

EL SENTIDO ESTÉTICO DEL PAISAJE

PARA UNA VALORACIÓN DEL DISEÑO DEL ESPACIO PÚBLICO
URBANO CONTEMPORÁNEO.

Tesis para obtener el grado de Maestro en Urbanismo

Director de Tesis

Dr. Hermilo Salas Espíndola

Eleazar Enrique Chaparro Romo

POSGRADO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN URBANISMO
CAMPO DE CONOCIMIENTO: ECONOMÍA POLÍTICA Y AMBIENTE



UNAM
POSGRADO
URBANISMO

MÉXICO, D.F. AGOSTO DE 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL SENTIDO ESTÉTICO DEL PAISAJE

PARA UNA VALORACIÓN DEL DISEÑO DEL ESPACIO PÚBLICO URBANO
CONTEMPORÁNEO.

Tesis para obtener el grado de Maestro en Urbanismo presenta:

Eleazar Enrique Chaparro Romo

Director de Tesis:

Dr. Hermilo Salas Espíndola

Sinodales:

*Dr. Felipe Albino Gervacio
Dr. Oscar Rivera Melo Rivera
Mta. Adriana Díaz Caamaño
Mto. Jaime F. Irigoyen Castillo*

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN URBANISMO

CAMPO DE CONOCIMIENTO: ECONOMÍA POLÍTICA Y AMBIENTE

MÉXICO, D.F. AGOSTO DE **2011**

El Sentido Estético del Paisaje
(para una valoración del Diseño
del Espacio Público urbano contemporáneo).

Eleazar Enrique Chaparro Romo

Agosto 2011

Agradecimientos

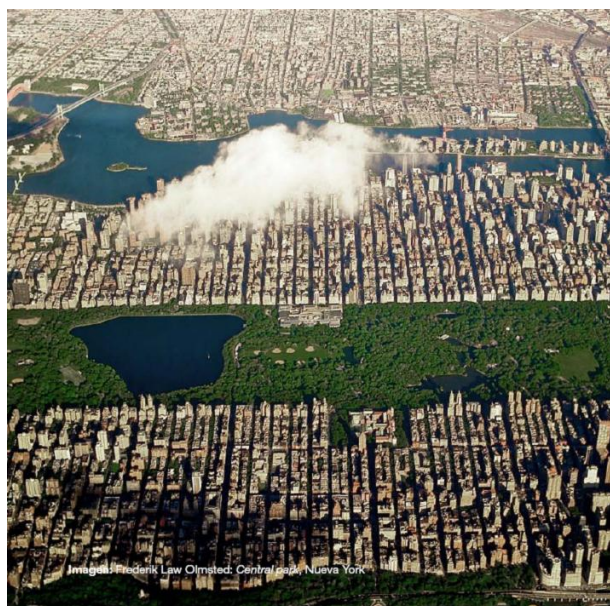
A mi Familia: mis Padres y Hermano.

Con el Cariño y Amor necesarios
a los Maestros, mis guías y respaldo.
Con el Respeto y la Admiración que merecen.
a Amigos, compañeros y colegas, si ustedes,
estimulo e impulso, con la Gratitude, el Merito y
la Confianza obligados.

Les entrego y agradezco, con el más sincero
sentir, el siguiente trabajo, fruto del esfuerzo, la
dedicación, libertad, paciencia y apoyo
que he recibido de todos ustedes.

Gracias por esperar.

Prefacio



The Olmsted's Central Park de New York

Al intentar paliar una laguna donde el tema de estudio era el paisaje —sobre todo en Francia, y desde hace más de dos décadas—. Alain Roger trataba de resolver una carencia conceptual en torno al mismo por medio de un tratado teórico y sistemático sobre la cuestión. Ahora, después de haber publicado hace tiempo su antología acerca de “La Teoría del Paisaje en Francia 1974-1994”, señala al inicio de su más reciente “*Breve Tratado del Paisaje*” que el paisaje, o mejor los paisajes, son para él adquisiciones culturales, por lo que no se entiende cómo podría tratarse sobre él sin conocer a detalle su génesis.

En el presente documento, aquella búsqueda —sin pretender superar los hallazgos de Roger, sino más bien seguir sus pasos de manera modesta— se trata de digerir en un todo orgánico donde la historia nutre a la teoría y ésta —

como argumenta el autor— ilumina a aquélla. En este tenor, la investigación plantea como objetivo principal realizar un acercamiento o aproximación al modelo teórico mencionado, recuperado desde el pensamiento teórico urbano-arquitectónico latinoamericano-contemporáneo más reciente, con el objeto de implementar (después del reconocimiento) su planteamiento teórico-práctico en el ámbito del urbanismo a escala local: tal es el caso particular de México. Como el mismo Roger apuntará, no se trata de una historia exhaustiva de los jardines, sino de una reflexión —un diálogo crítico y reflexivo más que un monólogo meramente descriptivo— sobre su función milenaria; tampoco se trata de una historia de todos los paisajes, sino una reflexión sobre la grandeza de los comienzos (de la disciplina urbana), en alusión al nacimiento de una SENSIBILIDAD PAISAJÍSTICA en algunos lugares y tiempos privilegiados; mucho menos se trata de vagar por el *azar* en una especie de paseo más o menos “*Pintoresco*”.

Cabe tomar en cuenta aquello que Iñaki Abalos distingue como “*lo pintoresco*”, y que según él precisa ser una orientación estética que tuvo una influencia decisiva en la concepción de la figura del *landscape architect* o arquitecto del paisaje; y desde la cuál se afectó nuestra concepción de los espacios naturales de la ciudad, el espacio público y el monumento. Pero esta perspectiva —incluso para la práctica actual del diseño urbano contemporáneo internacional— no surge ni de la arquitectura ni del paisaje, sino precisamente, de negar ese dualismo. Él sostiene: “lo pintoresco —hoy— es lo contrario del paisaje o la arquitectura [por añadidura, lo opuesto al urbanismo]: es su superación”.

Porque como indica Roger cuando subraya, que un paisaje nunca es reductible a su realidad física (“los geosistemas de los geógrafos, los ecosistemas de los ecólogos”), la transformación de un *País en Paisaje* supone siempre una *metamorfosis*, una metafísica, planteada en otros términos para resaltar que el paisaje nunca es natural, sino siempre ‘sobrenatural’—en el entendido de que fué sujeto de una intervención—, porque, según sostiene, si el paisaje no es inmanente [existe en sí] ni trascendente [por gracia de Dios], es por consecuencia Humano y artístico. De este modo, y con apoyo del pensamiento de Levi Strauss, Roger sostendría también que *el arte* constituye, en el más alto grado, esta toma de posesión de la naturaleza por medio de la cultura.

Sin embargo, y continuando con Abalos, *la arquitectura del paisaje* debería entenderse, no ya como una disciplina independiente, sino como la culminación de un proceso de formación en el ámbito de la arquitectura en relación con la construcción del espacio público contemporáneo (para el urbanista). Se trata, dice este autor, de integrar la tradición del paisajismo dentro de la disciplina de la arquitectura, pero también de entenderla, y no ya como una iniciación, sino como *la culminación* profesional del arquitecto —urbanista o no—, en la convicción de que la modelación del espacio público es la tarea más compleja y sutil, como también, la que más requiere de inventiva —además de que es urgente, necesaria y radical para el diseño de la ciudad de ahora—. Porque, sostiene Abalos, ya no queremos más esa doble o triple dicotomía, la que opone el paisaje a la arquitectura y la que, según éste, permite que en las escuelas se oponga la arquitectura al urbanismo, o la que opone paisaje

a urbanismo. Si en definitiva **el paisaje** —insiste él autor— **no es otra cosa que la proyección de la cultura sobre la naturaleza, es, entonces, su materialización espacial.**

Fue él quien planteó que la arquitectura del paisaje tiene como objetivo prioritario dar forma a una investigación proyectual, en este caso, de carácter exploratorio y alrededor de la teoría supracitada, en torno *al sentido y los elementos que componen “lo público”* en el espacio urbano contemporáneo. Se hace alusión a la evolución y la vinculación de dichos elementos (jardines, parques, paisajes, entre otros), con la historia y el diseño, de donde deviene **el sentido estético del paisaje**, precisamente para realizar una valoración del diseño del espacio público urbano contemporáneo. En el presente estudio se intenta dar respuesta a inquietudes tales como *¿por qué en el Paisaje que se percibe cotidianamente en la ciudad es escasa —incluso nula— la existencia de plazas, jardines, paseos, parques que conformarían el espacio público de ésta?*

Porqué, retomando nuevamente lo que indica él propio Abalos, el arquitecto paisajista tiene por objeto poner la ciudad “convencional” en armonía con el medio natural, reinterpretando la ciudad y el territorio nacional en términos de **un diálogo entre hombre y naturaleza**. El campo de acción del arquitecto paisajista, señala Iñaki, es la planificación sistemática de los vacíos con el objeto de producir un *espacio público* socialmente útil, científicamente coherente y estéticamente pintoresco. Un todo único, la ciudad y el parque, *una amalgama de naturaleza y arte* que atrajo inmediatamente la imaginación de los urbanistas y arquitectos (tanto europeos —no sólo Franceses— como latinoamericanos y

algunos norteamericanos); en una unidad, la del espacio público, que reconoce Abalos como el mejor legado Pintoresco que se ha heredado — al menos en parte— de Frederick Law Olmsted.

Porque, después de sentir esa experiencia estética única y a la vez universal, bien cabe reflexionar el hecho de haber paseado en el interior de la ciudad, en los términos del propio Iñaki Abalos, cuando éste lo define como “el código genético de la ciudad moderna”. La unidad de arquitectura y espacio público, de ciudad y paisaje, de naturaleza y artificio, amalgamada en una relación que queda reducida a *Ocio* y *Neg-oicio* es —desde nuestro particular punto de vista— una relación cuyo vínculo fue transgredido desde la modernidad con un entusiasmo reforzado inusitado en estos días —ubicados ya en la posmodernidad—, pero que no obstante —volviendo a referirnos al argumento del español—, persiste en redefinir las prácticas del urbanismo más allá de la *simplista fagocitación* de la ‘sostenibilidad’ como un nuevo paradigma que permite que todo cambie para que nada cambie.

Lo anterior, debido a que —como en el evidente caso de Le Corbusier y por consiguiente a través del discurso y la retórica del manifiesto que encabezaría en el ámbito del diseño— cuanto más grande la escala de trabajo, más abstracta y científica será la concepción del medio físico, pero también y, a su vez, cuanto más pequeña la escala de trabajo más fenomenológica y pintoresca. En este sentido el trabajo que aquí presentamos intenta dos cosas principalmente: por un lado, revisar el sentido a través de una mirada paisajista, mediada de una óptica pintoresca enfocada en el espacio público contemporáneo desde la perspectiva del diseño; por el otro lado,

ubicarnos y desplazarnos al distinguir un contexto particular específico que no se puede ignorar en la actualidad, de una posición pragmática y tectónica de la práctica del urbanismo y su diseño, la ordenación territorial —entendida como contraparte de la postura que aquí apenas se está rescatando—, para distanciarnos y finalmente desligarnos de la misma —aquella que aún no practicamos y sí criticamos—, a una de carácter plástico desde una perspectiva creativa, reactiva, crítica y proactiva, sin lugar a dudas más sensible que técnica: el diseño del paisaje y la planeación paisajística.

En una postura que inevitablemente simpatiza, con cierto *nihilismo* sostenido por Bruno Taut, el cual nos es recordado por Abalos, cuando argumenta él primero recuperando a Nietzsche, que *el constructor del mundo* representa una escenificación de las tareas del nuevo arquitecto, genio y superhombre que no distingue entre las tareas del urbanista, del paisajista o del arquitecto, su misión es holística, totalizadora, para dar forma a una refundación completa de las prácticas asociadas a la construcción del territorio, a una refundación del oficio del arquitecto en una medida posiblemente nunca antes imaginada. Lo anterior, tal vez, permite expresar clara y nítidamente ¿por qué es importante? y ¿para qué revisar esta teoría? o, finalmente y lo más sintético posible aunque relativo, ¿cómo se vincularía al ámbito particular del urbanismo?.

En función de una práctica local incrustada en este nuevo paradigma global, en el que inevitablemente se produce la ‘genesis’ de la propia teoría, o bien, el estudio de aquella que mencionará Roger —y esto es lo que de manera acotada se busca en ambas secciones del documento—.

Se trata de un paradigma que persigue de manera general —en primer lugar en este texto— establecer una tabla rasa alrededor de la arquitectura, el urbanismo, la teoría del paisaje y, por consiguiente, su relación inscrita en la temática estética a través de identificar los códigos, modelos y patrones urbano-arquitectónicos por medio de una perspectiva articulada por la cultura: iniciada con el arte, seguida de la estética y culminando con el diseño. Así, se continúa de manera sucinta con la aproximación teórica entorno a la misma, seguida de su imbricación o contextualización al interior del paradigma y, finalmente —pero no menos importante—, restringidos por el marco de una estética que se pretende ambiental para mencionar algunos de los aspectos que acontecieron de manera paralela o circunstancial y tal vez hasta en forma indiferente.

Índice general

Introducción	VII
El Modelo Francés y La Villete	XII
I Marco Teórico Conceptual	XVII
1. La Dimensión Estética del Paisaje	2
1.0.1. Una Experiencia Peatonal del Espacio Público	8
1.0.2. La Noción Paisaje	10
1.1. Percepción y Estética en General	12
1.1.1. La Experiencia Estética	15
1.1.2. La Preferencia Estética	17
1.1.3. La Estética del Espacio Público	18
2. Estética Urbana	21
2.1. El Arte y la Estética	21
2.2. Las Bellas Artes	22
2.3. La Arquitectura	23
2.4. Belleza y Diseño	24
2.5. El Artificio	25
2.6. La Mirada Paisajista	30
2.7. El Sentido Estético	31
2.8. Estética Urbana	36

II Marco Histórico de Referencia	39
3. El Diseño del Espacio Público Contemporáneo	40
3.1. <i>Eutopía</i>	41
3.1.1. Condición “ <i>posmoderna</i> ”	44
3.1.2. Un Nuevo Paradigma	48
3.1.3. Dimensión Económico-política	51
3.1.4. El Primer Momento	52
3.1.5. Ecodesarrollo	55
3.1.6. Estética <i>Ambiental</i>	56
III Marco Contextual	59
¡¡Lo Contemporáneo!!	61
4. El Enfoque Cultural del Paisaje	69
4.1. Cuestiones previas:	
Paisaje y Ciudad	69
4.1.1. Dimensión Estética	72
4.1.2. Estética del Paisaje	77
4.1.3. Dimension social	81
4.1.4. Genius, Locus y Pagus	82
4.2. El Origen y La Cultura del Paisaje	84
4.2.1. El Paisaje	85
4.2.2. El Paisaje como proyecto del territorio	87
5. Conclusiones	95
IV REFERENCIAS	101
Anexo B	103

Bibliografía 103

Introducción

El texto trata de la “**Teoría del Paisaje**”. Es una aproximación desde su *enfoque cultural*¹ como teoría de reciente producción, la cual tiene el propósito de explorar y profundizar en la aportación, relevancia y trascendencia de su conocimiento, para poder implementar su planteamiento en el proceso de diseño actual, en cuanto a urbanismo y planeación territorial se refiere.

Surge como una inquietud personal originada por la vigencia del enfoque, su utilidad y puesta en práctica en el ámbito del diseño urbano-arquitectónico de carácter ambiental. Además, como futuro campo profesional, se convierte en una necesidad, con la finalidad de complementarse con una visión global de los temas urbanos, en particular de la temática estética y de los modelos urbanos derivados de la misma. La idea central en el presente documento apela al estudio del diseño del paisaje urbano, entendido como el desarrollo de una experiencia estética y visual del espacio público-urbano-contemporáneo, a través de la historia que deriva en una óptica histórico-artística que se vincula a una mirada paisajista. Es en este contexto del cambio de paradigma que en la actualidad se re-

¹Porque hablar de la noción cultural del paisaje, en sentido estricto, es abordar el tema de una estética urbana; en lo específico del arte, su desarrollo y evolución; en un principio desde el punto de vista del diseño: espacial, arquitectónico, urbano y de paisaje o integral. Por ello, en el ámbito de la Investigación Urbana, se realiza un estudio enfocado en el espacio público en general, necesariamente desde una mirada paisajista, estética y ética (enfoque cultural), al igual que ecológico - ambiental y global (enfoque ambiental).

quiere de una actitud renovada, por lo que “*la Investigación Documental de carácter teórico-conceptual*” —a la vez práctica—, se realiza por medio de la reflexión de la teoría y su vinculación con la realidad a partir de la experiencia estética y visual del paisaje del espacio público de manera crítica.

