arquitectos de la última generación al encontrar en él un referente ideal para resolver las intervenciones del espacio libre que se plantean.

En un principio surge la necesidad del artista por buscar nuevos soportes y por sacar el arte y la obra fuera de su estudio y de las salas de exposición en un intento por huir de la visión del punto fijo y por mostrar diversas caras de un mismo objeto, de la obra. En el *Land Art* acontece un proceso de transformación de la naturaleza real desde lo virtual infligiendo una vida mediatizada al espacio modificado que se convierte en obra en sí misma.

El *Land Art* y la obra escultórica tratan de buscar y encontrar, a través de la armonía o discordia entre el entorno natural o urbano, la obra entre el observador y el objeto, un equilibrio en la balanza de las diferencias y tensiones entre la naturaleza, el medio ambiente y la civilización moderna.

La creatividad permite cambiar la percepción de las cosas físicas, sometiéndolas a nuevos significados, ampliando su extensión para construir un entorno físico, social y cultural diferente, nuevo, en donde se van a reflejar las ciencias centradas en el estudio de las cosas físicas, el arte estudioso de nuevos entes virtuales.

La modificación del entorno urbano y paisajístico como servicio público en respuesta a las necesidades del subconsciente colectivo, significa someter el proceso artístico derivado del acto creativo del diseño.

La obra en el entorno natural, urbano, estudiantil invitan a mirarlas de forma diferente, resituarnos en un punto de partida. La creatividad permite cambiar la percepción de las cosas físicas sometiéndolas al juicio de ideas, ampliando su significado cognitivo, para construir un entorno físico, social y cultural diferente, nuevo, en cuyo espejo se van a mirar la ciencia, centrada en el estudio de las cosas físicas y el arte estudioso de las formas de expresión estética de los entes virtuales¹⁷.

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

V

Programa Alma Mater, Universidad de Los Andes

Finalmente, quisiera referirme al programa *Alma Mater* de esta Universidad. Este programa ilustra lo que anteriormente he argumentado en relación al *Land Art*. El programa depende directamente de la actual gestión de la Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de los Andes a través de su director Rafael Cartay. En general, con el programa, esta Dirección propone tres objetivos fundamentales:

- 1 - Promover y reafirmar el cultivo de las artes entre los miembros de la comunidad universitaria y de la sociedad en general, para contribuir al desarrollo de su sensibilidad artística y su desarrollo integral como individuos.
- 2 – Aumentar el grado de pertinencia e identificación de los miembros de la comunidad universitaria hacia su institución, contribuyendo a reforzar su autoestima individual y grupal, así como su compromiso con la búsqueda del perfeccionamiento continuo de la institución
- 3 – Afirmar el sentido de pertinencia social de la institución con respecto a su comunidad y a la sociedad en general y reforzar su compromiso de participación en el desarrollo de una sociedad más digna y justa. Cada uno de estos objetivos se cumple a través de la aplicación de programas y proyectos específicos¹⁸.

El Programa *Alma Mater* empeñado en aumentar el grado de pertinencia e identificación de los miembros de la comunidad universitaria hacia su institución, contribuyendo a reforzar su autoestima individual y grupal, así como su compromiso con la búsqueda del perfeccionamiento continuo de la institución, prevé realizarse a través de tres proyectos principales:

¹⁸ Programa Alma Mater; documento preparatorio, Dirección General de Cultura y Extensión, Mérida, 2001.

A. Proyecto: El Espacio Humanizado.

Cuyo objetivo consiste en la instalación de obras escultóricas monumentales en espacios seleccionados pertenecientes a la Universidad, lo que a su vez crearía las condiciones para organizar paisajísticamente estos espacios.

B. Proyecto: El Espacio Rescatado.

Teniendo por objetivo promover un adecuado equipamiento urbano para las diferentes áreas universitarias.

C. Proyecto: El espacio Dignificado.

Consiste concretamente, una vez generada las condiciones que se derivan del proyecto A (El Espacio Humanizado), en estimular un tratamiento paisajístico especializado de las áreas de la Universidad.

Este proyecto A (El Espacio Humanizado), se refiere a la instalación de obras escultóricas monumentales de reconocidos artistas nacionales y extranjeros. En tales casos el artista invitado donará el proyecto de la obra y la Universidad de los Andes, a través de la Dirección General de Cultura y Extensión, cubre los costos de la adquisición de los materiales de la obra y su construcción, bajo la supervisión del artista.

Los artistas nacionales que han donado proyectos de su obra o que han prometido formalmente la donación son:

Manuel de la Fuente, su obra *Alma Cosmográfica*, fue instalado en la entrada del área *La Liria*, e inaugurada el día 08 de abril del 2002.



Inauguración de escultura de Manuel de La Fuente, Alma Cosmográfica.



Intervención Úrsula Bertram, La Creación del malentendido.

Otros de ellos son: Oswaldo Vigas, La Familia, Rafael Barrios, Asdrúbal Colmenares, José Luis Guerrero, Martín Morales

En la actualidad se realizan gestiones ante otros artistas venezolanos para hacer posible su participación en el Programa.

La coordinación del proyecto en su parte internacional está a cargo del reconocido curador alemán Dr. Dietrich Mahlow, quien colabora *ad honorem* con la Dirección General de Cultura y Extensión, en la dirección de un proyecto de desarrollo de un parque escultórico y de un pequeño museo especializado en el área de la Hechicera. El Dr. Mahlow estableció los criterios de (luz, color, línea y movimiento, en relación activa con la naturaleza) que animan la ejecución de esta actividad.

Los escultores extranjeros invitados, son los siguientes:

Ursula Bertram, (Alemania). Intervención : *The created misunderstanding*. (la creación del malentendido).

La obra de esta escultora alemana está terminada en el área de La Hechicera, frente a la Biblioteca Integrada de Arquitectura y Ciencias de la Ingeniería (BIACI) cuya inauguración se prevé para este año. Otros artistas extranjeros son: Hans Gekeler, (Alemania), Rafael Bartolozzi

(España), Marcel Floris, (Francia), Jam Koblasa, (Checoslovaquia), Heinz Mack (Alemania), Shimotani, (Japón), Vera Roehm, (Suiza), entre otros.



Escultura de Vera Roehm, El Día y la Noche

A manera de conclusión

Hemos visto que la concepción del paisaje en su relación con la arquitectura está estrechamente vinculada al desarrollo de nuevos modelos sociales, particularmente en el medio urbano, el desarrollo tecnológico y a la evolución de las vanguardias estéticas y arquitectónicas. En el contexto de esta triple interacción surge el *land art* que busca integrar los espacios naturales al ornato paisajista de grandes conglomerados urbanos, siguiendo parámetros artísticos. Lo que permite fusionar distintas técnicas y percepciones estéticas. El resultado no es otro que introducir el medio natural en el interior de la ciudad tradicional ya consolidada, combinando los avances tecnológicos propios de una sociedad en expansión con las bondades de la vida al aire libre, perfeccionada de acuerdo a innovaciones artísticas que no hacen sino hacer más placentero y humano la interacción sociedad-naturaleza.

Naturaleza y arte se combinan, de esta manera, adaptándose tanto formal conceptualmente al lugar y a la sociedad en la que se implantó. Todo este desarrollo visto en la perspectiva de los inicios de un nuevo siglo no hacen más que mostrar el diseño arquitectónico y paisajista como

instrumentos inmediatos de progreso y bienestar social. Si bien en modelos históricos anteriores, tales como la ciudad-jardín o el parque urbano de los siglos XIX y XX, también se relacionaban con una idea de modernidad y progreso, lo que cuenta para las relaciones de la arquitectura, el paisajismo y el *land art* en su nueva concepción es la composición del paisaje como forma de arte. Es una manera fresca de darle pertinencia social al arte, pero también es una manera apropiada de dar respuesta a ciertas condiciones geográficas, sociológicas, tecnológicas, culturales, etc., del lugar o del entorno inmediato.

Arte y espacio público

La ciudad como laboratorio del arte

Edgar Yáñez

Las siguientes notas no pretenden convertirse en propuestas de intervención física de la ciudad, son apenas las reflexiones de un artista y arquitecto que ve en la ciudad, al igual que otros, la posibilidad de transformar a través del arte, la vida y percepción del paisaje urbano, lo cual puede tener tanta o incluso mayor incidencia que su verdadera transformación a partir del hecho constructivo.