Se propone como finalidad “*entender o construir el sentido histórico de la producción del espacio público de la ciudad*”, entendido este último como el lugar de encuentro, esencialmente para la práctica social y recreativa de los pueblos, un contenedor de estímulos y paisajes (o imágenes, según se lea). Se parte para ello de un enfoque netamente estético y a manera de una historiografía, que es la revisión y producción de un relato histórico de la historia —urbanonovedoso—. Es un relato en el que se plantea a la ciudad como un problema de índole estética, en donde la problemática se identifica, en la teoría, con un reclamo por la pérdida de calidad del espacio urbano que viene de los años 60 y, en la realidad, con una necesaria re-definición del espacio libre urbano, el espacio público que nos exige un necesario incremento en la cantidad y calidad de los jardines, parques, plazas y paseos de la ciudad contemporánea.

En síntesis, se trata de recuperar “*El sentido estético del paisaje*”, al hacer una valoración del diseño del espacio público que le dio vida a la ciudad moderna y generó, precisamente, la ciencia del urbanismo. Por esta razón, el objetivo general que se procura es, en primera instancia, involucrar el desarrollo teórico más reciente en torno a las teorías de la arquitectura, el urbanismo y especialmente la de paisaje. Se busca así contrastar de la teoría —en torno al

tema del diseño urbano— la realidad del espacio de la ciudad y, con ello, el discurso teórico, para, finalmente, fortalecer nuestro accionar práctico. Así que se ha limitado el proyecto de investigación, enfatizando el estudio, a las corrientes teóricas emergentes implicadas con el cambio de paradigma; cambio paradigmático de carácter “ambiental” en los términos de un desarrollo sostenible y “moral” en términos éticos y estéticos propios de su enfoque cultural.

Lo anterior representa el motivo del que deriva el problema a ser estudiado: la evolución y los cambios en la estética urbana. Desde el punto de vista del diseño y la composición de la ciudad, por medio de su espacio público, guiado por un cuestionamiento general, *¿por qué en el paisaje contemporáneo que percibimos cotidianamente de la ciudad es escasa —e incluso nula— la existencia de plazas, jardines, paseos y parques que conformarían su espacio público?*.

Un problema que distingue dos fases iniciales que se corresponden entre sí: a) un primer nivel de análisis, de revisión del edificio teórico que permita identificar con cierto grado crítico los conceptos, teorías y discursos que tienen o presentan un distanciamiento del discurso estético del paradigma moderno, el racional funcionalismo, en la arquitectura y el urbanismo del siglo XX —como antecedente—. Esto con afán de distinguir y establecer dos momentos de la realidad urbana, a saber, un primer momento de ruptura al interior del edificio teórico de la arquitectura y el urbanismo, con el inicio de su crítica, y un segundo momento en el que se identifica el cambio de postura ideológica en el urbanismo y, por lo tanto, de la hegemonía del paradigma de la modernidad. b) en un segundo nivel de análisis

—éste complementario del anterior—, el desarrollo de la relación y evolución del contexto que determina, condiciona y en el que se desarrolló la ciencia urbana, es decir, el que permite enlazar la práctica del diseño en la arquitectura y el urbanismo contemporáneos con el discurso teórico emergente, y a éstos con una época particular de la historia: el periodo de producción y reproducción capitalista [ver figura 1.1 y tabla correspondiente en el anexo (b)].

De este modo, se puede definir y distinguir en forma introductoria un marco teórico-conceptual a manera de referencia en un primer y segundo capítulos, un marco histórico de referencia en el tercer capítulo, esto con objeto de resaltar aún más la problemática —*deterioro en la calidad de diseño de la ciudad*— relacionada con la disminución o afectación en la calidad de vida de sus habitantes, de donde deviene la justificación de la presente investigación —la aproximación al enfoque cultural de la noción paisaje y la teoría correspondiente—. En cuanto se sustenta y fortalece la reflexión que busca ubicar dentro del contexto teórico general de la arquitectura y el urbanismo un lapso temporal muy particular en términos de estética: sobre “*el uso*” que la sociedad a través de sus actividades humanas estableció con el medio natural, vinculando el arte con el diseño idealizado como un reflejo de la historia y producto de una cultura común y compartida. En este contexto, y planteado en términos lingüísticos, el paisaje actúa como una imagen, representación y manifestación de la ciudad deseada para conseguir un mensaje estético de ésta, para, finalmente, en un cuarto y último capítulo, complementarse con la conclusión de este documento propia de un trabajo, en rigor, exploratorio que aborda el cambio

de paradigma en relación a la teoría del paisaje.

Se trata de una investigación que apunta en lo general al estudio de la relación que mantiene el hombre con la naturaleza, y su transformación a través del vínculo que las une, la cultura, pero se asiste al caso particular de una óptica estética orientada desde la perspectiva del arte, en tanto que otro elemento que interviene es el diseño, y uno de sus resultados posibles, *es el paisaje del espacio público* que, desde un punto de vista cultural, no es sino el resultado de un proceso de configuración, la propia historia de la humanidad, como manifestación de esta última. Visto así, el objeto en análisis es un paisaje o una imagen de éste, el espacio público de la ciudad que se realiza como un recorte de la realidad, una mirada paisajista (*Ver figuras 2.1 y 2.2*) sobre el arte, la historia y la evolución del diseño urbano y su estética. Una “*mirada*” (sinónimo de paisaje) que se sugiere a través de los elementos referentes a la cultura, el arte y la estética, para concebir de manera integral el diseño tanto en términos ambientales como espaciales, así como estéticos y perceptivos de nuestros espacios públicos (calles, plazas, jardines, parques, entre otros).

En este sentido, y respecto de la fase complementaria —el cuarto y último capítulo—, se previó como una segunda etapa la realización de un análisis histórico con la distinción dos escenarios, Europa y América, circunscritos en una sola unidad: “occidente”. Lo anterior en función de la temática enfocada en el diseño y la evolución de la ciudad, en cuanto a la calidad y el contenido del paisaje hasta la realidad actual. Con lo anterior se busca comprender —por medio de esa visión unitaria— la problemática que se encierra al interior de los espacios públicos

contemporáneos, por la disminución —e incluso inexistencia— de los lugares de reunión y encuentro para la práctica social y recreativa de los pueblos. En ésta, la ciudad posmoderna, producto de una multiplicación genérica de ciudad con lo que se produce y reproduce un paisaje gris y anónimo (aunque identificable), resultado de la urbanización mercantilista, mecanicista, elitista y antitética.

Lo anterior constituye una reproducción que hace evidente y definitiva una necesaria redefinición y valoración del espacio libre urbano, por medio de una nueva teoría, de ahí que se sugiera utilizar como enfoque óptimo la perspectiva cultural y el concepto de *paisaje*, orientado por los términos que destaca el paradigma ético-ambiental. En este sentido, y con esta estructura, se distinguen dos etapas en la investigación: la primera, que está conformada por un primer acercamiento a la teoría (de manera general en el capítulo uno y más específica en el capítulo dos), seguida de un marco de referencia en la historia (capítulo tres); después, una revisión de la evolución del enfoque cultural, en relación con el espacio público, como segunda etapa (capítulo cuatro y último) —ligado invariablemente con la supuesta genesis del paradigma, desarrollada en el capítulo que le antecede—; para finalmente, *concluir y rescatar el sentido estético del paisaje* desde los aspectos sustantivos que le dan vida a la ciudad, resaltando el valor estético del espacio público (plazas, jardines y parques de la ciudad) a manera de conclusión.

En cuanto al método utilizado, y siguiendo el argumento de Daniel Rivas (2005), es el de *Investigación por Aproximaciones Sucesivas*, que parte de considerar el conocimiento y el interés

que ya se tiene sobre el tema y sobre el problema de investigación para plantear unas hipótesis y objetivos de trabajo muy elementales, que se van afinando con el desarrollo del trabajo. De manera que, para realizar esta investigación y comprobar la(s) hipótesis se ha recurrido a realizar una revisión hemerográfica y bibliográfica con el fin de conocer y determinar el estado del arte de la teoría del paisaje.

Al referirse al texto *Guía de investigación para niños interesados en problemas urbanos* (2001), el propio Rivas señala que, en tanto características relevantes del método de investigación, se ha considerado que: 1) una investigación no parte de buscar un tema, sino de una inquietud que es necesario traer a la memoria, o bien dado que se tiene contacto con ella; 2) los aspectos más importantes que se consideran, en principio, son el planteamiento del problema, la estructuración de la o las hipótesis que respondan a la problemática, los objetivos del trabajo y un primer esquema para la investigación, aunado a la congruencia lógica que debe haber entre estos aspectos; 3) en tanto que no es el ámbito de la investigación, no se ha profundizado en problemas teóricos que en ocasiones se pueden confundir con los que objetivamente tienen metodólogos o individuos dedicados a la teoría, debido a que el proceso de investigación, en lo posible, debe ser claro y sencillo²; 4) la investigación va creciendo por aproximaciones sucesivas, al irse redactando el contenido en conjunto y no en partes; 5) los aspectos estadísticos, históricos, teóricos,

² Así, se desarrolló una adecuada aproximación sintética a la “teoría del paisaje” y al planteamiento de su enfoque cultural, para ser usado en el marco del proceso de diseño actual, a partir del anexo (A) “**El modelo Francés y la Villete**”.

etc., se fueron incluyendo como exigencias del mismo trabajo, lo que llevó a una permanente reflexión sobre la problemática motivo de la tesis.

De lo anterior se deriva la trascendencia que tiene indagar en una nueva teoría en el área de la investigación urbana en su faceta ambiental, puesto que permitirá innovar en las técnicas y métodos de estudio, abordando de manera diferente las problemáticas en cuanto a su diseño. Lo anterior a partir de una fundamentación teórica holista, para el tratamiento que tanto requiere el espacio público contemporáneo debido al problema que se le presenta con mayor frecuencia e intensidad, en relación con la calidad de los espacios urbanos, y un requisito que demanda el cambio paradigmático al que nos enfrentamos.

¿Por qué? es acaso que, efectivamente, ¿estamos presenciando la pérdida de la identidad de lo que conocemos como ciudad?, hablando en términos espaciales de lo público y lo privado. Y si lo relacionamos con la estética urbana en general, es que, ¿realmente estamos siendo testigos de la imposición genérica de un paisaje urbano idéntico, carente de expresión y significado? un paisaje que se presenta idéntico — aunque anónimo— y que carece de un carácter que lo distinga o vincule a la existencia urbana cotidiana. Acaso, ¿no siempre se ha buscado la belleza de la ciudad a través del diseño en su expresión y composición orientados por el arte?, ¿no se supone que ya desde su planteamiento el urbanismo busca resolver y mejorar las condiciones de vida?, porque ambos —arte y estética— han sido el reflejo de las prácticas cotidianas. ¿O no es cierto que a la hora de plantearnos hacer ciudad, tanto diseño como estética

—en tanto posible solución artística— quedan relegados a un segundo plano, subordinados al imperativo juego económico?.

Estas fueron tan solo algunas de las preguntas que nos han guiado al plantear dos cuestiones —a manera de hipótesis única—, primero desde una perspectiva práctica en el ámbito del diseño urbano-arquitectónico que tiene que ver con el proyecto de paisaje, en esencia, con el del espacio público con el que se gesta la ciudad moderna y, en segundo lugar, con una perspectiva utilitaria mayormente de aspecto teórico —sin duda la que nos ha ocupado gran parte de nuestro tiempo—. Lo anterior debido a que existe en la actualidad una carestía evidente en el paisaje contemporáneo que se hace patente en la práctica del diseño urbano y se manifiesta en el discurso teórico, en el marco de un urbanismo que se plantea ambiental y ha causado el cambio de paradigma —aún inconcluso—.³

De esta manera, el análisis parte de la perspectiva paisajística que implica una operación cognitiva. Por su parte, el sujeto observador se aproxima al paisaje en el momento en que dirige su mirada hacia el entorno, percibe con sus sentidos lo que vislumbra y hace, poco a poco, un recorte del medio —a manera de una especie de polígono mental—, donde lo que resulta más que un esfuerzo excepcional es el hecho de rescatarlos de tal situación que, en sí, pareciera ser ya una utopía.

Siguiendo a los especialistas en la materia, se resalta el contexto en el que nos desenvolvemos,

toda vez que en la actualidad “*la ciudad se ha desarrollado sin los servicios necesarios, sin el equipamiento social adecuado y sin parques, teniendo uno de los índices más bajos en el mundo de espacios verdes por habitante*” (Rivas, 2005). Es aquí donde ponemos el dedo en la llaga, sino es porque el dato es contundente y avasallador: tan sólo en la Ciudad de México —señalan los arquitectos Teodoro Gonzalez de León y Alberto Kalach— el número de parques públicos actuales corresponde a 2,700 hectáreas equivalentes a **1.5 m² por habitante**. Además, de destacar lo siguiente: “*hoy en día, la zona metropolitana —de la Ciudad de México (ZMCM)— concentra a más de una cuarta parte de la población del país y genera una tercera parte del Producto Interno Bruto*” (Rivas, 2005).

Concluyendo, entonces, es momento de dar un vuelco al tipo de planeación desarrollada, invirtiendo el papel de las determinaciones económicas por las estéticas, así como de considerar la importancia de la identidad del paisaje para lograr concebir un diseño paisajista acorde al contexto —del nuevo paradigma, en ésta—, la faceta ambiental que lo caracteriza.

³Y es que, justamente, el cambio de paradigma desvaneció el vínculo con el sentido estético, en la forma en que se constituye la ciudad a través de las prácticas sociales y recreativas que en el espacio público le dan vida.

El Modelo Francés y La Villette⁴

⁴De acuerdo con la obra de Graciela Silvestri y Fernando Aliata, *El paisaje como cifra de armonía; Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*: “Lo cierto es que desde la década de los ochenta, los temas del jardín y del paisaje se recolocaron como temas culturales con una densidad inusual, en la arquitectura, en la literatura paisajista, en la geografía posmoderna, —en la filosofía, la antropología, la ecología derivada de la geografía y otras muchas más—. Dentro de este clima de ideas, que se distancia de las visiones tecnocráticas y de las ideologías ecologistas (en el marco del diseño urbano y de los trabajos de ordenación y planeación del territorio), el aporte principal es crítico y no, u, operativo a gran escala. Dentro de esta línea pueden considerarse los escritos de Alain Roger, Agustín Berque y Bernard Lassus, en el ámbito del laboratorio y doctorado de la DEA Paysage en París”. (2001:193)

Estos autores, a decir de Federico López Silvestre (2008), a día de hoy conforman, una de las escuelas de teoría y diseño del paisaje que mejor enseña los límites y la radicalidad quasi-religiosa de esas posturas —por un lado un fascismo endémico y por el otro un liberalismo económico y estético— es *La Villette, la Escuela Superior de Arquitectura de París*. López precisa, que *El Círculo de la Villette* es un conjunto de profesores de diversas disciplinas (arquitectos, agrónomos, filósofos, geógrafos e historiadores) que en 1991 se reunieron en esa Escuela en torno a la figura del arquitecto paisajista Bernard Lassus para dar forma a los cursos de suficiencia investigadora (DEA) denominados «*Jardins, paysages, territoires*». A partir de entonces, en dichos cursos coincidieron algunos de los más importantes estudiosos del paisaje de Francia. Entre ellos, al lado de Bernard Lassus, conviene recordar a Agustín Berque, Michel Conan, Pierre Donatieu, Yves Lacoste, Alain Roger, Jean-Pierre Le Dantec. Con el paso de los años los cursos pasaron a denominarse «*Architectures, Milieux, Paysages*». . . . en diversas ocasiones se han reunido para definir su concepción del paisaje y para mostrar al mundo aquello en lo que coinciden.

Ante lo anterior Silvestri y Aliata indican que *las versiones tecnocráticas y las versiones críticas sobre el paisaje* parecen desembocar en una contradicción: Uso Dis-

El paisaje es algo móvil, dinámico, cambiante, en perpetua evolución, e imprime ritmos nuevos de manera constante, subrayando el carácter mitificador de esos discursos esencialistas, en los que se reduce el paisaje a lo que existe en un sitio en un momento dado y considerado ideal, lo que da por supuesto que aquello debe ser así por siempre, con independencia de la evolución del medio, los cambios de mentalidad o de las necesidades de cada época. Obviamente, en un mo-

TRAÍDO VS. CONTEMPLACIÓN ESTÉTICA, que implica pensamiento junto a placer. ¿No se está realizando acaso, una desdenosa afirmación de clase, la irrelevancia de los valores estéticos para “la masa”, detrás de una supuesta sensibilidad progresista? ¿Debemos suponer que sólo las sensibilidades educadas en plétórica abundancia son capaces de disfrutar hoy de un prado florido o de una puesta de sol?. En la mayoría de las versiones bien-pensantes sobre los espacios verdes, nos encontramos con un paternalismo patético: pareciera que “la masa” no puede disfrutar estéticamente, ni comprender políticamente, por lo que sólo importaría resolver el plano de la necesidad. ¿No es esta oposición uso-belleza una gigantesca construcción cultural?.

Con ello tratamos resaltar, de acuerdo nuevamente con López que desde el siglo XIX y a lo largo del XX, la reivindicación de la libertad en la intervención en el paisaje rural o urbano fue uno de los argumentos manejados por el liberalismo económico. En el texto Federico López enfatiza que el modelo actual de planificación distorsiona e inhibe el funcionamiento de las leyes del mercado y obliga a los empresarios a elegir lugares que no son óptimos para los negocios que se pretenden realizar. . . debe ser la ley de la oferta y la demanda la única que regule el mercado. Subrayando el argumento de estos, de que *No se debe imponer un criterio político, ecológico o estético a la hora de planificar ciudades, campos o paisajes*. Para los inversionistas, esa imposición condiciona la normal evolución de la economía que es sabia por sí misma porque responde a una realidad actual.

En este sentido, nos referimos a nuestra actual condición, la realidad de un planeta dominado por un modelo económico geo-político globalmente conectado.

mento y un lugar dados se pueden enumerar rasgos que sintetizan un paisaje. El error está — según esta línea de pensamiento— en esa reafirmación de la identidad paisajística nacional, que consiste en querer aplicar dichos rasgos concretos a grandes territorios en constante transformación, como si de aquí para siempre la naturaleza y la cultura pasasen a ser una y mil veces las mismas⁵, lo que, queda claro, no es así en realidad.

El paisaje es lugar, historia y esencia, por lo que el proceso de evocación metafórica trasciende el aspecto espacio-temporal y alude por completo a la sensibilidad humana. En este sentido, el paisaje se vuelve la forma simbólica de la emergencia del mundo moderno, *objetivizado* bajo la mirada del sujeto. **Augustin Berque**⁶ distingue que existirían civilizaciones interesadas en el paisaje (China y Japón, que tenían una pintura y una poesía del paisaje desde los primeros siglos de la presente era) y civilizaciones no interesadas en el paisaje, como el caso de Europa, que tuvo que esperar el Renacimiento para ver el desarrollo de una pintura de paisaje. (*Berjman, 2005:21*)

Él mismo recupera a **Alain Roger**⁷, quien señala que aunque el paisaje parte de algo tangible y no se reduce a eso, sino que alcanza a los sistemas simbólicos: aquellos códigos y criterios de los individuos y las sociedades a partir de los cuales se puede establecer la existencia

⁵Berque A. “*Médiance. De milieux en paysages*”, Paris, Belin, 2000, 1a ed. 1990. Y Prologue en “*La mouvance. Cinquante mots pour le paysage*” Paris, Éditions de la Vilette. tomado de (*López, 2008*)

⁶Berque A. “*Cinq propositions pour une théorie du paysage*” (1994) Champ Vallon Seyssel.

⁷Roger Alain “*Court Traité du paysage*” en Berque (1994)

o no de un paisaje (para esos individuos o sociedades). (*Aón Laura, Manuel Devora, Varela Leandro, 2001:156*) Así, parte de considerar el paisaje como una experiencia estética y visual: *la ventana* de percepción estética del mundo externo construida por los pintores venecianos desde el siglo XIII, y que alcanzan su máximo esplendor en el siglo XVI (*Aguilar, 2006*).

Volviendo al planteamiento del Arquitecto Paisajista **Bernard Lassus**⁸ respecto a un modelo que concibe al paisaje como una construcción cultural, producto de la relación hombre-naturaleza mediada por el arte, donde se define lo percibiente y lo percibido (*Ravella y Varela, 2006:12*).

Este arquitecto rescata en su planteamiento y deja de manifiesto que el descubrimiento del paisaje es indisociable de la modernidad y la ruptura cartesiana de la dicotomía objeto-sujeto, en donde la nueva mirada se refleja en la pintura y la perspectiva lineal durante el siglo XV-XVI, toda vez que el mundo-ambiente es visto como un objeto sustantivo sustraído del sujeto, y donde, finalmente, la evocación de lugares y su asociación con imágenes y sentimientos anteriores —que dan espacio a la construcción y la invención abstracta— se conjugan con las imágenes registradas en la memoria que proveen de la información necesaria para permitir el desplazamiento físico en un espacio determinado (*Aguilar, 2006*).

Como posible consecuencia de ello, fue el geógrafo **Yves Lacoste**⁹ quien en principio nos

⁸Lassus B. “*La obligation de l’invention du paysage aux ambiances successives*” en Berque (1994)

⁹“*La géographie, ça sert d’abord à faire la guerre, La Découverte Paris*” (1985).

reveló que la emergencia del concepto de paisaje se da como una *invención* surgida, en principio, como punto de observación para la planeación estratégica de movimientos militares. Y, retomando de nuevo a *Alain Roger*, es esta valoración de la subjetividad del observador ante el paisaje la que ha llevado a diversos autores a negar la posibilidad de estudiarlo como un aspecto científico, en tanto que no puede considerarse como medio ambiente. (*Aguilar, 2006*).

*Augustin Berque*¹⁰ planteó una salida a esta disyuntiva: "... cuando hacemos referencia al territorio, no hacemos referencia sólo al aspecto geo-ambiental o bio-ambiental, hacemos referencia también a todo el sistema de significados, lo que él mismo denomina *semiosfera*", que se construye en la relación cultura-naturaleza. (*Manuel Devora, 2006*). De esta manera, el autor¹¹ propone: "El paisaje es una relación siempre en movimiento que nace de una dinámica en la que, en un constante desplazamiento se alían el perceptor y lo percibido" (*López, 2008*). Insiste además en señalar: "... no es ni subjetivo ni objetivo, es trayectivo y esta trayectividad tiene un sentido, es el sentido de la historia de la humanidad que une el planeta a la biosfera y a la ecúmene. La trayección es la conjunción de lo físico y lo fenoménico, engendrando la moviente realidad de la ecúmene. La Conceptualización del Paisaje y el Modelo Francés; plantea que **EL PAISAJE NO EXISTE COMO TAL EN TODAS LAS ÉPOCAS, NI EN TODOS LOS GRUPOS SOCIALES**. De esta manera, Berque sugiere un método para diferenciar las civilizaciones paisajeras de las que no lo son"¹².

¹⁰Berque A. "Être humain sur la terre" (1996) Gallimard, Paris.

¹¹Berque A. (1990) y (1999)

¹²Berque A. "Urbs das esse homini" (1999a) Confe-

Y es que, según él, "el origen de lo que ahora se puede entender como *sensibilidad paisajística* tiene antecedentes remotos y distantes a las etimologías europeas".¹³

Por su parte, López Silvestre (2008) nos remite a esta situación al mencionar que para ello, Berque construye el concepto de *Médiance*, que es, según el primero, un neologismo francés que el autor forma a partir de la raíz latina (*MED*) de donde provienen los términos *milieu* y "medio". Dicha expresión glosa ese "momento estructural" en el que "las cosas de nuestro medio están presentes en nosotros mismos" gracias a la percepción (*López, 2008*). Con ello define "cultura"¹⁴ como el conjunto de mediaciones que hacen una *Médiance* y constituyen sistemas diversos que están siempre unos ligados a los otros" (*Manuel Devora, 2006*).

Para concluir, cabe seguir la línea de **Michael Conan**¹⁵, particularmente su punto de vista sobre la noción de cultura: "... el conjunto de condiciones de posibilidad de comprensión mutua de un grupo" (*Manuel Devora, 2006*). En cierto modo, es posible decir que el dialogo entre la historia de los jardines y la historia general de la cultura se limita a asuntos muy específicos de las ciencias sociales; es decir, al impacto de prácticas rituales sobre el desarrollo cultural, y al impacto de la cultura sobre el juicio estético.

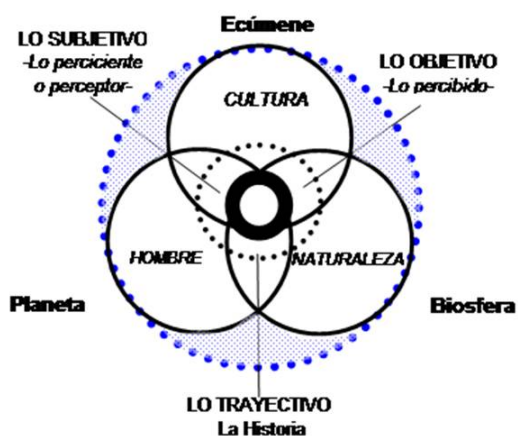
rencia dada en el Colegio Paisaje y Arte, Sao Paulo, 6 de septiembre, 1999. en (*Manuel Devora, 2006*)

¹³Berque A. "El origen del paisaje" (1997) en Revista de Occidente, núm. 189. Madrid, pp. 7-21; en (*Urquijo y Barrera, 2009:235*)

¹⁴Berque A. "Être humain sur la terre" (1996) Gallimard, Paris.

¹⁵Conan M. "La Mouvance: cinquante mots pour dire le paysage" (1999) La Villette, Paris.

Se trata de influencias unívocas entre jardines y cultura. Sin embargo, algunos investigadores se interesan en vínculos más amplios entre el desarrollo de la cultura paisajística y el desarrollo de la sociedad. No se trata del estudio de un jardín por si mismo, sino del estudio de una serie de jardines o paisajes, de sus creaciones y cambios, dentro de un periodo histórico bien definido¹⁶ — en este caso particular, el de la posmodernidad—



Esquema 1: Conceptualización del Paisaje y el Modelo Francés

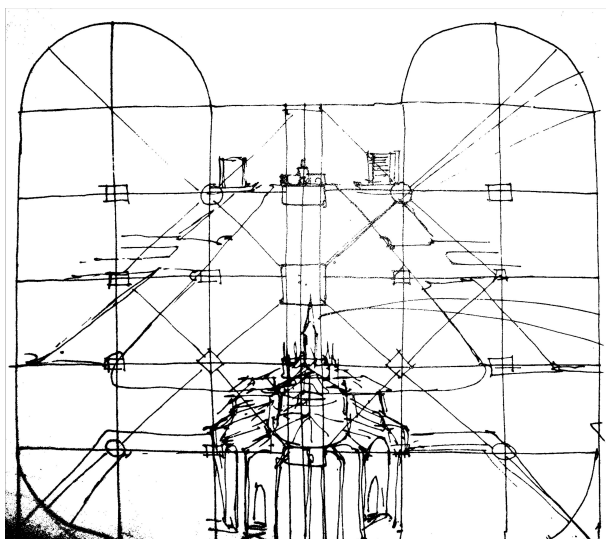
¹⁶Conan M. “Nuevas Tendencias de la Historia de Jardines y Paisajes” (2003) Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas; Universidad Nacional Autónoma de México, numero 082.

Parte I

Marco Teórico Conceptual

Capítulo 1

La Dimensión Estética del Paisaje



El Diseño y la Estética del Paisaje

En el presente capítulo se busca hacer una introducción teórica, desde distintos planteamientos, o puntos de vista, sobre el tema estético —de el diseño de la ciudad—, “*la dimensión estética del paisaje*” como vértice del argumento, sustento y referencia de la reflexión —del siguiente capítulo— referida a los conceptos: hombre, naturaleza, cultura, historia, arte, estética, diseño y orientados por la noción paisaje.

La investigación se propone como finalidad,

encontrar el sentido estético del paisaje, desde el análisis del diseño del espacio público que corresponde a la ciudad contemporánea. Con el objeto de recurrir a él, como una alternativa posible para el replanteamiento de la estética urbana actual, tanto en el aspecto general de su configuración espacial como en lo específico en relación con lo físico, formal y simbólico, hablando en términos de diseño urbano.¹

¹Desde el enfoque ambiental, el tema central es generar confort en espacios exteriores e interiores, asociado a variables físicas, a diferencia de la visión que enfatiza la estética de la forma construida, en función de la percepción humana (Evans y Schiller: 2001). En cambio según Augustin Berque (1994); la construcción social y cultural del paisaje nos habla necesariamente de la construcción del espacio territorial como un terreno de competencia de intereses y relación de fuerzas entre actores sociales por ganar control sobre el espacio-territorio. En su mayoría, estos procesos tratan de definir derechos de uso y competencias claras alrededor del acceso y la apropiación del territorio (Aguilar, 2006). Como lo es en el caso particular de nuestro país y del modelo de planeación urbana desarrollada hasta el momento. En el que “*la textura*”—planes de desarrollo urbano— define las formas, principalmente en torno a la relación variante entre vacíos y llenos. Contrario al enfoque que se encuadra en el marco de la percepción a través de la cual el hombre adquiere conocimientos y valor de su ambiente.

Es éste un trabajo que busca, inicialmente, revisar los métodos y herramientas para evaluar la calidad visual del espacio para, con ello, determinar o establecer las características conformadoras de una adecuada calidad físico-ambiental. Está inevitablemente ligado al tema de la estética urbana, a la unión latente entre ciudad y habitantes que la padecen y perciben día con día —en lo raquítico de sus condiciones físicas, espaciales, simbólicas, funcionales o estructuradoras—. En principio parte de la reflexión que deviene de constatar la proliferación de desarrollos inmobiliarios, conjuntos habitacionales o proyectos urbanos —o cualquier denominación que se les quiera dar— de muy distinto orden, clase, forma, dimensión y proporción tanto en la ciudad capital como en distintos puntos de la república mexicana, que sin duda alguna constituyen parte de la mancha urbana, gris irreflexiva, inacabable e inabarcable con la sola mirada, un problema que ya no es privativo de México, si es que alguna vez lo fuera.

Insurrecta metrópoli la que vemos, vehemente, clarificada en un brevísimo párrafo que López Silvestre rescata de un artículo de Berque² como

²En Berque A., “*Le paysage du cyborg*” en *Quintana* No. 2 (revista del Departamento de Historia del Arte, Universidad Santiago de Compostela, 2003 pp. 109-127). Según López, en relación a los procesos de ordenación y planeación del territorio en forma general. Para él, el mensaje del mismo resulta contundente y señala que desde su perspectiva: Además de criticar de manera explícita el fascismo endémico, los teóricos de *La Villette** y, muy especialmente, Augustin Berque, también han comenzado a combatir el planteamiento liberal radical. Lo cierto es que la lucha contra esa ideología derivada del antropocentrismo orgulloso y voraz se expuso con considerable claridad en el mismo. —Al hacer referencia a los planteamientos del fascismo endémico o liberal radical, el autor en este caso Augustin Berque, los utiliza para caracterizar las pro-

si de causa y efecto se tratara:

... el imparable avance de la técnica puede tener y está teniendo consecuencias nefastas para el territorio. El hombre occidental, obsesionado por distinguir el sujeto del objeto, hace siglos que perdió la conciencia del estrecho vínculo que lo une a todo eso

puestas surgidas contra el funcionalismo en decadencia—.

Siguiendo el argumento de López Silvestre, señalará que: como alternativa a todo esto, Berque presenta su revisión de la idea tradicional de paisaje. La ontología moderna basada en la separación tajante de sujeto y objeto resulta insostenible. Sujeto y objeto, hombre y espacio, son abstracciones que en realidad conforman una unidad estructural. Y esa teoría de la interdependencia entre ser humano y entorno es la que le lleva a redefinir el paisaje. Para ello acude al concepto de *Médiance* (López, 2008).