La experiencia estética *per-se* no es realmente el fin de lo que considero es el papel que debe jugar el arte en la ciudad. Algunos autores señalan que la estética ligada a la búsqueda de la belleza en sí misma, supone a la vez una búsqueda ética, por lo que considero que no es lo que nos concierne ya que el arte en la ciudad debe más bien centrarse en la búsqueda de la libertad, sin pretensiones de trascendencia mayor que lo registrado en la memoria colectiva que a fin de cuentas, tiene una presencia tangible y pasa a ser parte de nuestra cultura, independientemente del grado de contundencia de los hechos que la van modelando día a día.

En ocasiones, una noticia que hemos leído en la prensa y que afortunadamente no hemos podido constatar en la realidad, llega a nosotros con un nivel de elaboración tan complejo que puede incluso dibujarnos la realidad física de sectores de la ciudad que a partir de ese momento afirmamos conocer, o creemos conocer sin siquiera haberles dado un vistazo. Un callejón que gana la reputación de alta peligrosidad por hechos que en realidad han sucedido en él, muchas veces sin haberlo transitado nos hacemos un plano mental de sus características formales y lo excluimos de nuestros recorridos posibles, simplemente por instinto.

También sucede lo contrario con lugares que suponemos gratificantes y cuando los abordamos por vez primera, descubrimos que realmente son producto de nuestra imaginación o en tal caso, de nuestra interpretación de pequeños mitos urbanos que dibujan y desdibujan imágenes en nosotros.

Por tanto, creo que el poder seductor de las imágenes sensoriales contribuyen a la construcción de nuestra concepción de la ciudad, por lo que es inadmisibles no considerarlas como elementos importantes en la comprensión de la dinámica del paisaje urbano y tal vez allí residan las posibilidades de su implementación efectiva en su diseño y transformación.

Este nuevo paisaje urbano estaría conformado, entonces, por una trama de imágenes que traducen los dolores y placeres de la ciudad, es decir, sus deseos. Algunos autores como Julia Kristeva nos dicen que una ciudad que no satisface los deseos de quienes la habitan carece de sentido. De hecho, para quien la ciudad no satisface sus expectativas, ésta no existe, todo le es ajeno, no hay arraigo. Esto, multiplicado por miles o millones de personas generará un caos donde el carácter escenográfico de la ciudad no tendrá importancia alguna. No importarán en ese momento todos los esfuerzos oficiales, esfuerzos estéticos y a veces de repostería arquitectónica y la ciudad será abandonada por sus habitantes aun cuando continúen en ella. Según Kristeva, nadie puede desear lo que no conoce y nadie puede añorar lo que no le pertenece. La ciudad es vista como un laboratorio del comportamiento en el cual se gestan los deseos y que puede ser leída como texto visual y sensorial a partir de historias individuales. De allí que la ciudad sólo tendrá sentido en la medida en la que los sueños se den cita en sus escenarios para nutrirla y estos a su vez se desarrollen. El papel de la arquitectura, vendrá a ser, entonces, proveer espacios para los encuentros y despedidas que suceden a diario, espacios de permanencia, de contemplación, y dar coherencia a los remanentes que surgen casi inevitablemente como consecuencia del crecimiento no coordinado de la ciudad. En cambio el papel del arte en la ciudad vendrá a ser el de ayudar al reconocimiento del lugar; su comprensión en tanto hecho estético maravillosamente colectivo, histórico y cultural que no admite la contemplación pasiva. Vendrá a ser, a fin de cuentas, un papel de promotor de *las experiencias* en el lugar como la vía idónea para su

reconocimiento y arraigo. Creo que la ciudad no existe en nuestra memoria si no vivimos en ella alguna mínima experiencia que nos ayude a fijar su presencia, más allá del registro fotográfico o de vídeo. Es esa experiencia la que construye la fisonomía propia del lugar y a su vez generará otras visiones cuando estas imágenes sean narradas a segundas y terceras personas.

Estamos entonces hablando de un paisaje urbano reconstruido por la palabra, por sus leyendas, por sus olores, por su luz, sus colores, por su lado subjetivo.

Es el paisaje descrito por los poetas, por los músicos y por la gente en las plazas, las anécdotas que se cuentan compartiendo fotografías del álbum familiar; el disertar largas horas después del concierto o la película en la calle. Por ello la importancia de la música y lírica propias del lugar.

A este reconocimiento del paisaje le siguen otras categorías más bien ligadas a su historia, a los mitos urbanos. En Venezuela, algunos artistas como Alfred Wenemoser, Pedro Terán, Juan Loyola, Marco Antonio Etedggi y otros tantos, han dejado su huella en la construcción del paisaje urbano a partir de los mitos urbanos que lo pueblan.

En esta ciudad laboratorio, el arte no puede centrarse en producir belleza fácil a toda costa, ya que caería en el simple regodeo por lo decorativo, además que entraría en franca contradicción con la realidad no siempre tan pura de la ciudad, sería ingenuo pensar en términos urbanos en la belleza como una promesa de felicidad, tal como afirma Stendhal. Más bien, el arte se servirá de su poder seductor para capturar las miradas distraídas y entonces despertar el goce estético que emana de la experiencia, como lo afirma Theodore Adorno: "un logro estético que se traduce en la capacidad de producir algún tipo de escalofrío, como si la piel de gallina fuese la imagen estética". Esa experiencia estética que según Savater: "nos estremece, no nos permite pasar de largo, nos sujeta: una evidencia de lo real, deslumbrante y atroz, que quizás nunca habíamos advertido antes en su pureza y desnudez implacables".

En este paisaje urbano posible, los artistas no son más que promotores de actividades que procuran la presencia del arte en las calles, donde los museos carecen de gran importancia, y más bien la ciudad

sirve como marco a estos eventos. Se trata de un paisaje urbano que se construye con las biografías de sus habitantes, que son a fin de cuentas, sus auténticas y únicas habitantes posibles, las que albergan esos placeres y dolores que ya mencionamos, esas emociones que transformaron nuevamente a la Unidad de habitación, de Marsella a Brasilia y a los superbloques modernos en meras hipótesis.

Categorías dentro de la ciudad laboratorio:

Por definición, las ciudades contemporáneas (grandes y pequeñas) se encuentran en constante y dramática evolución, con un paisaje declarado en cambio constante, donde lo único que establece una historia determinante es el valor de la tierra y su cotización en el mercado. Esta ciudad tiene un carácter básicamente escenográfico, es una ciudad que genera arte por el simple hecho de transformar casi a diario su paisaje y mobiliario urbano, con elementos estilísticos que responden a “procesos políticos e históricos” atendiendo al interés económico que estos generan, creando una sub-cultura arquitectónica, más bien emparentada con mecanismos de *marketing*, de una visión populista y cuando mucho coqueteando con el mundo *fashion*.

En otros casos, la ciudad sirve como escenario museográfico a la obra de arte, sin que su adopción responda a procesos históricos naturales y por el contrario genere conflictos de percepción dentro del discurso urbano, convirtiendo cada elección poco acertada en una justificación del caos reinante y el por venir. Se asume como un hecho natural la no planificación y el arte no escapa a esa sentencia.

Pero existe también la ciudad que genera a diario sus propias manifestaciones artísticas, a veces con un sentido de permanencia y otras con intervenciones puntuales, que si bien pueden lucir casi imperceptibles, tienen una fisonomía compleja, difícil de ser registrada, en ocasiones, como hecho estético tangible, tal vez por ese afán que tenemos de clasificar como parte del paisaje sólo aquello que ha sido construido en términos tradicionales.

Esta ciudad tiene la extraordinaria ventaja de no necesitar grandes recursos para garantizar su crecimiento cultural y para *mudar su piel* al ritmo de su propia demanda.

Esto requiere de gran creatividad por parte del artista contemporáneo, ya que en algunos casos sus obras serán inspiradas por la ciudad, en otros, serán generadas para la ciudad y permanecerán en ella, y en otros casos la obra se generará desde la ciudad y su carácter efímero o de permanencia, también será pautado por ella. Los artistas, como gestores del comportamiento, sacarán partido de lo que sucede en cada esquina, no al hecho grandilocuente, sino más bien al detalle y a lo iconográfico. Encontramos así, propuestas que subrayan los sonidos de la ciudad, sus olores, sus carencias, sus anhelos. Claro está, el artista deberá disolverse en la masa y casi clandestinamente ayudará a generar reacciones inesperadas.