De acuerdo al texto de Campos (2003) *Del paisaje a la ciudad*: Quizá el trabajo mas clarificador y también el más cercano en el tiempo, del paisaje como interpretación de un hecho físico y de la percepción como dependiente de un medio modelador y regulado por el arte, lo establezca el investigador francés, Alain Roger “*Breve tratado del paisaje*”. La teoría expuesta por Roger se sintetiza en lo que el mismo ha denominado el proceso de artialización. Según Roger, **artialización** es una forma de interpretar el territorio inducida por el arte, por esto es una mirada cultural. Esta última reflexión permite regresar al territorio físico para considerarlo como soporte del paisaje pero nunca como el paisaje mismo. Es necesaria esta aclaración por cuanto allí reside una de las primeras confusiones, pensar que el hecho físico ya de por sí es el paisaje; *el paisaje no es la tierra, es una interpretación cultural de ella, sin el ser humano que hace esta interpretación, el paisaje no existe*. Es en esta sintonía, en la que realmente han conciliado las distintas tendencias de paisaje. También por esta situación, el contexto de lugar y de tiempo debiera considerarse como fundamento del paisaje.

En base a ello se realizó el anexo (a) para dar una síntesis de la teoría que nos sirve de guía.

que denomina “*mundo de los objetos*” o “*entorno*”. Hoy, ayudado por los implantes de la técnica: coches, medios de comunicación, autovías rápidas... el hombre–cyborg puede residir lejos de lo que da sentido a su vida: *las zonas de ocio y negocio*. La consecuencia es la ciudad genérica descrita y alabada por Koolhaas, un cáncer que, no sólo deja al hombre a merced de las máquinas, sino que a largo plazo amenaza con acabar con el planeta que hace posible su existencia devorando sus espacios y sus reservas energéticas.

Volviendo al asunto del diseño de la ciudad, recordamos especialmente el largo camino iniciado por un grupo de pensadores encaminados a la crítica y reformismo social: “*Engels y Marx, Robert Owen, Charles Fourier, Jean Baptiste Godin, Henri de Saint Simon, James Silk Buckingham, Edwin Chadwick, Benjamin Ward Richardson, August Wilby Pugin, John Ruskin, Ebenezer Howard*” (*Morosi, De Terán et al., 1983:50*). Autores que se suman a muchos otros que se les han unido a las filas de los que la mayoría de las veces son considerados idealistas o socialistas utópicos³. En este punto vale la pena hacer una pequeña pausa, tratando de generar,

³La crítica de estos grupos (divididos en culturalistas y progresistas) no está desvinculada de una crítica global de la sociedad industrial y las tareas urbanas denunciadas aparecen como el resultado de problemas sociales, económicos y políticos. Ambos grupos denunciaron las condiciones de deterioro físico y moral en las que vivía el proletariado urbano en Inglaterra —inicialmente—; constituidos por médicos, higienistas, hombres de la iglesia, etc., los referentes de estos grupos son Pugin, Ruskin y Morris y luego Ebenezer Howard, mentor de la ciudad–jardín. Al modelo culturalista, influenciado por el entorno

de hecho, el sentido mismo o, por lo menos, una parte de él: *el sentido estético del paisaje*. De acuerdo al documento de Rivas, este largo camino lo inició *Sir Ebenezer Howard*, quien fuera el impulsor de todo un movimiento denominado “*Ciudad Jardín*”, y que inició con su libro *Tomorrow: A peaceful path to Real Reform* (Mañana: una vía pacífica hacia la Reforma social), publicado en 1898 y reeditado en 1902 bajo el título *Garden Cities of Tomorrow* (Ciudades–jardín del mañana). Howard creía que existían dos fuerzas principales que llevaban a la gente a agruparse en un lugar central: **el ocio y el consumo**. De ahí su modelo de la Ciudad Jardín: una plaza central, avenidas radiales e industrias periféricas (*Rivas, 2005:30*). Este autor fue integrante de un amplio movimiento que pretendía y buscaba una **re-valorización del espacio verde urbano**, producido por las reacciones frente a la ciudad industrial característica de finales del siglo XVIII, y se refería de manera especial a las condiciones de vida de la clase trabajadora en las ciudades de Londres y París.

de los ideales del romanticismo e inspirado por sentimientos humanitarios, se le puede asignar un conjunto de caracteres: el predominio del espacio abierto, de los vacíos y verdes, como garantías de la higiene urbana; la sectorización del espacio urbano de acuerdo a un análisis de las funciones humanas (residencia, trabajo, recreación, cultura); una disposición simple, que “satisfaga la vista” y que traduzca la lógica funcional del conjunto. Por su parte, el modelo progresista constituido por pensadores políticos y polemistas como Owen, Cabet, Fourier, Richardson y Proudhon, pretende, por el contrario, dar respuesta a un individuo concebido como tipo, independiente de todas las contingencias y diferencias de lugar y tiempo (*Aón Laura, Manuel Devora, Varela Leandro y otros, 2001:47*). El primer grupo como claro antecedente del movimiento moderno y su simplificación a través del manifiesto, la carta de Atenas, la que hemos reducido aún más al dividir el espacio urbano en zonas de ocio y negocio.

El movimiento moderno de los espacios abiertos comenzó hacia 1842 con el informe de Sir Edwin Chadwick acerca de “*El efecto de los paseos y jardines públicos sobre la salud y la moral de las clases bajas*”. Asimismo, la cuadrícula y la línea recta fueron características de la traza de la ciudad del siglo XIX en sus diversas expresiones; un elemento vivo, como el representado por los espacios abiertos cubiertos por un tapiz vegetal de variada índole, se fue introduciendo en el tejido urbano a partir de consideraciones higiénicas y estéticas que aparecen en las primeras décadas de la centuria, hasta convertirse en un factor de singular importancia. Cabe agragar que ese movimiento no fue apoyado sólo por los sanitaristas, sino que también se pronunciaron en su favor la mayor parte de los utopistas y de los ideólogos de la nueva ciudad modelo: la Ciudad Jardín. Ésta terminó por convertirse en una necesidad estética y en un elemento inseparable de la ciudad decimonónica. La ciudad, como toda creación humana, posee facetas en las que se manifiesta lo apolíneo o racional frente a otras en las que trasluce lo dionisiaco o lúdico. . . . Son los sanitaristas, que proponen medidas concretas y realizables para la corrección del tremendo deterioro ambiental urbano (Morosi, *De Terán*, 1983:53-57).

La estrategia entonces —siguiendo a Rivas— es el uso de los espacios verdes como un nuevo paradigma para repensar el actual estilo de vida, que pudiese servir para rediseñar las comunidades y tecnologías, y devolver a la naturaleza grandes áreas para su propio mantenimiento. Se trata de un movimiento hacia un diseño de espacios verdes capaces de producir el ambiente que invite a hacer ciudad. O como sostiene Sergio Tamayo al señalar que, en definitiva, no es la

arquitectura *in situ*, sino el entorno, encargado de producir la atmósfera que influye, el espacio que invita a ser modificado. “En cierto modo, es posible decir que el diálogo entre la historia de los jardines y la historia general de la cultura se limita a asuntos muy específicos de las ciencias sociales; es decir, al impacto de prácticas rituales sobre el desarrollo cultural, y al impacto de la cultura sobre el juicio estético. Se trata de influencias unívocas entre jardines y cultura. Sin embargo, algunos investigadores se interesan en vínculos más amplios entre el desarrollo de la cultura paisajística y el desarrollo de la sociedad —como bien puede ser éste un caso de ello—. No se trata del estudio de un jardín por sí mismo, sino del estudio de una serie de jardines o paisajes, de sus creaciones y cambios, dentro de un periodo histórico bien definido” (Conan, 2003): aquél que lleva por nombre posmodernidad, en términos económico-políticos (véase capítulo 3) y que corresponde a su vez al periodo que enfrenta a la modernidad, en términos formales y urbano-arquitectónicos de la ciudad funcionalista y su devenir, para derivar en la condición caótica del presente paisaje contemporáneo.

Así apoyados del trabajo de Francois Tomas *Hacia una nueva cultura urbana*⁴ trabajo en el

⁴Texto tomado de Tamayo (1998:34-47): la preocupación dominante en numerosas operaciones iniciadas sobre todo desde principios de los ochenta se relacionan con la calidad y el uso de los espacios públicos, de todo aquello que contribuyera a la urbanidad, al menos en el sentido en que se entiende hoy. Bajo el doble impulso de un historicismo cada vez más influyente y, sobre todo, de una toma de conciencia en torno a los peligros y riesgos engendrados por la industrialización, la urbanización y los inconvenientes que le son inherentes, dicho término —patrimonio— vino a designar “*la totalidad de los bienes heredados*”, sean éstos de orden natural (patrimonio

que se concibe de manera puntual que **el paisaje es la parte de un país que la naturaleza presenta al observador**. También menciona que después de la institucionalización del paisaje en la década de los 70, surgió el término *patrimonio*; cabría pensar que la naturaleza y el paisaje son conceptos íntimamente ligados, cuando, a lo largo de la evolución semántica de ambos términos, casi todo parece haberlos convertido en antónimos. Más adelante nos indicará que el concepto *urbanismo* se remonta a 1867, cuando Idelfonso Cerdá se dio a la tarea de definirlo. El fundamento de su teoría radicaba en una idea: la similitud esencial de las ciudades. Por diferentes que sean éstas, escribe Cerdá, todas presentan las mismas características: Hoy por hoy, podemos aplicar a las ciudades el antiguo adagio “*ab una disce omnes*” “basta conocer uno para conocer a los demás”, al menos en lo que se refiere a sus elementos constitutivos y formales — aplica también hoy a lo anónimo de las grandes metrópolis—. Lo que se proponía era enseñarnos a discernir elementos constitutivos y formales a fin de identificar los errores y corregirlos en beneficio del interés común. *La necesidad de crear una ciencia de la ciudad no tiene otro objeto que el de propiciar entornos más hospitalarios para todos.*

Relacionado con la actual situación y siguiendo el planteamiento de Rivas de un modelo para el caso particular de México, como ejemplo. Teodoro González de León es el impulsor de esta propuesta, expuesta en la obra *Ciudad lacustre y desarrollo urbano. Una visión integradora, universo, vida, hombre y sociedad* (2001). Plantea que la Ciudad de México ha crecido sin planea-

ción⁵, y que cuando se pudo hacer en los años 50 las autoridades decretaron que había que “detener” el crecimiento. Como consecuencia, éste se dio de manera anárquica en la zona metropolitana

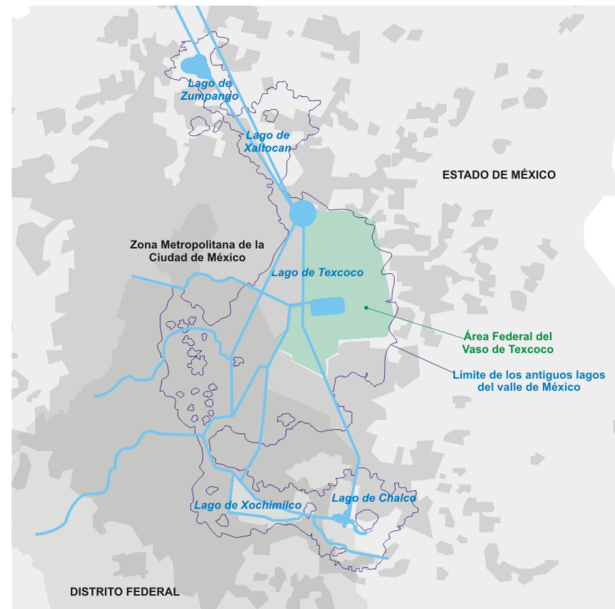
⁵Durante los últimos 30 años en que no se ha avanzado en su reconceptualización, tenemos una planeación vieja que fue concebida para una realidad distinta, y al considerar los caóticos procesos urbanos contemporáneos se afirma que el modelo de planeación urbana vigente ya no se corresponde a un país que también es distinto. El modelo ha sido evidentemente superado por la realidad que caracteriza a las ciudades mexicanas aun cuando en numerosos foros, se ha advertido la obsolescencia del modelo de planeación urbana vigente en nuestro país. Entre otros argumentos, los profesionales de la ciudad han advertido que este estilo de planeación urbana ha hecho crisis en todo el mundo en la medida que las ciudades y las fuerzas que las configuran se han transformado y, sin ser la excepción, reconocen, entre otros aspectos, que en México el carácter rígido y prohibitivo de la zonificación —razón de ser de los planes en nuestro país— ha dado lugar a un estilo de planeación urbana ineficaz para las ciudades mexicanas (Gutiérrez, 2009).

De acuerdo con el texto *Planeación Urbana en México: Un Análisis Crítico sobre su Proceso de Evolución*, este tipo de ordenación del territorio se presentó cuando México se comenzó a convertir en un país urbano con serios problemas para gobernar, administrar, planificar y gestionar la elevada concentración de población y actividades en unos pocos y dispersos puntos del territorio nacional y, en este sentido, como resultado de la toma de conciencia por la magnitud de la problemática que el proceso de urbanización había adquirido en el país; no hay duda de que el año de 1976 marcó el inicio de la institucionalización de la planeación urbana en México con la promulgación de la Ley General de Asentamientos Humanos (LGAH), que además de afianzar su carácter centralizado y normativo, favoreció el establecimiento de las bases para crear leyes, planes y reglamentos urbanos en prácticamente todas las entidades del país y en algunas de sus principales ciudades. Los diferentes Planes Nacionales de Desarrollo Urbano, desde el primero, en 1978, hasta al menos el de 1995–2000, han impactado poco respecto a su concepción, dado que están supeditados a los vaivenes económicos de este largo periodo.

genético) o cultural (el paisaje rural, entre otros).

na de la ciudad de México.

González de León plantea la situación de la siguiente manera:



Zona Metropolitana de la Ciudad de México

... la ciudad se ha desarrollado sin servicios, sin equipamientos sociales adecuados, sin parques. Tenemos uno de los índices más bajos en el mundo de espacios verdes por habitante —y esto más que una razón estética, es un motivo de preocupación—. Señala que de 1950 a 2000 la población de la ciudad creció de 3 a 18 millones y el área urbana se multiplicó casi siete veces (de 230 a 1500 km²) —de los aproximadamente 5 km² rodeados de agua de la cuenca que la conformaron en principio—, y no menos del 70% de esas áreas fueron asentamientos irregulares en las zonas de recarga de los mantos acuíferos, con una densidad de 116 habitantes por hectárea.

De lo anterior se desprende que la visión de González De León es una recreación contemporánea de la gran Tenochtitlán, en la cuenca del Valle de México. Territorio que desde la perspectiva del Arquitecto Medina (1997:187-190) era:

... un conglomerado urbano de características muy peculiares, difícilmente explicable desde la teoría urbanística moderna (que soslaya la adecuación de la ocupación humana del espacio a las condiciones físico ambientales prevalentes en el sitio y por lo tanto carece de modelos teóricos para explicar fenómenos como éste —un diseño paisajístico que no se aferra solo a lo artificial—), que, sin embargo, podríamos conceptualizar como una ver-

dadera y gran metrópoli de la antigüedad.

Lo anterior se puede expresar con algunas líneas del texto de Bellora y Rucks *Claves conceptuales del paisaje como objeto de proyecto arquitectónico*, que la exponen:

El paisaje se urbaniza. El espectáculo de la naturaleza y el de la ciudad son ahora comparables. [...] Cruzar arquitectura y paisaje; cruzar humanos y no humanos: ése es el programa. Iñaki Abalos asegura que los arquitectos nos dedicamos a la belleza: Basta con enunciar que la atracción por construir una nueva noción de belleza es casi lo único que da sentido a nuestra profesión... sugiere que la “disfrazamos” de muchas formas; desde una búsqueda más política, más técnica o más romántica, —mas higiénica o ahora más ambiental— pero en definitiva, el trabajo que hacemos no tendría sentido si no tenemos como fin último buscar una nueva idea de belleza.[...] El paisaje y su significado conforman el escenario de todas nuestras manifestaciones y actividades, por lo que, como seres sociales no podemos separarnos de nuestro entorno.

Estos autores plantean que hoy en muchas intervenciones contemporáneas en el paisaje se nota una tendencia por rescatar la calidad poética de la arquitectura a través de la búsqueda estética. En la actualidad, esta búsqueda vuelve a tener validez, luego de superar algunos momentos históricos en los que las categorías estéticas

de lo bello, lo pintoresco y lo sublime habían sido relegadas a un segundo plano. Y, recuperan un pensamiento de Agustín Berque cuando éste menciona: “en efecto, no es sólo como seres vivos por lo que tenemos necesidad de una cierta calidad de nuestro entorno, del agua, del aire, sino también como seres sociales, ya que la relación social se deshace cuando el entorno no tiene sentido”.