Cuando pensamos y analizamos la arquitectura de la ciudad, nos encontramos frente a dos hechos fundamentales, su morfología y cómo sus espacios son vividos. Cuando entramos a una iglesia y nos concentramos en detallar sus techos, columnas, vitrales, muchas veces ni sospechamos que hay personas rezando frente a alguna imagen de manera vehemente y tal vez sea ésta la mayor riqueza que podamos extraer entre estos muros, tal vez no sea la mirada acuciosa la que dé sentido a la iglesia, sino ese murmullo constante dentro de ella. De este modo, si deseamos tener una amplia visión de la obra, deberíamos concentrarnos más en su universo sensorial y en todo caso en la satisfacción del deseo de quienes la viven, minimizando el carácter escenográfico por monumental que éste sea. Por tanto, la ciudad tiene distintas lecturas, una por cada habitante, su imagen ya no es una sola, pasa a ser la imagen de quien mira y no de quien es mirado. Podemos recorrerla como si se tratase de un sin fin de autopistas superpuestas donde cada quien transita sus experiencias. Pero entonces, la ciudad está obligada a optimizar esos espacios, estancias y eventos que permitan que estas autopistas converjan y exista la posibilidad de la convivencia armónica, minimizando la anarquía y desarraigo.

Sabemos que nada es permanente en la ciudad y eso en algunos casos se convierte en su desgracia ya que las ciudades pasan a ser palimpsestos, territorios en constante destrucción y reconstrucción, donde

sólo prevalece el valor de la tierra y no de la historia, porque en muchas ocasiones, aun con la intención de revivir momentos pasados con una mala restauración, podemos burlar esa historia. En este sentido, podemos también construir o reconstruir nuestras ciudades, sentados en la plaza, revisando nuestros álbumes de fotografías, con imágenes de los que están y de los que se han ido, podemos dejarnos arrastrar por el ímpetu creador del poeta recitando sus líneas, podemos dibujar en los pisos y dar color a las calles, podemos dibujar rayuelas y jugar a construir nuestro entorno, sin importar demasiado si en el ejercicio perdemos algo de nuestras pretensiones como artistas autosuficientes, nada nos impide también colgar nuestras obras en los museos o vender piezas a las corporaciones, pero debemos reforzar la idea de un arte capaz de penetrar todos los estratos de la cultura que pueda acceder a nuestra cotidianidad y desde allí ayudarnos a crear una memoria propia y colectiva sobre la ciudad. El arte deberá tener el poder de penetración de la radio o la televisión y nadie estar ajeno a él, sobre todo como experiencia que nos ayude a buscar y encontrar sentido a la vida con los otros, también contagiados con la experiencia, ayudándonos a cambiar de piel constantemente, la piel que mostramos a la ciudad.

Entendiendo la ciudad vs. haciendo ciudad

A continuación, deseo exponer algunas de las categorías espaciales que considero de gran potencial para ser puntos focales de la acción del arte y por consiguiente, de amplias posibilidades para la comprensión de los fenómenos urbanos, de hecho, he centrado en ellos el interés de mi trabajo plástico, haciendo una distinción entre las obras de participación colectiva, performances, acciones y las obras de taller generadas a partir de la observación y vivencia de la ciudad. En otras palabras, distingo las obras que registran la morfología de la ciudad aun con un carácter poético de las que contribuyen a hacer ciudad.

He querido centrar mi trabajo, en los lugares de difícil percepción y comprensión por el hombre común. A menudo pretendemos evaluar el paisaje urbano, diagnosticarlo e intervenirlo, sólo a partir de lo

construido, sin considerar que lo que creemos no construido puede tener tanta o mayor incidencia dentro de su *discurso*, desconociéndose la dinámica propia de la ciudad y sus signos.

Algunos autores, como Rossi, Taffuri, Eisemann y otros, dan gran importancia a los conceptos de vacío, el lugar (*locus*), los no lugares y la memoria colectiva, surgiendo novedosos principios para la concepción de una ciudad de múltiples lecturas. Otros la ven como un *collage*, no sólo de estilos arquitectónicos, sino también de usos y cultura; a esta tendencia, pertenecen las investigaciones de Collin Rowe, Kenneth Frampton y otros. Sin embargo, a pesar de haberse intentado una mayor comprensión del metabolismo interno de la ciudad como organismo vivo, se insiste en concebirla como resultado de planimetrías abstractas, con propuestas que en muchos casos son aplicables a cualquier contexto o realidad social.

A partir de estos antecedentes, podemos hacer una revisión de la ciudad como escenario en el que se reúnen los elementos diversos que la estructuran y que van más allá del hecho constructivo, es la forma construida con sus opuestos, supuestos no construidos y fijar su relación en el paisaje urbano. Hablamos de una concepción de ciudad que da lugar a la “presencia del vacío”, los no lugares, la transparencia, la utopía y la memoria, como elementos que no deben ser considerados remanentes del hecho constructivo, sino por el contrario, referencia fundamental en el discurso urbano.

Asomarnos al vacío, reflejarnos en la transparencia y reconocer las atopías

La plaza como gran vacío dentro del lleno ocupado por las edificaciones, es el corazón del escenario urbano, allí podemos centrar nuestra acción. La traza en cuadrícula es en realidad una traza de vacíos (las calles) organizando bloques a su alrededor. Es entonces el vacío el sentido originario de la ciudad. Sin embargo, en las ciudades modernas, el vacío es concebido como remanente de las zonas edificadas. Aun el movimiento moderno en su afán de optimizar cada elemento de la ciudad,

confirió al vacío propiedades subordinadas al edificio, al artefacto arquitectónico. Las grandes tierras de nadie que surgieron a raíz de la construcción de los superbloques residenciales modernos dan fe del carácter residual del vacío.

La plaza, vendría a ser por el contrario, el remanso, el patio interno de esa gran casa que es la ciudad, umbral que nos permite acceder a otras estancias.

La ciudad contemporánea reclama lugares planificados no residuales, que no se conviertan en atopías de tránsito, sino en impulsores de su dinámica, calles que dejan de ser simples conectores para ser bulevares donde la actividad cultural y comercial tienen cabida, mientras se generan lugares de permanencia. Esto ha sido entendido en algunas ocasiones, aun por encima de consideraciones de rentabilidad económica, planteándose soluciones excepcionales. Edificios que ceden sus primeros niveles a la ciudad para convertirse en plazas que son extensión de la ciudad, en estos casos, la lectura del edificio se da a diferentes niveles, siendo a nivel peatonal la de un vacío que se transforma paulatinamente en lleno, dando lugar a la transparencia como recurso para la generación del lugar.

El lugar de la transparencia es el lugar para ver a través, es el lugar que son varios lugares simultáneos, el lugar que revela otros lugares. Es el lugar de la materialidad que a momentos roza la inmaterialidad, por su traslucidez, por su ligereza, es el lugar del reflejo, del eco, del rebote. Es la transparencia de la luz y del aire surcando y creando los espacios. En esa pérdida de materia de la edificación, la ciudad gana un nuevo lugar para el arte y el encuentro, donde la forma y el espacio en que nos movemos o el espacio que contemplamos se hace sentible y sensible, donde el afuera y adentro se funden, se hacen relativos, móviles, inexactos.

A estos lugares se suman las atopías o no lugares; lugares de tránsito que surgen generalmente de las necesidades funcionales de la ciudad, lugares que conectan, que separan, que aíslan, que fluyen; donde no hay espacio para el tiempo, para la contemplación; lugares de paso, sin permanencia, conformando corredores entre otros lugares permanentes que le sirven de vientre o como línea que une elementos situados a distancias absurdas. La autopista, el túnel o los corredores de tránsito

pasan a ser canales por los que la vida transcurre sin dejar una huella constitutiva de la memoria individual, a pesar de que estos lugares sí son parte de la memoria de la ciudad y constituyen una muestra de su desarrollo político y económico. Lugares donde la percepción del objeto arquitectónico se da a gran velocidad, con tiempos que impiden la apreciación del detalle, generando un nuevo paisaje mental, paisaje escenográfico de grandes rasgos que trasciende todo valor o uso conocido.

Es tal vez uno de los lugares dentro del discurso urbano que encontramos con mayor recurrencia, sin embargo, su identificación es difícil debido a su compleja morfología.

Sí, podemos hablar de morfología de la memoria, toda vez que ella estructura, construye, dibuja y desdibuja elementos dentro del paisaje urbano. Es recordar, reconstruir la ciudad a partir de sus adjetivos y no sólo de sus formas. Se trata del balance entre el análisis y la síntesis, de la abstracción y la generalización.

Ya hemos visto cómo algunos artistas han hecho intervenciones en la ciudad intentando señalar estos fenómenos y la presencia de estos lugares de la memoria, llegando incluso a ocultar edificaciones conocidas de la ciudad, generando múltiples lecturas mentales, lecturas de memoria de la imagen primigenia del objeto. Por ello, vemos como por ejemplo, Christo enfrenta el reto de mostrar la realidad a partir de velarla para revelarla. Así, se desmitifica la necesidad de construir el objeto para hacerlo tangible, por tanto, el hecho fáctico de la arquitectura pasa a ser relativo, toda vez que operan a nivel de la memoria individual y colectiva, referentes aun más poderosos que aquellos generados por el objeto real.

Se trata de la relación de la colectividad con el lugar y con la idea que se tenga de éste. Tal vez por ello, en la antigüedad, muchas ciudades y lugares importantes se erigieron alrededor de mitos, dando el sentido originario a la arquitectura más allá de la forma y su función.

La memoria es, a fin de cuentas, el lugar del tiempo en la ciudad.

El lugar de la utopía

A esta categoría pertenecen una serie de lugares que ya son parte de la ciudad contemporánea. La ciudad que deseamos, aquellos lugares en cambio permanente. Esto ha dado origen a tipologías arquitectónicas que reflejan tanto deseos del colectivo como satisfacer necesidades económicas. Un ejemplo claro es el Mall, integrando el concepto de la ciudad dentro de la ciudad (o la micro ciudad, según Keneth Framptom), se trata de una pequeña utopía que refuerza la idea de la arquitectura al servicio de los deseos.

Casi todas las civilizaciones han pasado por etapas en las que las utopías han sido la vía para idealizar la ciudad, una aspiración a mejores niveles de vida y crecimiento. Muchas veces la utopía es tal en la medida en que es muy difícil su inmediata implementación, pero cuya factibilidad en otras esferas y otras circunstancias históricas es real. Esto sucede a menudo con la arquitectura a todas las escalas, por ello, quien desea construir su casa tiene ya un plano elaborado detallado de sus deseos, estos sólo deberán ser cumplidos y concretarse en el hecho físico. El carácter fáctico de la arquitectura hace siempre pensar que sólo lo construido hace ciudad, sin embargo, muchas de las grandes ideas, aun sin dejar de serlo, dejan su impronta en la morfología de las ciudades, y paradójicamente, algunas edificaciones, pasan a ser, cumplida su misión funcional, meros ejercicios de memoria.

Referencias bibliohemerográficas:

- Addison, J. (1991). *Los placeres de la imaginación*, Madrid, Visor.
- Allen, G. (1981). *Charles Moore*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- Bayon, D. (s/f). *Construcción Visual*, Caracas, Editorial Monte Avila (Colección Estudio).
- Benévolo, L. (1977). *Historia de la Arquitectura Moderna*, tercera edición, Barcelona, Gustavo Gili (colección Biblioteca de Arquitectura).
- Berger, J. (1990). *El sentido de la vista*, 1990, Madrid, Alianza Editorial (Colección Alianza Forma).
- Buck-Morss, S. (1995). *Dialéctica de la mirada*, Madrid, Visor.
- Calvino, I. (1989). *Las ciudades invisibles*, Madrid, Editorial Siruela.
- Drexler, A. (1982). *Transformaciones en la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Eco, U. (1981). *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.
- Floch, J.M. (1997). *Semiótica y Marketing. Bajo los signos, las estrategias*, Barcelona, Paidós.
- Fry, R. (1988). *Visión y Diseño*, Buenos Aires, Ediciones Paidós Estética.
- Greimas, A.J. (1987). *De la imperfección*, México, FCE.
- _____ (1992). *Semántica Estructural*, Madrid, Gredos.
- Hochman, E. M. (1991). "Técnicas de investigación documental", México, Trillas.
- Jenks, C. (1982). *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Jones, C. (1982). *Métodos de diseño*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Jung, C. et al. (1975). *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Aguilar.
- Krier, R. (1981). *El espacio Urbano Proyectos de Stuttgart*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Montaner, J.M. (1999). *Arquitectura y crítica*, Barcelona, Gustavo Gili.
- _____ (1999). *Arquitectura y mimesis: la modernidad superada*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Navarro D.Z. (1996). *Imágenes de la perspectiva*, Madrid, Editorial Siruela.
- Pellegrino, et al. (1999). *Arquitectura e informática*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Perez C. F. (1988). *Los placeres del parecido, icono y representación*, Madrid, Visor.
- Pessoa, D.L.A. (1990). *Teoría semiótica do texto*, Sau Paulo, Brasil, Editorial Atica.

- Piza, A. (2000). *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste.
- Ramos, M. E. (1988). *La imaginación de la transparencia*, ensayo. Caracas, Catálogo de la exposición homónima, Museo de Bellas Artes.
- Revilla, F. (1995). *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Madrid, Editorial Cátedra (colección Arte, Grandes temas).
- Romero, A. (1991). *Venezuela: laberinto de lo posible*, Cuadernos Lagoven, Caracas, Editorial Arte.
- Rossi, A. (1981). *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili (colección Punto y línea).
- Sabino, C. (1986). *El proceso de investigación*, Caracas, Panapo.
- Serra, R. (2000). *Arquitectura y climas*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Tafuri, M. (1970). *La esfera y el laberinto*, Barcelona, Gustavo Gili.
- _____ (1982). *La arquitectura del humanismo*, Xarait España, Ediciones.
- Zevi, B. (1978). *Saber ver la Arquitectura, ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*, España, Editorial Poseidón.

Arte y espacio público

Intervenciones urbanas La ciudad como espacio estético

Merysol León

Muchas definiciones pueden darse de la ciudad, pero más que un conjunto de casas y edificios, más que un número de habitantes, esa concentración urbana que trasciende el hecho arquitectónico hay que definirla como un espacio abierto al juego, a la transformación, al arte. La ciudad ha constituido para nosotros un espacio estético en el que desarrollamos propuestas de Arte Accional. Muchas modalidades del Arte Accional (performance, happening), se abren para reafirmar otro concepto del arte y el artista; nosotros hemos llamado Intervenciones Urbanas aquellas acciones que tienen la intención de influir en el pulso de la ciudad.

La expresión intervención urbana es propia a la arquitectura y el urbanismo, refiere a esos instrumentos que definen las estrategias de crecimiento de una ciudad, a los proyectos que inciden en su transformación. La expresión ha servido también para designar aquellas acciones artísticas que tiene la intención de influir en el pulso de la ciudad. En este sentido, la Intervención Urbana se encuentra vinculada al concepto de ciudad, considerada como lugar que trasciende el hecho arquitectónico, como espacio abierto al juego, al arte.

La forma de hacer arte que venimos planteando desde 1989, a través de las Intervenciones, está lejos del concepto limitado del arte, se despliega por el espacio urbano para confundirse con la vida, se expande por los rincones tocando otros sectores, otro público que no es el que visita los museos, o el que ojea libros o revistas de arte. Las Intervenciones difieren completamente del arte academicista, se desvía de los museos, de

los espacios restringidos que luchan desesperadamente por no perder vigencia. El interés por el arte del museo ha decaído notablemente, en las grandes ciudades las reformas y revitalizaciones de estos espacios se hace obligatoria para mantener en pie algo que quizás en nuestra ciudad nunca ha tenido el auge necesario.

La intención de romper con una comunicación artística unilateral y la voluntad de proponer una estética ampliada a la vida, hace que la Fundación Danza T, con un grupo de base conformado por profesionales, participantes de talleres de formación y otros “actores” de la ciudad, intervenga diversos espacios urbanos significativos, precisando la orientación de un trabajo que se une a la ciudad, a la arquitectura, a lo urbano.