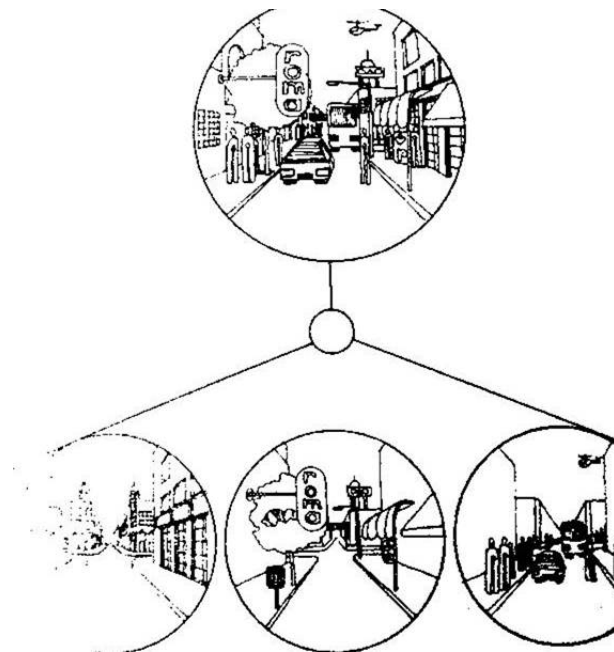
En especial ahora, donde la economía rige sobre toda y cada una de las dimensiones que uno busca para solucionar los problemas de “deterioro” del medio, el mundo y la sociedad en conjunto. Ahora que muchos han propuesto que se requiere un cambio de valores, principios, dogmas y paradigmas, con un sentido ético y moral (cultural) que va más allá de sólo intentar concientizar del problema, para con ello repartir responsabilidades y evadir las consecuencias.

1.0.1. Una Experiencia Peatonal del Espacio Público

Sin embargo, y a decir de Pedro Buraglia (1998), la estética urbana no es otra cosa que el resultado de una construcción mental sobre la relación que establece el observador con *el paisaje urbano* como resultado de complejos procesos sensoriales, emocionales y racionales, mediados por la cultura y las propias experiencias cognitivas o emotivas del observador. Más adelante logra distinguir que ambas posturas, la de Kevin Lynch y, después, la de Gordon Cullen — que revisan el problema de la estética (norteamericana) durante la década de los años sesenta—, parecen centrarse en la experiencia individual y no colectiva en donde, en la primera, la mirada

racional se construye como un proceso individual de representación “*topológica*” del espacio urbano, donde la representación de un lugar se logra a través de “*mapas mentales*” que revelan una relación entre el individuo y el espacio en términos de percepción y comprensión.

En este sentido, Buraglia plantea que el problema de la estética urbana resulta ser un problema social; esto se debe, según él, a que la estética de los lugares es mucho más que un problema “*de buen gusto*”, pues resulta apropiada —e incluso “*sufrida*”— socialmente. Para ello se propuso partir de entender la ciudad como un objeto estético —como se ha venido haciendo en el presente estudio—, lo que le permitió distinguir dos corrientes o formas de ver e interpretar el espacio urbano en el mundo occidental:



Una Experiencia Peatonal del Espacio

1. *Racional y objetiva*, como lo propone Ke-

vin Lynch, centrada en la experiencia individual, y su contraparte, o mejor dicho complemento.

2. *Sensorial y emotiva*, como lo sugiere *Gordon Cullen*, centrada también en la experiencia individual, pero de manera diferente, basada en la mirada sensorial y en una percepción emocional donde el movimiento y la visión desarrollan, combinadas, el concepto de “*visión serial*”, para expresar la visión del recorrido y sus sensaciones múltiples.

Regresando un paso atrás —y para continuar con una efectiva y completa síntesis—, cabe agregar que es importante apoyarnos del trabajo de *Cullen* dado lo desarrollado en el artículo de *Morgan Bal Los usuarios del espacio público como protagonistas en el paisaje urbano* (2006), por lo cual, se traen a discusión algunas ideas de éste. Así, indica que los eventos visuales son los que juegan un papel más importante en nuestra percepción de un lugar, ya que son aquéllos que se producen en un ángulo vertical reducido respecto a la altura de los ojos, donde lo importante es la horizontalidad de nuestro sentido de la vista, el cual implica que las personas presentes en el espacio público formen una parte importante de la experiencia visual del paisaje urbano, toda vez que la presencia de mucha gente, con su colorido y su movimiento, puede transformar un paisaje estéril en una experiencia visual más interesante.

Esto implica que las intervenciones en el espacio público, además de impactar en la belleza de las superficies, texturas y los objetos con que configuramos los ámbitos al aire libre, deben crear condiciones para aumentar su uso por

los ciudadanos. Jan Gehl (2006) lo identifica con las actividades humanas, sociales y recreativas, aquellas que le otorgan el sentido a la vida entre los edificios y se vinculan con la calidad física del espacio, con la calidad espacial y el aumento de tiempo de estancia en un lugar. Así, al transformar el entorno físico del espacio público en una superficie que concentra a los usuarios de la ciudad y los seduce a quedarse un rato, se mejora la calidad visual del paisaje.

De lo anterior, Morgan Bal (2006) señala que caminar es, primero que nada, un modo de transporte, y constituye, a su vez, una manera informal para estar presente dentro del espacio público; caminar demanda espacio. Los elementos de la imagen (es decir, el paisaje) pueden también resultar determinantes en la comodidad para caminar en el espacio urbano. La imagen que de éste tenemos proviene de los sentidos, sobre todo de la vista, mientras recorremos la ciudad, de ahí que la imagen no sea continua sino que, más bien, “*la percepción del espacio urbano es el resultado de un registro mental, de una secuencia de experiencias visuales*”, a decir de Cullen, quien define con ello el proceso perceptivo de la experiencia peatonal. Esto implica que un recorrido sensorial de la ciudad tiene elementos de continuidad y discontinuidad. Los primeros nos permiten vincular en nuestra mente las experiencias visuales del recorrido. La capacidad de un recorrido de ser interpretado como una secuencia de experiencias visuales que contribuye, por supuesto, al sentido de lugar, pero también tiene una importancia práctica relacionada con el acto de caminar. Visto así, el artificio respecto de la experiencia que obtenemos del mismo —y de acuerdo a lo dicho por Buraglia—, nos arroja que **la ciudad** es un objeto complejo de percibir

y entender, porque para comprenderla se requiere de procesos y conceptos más o menos abstractos a través de los cuales la mente humana puede construir imágenes, entender sus relaciones y abarcarla como una totalidad. Una forma de aproximarse a su interpretación son las ideas de “**paisaje**” o “**ambiente**” que aluden a su apariencia formal, a sus valores simbólicos y expresivos, así como a su capacidad de generar ciertas emociones o sentimientos como la percepción de la estética entre otros valores (Buraglia, 1998).

1.0.2. La Noción Paisaje

Por esta razón, recuperamos lo señalado por Mónica Bertolino respecto a que: “*la noción paisaje aparece hoy de manera reiterada en el discurso de la arquitectura contemporánea, particularmente en la latinoamericana, desde distintas perspectivas. Quizá se revele así como una posibilidad de purificación de los excesos posmodernos del término contexto, y sea nuevamente un escenario a explorar*” (Moisset y Paris, 2003). Quizá también de paso recuperamos la postura de Palomares (2009), según la cual, se exigía un cambio epistemológico, ya que el neopositivismo no podía resolver los problemas planteados, en relación al modelo estético racional funcionalista (del movimiento moderno o estilo internacional).

Ahora, cabe resaltar de igual manera que en los últimos años, desgraciadamente, el problema de *la sustentabilidad, el ecodesarrollo, el Desarrollo Sustentable (D.S.)*, ha sido en gran parte secuestrado por el estamento político-ideológico —y no olvidemos económico— dominante,

llevándolo, al absurdo reduccionismo que se hace del término paisaje al circunscribirlo mayoritariamente al ámbito de la “actuación urbana verde” (parques y jardines); la noción de paisaje es a la vez resultado de la percepción estructurada de elementos capitales y una construcción activa de la inteligencia. En la percepción del paisaje se captan sus elementos y se integra la experiencia individual. En este punto, y para concluir alrededor del contexto del nuevo paradigma, vale la pena rescatar la perspectiva de los profesores de la “*Maestría Paisaje Medio Ambiente y Ciudad*”, de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, Laura Cristina Aón y Leandro Varela (*Aón Laura, Manuel Devora, Varela Leandro et al., 2001*), quienes señalan:

- ... lo que construye las diferencias en las concepciones del paisaje está en algún modo asociado con la relación que cada disciplina que aborda el tema, tiene con los estudios e intervenciones territoriales.
- ... la clave de estas diferencias está en la consideración del hombre dentro de las diferentes nociones de paisaje.
 1. *Enfoques “naturales”* como el de la ecología, consideran al hombre como uno de los sistemas vivos que interactúa con otros sistemas vivos y con los sistemas físicos y químicos en general; considera al hombre reducido a la biosfera en términos de Agustín Berque.
 2. *Enfoques “culturales”* en cambio, conscientes de los aspectos naturales privativos de los seres humanos, consideran al hombre como ser natural y

racional, con el valor agregado de sus sistemas técnicos y simbólicos.

Así, al reducir nuestro marco a la intervención territorial urbana nos hemos concentrado en distinguir los aspectos esenciales relativos al estudio del paisaje urbano, desde la perspectiva del enfoque cultural, tomando como objeto al paisaje del espacio público urbano (como realidad), y a su calidad visual tanto en los términos compositivos como estéticos, ligados con el diseño espacial y, particularmente, el diseño urbano, es decir, con la práctica de diseño en el ámbito del urbanismo (como fenómeno a estudiar). Lo anterior es posible mediante el análisis histórico y teórico de los proyectos urbanos y de diseño de ciudad, vinculados a modelos estéticos urbanos determinados. Sin embargo más que referirnos al aspecto simbólico nos hemos limitado a *cuestiones creativas de carácter exploratorio y de índole histórica* —mayormente estética, enfocados desde la perspectiva del arte—. Muestra de lo anterior ha sido la revisión de los paradigmas estéticos (urbano-arquitectónicos) detonadores de las críticas respecto de su relación con la calidad de vida de los habitantes específicamente, donde se critican a las condiciones de vida urbana y el espacio donde éstas se materializan.

La primera, realizada a finales del XIX en Inglaterra, donde se gesta propiamente el urbanismo planteado por Cerdá (para Barcelona); la segunda, ya a mediados del siglo XX, después del segundo periodo bélico internacional, la cual refuta la multiplicación de un modelo estético rígido y, a la vez, abstracto, que se inició en la segunda década del siglo en la búsqueda de la sencillez y la eliminación de lo ornamental a fa-

vor de una reproducción masiva sostenida por los avances de la tecnología. Esto restringió el margen de actuación del análisis a partir de la génesis del actual paradigma ambiental —como nuestra inquietud principal— presente ya desde los años 60 y 70 del siglo veinte.

Lo anterior en relación con los paradigmas estéticos objeto de ambas críticas, y respecto de la calidad de vida de los habitantes, para referirse a las condiciones de vida urbana y al espacio donde éstas se desarrollan. Es a partir de tales paradigmas que se logran acotar dos cuestiones que colocarían a ambas críticas en el mismo plano y dentro de un contexto mucho más general, un plano en el que se distinguen dos momentos de una misma realidad: por un lado, aquél *primer momento* de ruptura al interior del edificio teórico de la arquitectura con el inicio de su crítica —intermedio en relación a la emergencia del nuevo paradigma—, ligado a un contexto en el que se percibe un paisaje devastado por la guerra, y en el que si bien es cierto se crítica el modelo racional funcionalista de estilo internacional, en el ámbito teórico-práctico de la arquitectura y el urbanismo de mediados del siglo XX, bajo las características del modelo estético del movimiento “*moderno*”; y, por otro lado, *un segundo momento* —hasta ahora—, aquél del extremo más cercano a nuestra condición “*contemporánea*”, con la que identificamos el cambio de postura ideológica y, por lo tanto, de la hegemonía del paradigma de la modernidad. A partir del cambio hacia la perspectiva ecológico-ambiental sufrido no solo en el ámbito urbano, sino en la ciencia y el pensamiento en general a partir de su impacto en la economía y la política.

Un contexto con el que se evidencia el sur-

gimimiento de un paradigma ambiental, revisado aquí en torno a las cuestiones que atañen al diseño y puesto bajo la lupa, como resultado de la implantación y subordinación de un determinado modelo estético emanado del pensamiento del paradigma correspondiente, del que la actual *estética ambiental* es, a su vez producto de una nueva sensibilidad (ecológica), promovida por la búsqueda de una mayor concientización, preservación y revalorización por la naturaleza (el paisaje natural a percibir en su totalidad) que, en esta época, siempre remite al término *medio ambiente*, debido a la perspectiva de un enfoque natural que lo identifica inmediatamente a un paisaje total. Para continuar con la investigación, en el siguiente apartado cabe enfocarnos en el planteamiento del enfoque cultural de la noción cultural del paisaje.

1.1. Percepción y Estética en General

Para definir la experiencia estética y visual que del espacio público se tiene en cualquier lugar o condición se requiere, en principio, considerar una vivencia empírica del individuo y reconocer su facultad interior de conocer a través de los sentidos —en este caso, a través del sentido de la vista—. Se trata de aludir a la sensibilidad y la percepción, sin olvidar hacer referencia e interpretar la obra del filósofo y destacado profesor alemán de geografía Immanuel Kant, sólo para reconocer y establecer de un inicio, lo que nos incumbe de este autor (para abordar el espacio público): en tanto que éste —el espacio— constituye la posibilidad de las percepciones ex-

ternas de la ciudad en cuanto tales; es el principio formal, absolutamente primario del mundo sensible, ya que únicamente por tal concepto los objetos del universo pueden ser fenómenos urbanos.

Y siempre hay que entender los fenómenos urbanos como aquello que se nos permite percibir a través de la sensibilidad, que no es otra cosa que la receptibilidad de un sujeto por la que nos es posible ser afectados de alguna manera por la presencia de algún objeto. Lo anterior constituye lo que como objeto se refiere a lo captado por nuestros sentidos: el sentido de la vista como protagonista donde, en principio, toda la materia de nuestro conocimiento no nos es dada sino por los propios sentidos. Así, lo sensitivamente conocido es representación de las cosas tal como se nos aparecen, en donde la comparación intelectual o reflexión de muchas apariencias es finalmente lo que constituye una experiencia —estética y visual, en este caso, del espacio público que se remite a la percepción de su paisaje—. Desde esta óptica, **los paisajes** en general —en particular del espacio público⁶— **son las repre-**

⁶Se hace alusión al paisaje del espacio público, en el entendido de que se le considera desde una perspectiva estética y, asimismo, desde la óptica de diseño, relacionados con el urbanismo a través del diseño urbano en el que la ciudad es nuestro objeto de estudio, por medio del análisis de su apariencia, en donde la construcción de ciudad se da por medio de la integración de su espacio público —abordado aquí como un problema estético, donde se resalta el sentido artístico de ello: el sentido estético del paisaje—. Desde este punto de vista, la ciudad es un Artificio (derivado del latín *artificium*); término que ha de aplicarse a una obra de arte —y al modo de hacerla—, donde lo artístico, según el “*Diccionario de Estética de las Artes Plásticas*” (2003) (que hace referencia a las artes “plásticas” propiamente dichas) se presenta, por una parte, como opuesto a lo artesanal o a lo industrial y, por otra,

sentaciones y consideraciones estéticas de un territorio⁷.

a lo decorativo. En el mismo diccionario, el arte (del latín *ars*, que se traduce como “arte”, “oficio”, “habilidad”) se presenta como una actividad humana que permite comunicar valores culturales por medios estéticos, relacionando la actividad artística con la transmisión de valores culturales y es por el momento estético (de placer o de pena, identificado con un juicio del gusto individual) necesariamente presente, que es posible diferenciar una obra artística. Es el caso de “La ciudad” en la que el artista o artífice es el urbanista.