Consideramos las Intervenciones Urbanas como el instrumento para crear momentos intermedios que no conducen a ninguna parte y que lejos de buscar un espectador tranquilo que pague su entrada y se siente, buscan en el paseante un cómplice que vagando a la deriva pueda ver lo inhabitual. Cada intervención urbana realizada, ha considerado la ciudad como un *espacio estético* con unas características visuales particulares, como un soporte o lienzo que recibe una sucesión de acciones haciendo de cada rincón, de cada ruido, de cada color, una obra. Nuestra propuesta nace de la idea de que las acciones pueden atravesar los espacios privados e instalarse en los espacios de uso común, articulando y mutando los conceptos de espacio público y privado, provocando otro manejo y otra percepción de los espacios.

Los espacios privados se hacen cada vez más íntimos, más homogéneos, el espacio privado por excelencia, la casa, el ser privilegiado de Bachelard, es el único lugar aparentemente seguro, es una isla estable que permite ilusoriamente conservar la esfera privada. Las calles, avenidas, plazas, parques, tácitamente codificados no permiten actuar de otra manera, como espacios de relación, los *ciudadanos actores* saben como pueden y deben actuar en esos lugares que poco a poco pierden su sentido colectivo e intensifican su sentido individual. El sentido comunitario de los espacios públicos se ha desplazado, la ciudad ya no se articula en torno a ellos, pues estos ya no son urbanos, son otros espacios privados que prolongan la idea de lo individual. Reinventar un sentido comunitario para los espacios públicos y abrir hacia lo público los espacios privados es la clave de este juego que abandona los modelos iniciales del espacio urbano.

Nos concentramos, entonces, en intervenir espacios públicos colectivos: calles, avenidas, plazas, edificios públicos restringidos como Facultades, Centros Culturales y por último espacios privados significativos arquitectónicamente. Cuando caminamos por nuestra ciudad encontramos espacios con los cuales establecemos un diálogo, entonces comienzan a ser *lugares*, empezamos a observarlos detalladamente y estos comienzan a sentirse detallados. De este diálogo depende la elección, decisión que equivale a enmarcar el lugar, a extraerlo de una complejidad visual y darle por tanto otro valor:

Registramos el comportamiento natural del lugar, la relación que los usuarios establecen con él, a horas y días diferentes, a partir de estas informaciones surgen los proyectos, primera forma que adquiere la intervención Urbana y que planifica la intervención en tanto acontecimiento momentáneo. El proyecto ordena el tiempo y el espacio en un guión de acciones, articula la relación director- participantes de la acción, director-institución, director-entes financieros. Cada proyecto se elabora y reelabora de acuerdo a las necesidades del lugar a ocupar, su carácter único le da consistencia de objeto artístico. El proyecto es un primer estadio del acontecimiento.

Dentro de los proyectos los guiones accionales, dan vida, hacen existir el acontecimiento, las intervenciones no son piezas de teatro, no son representación, es precisamente la programación de algo que sucede e impacta sensorialmente y provoca comportamientos. Los guiones, en nuestro caso, se resuelven a partir de premisas muy definidas:

- 1) Transposición de espacios: Los espacios públicos como calles o plazas se transponen en espacios privados o viceversa. La intimidad, lo privado se descontextualiza, se yuxtapone al espacio público. Acciones como planchar, tender ropa mojada se realizan en las islas de una avenida. La esquina de una calle se transpone en dormitorio, donde la acción íntima de acostarse a dormir degenera en un secuestro, acción de orden público. La playa soleada de una ciudad caliente se trae a la plaza bolívar de Mérida, provocando acciones que rompen con el comportamiento codificado de los espacios.



Mire BA. Museo de Bellas Artes. Caracas. 2004.



Mire BA. Museo de Bellas Artes. Caracas. 2004.

- 2) Transformación de espacios: el trabajo en espacios públicos privados se ha centrado en la transformación. Una de las primeras intervenciones realizadas en el año 91, transformó el sótano de la Facultad de Economía en la Hechicera en un gran manicomio. La Escuela de Natación Teresita Izaguirre, situada en el centro de la ciudad, insospechada detrás de una parada de autobuses, se transformó en un lugar irreal donde las acciones cotidianas se mezclaban a seres marinos, imágenes sorpresivas y textos renacentistas sobre sirenas.



En Galería T. Primera Bienal de Teatro. Sótano de la Facultad de Economía de la ULA. 1991.



Piscina Tomada. Participación en la III Bienal de Artes Plásticas. Escuela de Natación, ULA. 1994.

- 3) *Mitologías urbanas*: Son guiones que ponen en escena seres extraños, fabulosos, inmersos en relatos no necesariamente lógicos. Un trabajo realizado en ese sentido el Hapennig de los 60 en los 90, hace viajar cuatro personajes amarillos de Caracas a Mérida con cuadros que entregan a dos personajes ciegos que los reciben en la plaza Bolívar. En otro ejemplo, ocho novias en trajes de boda toman el transporte para llegar a encontrarse con sus novios en los balcones de un edificio deshabitado. La fachada del edificio actúa como una gran pantalla dividida en cuadros que hacen del espectador un voyeur del espacio privado.



Un Hapening de los 60 en los 90. Mención de Honor en la II Bienal Nacional de Artes Plásticas. 1993.



CasArte o una x intervenida extrema y virtual. Edificio Guerra. Mérida. 2000.

Estos guiones están directamente inspirados por los espacios elegidos, dos de los proyectos situados en estas premisas precisan un período arquitectónico importante en la ciudad, la década de los 50. El primero, *Hotel o T*, realizado en el edificio de un hotel situado en la Av. 2, de autor desconocido, articulaba dos espacios contrarios. Los balcones del inmenso Centro Cultural Tulio Febres Cordero, emblema de la arquitectura de concreto en Mérida, servían de auditorio para observar la serie de acciones que se desarrollaban en la fachada del modesto y despintado Hotel Bella Vista. Citando el *Otelo* de Shakespeare, los celos devienen el tema de esta intervención que no se aleja de la cotidianidad de este edificio, El segundo proyecto, *CasArte o una x casa* intervenida extrema y virtual, se realizó en el edificio Guerra del Arquitecto Manuel Mújica Millán, situado también en la Av. 2, allí se tramaba relación con el espacio público de la calle y el espacio privado de los apartamentos, convirtiendo el Edificio en un lugar de exposición de instalaciones y acciones. Las acciones se organizan en torno al amor y la muerte, *Romeo*

y Julieta se transforman en Rosmel y Yuleisi, parejita de la serie Shakespeare en la 2.

Cada una de estas intervenciones considera la ciudad como un cartográfico fondo musical, su ritmo nos empuja a itinerarios sorprendidos, a lo intermitente, a la aparición y desaparición, a lo transformable. En función de un momento, personas de diferentes sectores responden a la necesidad momentánea de jugar. Sin afán de cambio, el juego a transformar la ciudad, a considerarla un espacio sonoro, en el cual o con el cual podemos estar piel a piel, ahonda en los espacios. Cada uno de estos lugares de la ciudad queda señalado, revivido por cada intervención, estos han recibido de alguna manera los efectos de ese momento especial y efímero del ámbito del arte.

Los que hacen posible estos momentos son universitarios, usuarios de los espacios ocupados, *mirantes*, cualquier posibilidad cabe. Como actividad de extensión universitaria estas intervenciones promueven la participación masiva de estudiantes de diversas Facultades en un propósito común: la intervención estética de un espacio urbano. Como acción, son en esencia experiencias colectivas, experiencias de goce abiertas que se han venido transformando en experiencias formación.

Con las intervenciones urbanas, cada espacio de la ciudad se torna materia viva, espacio lúdico, movimientos, imágenes, objetos instalados, se adhieren a la arquitectura proponiendo y promoviendo una relación con lo urbano. A través de ella otra visión del espacio y del tiempo, hacen posible otras vías de transformación. En los textos de los *situacionistas* encontramos relación con esta otra forma de vivir lo urbano, Gilles Ivain en su texto *Formulario para un nuevo urbanismo*, habla de la necesidad de “construir situaciones, de ofrecer una respuesta a la necesidad de creación absoluta que ha estado siempre asociada a la necesidad de jugar con la arquitectura, el tiempo y el espacio”.¹ Estos son precisamente los componentes esenciales de las intervenciones urbanas, situaciones construidas, efímeras, se elaboran en función de contenidos o bases

¹ Andreotti L. *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas*. M.A.C. de Barcelona, 1996.

conceptuales que descubren y revelan la vida secreta de los lugares. El trabajo que hemos llevado a cabo hasta ahora responde solo a la necesidad de crear y jugar; se asocia perfectamente a la definición de Moles sobre el arte en el espacio:

“la programación por parte de un artista creador; con finalidad estética, de una serie de acontecimientos que afectan sensorialmente al ser perceptivo...”

Los juegos visuales y sonoros de las intervenciones, proponen una visión alternativa de la ciudad superando la concepción puramente física de la ciudad. Utilizando la intervención como estrategia es posible restablecer la mirada hacia lugares olvidados y apreciarlos no solo en una unidad histórica y estética sino también afectiva.

Los proyectos realizados han provocado en los usuarios de los lugares ocupados, una actitud diferente de atención y cuidado hacia esos lugares. Es curioso observar como se han efectuado cambios positivos en los lugares, se han remozado y pintado luego de haber sido señalados por la intervención accional, luego de haber sido espectáculo visual para la comunidad.

La función de estos proyectos no es otra que la de colaborar con la creación de una conciencia ciudadana hacia el patrimonio cultural, así como la de una expansión del arte y la estética a las formas cotidianas de la existencia, mejorando cualquier tipo de producción y de relación humana.

Bibliografía

Bibliografía general sobre el Espacio Público

- Augé, Marc. (1994). *Los no lugares. Espacios del Anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Andreotti, Libero; Costa, Xavier (eds.). (1996) *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: MACBA-ACTAR.
- Barcellona, Pietro. (1992). *Postmodernidad y comunidad. El regreso de la vinculación social*. Madrid: Trotta.
- Barnett, Pietro. (1996). *The Fractured Metropolis. Improving the New City, Restoring the Old City, Reshaping the Region*. New York: Icon Edition, Harper Collis Publisher.
- Barril, Joan; Catalá-Roca, Francesc. (1992). Barcelona. *La Conquista del espacio*. Barcelona: Polígrafa.
- Beardsley, John. (1981). *Art in public places*. Washington: Partners for livable Places.
- Bohigas, Oriol. (1999). "La ciudad como espacio proyectado". *La arquitectura del espacio público. Formas del pasado, formas del presente*. Triennale di Milano / Junta de Andalucía.
- Bohigas, Oriol. (1999). *Reconstrucción de Barcelona*. Barcelona: Edicions 62.
- Borja, Jordi; Muxí, Zaida. (2001). *L'Espai Públic: Ciutat i ciutadania Barcelona*: Diputació de Barcelona.
- Borja, Jordi; CASTELLS, Manuel. (1998). *Local y Global*. Madrid: Taurus.
- Caputo, Paolo. (1999). "La arquitectura del espacio público entre el cuidado del lugar y las figuras de la tradición", *La arquitectura del espacio público*. Formas del pasado, formas del presente. Triennale di Milano / Junta de Andalucía.
- Castells, Manuel. (1998). "Espacios Públicos en la sociedad informacional", *Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern*. Barcelona: CCCB.
- Castells, Manuel. (1998-1999). *La era de la información*. Madrid: Alianza.
- Collin, Françoise. (1995). *Espacio domestico. Espacio público. Vida privada, Urbanismo y Mujer, nuevas visiones del espacio público y privado*. Seminario Permanente Ciudad y mujer, Málaga.
- Cullen, Gordon. (1974). *El paisaje urbano*. Barcelona: Blume.

Bibliografía

- Davis, Mike. (1989). *City of Quartz*. New York: Vintage books.
- Favole, Paolo. (1995). *La plaza en la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fazio, Mario. (2000). *Passato e futuro delle città. Processo all'architettura contemporanea*, Torino: Einaudi.
- Forum Europeo de Seguridad Urbana. (1996). "*Espaces culturels urbains et sécurité urbaine*". Paris : La Villette.
- Fyfe, Nicholas. (1998). *Images of the street. Planning, Identity and control in Public Space*, London & New York: Routledge.
- García Espuche, A.; Navas, T. (1999). *La reconquesta d'Europa. Espai públic urbà 1980/1999*. Barcelona: CCCB.
- Garreau, Joel. (1991). *Edge City. Life on the New Urban Frontier*: New York: Doubleday.
- Habermas, Jürgen. (1993). *The structural transformation of the public space. An inquiry into category of a bourgeois society*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Hall, Peter. (1998). *Anomie and Identity of metropolis*. Triennale di Milano. Milano: Electa.
- Hargrove, Ulf. (1993). *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hayden, Dolores. (1995). *The power of place. Urban landscape as public history*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
- Herce, Manuel. (1998). *Proyecto de infraestructuras y transformación urbana*, Revista OP, 43.
- Indovina, Francesco. (1991). *Città diffusa. Venecia: 1990*. Milano : Città de fine milenio.
- Isaac, Joseph. *Paysages Urbains, choses publiques*, Les carnets du paysage, núm. 1, Actes Sud/ENP, Primavera 1998.
- Jacobs, Allan. (1993). *Great Streets*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Jacobs, Jane. (1967). *Vida y muerte de las grandes ciudades americanas*. Barcelona: Península.
- Jameson, Frederic. (1991). *El Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós Ibérica.
- Juliá, Raúl. (1999, Mayo). *¿Hacia una urbanización planificada?* Ambiente, 79.
- Koolhaas, Rem. (1997). *La città generica*. Domus, 791.
- All, Sutherland. (1991). *Landscape. Diseño del espacio público. Parques. Plazas. Jardines*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Lynch, Kevin. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Martínez, José. (1990). *Espacios públicos urbanos: trazado, urbanización y mantenimiento*, Madrid: Instituto del Territorio y Urbanismo.
- Mignaqui, Iliana. (1998). *El barrio cerrado y su impacto local. Barrios cerrados, nuevas formas de urbanización del Gran Buenos Aires*. Buenos Aires.

- Monclús, Francisco. (1998). *Suburbanización y nuevas periferias. Perspectivas geográfico-urbanísticas. La ciudad dispersa*. Barcelona: CCCB.
- Montaner, Josep Maria (coor.) . (1999). *Del desenvolupament a la ciutat de qualitat, 1979.2004*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Montaner, Josep Maria. (1997). *La modernidad superada. Arquitectura, Arte y Pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moure, Gloria. (1994). *Configuraciones Urbanas*. Barcelona: Polígrafa.
- Nel-lo, Oriol. (1999). *Reflexiones sobre el futuro de la ciudad. La ciutat sostenible*. Barcelona, CCCB.
- NEL-LO, Oriol. (1998). *Los confines de la ciudad sin confines, La ciudad dispersa*. Barcelona: CCCB.
- Peters, Paulhans (ed.). (1979). *La ciudad peatonal*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rivas, Juan Luis de las. (1992). *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rodrigues, Jacinto. (1993). *Arte, Natureza e a Cidade*. Oporto: Cooperativa de Actividades Artísticas,.
- Rogers, Richard. (1999). *Towards Urban Renaissance. Final Report of the Urban Task Force*, London.
- Rubert de Ventós, Xavier. (1998). *La urbanització contra la urbanitat, Ciutat real, ciutat idea*. Barcelona: CCCB.
- Santos, Milton. (1996). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-tau.
- Sato, Alberto. (1977). *Ciudad y Utopía*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sogovia, Olga; Saborido, M. (1997). *Espacio público barrial. Una perspectiva de género*, Santiago de Chile: Editorial Sur.
- Sennett, Richard. (1997). *Came y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Alianza.
- Sennett, Richard. (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona.
- Sennett, Richard. (1998). Il costo umano de la comunità. *Casabella*, 597-598.
- Sennett, Richard. (1975). *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península.
- Semini, Michele. (1996) *Città, limiti i localismo*. Milano.
- Serra, Josep M. (2000). *Manual d'elements urbans, Mobiliari i microarquitectura*. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona.
- Sorkin, Michel. (1997). *Variation on a theme park. The new american city and the end of the public space*. New York: Hill and Wang.
- Vidler, Anthony. (1992). *The architectural Uncanny*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Virilio, Paul. (1991). *The overexposed city*. New York: Semiotext.

Selección bibliográfica básica por temas.