⁷Siguiendo la conferencia de la profesora Beatriz Elena Giraldo, de la Universidad Pontificia Bolivariana, de Medellín Colombia, “*Elementos de una cultura del paisaje, para una teoría expandida del espacio arquitectónico*” en la cual apunta: Y en general, ya que la consideración estética de las cosas no consiste en la representación estable de éstas (en su conocimiento final y objetivo, en su producción material y técnica); la consideración estética del territorio es una posibilidad universal para todos los hombres, grupos y sociedades. Aunque una cultura del paisaje, derivada de ello, será siempre particular y relativa a un grupo o colectivo, debido, en principio, a que la posibilidad del paisaje es universal, pues todas las sociedades, comunidades o grupos, estamos siempre en las condiciones de producirlo, al poner nuestra mirada sobre el territorio de nuestras obras, de manera desinteresada y casi inútil, contemplativa y detenida; pues esa capacidad de detenerse en las cosas no es privativa de algunos individuos o grupos, es universal.

Pues todas las sociedades, comunidades o grupos, están siempre en las condiciones de producirlo, al poner nuestra mirada sobre el territorio de nuestras obras, de manera desinteresada y casi inútil, contemplativa y detenida, pues esa capacidad de detenerse en las cosas no es privativa de algunos individuos o grupos, sino que es universal. Nos dice además que si esta capacidad humana se define porque algo hace que nuestro sentimiento —procedente de una representación dada— sea universalmente comunicable sin la mediación de un concepto, puede suponerse entonces que dicha capacidad entraña un tipo de comunicación no conceptual, una comunicabilidad, en principio, inmediata, producida por el sentimiento de algo similar a lo bello, a la armonía sensible del arte o la naturaleza.

De la consideración estética que —como el placer estético— tiene su causa y fundamento en el libre juego de las facultades humanas que intervienen en el proceso cognoscitivo —intuición sensible, imaginación y entendimiento—, de donde surgen las representaciones artísticas y los paisajes. Estos últimos son los espacios más amplios proporcionados universalmente a la experiencia de los hombres, según la condición finita de sus facultades, de su naturaleza humana, y de acuerdo con las características materiales propias de cada territorio. (*Moisset y Paris, 2005*). Es más, el acontecimiento de ese hecho es para Milani (2007) un factor nuevo que condiciona los hechos: el surgir de un sentimiento estético que en la edad moderna se separa de la teoría filosófica, de la ya recordada teoría del cosmos donde hombre y naturaleza eran parte de una única totalidad. El ideal de la belleza que nace de una *teoría estética del paisaje* y que puede ser considerado como un bien universal, una cualidad que sentimos en común todos los seres, es objeto de una contemplación a través de la que el hombre comprende y está comprendido en la naturaleza. Un autor que nos guía en estos argumentos, Venturi Ferriolo⁸, estudia con particular

Lo anterior, se puede decir que recupera especialmente la obra de Immanuel Kant (1776) *Critica del Juicio, seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo Bello y lo Sublime*, en la cual se distingue que el placer estético es el fundamento de un juicio del gusto; parafraseando a Kant, esta obra sostiene que la forma del objeto se considera fundamento de un placer que viene de la representación del objeto, y que cuando juzgamos que la representación va necesariamente acompañada por este placer —y que consiguientemente, debe ser placentera para todos— tenemos un juicio estético.

⁸Ferriolo distingue, además, que en el jardín-paisaje la idea precede a la imitación, existe en nuestra conciencia antes del arte, y gracias a la supervivencia simbólica e in-

atención la relación del paisaje con el jardín y recuerda la afirmación de Kant según la cual una belleza natural es una cosa bella: “*la belleza del arte es una representación bella de una cosa*”. Deduce que entre jardín formal y jardín paisaje existe, en el primero, la representación, el arte de la jardinería (la imitación y control de la naturaleza) y, en el segundo, el jardín como naturaleza, la cosa realmente bella a través del *genius loci*. Así, en tanto que cosas bellas en sentido material (es decir, cosas materiales que pueden hacer de SUJETO EN UN JUICIO ESTÉTICO), los paisajes son producciones humanas, del mismo modo

consciente del mito originario que identifica el jardín con la naturaleza misma: el mito de la Gran Madre. [...] El jardín, como el paisaje, esencia y al mismo tiempo ornamento de la tierra, es un elevado e insustituible placer de la sensibilidad del espíritu.

La idea del *genius loci* surgió en la antigüedad —y no solo griega—, pasó por Montesquieu, Voltaire y Diderot, y volvió a proponerse en Kant y Goethe. *Genius loci* es, en la cultura moderna y contemporánea, una idea gracias a la cual la naturaleza infunde en el artista el propio *ingenium*; y es también teoría de la naturaleza que imita el arte con su ingenio. Para los griegos, *la hyle* era una maravilla; el hombre conoce a través de la observación. De hecho, regía por aquel entonces un vínculo entre la vista *thea* y la maravilla *thauma* (Milani, 2007).

Lo anterior es una precisión con la que se recuerda que Roma fue una ciudad mundial, una metrópoli en el doble sentido: ciudad madre y ciudad de incontrolable dimensión. El retiro en la villa, que cada vez se hacía con mayor frecuencia, desde mediados del siglo I, se pensaba para *el Otium* (en el sentido epicúreo de alejarse de las preocupaciones urbanas y dedicarse a la contemplación y al cuidado del cuerpo, recuperando la comunión con la naturaleza) aparece como tema cercano a la sensibilidad moderna. En otras palabras: la unidad entre el hombre y el mundo, que la sensibilidad ante el paisaje sugiere, se conforma precisamente con el divorcio tan mentado entre arte y naturaleza. Sin embargo, la división entre arte y ciencia estaba ya en el primer tercio del siglo XIX netamente instalada. (*Silvestri y Aliata, 2001:22, 63 y 95*)

que los cuadros, las estatuas, etc. (Milani, 2007: 61, 140-150).

1.1.1. La Experiencia Estética

El ser humano capta el medio a partir de los receptores “sentidos”, consiste en la experiencia sensorial, vivencial y temporal de cualquier persona. En otras palabras, existe un sujeto que percibe una señal emitida del exterior y una manera de recibirla. La percepción, por su parte, alude de inicio a una aprehensión, sea cual fuere la realidad aprehendida, en donde el acto de percibir es, en efecto, recoger y captar información, comprender y conocer. En esta línea, los paisajes contienen y emiten una serie de signos propios a través de los que comunican su identidad, que a la vez impresionan estéticamente. La estimulación diferenciada y objetiva de determinados elementos, factores visuales y su composición en la escena, como transmisores esenciales de información paisajística, puede ayudar a codificar y valorar el significado del paisaje estudiado. En palabras, de Kevin Lynch, “**el paisaje es más que una imagen, es una experiencia visual, sonora y táctil** que cambia en instantes debido a la luz, los sonidos, las brisas, los movimientos. El diseño o intervención en el paisaje es, entonces, la posibilidad de añadir nuevos estímulos sensoriales o realzar los ya existentes, orientando el acto a cambiar la manera de “ver”, vivir y disfrutar el mundo exterior, y teniendo en cuenta que *el ser humano necesita de los estímulos para desarrollar su intelecto y su **sentido estético***” (Ravella y Varela, 2006:124-126).

Para Lynch la ciudad constituye, sencillamente, una construcción en el espacio, y una cons-

trucción, en gran escala, de algo que se percibe en el curso de muchos años (Melnechuck, Galdeano y Romero, 2001). En *La buena forma de la ciudad* habla acerca de la ciudad como un organismo vivo al remarcar “. . . el afecto por la naturaleza y el deseo de estar cerca de cosas naturales y vivas son sentimientos muy generalizados en el mundo de la ciudad. Sin embargo, resulta *menos sostenible que lo natural sea lo no humano*, y que cuanto más se aleje uno de la gente y de la civilización, tanto más natural se vuelve (asociado a la emergencia del suburbio americano básicamente). Pero la gente y las ciudades son fenómenos tan naturales como los árboles, los arroyos los nidos y las sendas de los ciervos. Es fundamental que lleguemos a considerarnos como parte integral de la totalidad de los seres vivos (Gómez, 2003).

Lo anterior permite establecer, de inicio, el estudio del espacio público de la ciudad como el resultado de una experiencia visual y kinestésica producto del impacto en los sentidos mediante la percepción de un sujeto sensible, pero, además, como el resultado de la vivencia y experiencia del espacio urbano, un espacio existencial y, por lo tanto, estético. Toda vez que la experiencia estética de la ciudad el objeto de nuestra reflexión, bien cabe realizar un estudio sobre su apariencia, en tanto que se involucra con el diseño de una serie de experiencias estéticas y visuales que como usuario(s) presenciamos —no siempre de forma consciente y de manera inherente a nuestras actividades cotidianas, vinculadas con el sentido estético—; basta recordar que en la ciudad y en la percepción del paisaje del espacio público, siguiendo el trabajo de Morgan cuando insiste en señalarnos que la respuesta estética, parte de los patrones morfológicos en el sitio que

establecen temas predominantes y secundarios.

La estética, en el contexto urbano, nace de la interpretación, impuesta por la mente, de la interrelación entre objetos o eventos visuales. Por lo general carecen de una estética basada en rima aquellas ciudades más modernas construidas en tiempos caracterizados por rápidos adelantos en las tecnologías y materiales de construcción, así como por acelerados cambios en los patrones culturales y los gustos de la gente. Los edificios, en el mejor de los casos, compiten entre sí por la atención del ciudadano. Más frecuentemente, constituyen manifestaciones efímeras de algún interés comercial o institucional (*Morgan, 2006: 35*).

A partir de entender que el paisaje urbano percibido aquí y ahora como un hecho que en principio se debe a que ha sido concebido, diseñado y materializado, por lo general a partir de un paisaje ideal, como veremos más adelante; si es que en efecto fue objeto de un diseño previo, conscientemente o no. Así, desde el punto de vista estético, “la cuadra es la medida que determina una manzana dentro del largo de una calle, la cual contiene veredas para el desplazamiento de peatones y edificaciones (además de automóviles y naturaleza). En donde existe entonces, una fuerte relación tensional entre la casa y la calle en permanente movimiento. Esta oposición entre lo público y lo privado determina las funciones, emociones y conocimientos que crean territorios con códigos específicos de los cuales la gente no puede escapar” (Baéz, 2002).

Al Artificio de la ciudad, de la comunidad, de lo que habitualmente definimos como sociedad es, por supuesto, el paisaje; aquél que a grandes rasgos y con el uso de los términos más comunes

basados en el sentido general de las cosas —tal y como es entendido por la inmensa mayoría— se puede resumir en una imagen, una imagen estética, y se puede definir, de inicio, como **aquella imagen de la realidad generada por un observador desde un punto de vista particular** — casi siempre visto en perspectiva—.

Ésta es una oportunidad para acotar el uso de la palabra *estética*, que derivada de las palabras griegas:

aïsthetikê — sensación, percepción
aïsthesis — sensación, sensibilidad
ica — relativo a.

El Diccionario de Estética de las Artes Plásticas (2003) define el término *estética* como la rama de la filosofía que tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza. Formalmente, se la ha definido también como la ciencia que trata de la belleza, de la teoría fundamental y filosófica del arte. La reflexión sobre la naturaleza del arte “la estética” nació entre los griegos, los estudios sobre ella existían antes de Platón, sólo que unidos a la filosofía. La relación entre la estética, el arte y lo bello es su problema central como ciencia. Asimismo, cada periodo histórico adoptó la estética a su cosmovisión, atravesando diferentes etapas históricas que, según el autor del diccionario, fueron tres: la etapa griega o platónica, que continuó a lo largo de toda la edad media y el renacimiento; seguida de la etapa idealista creativa, que significó un rumbo nuevo en la reflexión estética y filosófica desde Kant hasta Hegel (1750-1860) y, finalmente, la etapa romántica, en la cual todavía nos hallamos*. [*ver figura 1.1 y la matriz síntesis, al final del anexo (b)*] Es precisamente sobre

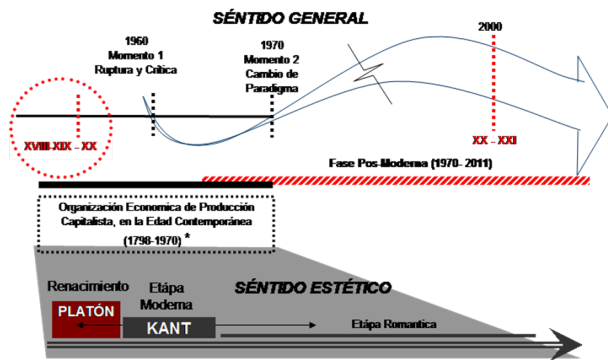


Figura 1.1: El Sentido Estético del Paisaje

los límites de la etapa romántica (1970-2011) que enfocáremos nuestro estudio, y lo vincularemos con la génesis de la ciencia urbana (en referencia al concepto de urbanismo de 1867), de la imagen estética de la ciudad, de su apariencia y forma, a través de una imagen que se percibe desde el interior del espacio libre urbano, lo público, léase calles, plazas, jardines, parques y paisajes. De esta manera, podemos relacionar de inicio a los estudios sobre la ciudad el tema de la estética, vinculando la belleza del arte urbano y la práctica de la proyectación (objeto del diseño urbano), resaltando el papel de la configuración de la ciudad, esto por medio de la sustancia constitutiva que es, en este discurso, el espacio público.

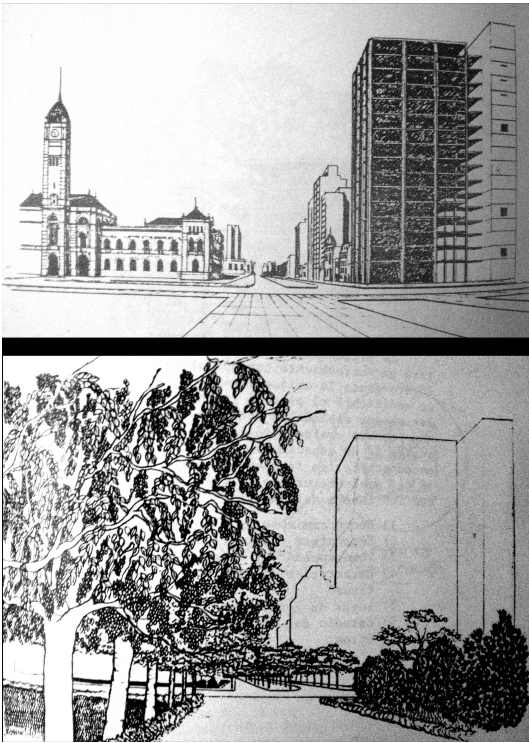
1.1.2. La Preferencia Estética

Cécilia Phillippi y Julio Cáceres (1998) sugieren la existencia de dos planos de reflexión estética sobre el paisaje-entorno que son válidos para ser utilizados en cualquier tipo de proyecto o índole durante el proceso creativo que conlleva

en sí mismo un proceso de diseño. Ambas posturas son:

Estética culturalista, aprendida y condicionada por los factores socio-culturales, basada en una hipótesis culturalista según la cual las personas responderían frente a estímulos naturales conforme a los significados culturalmente aprendidos que se les atribuyen.

Estética evolucionista, innata, directa y espontánea, la cual, en cambio, sostiene que la preferencia por la naturaleza es innata, ya que constituye el hábitat perceptivo de la especie, y expresaría, por tanto, una sabiduría intuitiva propia de la especie humana que se puede comprender como la expresión de necesidades ambientales subyacentes.



En este punto del estudio del paisaje, que se acerca a la estética urbana —necesariamente vinculado con la percepción de la ciudad— es momento de comenzar a revisar desde una perspectiva espacial⁹ —en lugar de la ecológica propiciada por la psicología ambiental, perspectiva

⁹A partir, por ejemplo, de la clasificación que realizó recientemente Miguel Ángel Aguiló (1995), *Guía para la elaboración de estudios del medio físico. Contenido y metodología*, y de acuerdo con lo que menciona el texto de Ormaetxea (1997), según el cual, ésta se presenta en forma de una guía en la que se distinguen dos grandes categorías —para abordar el estudio del paisaje—, por un lado, aquella donde los métodos son independientes de los usuarios del paisaje en los que la valoración la realizan los expertos (utilizados principalmente en la geografía, la ecología, la ingeniería y en la arquitectura del paisaje), por otro lado, aquellos métodos dependientes de los usuarios del paisaje, relacionados con una evaluación observacio-

subordinada a la respuesta sensorial influenciada por el aprendizaje y la experiencia previa con el aliciente, además, de una intencionalidad—.