Naturaleza y Espacio Público

- Virilio, Paul. (1991). *The overexposed city*. New York: Semiotext.Mc Harg, Ian. (2000). *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Virilio, Paul. (1991). *The overexposed city*. New York: Semiotext. Folch, Ramón. (1999). *Diccionario de Sociología*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Virilio, Paul. (1991). *The overexposed city*. New York: Semiotext.Rogers, Richard y Gumuchdjan, Philip. (2000). *Cities for a small planet*. London: Faber and Faber.Trad. cast.: (2000) *Ciudades para un pequeño planeta*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Virilio, Paul. (1991). *The overexposed city*. New York: Semiotext.Smith, Daniel y Hellmund, Paul. (1993). *Ecology of greenways. Design and function of linear conservation areas*. Minneapolis: University of Minnesota.

Campus y Espacio Público

- Banham, Reyner. (1976). *Megastructures, Urban Futures of the Recent Past*. London: Thames and Hudson. Trad. cast.: (1978) *Megaestructuras, Futuro Urbano del Pasado Reciente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Fishman, Robert. (1977). *Urban utopías in the twentieth Century: Ebenezer Howard, FL Wright, Le Corbusier*. London: New York Basic Books.
- Jacob, Jane. (1962). *The death and life of great american cities*. London: J. Cape. Trad. cast.: (1967) *Muerte y vida de las grandes ciudades americanas*. Madrid: Editorial Península.

Infraestructuras, Bordes y espacio público

- Bakema, J. B. (1982). *Architecturbanisation-Total Urbanisation-Labour Union Controlled Society, en Thoughts about Architecture*. New York: Academy Editions London/ St.Martins.
- Calvino, Italo. (1972). *Le città invisibili*. Torino: Giulio Einandi editore. Tr. Cast.: *La ciudad invisible*
- Howard, Ebenezer. (1902). *Garden Cities of tomorrow*. London. Trad. cast.: *Ciudades-jardín del mañana*. E. Howard, en AYMÓNIMO, C. (1972). *Orígenes y Desarrollo de la ciudad moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

Arte y espacio público

- Duque, Felix. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.

- Maderuelo, Javier. (1990). *El espacio Raptado, Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, Madrid: Biblioteca Mondadori.
- Maderuelo, Javier. (1995). *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Tegui: Fundación César Manrique.

Selección de trabajos de la Universidad de los Andes sobre Mérida.

- Amaya, Carlos Andrés. (1989). *Geografía urbana de una ciudad. El caso de Mérida*. Mérida: Consejo de Publicaciones. Universidad de Los Andes.
- Hidalgo, Beatriz. *Un enfoque histórico aplicado al estudio de los patrones urbanos de la ciudad de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Pérez, Ramón. *Un sistema de identificación espacial para la ciudad de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Alvarado, Zulay y Benitez, Orlando. *Estructura Urbana de Mérida 1972-1991*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Jugo Burguera, Luis. *Inicios y Evolución de Mérida como ciudad*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Valera, Andrés. *Mérida, Estructura Urbana*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Monsalve, Mercedes. *Análisis de la ULA en el Desarrollo de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Gil, Beatriz. *Una propuesta de acciones urbanas para centros tradicionales*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.

Selección de artículos de la Revista De Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes.

- Paez, Christian. Centro Histórico y Periferia Moderna. *De arquitectura*, 1, 49.
- Pereira, Nory. Arquitectura Tradicional o folclor arquitectónico. *De arquitectura*, 1, 55.
- Luengo, Gerardo. La Serpiente emplumada. La ciudad como organización inteligente (El rol de la universidad en la construcción del espacio urbano). *De arquitectura*, 2, 65.
- Salas, Miriam. El rol de la historia en el ordenamiento y diseño de las ciudades venezolanas. *De arquitectura*, 3, 5.
- Paez, Christian. Arte y Arquitectura en Mérida entre los siglos XIX y XX. *De arquitectura*, 3, 10.

Trabajos en el Postgrado de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes.

- Rojas, Adriana. (1999) *La Peatonalización y sus efectos funcionales en ambitos urbanos. El caso del casco central de la ciudad de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes. Manuscrito no publicado.
- Venezuela, Ministerio de Desarrollo Urbano. (1988). *Plan de Ordenación Urbanística Mérida-Ejido-Tabay*. Mérida.
- Venezuela, Alcaldía del Municipio Libertador. (1999). *Gaceta Municipal No 32. Plan de Ordenación Urbanística Mérida-Ejido-Tabay*. Mérida: el autor.
- Colombia, Alcaldía de Bogotá. *Cartilla del Espacio Público*.
- Marcano, Frank. *Espacio público, estética y función*.
- Venezuela, Concejo Municipal del Distrito Libertador. *Plan de Desarrollo urbano integral área de Mérida*. Mérida: el autor.
- Venezuela, OMETRO. *Estudio de un sistema de transporte masivo para Mérida. El Trolebús*. Mérida: el autor.

Autores

BEATRIZ RAMIREZ BOSCÁN (COORDINADORA)

Arquitecta, egresada de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. Doctora Arquitecta en “Proyectos de arquitectura: texto y contexto cultural en el entorno del proyecto” en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España.

Profesora Agregada a Dedicación Exclusiva adscrita al Departamento de Composición Arquitectónica de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes. Profesora y miembro del Consejo Técnico de la Maestría en Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura. Delegada por la Facultad de Arquitectura y Arte al Consejo de Desarrollo Científico Humanístico y Tecnológico (CDCHT) de la ULA y Coordinadora de la Comisión Científica de la FAAULA. Coordinadora del Grupo de Investigación en Docencia del Diseño de la FAAULA. Coordinación de Seminarios para la Maestría de Desarrollo Urbano Local. Entre sus investigaciones se encuentran: *“El Pabellón de Alemania en Barcelona de 1929. Un Templo a la luz”*, Mérida, 1999; *“En la penumbra: sobre el umbral en la arquitectura”*, Tesis Doctoral, Barcelona, España, 2000 y publicación del libro del mismo nombre. Coordinación del libro *“Arquitectura y Cultura: nuevos paradigmas”* UPC, Barcelona, 2000 y publicación de artículos en revistas especializadas y ponencias en diferentes congresos internacionales.

JOSÉ JAVIER ALAYÓN GONZÁLEZ

Arquitecto egresado de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. Actualmente realiza su tesis doctoral dentro del Programa de

Doctorado de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España, sobre la obra de Carlos Raúl Villanueva. Asistente a la Ecole d'Architecture de Paris - La Villette, UP6, a través del Programa "Sócrates" de la C.E.E.

Profesionalmente, ha ejercido en Venezuela y España con obras de vivienda, rehabilitación de patrimonio industrial, paisajismo, etc. Ha desarrollado proyectos de escultura en espacios públicos, con obras premiadas y construidas en España.

Es miembro fundador de redIALA_Investigaciones Arquitectónicas para Latinoamérica, donde lleva a cabo proyectos de cooperación, investigación, documentación y docencia.

JOSÉ LUIS CHACÓN RAMÍREZ

Arquitecto, egresado de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. *Magister Scientae* en Filosofía por Universidad de los Andes. Doctorado en Composición Arquitectónica, en el Politecnico di Milano, Italia.

Profesor Agregado de la Facultad de Arquitectura y Arte ULA en el Departamento de Composición Arquitectónica y en el Postgrado en "Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura. Coordinación de la Revista Forma de la ULA; Jefe del Departamento de Composición Arquitectónica FAAULA. Investigador del Centro de Investigaciones Estéticas (CIE) y en el Laboratorio de Investigaciones sobre Arte y Diseño LISA-D, miembro fundador. Proyectista de arquitectura e intervenciones públicas en seminarios y congresos nacionales e internacionales y publicaciones en revistas como *Estética*, *Forma* y *Portafolio*. Algunas de sus investigaciones más importantes son *El Origen de la arquitectura*, ULA 1995, *El espacio del ser, el ser del espacio. La noción de espacio en la Fenomenología de la Percepción de Maurice Merleau-Ponty*, ULA 2001, y *Conflicto en la percepción: Las modalidades de percepción del arte indígena de la costa noroccidental de Norteamérica y sus implicaciones estéticas*, *Estética*, 2004.

Artista de presencia en el ámbito nacional con obras resaltantes como: "Angélico", 58 Salón Michelena (Premio Herrera Toro) 2000, "Baúl

esencial", Eco-incidentes, Maczul 2003, "Verde o el espacio entre el ser y la nada", Americanos, MAMJAA 2004.

MIGUEL ÁNGEL BARTORILA

Arquitecto egresado de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Museólogo por el Ministerio de Educación y Cultura de Buenos Aires, Argentina. Obtuvo su diploma de Estudios Avanzados en la Universidad Politécnica de Cataluña. Profesor en la Universidad Nacional de Córdoba. Ha publicado artículos sobre la ciudad latinoamericana y ha cooperado en proyectos en Argentina, Haití y Venezuela. Investiga sobre temas urbanísticos y ecológicos y sus implicaciones en el proyecto.

Ejercicio profesional en temas de urbanismo, planeamiento, espacios públicos y áreas naturales en Argentina, España y China.

MARITZA RANGEL MORA

Arquitecta, egresada de la Universidad de Los Andes, en Venezuela. *Magister Scientae*. en Diseño Urbano (Universidad Heriot Watt, Edimburgo, Gran Bretaña). Exfuncionaria de los Ministerios del Ambiente y los Recursos Naturales y del Ministerio del Desarrollo Urbano. Profesora asociada de pregrado y postgrado, de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes, en materias relacionadas con los aspectos socio-ambientales de la planificación, el diseño urbano y la arquitectura. Coordinadora del Grupo de Investigación en Calidad Ambiental Urbana y representante de la Facultad de Arquitectura y Arte ante la Comisión de Asuntos Ambientales, de la ULA. Evaluadora de proyectos de investigación. Publicó el libro *Los cien del espacio público para la vida sociocultural urbana* (2003) y varios artículos en revistas especializadas y periódicos.

MERYSOL LEÓN BARRIOS

Licenciada en Letras, mención Historia del Arte. Diploma de Estudios Profundos en Ciencias de la Educación. Doctorado de 3er ciclo en Ciencias de la Educación. Enseñanza del Arte. Université Paris X Nanterre. Curso de postgrado en video Instruccional y estudios informales en Ballet Clásico, Danza Contemporánea, Expresión Corporal, Teatro, Fotografía.

Profesora del Departamento de Historia del Arte, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, en las áreas de Arte Medieval, Seminario I y II en Historia del Arte.

Investigación en Acciones de Formación a través del Arte y Sentido, límite y alcances de la estética contemporánea y su recepción en Venezuela. Miembro del Grupo de Investigaciones Estéticas, del Grupo de Investigación Acciones de Formación, del Centro de Investigaciones Estéticas y Presidente y Directora de la Fundación Danza-T.

ILIANARAQUE

Arquitecta egresada de la Universidad de Los Andes, con estudios de maestría en Francia e Inglaterra en Arquitectura Paisajista y en Teoría e Historia de la Arquitectura. Profesora Asociada en las cátedras Expresión Gráfica y Arquitectura Paisajista, coordinadora de las actividades paisajistas del programa *Alma mater* de la misma universidad. Directora-Fundadora de la galería *ARTKITECT* de la Facultad de Arquitectura y Arte (2003). Entre sus publicaciones más recientes se cuenta: *La arquitectura en el paisaje. El paisaje en la arquitectura (las formas del diseño paisajista)*, Mérida, 2002, *La estética del paisaje*, 2003 y *La América tropical, continente de colores*, 2004. Adicionalmente, ha diseñado diversos parques y jardines, públicos y privados en diferentes sitios de Venezuela.

EDGAR YÁNEZ ZAPATA

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Fue profesor Asistente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Simón Bolívar en Caracas. Profesor de la Escuela de Arte y Diseño Gráfico de la Universidad de Los Andes en Mérida en el área de Técnicas Gráficas. Paralelamente a su actividad docente, desarrolla una obra plástica donde explora la relación del hombre con el espacio urbano. Sus instalaciones y pinturas han sido presentadas en diez exposiciones individuales en Mérida, Puerto Ordaz, Maracaibo y Caracas y en más de cuarenta exposiciones colectivas en el Museo de Bellas Artes y Museo Alejandro Otero de Caracas, Sala Mendoza y Galerías Minotauro y Díaz Mancini en Caracas, Sección de Arquitectura de la Bienal de Venecia-Italia, Salón de Mai (Espace Auteuil), Salón Grands et Jeunes D' adjourd' hui, Paris-Francia; Délégation Vénézuélienne, Salles Saint-Pierre, Ville d'Avallon-Francia, entre otras. Ha obtenido varios premios por su trabajo plástico y es becado por la fundación Fulbright de los Estados Unidos para estudiar un Master en Comunicación Visual en The Northern Illinois University.

NORMA C. CARNEVALI LOBO

Arquitecta egresada de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. *Magister Scientiae* en El Urbanismo para la Administración Local. Docente con categoría de Profesor Agregado del Departamento de Composición Arquitectónica de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes en el área de Estudios Ambientales.

Profesora del Programa en Desarrollo Urbano Local de la FAAULA. Mención: Gestión Urbana. Profesora del Programa en Desarrollo Rural Integrado en la Facultad de Arquitectura y Arte. Profesora invitada en el Programa de Gerencia de Proyectos de construcción civil, Instituto Universitario Tecnológico de Ejido, Mérida, Venezuela.

ROSANA CASTAÑÓN GUTIERREZ

Licenciada en Arquitectura egresada de la Universidad Iberoamericana, campus Santa Fe, Ciudad de México. Diplomada en Arquitectura Interiores por la Universidad Iberoamericana, Campus Santa Fe, Ciudad de México. Obtuvo su Diploma de Estudios Avanzados en el Doctorado de Proyectos Arquitectónicos, en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España.

Ha colaborado con el arq. Oscar Hagerman en proyectos para los indígenas, con TEN Arquitectos en proyectos en México y Estados Unidos y en la Diputación de Barcelona en temas de ordenación territorial. Ha atendido diversos cursos y talleres de arte y arquitectura y ha participado en diversas exposiciones en México y España. Ha publicado varios artículos sobre arquitectura y urbanismo y ha hecho trabajos de cooperación internacional en temas de urbanismo.

Actualmente combina su actividad como arquitecta con la redacción de su tesis doctoral.

SABINE KLEPSEK

Arquitecta egresada de la Technische Universität München, Alemania. Master "La Gran Escala: la Arquitectura de los Nuevos Entornos", Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España. Diploma de Estudios Avanzados en el Doctorado de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña.

Beca Sócrates en Wuppertal, Alemania. Investigación relacionada con la tesis doctoral.

Ejercicio profesional en arquitectura y urbanismo en Alemania, Holanda y España.

Actividades de docencia, investigación y cooperación en Latinoamérica. Desde 2003 miembro de *redIALA*, Investigaciones Arquitectónicas para Latinoamérica.

Índice

- 7 | **Introducción**
Beatriz Ramírez Boscán

Capítulo I Utopía y espacio público

- 13 | **La Universidad entre la utopía tecnológica y la utopía ecológica**
Rosana Castañón Gutiérrez
- 29 | **El umbral como estructura de la experiencia urbana**
Beatriz Ramírez Boscán
- 59 | **La experiencia del espacio público. Apuntes fenomenológicos para su reconocimiento**
José Luis Chacón
- 69 | **El espacio público y su vinculación con la vida sociocultural urbana**
Maritza Rangel Mora

Capítulo II Infraestructura y espacio público

- 89 | **Proyectos de infraestructuras y superficies lineales, incorporación del espacio público**
Sabine Klepser
- 111 | **La integración de la universidad en el espacio público barcelonés**
Rosana Castañón Gutiérrez
- 135 | **El Proyecto Trolebús y los planes especiales**
Norma Carnevali

Capítulo III

Sistemas naturales y espacio público

- 161 | **Sistemas naturales y espacio público, evidencia de la continuidad**
Miguel Ángel Bartorila
- 189 | **Los bordes de Barcelona. Transición entre ciudad y entorno**
Sabine Klepser
- 217 | **Dunas y marismas, proyectos y valores ecológicos**
Miguel Ángel Bartorila

Capítulo IV

Arte y espacio público

- 237 | **Arte, paisaje y espacio público**
Pertinencias de algunas categorías, actitudes y opiniones
José Alayón González
- 255 | **Arquitectura, *land art* y paisajismo**
Ilian Araque
- 287 | **La ciudad como laboratorio del arte**
Edgar Yanez
- 299 | **Intervenciones urbanas. La ciudad como espacio estético**
Merysol León
- 309 | **Bibliografía**
- 315 | **Autores**