1.1.3. La Estética del Espacio Público

De acuerdo con Pedro Buraglia respecto a la estética urbana, ésta no es otra cosa que el resultado de una construcción mental sobre la relación que establece el observador con el paisaje urbano y que resulta de complejos procesos sensoriales, emocionales y racionales, mediati-

nal (utilizados en la psicología ambiental y la arquitectura respectivamente), estos últimos enfatizan en la interpretación del ambiente. Clasificación que dicta más o menos de la siguiente manera:

- *Métodos directos* de valoración de la calidad visual, este grupo, se caracteriza porque la evaluación se realiza por medio de la contemplación del paisaje, bien en el campo, bien a través de algún sustituto, —en términos planteados por Alain Roger, *en situ o en visu*—, el paisaje se valora directamente de modo subjetivo, utilizando calificativos, escalas de rango o de orden.
- *Métodos indirectos* de valoración de la calidad, incluyen métodos cualitativos y cuantitativos que evalúan el paisaje analizando y describiendo sus componentes a través de categorías estéticas, entre ellos se distinguen:
 1. *método ecológico* en el que la valoración se realiza por ‘*expertos*’ en términos ecológicos y de naturalidad.
 2. *método espacial* aplicado por los arquitectos del paisaje, también llamada estética formal, en el que se valora el paisaje en términos de cualidades estéticas referidas a propiedades formales.

zados por la cultura y las propias experiencias cognitivas o emotivas del observador; en donde la estética cumple, en este caso, una función de orientación y caracterización a través de las singularidades de sus componentes y la definición de límites y bordes, con lo cual se construye una característica esencial de los espacios urbanos llamada *legibilidad*.

Las anteriores son palabras utilizadas por el propio Kevin Lynch para referirse a la imagen del medio ambiente, con el fin de enfatizar que nuestra percepción de la ciudad no es continua sino, más bien, parcial, fragmentaria, mezclada con otras preocupaciones. Donde casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos ellos. La legibilidad, dice, es lo que el libro examinará: la calidad visual — particularmente una cualidad visual específica—, a saber, la claridad manifestada o “legibilidad” del paisaje urbano, cuya expresión indica la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente, sin limitarnos a considerar la ciudad como cosa en sí misma, sino *la ciudad en tanto percibida por sus habitantes*. En el argumento de Buruglia (1998) que recupera el trabajo de David Harvey *La condición Posmoderna* del capital o *The Condition of Postmodernity* exalta la formación del valor estético de la ciudad al insistir en señalarlos que:

“... **el mercado no es un buen consejero en materia de estética, pese a que una buena estética se refleja en un buen precio**. Su interés lo lleva a inclinar la balanza a donde más ganancia se pueda obtener con la menor inversión posible, lo que en el caso de la producción del espacio urbano se logra no por la vía del

‘buen diseño’ o el empleo eficiente de las tecnologías de construcción y adecuado uso de materiales, sino en una expresión postiza de factura artesanal que sacrifica en su utilidad y durabilidad en aras de una pretendida *‘belleza’* que resulte atractiva para sus ignorantes y arrogantes compradores, o bien imponer costosas cargas que éstos estén dispuestos a pagar en lo que Pierre Bourdieu llama *‘capital simbólico’* ...”¹⁰

¹⁰En líneas generales, al tema del simbolismo del espacio es abordado por la psicología ambiental eminentemente; al respecto resulta esclarecedor el trabajo de Sergi Valera Pertegás *Análisis de los aspectos simbólicos del espacio urbano; perspectivas desde la psicología ambiental*, según el cuál este tema puede contemplarse desde dos grandes perspectivas:

1. La primera considera el aspecto simbólico como una propiedad del espacio. Desde este punto de vista, todo espacio tiene un significado propio y ésta es una característica inherente a él. Este significado puede derivarse de las características físico-estructurales (imagen urbano-ambiental), de la funcionalidad ligada a las prácticas sociales que se desarrollan en él, o bien ser fruto de las interacciones que, a nivel simbólico, se dan entre los sujetos que ocupan o utilizan ese espacio. Asimismo, el significado espacial puede mantenerse en un nivel individual, significación personal, o puede ser compartido por un grupo de individuos o por toda una comunidad, significación social. Dentro de esta primera perspectiva pueden incluirse trabajos como los de Lynch (1960 a 1990), según los cuales toda imagen ambiental consta de tres elementos: identidad estructura y significado.
2. La segunda es de carácter psicológico (la perspectiva ecológica de Gibson J.), y según la cual el significado es un aspecto indisoluble de los patrones ambientales de estimulación que percibe un individuo, o bien desde un posicionamiento interaccionista simbólico, la idea de que el significado de un objeto es el que le confiere su naturaleza ontológica, de manera que el individuo orienta sus actos hacia

Sin embargo, en lo que nos hemos de enfocar es en derivar, desde la perspectiva estética, las distintas formas de ver e interpretar el paisaje del espacio urbano (el paisaje urbano o *townscape*), antes que desviarnos a revisar la óptica del mercado, —sin que por ello perdamos de vista que es la condicionante principal de lo que percibimos—.

Ya que, como dice Buraglia, su interés no cambia y coloca en segundo plano el valor estético ante las posibles ganancias. Un hecho que de raíz no ha cambiado y en el que tampoco bastará para lograr que cambie asignarle cierto adjetivo calificativo distintivo, embellecedor de la situación, que solo logra distraer la vista del significado que contiene. De manera que, bien cabe aproximarnos radicalmente a la perspectiva de Pedro Buraglia, al considerar el tema de la estética urbana como un valor eminentemente social, cuando comenta que la estética urbana en el plano ambiental es entendida en un marco mas amplio que el de los sistemas naturales, donde la calidad estética de una ciudad forma parte integral de los componentes de valoración desarrollados por diversas escuelas y metodologías centradas en el manejo ambiental urbano. Es el caso de la geoecología, ecología del paisaje, el ecodesarrollo y de la ecogeografía o análisis del paisaje; claros representantes de la perspectiva socio-geo-ecológica del paisaje.

Pero volviendo de la mano de Buraglia al valor social de la estética urbana, éste —según él— busca no sólo la conservación de los valores visuales del paisaje, sino la incorporación de nue-

vos o la sustitución de aquéllos inconvenientes o desagradables. Para él, la estética urbana es una rama particular de ésta filosofía de lo ambiental, aquélla que enfatiza el respeto por la naturaleza de manera general. De un paradigma ambiental del cual hemos identificado su carácter político-económico de forma inicial, —el cual habremos de revisar con mayor profundidad en el capítulo tres—.

los objetos de su mundo en función de lo que éstos significan para él.

Capítulo 2

Estética Urbana

En el capítulo se presentará una síntesis en retrospectiva lo más breve y completa posible, no en un sentido anecdótico sino todo lo contrario: prospectivo. Se tiene la intención de reivindicar de hecho cierto **sentido estético** —del diseño de la ciudad a través de la configuración de su espacio público—. Lo que en otras palabras significaría, dar una mirada al pasado tan sólo para salir del paso y superar la condición del presente. Con el afán de poder esclarecer la relación que mantiene **la realidad** con la **la práctica** del diseño contemporáneo —especialmente urbano—, visto de manera integral, al hablar de lo arquitectónico-espacial y del paisaje, como una amalgama —holística— que se ha vinculado con **la teoría** contemporánea.

En una **mirada paisajista** que se enfocará en estudiar *el diseño del espacio público urbano*, mediante una aproximación teórica desde la perspectiva particular de la cultura, el arte y la estética, como vínculo existente del hombre en relación con la naturaleza. Después, se sigue con una revisión, más general, de la condición a superar y las determinantes de esta realidad. Los planos (económico, político e ideológico) propios del enfoque del materialismo histórico, este último vinculado no sólo a la disciplina urbana,

sino también a la ciencia, el arte, el conocimiento, etc., como principal herramienta característica para determinar el estado de nuestra actual sociedad.

De este modo, se puede definir y distinguir un marco teórico-conceptual a manera de referencia, esto con objeto de resaltar aún más la problemática —*de deterioro en la calidad de diseño de la ciudad*— relacionada con la disminución o afectación en la calidad de vida de sus habitantes. En cuanto se sustenta y fortalece la reflexión que busca ubicar dentro del contexto teórico general de la arquitectura y el urbanismo un lapso temporal muy particular en términos de estética, como un reflejo de la historia y producto de una cultura común y compartida. En una exploración que abordará el cambio de paradigma en relación a la teoría del paisaje, puntualmente en el siguiente capítulo.

2.1. El Arte y la Estética

A continuación centraremos nuestra atención alrededor de la estética de la ciudad que percibimos de manera cotidiana, en función de su vinculación al tema del diseño del espacio públi-

co urbano contemporáneo, que de acuerdo a lo mencionado, cabe considerar la relación de los conceptos **arte, estética y paisaje** con el del **espacio público**. Esta relación se puede entender siguiendo el planteamiento del arquitecto Miguel Ángel Medina (1997), quien sostiene su existencia en tanto que ésta es sostenida entre el diseño y lo espacial, pero también con los usos que las comunidades humanas establecen en el medio natural, modificándolo y creando nuevos patrones y, por ende, nuevos códigos de valores. Así, se estructura su análisis en dos niveles, los cuales se identifican y jerarquizan de la siguiente forma:

El patrón resultado de la intervención del hombre en el medio natural. Vinculación que refleja, en el muy largo plazo el pensamiento (filosófico o cosmogónico), sentimiento y mística colectiva de un pueblo o sociedad determinada, y se va dando paralelamente con el desarrollo cultural de una nación. Los patrones derivados de los vínculos establecidos en este nivel se manifiestan tanto en los objetos cotidianos utilitarios como en todo tipo de obras individuales o colectivas, ya sean pequeñas, grandes o monumentales; son generalmente de larga y profunda permanencia y configuran lo que llamamos *el arte de una civilización*.

Los códigos o valores, esto es, formas, lenguaje, expresión, materiales, etc., los cuales están relacionados con la percepción de uno o varios individuos responsables del diseño o la realización del objeto paisajístico —en este caso, del espacio público de la ciudad moderna y su tránsito al espacio contemporáneo y posmoderno como nuestro objeto

en análisis— y que, en conjunto, integran *la estética de una época, lugar o cultura* y que normalmente son coyunturales, estilísticos y cambiantes en el tiempo (Medina, 1997).

2.2. Las Bellas Artes

Es momento de aproximarnos al vínculo que media entre la relación de la belleza y el arte en la que se producen los paisajes. Cabe iniciar con la arquitectura, tomando como referencia la clasificación de las Bellas Artes, de las que la arquitectura forma parte y, en suma, el urbanismo, al que desde este punto de vista también se le puede considerar, por lo tanto, un arte, dedicado al diseño: espacial, arquitectónico, urbano, de paisaje y de la ciudad. Es éste un objeto de la plástica como representación de la realidad sensible de la ciudad. Así, partiríamos de entender al urbanismo, según la clasificación realizada por el padre de la estética moderna, Kant, como parte de las artes plásticas, las cuales deben ser consideradas necesariamente como artes del genio, clasificación que dicta más o menos lo siguiente:

- a) El arte de la palabra, con el que se expresan los pensamientos, por medio de la elocuencia y la poesía.
- b) El arte figurativo, el cual busca la expresión de las sensaciones, ciertas ideas en la intuición sensible que representan la realidad sensible: *la plástica* (la escultura, *la arquitectura*, en suma, *el urbanismo**), o bien la apariencia sensible: la pintura —según se considere la forma de expresión—.

- c) Finalmente, el arte del juego de las sensaciones, según la materia: los sonidos y los colores, a través de la música y el colorido, respectivamente.

Esta primer clasificación dentro de la reflexión sólo indicaría el lugar que ocupa, en el contexto en que está se inserta y hacia dónde estaría dirigida la creatividad de los diseñadores urbanos, esto en lo que se refiere al ingenio o a la apropiación del genio en contacto con la ciudad. En segundo lugar, y no menos importante, relacionado con nuestra propia realidad en donde se le confiere a la producción de arquitectura una personalidad material, es decir, que aquí se le objetiva como una obra de arte¹ sin importar la forma que la caracteriza. A grandes rasgos, se toma el paisaje del espacio público como aquel objeto de representación de la realidad, un objeto

¹La obra humana, en especial la obra de arte, tienen sus propias reglas que entran en el campo del hacer, que es el campo del arte en general, mientras que las acciones humanas, en lo que se refieren a su bondad, a su valoración moral, entran dentro del campo del obrar regido por la ética —y ésta es para todos— (Torres, 2003). En este sentido Martín García Larios (2007) en *El significado del protocolo de investigación en la creatividad arquitectónica*, recuperando la obra de Damasio Antonio R. (2006:81) *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*. García Larios indica que para la modernidad la ciencia es el paradigma del conocimiento, con un sentido racional preponderante. Este último enfoque se ha venido cuestionando hasta ahora para incorporar y reconocer la relación estética como una manera —tan válida como la ciencia— de crear conocimiento. García comenta también que lo esencial del fenómeno de pensar es su verdadera vocación, que se manifiesta en la investigación como búsqueda de la verdad y la belleza, como creación en la ciencia y el arte, por lo que encontramos que el estímulo para desarrollar la creatividad en la ciencia es la curiosidad, y en el arte, la emoción. El documento es de la revista *Episteme* No. 10 Año 3, julio-septiembre 2007.

que afecta nuestros sentidos, perceptible y, por tanto, que denota un carácter estético por sí mismo.

Finalmente, y mucho más relevante, la contextualización de la producción de arquitectura, de diseño urbano y de ciudad, según se trate, la cual sólo puede ser establecida en los términos de una concepción material del espacio. Y se ha de partir de relacionar el diseño con el modo de producción al cual pertenece para ubicarlo dentro de un determinado momento de la historia. En este caso particular, hacemos referencia a una hegemonía de producción capitalista globalizada, donde se nos permite asumir a cualquier producto de diseño —llámese arquitectura— como una mercancía más dentro del proceso de producción.

2.3. La Arquitectura

Cabe seguir el argumento en el artículo del arquitecto Jorge Próspero (1996), en el que nos indica que de lo que hablaríamos es del desarrollo de las fuerzas productivas en nuestros ámbitos de acción, particularmente de la arquitectura, la cual debemos asumir no como un conjunto de ideas, programas o proyectos, sino como un conjunto de realizaciones donde el elemento dominante sea la materialidad de las obras de referencia. En ese sentido, asumamos:

10. La arquitectura como el conjunto de objetos que con ciertas características pueden caer bajo esta denominación, (*cumplir funciones de albergue, determinar espacios específicos para la concreción de objetivos sociales, definir caracteres simbólicos, etcétera*).

20. Esos objetos fueron producidos, como condición ineludible, bajo el dominio del sistema capitalista de producción. Y hay solo dos posibilidades: producidos como bienes de uso, o producidos como mercancías. En síntesis, cuando hablamos de objetos arquitectónicos, estamos haciendo referencia a un tipo particular de mercancías² en cuyo proceso de producción nos insertamos a través de una multiplicidad de tareas en nuestros trabajos como arquitectos (Próspero, 1996).

²El Autor se plantea, que al referirnos a productos arquitectónicos: casas, edificios públicos, trazados urbanos, etc. lo que estamos haciendo es “tomar una cosa por otra”, es decir, fetichizar en las determinantes de una mercancía lo que es atributo del proceso. Más adelante menciona: “Podríamos tal vez pensar como producción de bienes de uso toda aquella arquitectura realizada por autoconstructores [Ello debido a que] En principio, toda la construcción se realiza con materiales que tienen carácter de mercancías, sobre un terreno que tiene algún costo derivado de las complejidades de la renta del suelo urbano, y la fuerza de trabajo, aunque propia, esta valorizada como trabajo abstracto. Éstas son las alternativas a través de las cuales el sistema capitalista de producción universaliza, en forma permanente, el conjunto de las relaciones, incorporándolas a sus determinaciones. Nada escapa a los procesos de valorización. Cabe mencionar que se refiere al concepto de mercancía: *el carácter misterioso de la forma mercancá estriba, por tanto, pura y simplemente, en que proyecta sobre los hombres el carácter social del trabajo de estos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos y como si, por tanto, la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación social establecida entre los mismos objetos, al margen de sus productores* —referencia a Karl Marx (México: Siglo XXI, 1993) tomo 1, p.88—.

2.4. Belleza y Diseño

En este marco, se tendrá que hablar, a partir de aquí, de la belleza producida por el diseño, en el caso de la arquitectura y, en suma, del urbanismo, de una etapa precisa de la historia de la civilización, capitalista y ahora global. Una belleza que es valorada por los códigos que le imprimé la estética, a través de los patrones del propio arte, por medio de, a su vez, códigos transmitidos al interior de la sociedad como resultado de compartir la misma cultura. En el entendido de que esta última, la cultura, es el reflejo de la historia, y, según la perspectiva del enfoque cultural, el paisaje es resultado de un proceso de configuración: la propia historia de la humanidad. En la que el paisaje del espacio público manifiesta el reflejo de un proceso de mediación entre la relación que mantiene el hombre con su medio natural. Sólo de esta manera es que se puede hablar del diseño, belleza, estética, arte y cultura de una civilización en una etapa determinada de la historia, siguiendo el mismo sentido y bajo una misma óptica.

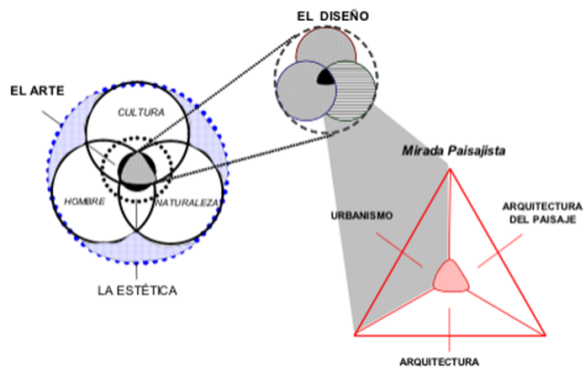


Figura 2.1: **Espacio Público Urbano-contemporáneo**

2.5. El Artificio

Ahora bien, antes de comenzar a hablar de la historia de “nuestra cultura” —cualquiera que ésta sea—, es pertinente acotar más en que se relaciona la estética al urbanismo. Para lo cual se ha de partir de vincular la belleza con el espacio público de la ciudad, en términos de arquitectura, si a ambos —arquitectura y urbanismo— se les considera dentro de las Bellas Artes, como se menciono anteriormente. Más aún, en el caso específico de concebir al urbanismo como un artificio, en referencia a la suma de las distintas arquitecturas y espacios públicos, llenos y vacíos arquitectónicos, que constituyen lo que comúnmente recae bajo la denominación de “ciudad”.

Para llevar a cabo lo anterior comenzaré siguiendo la definición que hiciera el arquitecto, maestro y filósofo francés Gaston Bardet (1959) hacia 1910 —tiempo en que se establece plenamente como ciencia urbana—, una disciplina que enfoca su estudio sobre la ciudad, el entorno

y lo que deviene de su diseño, el paisaje urbano, *Stadtebau*, ciencia de la organización de las ciudades. Una ciudad es una obra de arte en la que han cooperado generaciones de habitantes al irse adaptando más o menos a lo que existía antes de ellos. Porque se encuentra en un perpetuo devenir, bajo el efecto de la sucesión infinitamente cambiante de los seres que la habitan, la construyen y la reconstruyen, la ciudad no se reduce de ningún modo a su plan, a su esquema gráfico ni tampoco al conjunto de vacíos y llenos arquitectónicos que la definen. Ese plan, esos vacíos y llenos, no son más que las manifestaciones exteriores de la existencia de un ser colectivo, cuya vida es conservada por la sustitución de generaciones sucesivas. Es el conocimiento de ese ser colectivo lo que importa ante todo, como apunta Bardet (1959). Respecto del diseño —en relación con la cultura que se establece entre la sociedad y la naturaleza— este mismo autor señalará más adelante que le sirve de sustento; además, ahondará en los vínculos que se establecen a través de los valores y códigos estéticos y, finalmente, de la formación de sus patrones artísticos que los relacionan entre sí a una historia compartida en lo que a urbanismo se refiere.

Ésta es ante todo una ciencia que se atiene al conocimiento de las cosas, estudia metódicamente los hechos, investiga las causas primarias y, luego, después de un trabajo riguroso de análisis, trata en síntesis sucesivas de determinar, si no leyes, al menos principios rectores —esto es la estética de la ciudad—. Sobre esta base puede erigirse un arte aplicado que pasa a la acción, a la creación de síntesis nuevas, materializando por un juego de llenos y vacíos de los volúmenes donde se albergan los grupos sociales, pe-

ro la aplicación de este arte después del análisis científico implica una disyuntiva: la elección de componentes urbanos que deben cuidarse, modificarse, crearse, o la de elegir las aplicaciones posibles. La anterior disyuntiva implica la determinación de los valores humanos y es, por esencia, una filosofía (*Bardet, 1959*). La disyuntiva es en esencia el problema estético de la ciudad (lo que será abordado de manera general en las páginas sucesivas).

Pero volviendo a lo que nos ocupa, la revisión de los principios rectores o patrones artísticos y de sus códigos estéticos bajo una misma mirada estética, pero, en cambio, desde una postura de enfoque racionalista, mecanicista y pragmático de mediados del siglo XX, en tanto que determinista y contemporánea de lo que tendía a ser la casa y, en suma, la ciudad de la época moderna en correspondencia con su diseño. Se trata de una posición que quedó evidenciada con la publicación de 1941 (en parte encabezada en parte por el arquitecto suizo Charles-Edouard Jeanneret “Le Corbusier”) de la así llamada “II Carta de Atenas”, fruto del IV Congreso CIAM (*Congreso Internacional de Arquitectura Moderna*), recordemos que el primero de ellos se realizó el año de 1928. Fue ésta posición visible a través de un fragmento recogido de la misma carta, al interior del texto *Lugares mínimos*, de la autora Paula Santiago (2010), donde se nos señala de manera certera la postura y visión del arquitecto al interior de dicho manifiesto. En el mencionado documento afirma que “el urbanismo es la organización de todas las funciones de la vida colectiva en la ciudad y en el campo (y añade que éste, *el urbanismo*) **no puede venir determinado por consideraciones estéticas, sino exclusivamente por exigencias fun-**

cionales (Santiago, 2010) —la causa y origen de nuestro problema estético en forma inicial—. Para el citado arquitecto, el primer lugar dentro del urbanismo lo ocupa la ordenación de las funciones, estableciendo como clasificación y en orden ascendente: la vivienda, el trabajo, la circulación y el ocio. En resumen, la estética de una máquina configurada por la disposición de prismas simples en el espacio verde, sin fin. Posteriormente, en 1964 —momento en el que se fue a pique el movimiento teórico moderno—, Le Corbusier señala redundando en esta visión: “Si eliminamos de nuestros corazones y nuestras mentes todos los conceptos muertos y relativos a la casa y encarrilamos la cuestión desde un punto de vista crítico y objetivo, llegaremos a la casa-máquina, la casa de producción en serie, sana y hermosa, tal como son las herramientas y los instrumentos de trabajo que acompañan nuestra existencia” (*Santiago, 2010*).

Esta posición ante el diseño contemporáneo lleva sólo el sentido de la reflexión a considerar y destacar algunos de los acontecimientos más trascendentes de este periodo de los cuales se originan el diseño y la estética actuales: en primer lugar, fue a consecuencia de una homogeneidad que se percibió en los espacios de la ciudad —a nivel internacional y posterior al establecimiento del nuevo modelo de ciudad—, derivado de la imposición del llamado estilo internacional o movimiento moderno. Lo anterior tuvo como resultado una disminución de la calidad en el diseño y el espacio, incluso al grado de la anónima reproducción de los valores, códigos y de sus patrones, en términos estético-artísticos. Lo anterior fue producto, en parte, del contexto de entreguerras en el cual sucedió el florecimiento, el fortalecimiento y el máximo esplendor del

movimiento moderno, un movimiento encabezado por Le Corbusier. En segundo lugar, se debió a la implantación e incorporación del pensamiento (filosófico y técnico) a través de la tecnología de la época, con la consecuente implantación de formas de producción más “avanzadas”, modernas y, por lo tanto, mecánicas. En corolario, se aclara la existencia de una evidente reciprocidad entre la calidad en el diseño de la ciudad y la calidad de vida de los usuarios; de forma intrínseca a su discurso, encaminado a la propaganda demagógica, programática y pragmática. Al postular un mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes, con el mínimo de la primera, la calidad de diseño, a manera de un recetario en donde cualquiera podría instalarlo en donde fuera, generando y extendiendo sus beneficios al conjunto de la sociedad.

Lo anterior constituye el marco con el cual la autora Paula Santiago (2010) insiste en recalcar que la aplicación de estos parámetros a nuestras ciudades ha dado lugar a un modelo en el que habitar, trabajar, recrearse y circular, está resuelto según el principio de máquina perfecta. A su vez, dicho principio ha dado lugar a un sistema de vida uniforme que consigue aislar al hombre en lo elemental de sus funciones. Así, el interés por clasificar lo cotidiano convierte la vivienda en un ente homogéneo que puede llegar, incluso, a distorsionar el mundo de las experiencias individuales; no obstante, no podemos obviar que los espacios en los que se desarrolla nuestra vida diaria cobran sentido en tanto que son lugares. Y lo importante en ellos no responde a una generalización asociada a mediciones, sino a su capacidad para aproximarnos *al sentido experiencial que todo lugar posee*. Por lo tanto, podemos señalar que la importancia del espacio, en tan-

to que hábitat, viene motivada por el valor que se le otorga desde la presencia humana, ya que a través de ésta el espacio adquiere los atributos del lugar. Desde esta perspectiva, la percepción del lugar cotidiano y la imbricación vivencial en el mismo nos permite más que dominar el espacio: sumergirnos en él (*Santiago, 2010*).

Y lo anterior se experimenta con el simple hecho de relacionarnos estéticamente con el lugar, de ubicarnos dentro de él, dentro del espacio urbano y, en consecuencia, de experimentar el espacio público de la ciudad, en relación con el sentido estético al que nos hemos referido desde un inicio. Vista así, la ciudad fue, en principio, una obra de arte fruto del devenir de la vivencia individual y colectiva de los lugares —placenteros o no— que percibimos en conjunto y con lo que le otorgamos el sentido a la vida diaria en comunidad. Es asimismo fruto de una experiencia que se da a través de los años y de la reflexión del conjunto de apariencias que, al percibirlos, hacemos de ellos, otorgándole el sentido a la vida individual por medio de nuestra existencia cotidiana en ellos.

Luego, eso que se consideraba un arte u obra de arte devino en instructivo, en un manual para el diseñador de la ciudad, en una síntesis abstracta de la vida en comunidad —la división trabajo y descanso o, lo que es igual, en nuestra lectura personal a ocio y negocio—. Es ésta una situación que se provoca en el momento de diseñar y programar en el espacio —retomando a Bardet—, las manifestaciones exteriores para la existencia de ese ser colectivo, materializadas por el juego de llenos y vacíos de los volúmenes de albergue del grupo social. Se trata de una experiencia que se desencadenará de manera uni-

forme al interior de un contexto en el que se destaca el pleno desarrollo técnico, y motivada y promovida por la insistencia en esa misma dirección: la del desarrollo tecnológico y pragmático (ahora referida a lo económico, situación que ocasiono una crisis después de un par de décadas de su implantación).

Por su parte, la crisis del modelo funcionalista ocurrió un par de décadas después de los flamantes años 20 donde da comienzo el auge, hasta ahora, de la producción del automóvil. Fue el anterior un movimiento que se difundió por la expansión desmedida en la práctica profesional a nivel mundial y con el dominio del MM. Esto derivó finalmente en la decadencia de los postulados que lo originaron dicho modelo, y los que rigieran durante este lapso de la historia. Ahora, después del colapso del modelo estético funcional nos encontremos a la deriva, y tras haberse generado entre los años 60 y 70 un vuelco en el interior del edificio teórico, y no sólo al interior de la arquitectura y el urbanismo, sino al de todas las ciencias y disciplinas. El tránsito de la modernidad a la posmodernidad, identificado con un cambio de paradigma, es un proceso en el que nos encontramos actualmente todavía, y al cual definiré como “*Primer Momento*” —a ser revisado con más detenimiento en los siguientes capítulos—.

Lo anterior se sintetiza en un par de párrafos del texto que lleva como título *Paisaje, objeto del diseño*: En el proyecto de la ‘*Ville Radieuse*’, Le Corbusier, con su postura racionalista, da por sentado que transformar el entorno geometrizando igual que a la arquitectura, no es mutilarlo, sino que es perfeccionar la naturaleza mediante el orden de la geometría. Críticos del

entorno urbano como Le Corbusier, los CIAM y muchos de los racionalistas utópicos, trataron de diseñar un nuevo paisaje urbano basado en un mejor uso del espacio, una máxima higiene y un óptimo asoleamiento, donde se recuperara el suelo para el habitante y los rayos solares para todos, la salud estuviera asegurada, el automóvil y el peatón circularan por diferentes niveles, hubiera jardines y esparcimiento a nivel del suelo y jardines en los techos-terraza, lo externo se prolongara en lo interno, y viceversa. Estas propuestas antitéticas —y otras tantas posteriores y anteriores— abrieron hasta tal punto el alcance pretendido por la nueva arquitectura-urbanismo que la convirtieron en ineficaz y, ante la presión creciente del drama vital urbano al que no podía dar una respuesta viable, todo el edificio conceptual del MM entró en crisis hacia 1965, desdibujando de paso los límites entre la arquitectura que pretendía abarcarlo y solucionarlo todo, el diseño del entorno y del paisaje. Así, generaciones posteriores de arquitectos, paisajistas, sociólogos, urbanistas y planificadores buscaron otros abordajes más factibles *al problema, que ya incluía de manera acuciante el resolver la carencia de espacios verdes y el notable y creciente deterioro del entorno*.

El paso siguiente que pudieron los urbanistas ingleses hacia 1950 se apoyó en su tradición del “*landscape*” romántico y en los experimentos de Barry Parker y Raymond Unwin en la ciudad-jardín de Letchworth, y de Ebenezer Howard en la de Welwyn, ambas de principios del siglo XX —formuladas por Howard en 1898 y realizadas en 1905 y 1920 respectivamente—. Si se suman estos antecedentes a lo aportado por el movimiento moderno, los arquitectos y urbanistas del London County Council buscaron des-

alienar al hombre creando un nuevo paisaje urbano: el “*townscape*”. Y lo aplicaron a sucesivas generaciones de “*new towns*” —lo que conocemos como suburbio americano, ahora llamado “fraccionamiento”, y en el que la mayoría de las veces se resalta su carácter residencial—, que tuvieron resultados concretos que van desde lo aceptable hasta lo pésimo.

Se trataba de diseñar una “imagen” global y transmisible de la ciudad (*Torres, 2003*); una *Stadtbild*, o “imagen urbana”, según el documento con el mismo nombre y de su traducción del idioma original, el alemán (*Durán y Fernández, 2002*), término con el que se indica que es entendida como la totalidad de las impresiones visuales que el observador recibe de la ciudad. Referidas al aspecto general de la ciudad, a sectores urbanos o detalles característicos y que, por consecuencia, no deberían ser interpretadas en forma estática, tratadas en una adición, en un cuadro estático cerrado en sí mismo. De esta manera, sugieren los autores que no es menos importante —e incluso es todavía más fácil de retener en la memoria— la secuencia de estas imágenes y su desarrollo temporal para un observador en movimiento. Asimismo, hacen hincapié en que los efectos visuales presuponían un proceso, un suceso de movimiento —principalmente cuando se trata de contrastes—. Finalizan señalando que incluso la impresión elemental del espacio no puede ser adquirida como una figura fragmentada, sino que se adquiere solamente mediante una modificación reiterada del ángulo visual. Agregan que en este proceso del cual obtenemos, entonces, una imagen visual —que relacionamos a grosso modo con la palabra paisaje— y a ésta con un mensaje visual intrínseco. Es que con base en la propuesta de

su análisis y a la subdivisión conceptual que realizan, aquí los hemos integrado en un solo concepto que los supedita y a la vez contiene:

PAISAJE

STADT-GESTALT (FORMA) /

Lo dado objetivamente.

STADT-ERSCHEINUNG (APARIENCIA) /

Lo que es potencialmente legible para él.

Stadt-bild (Imagen) /

Lo vivenciado subjetivamente por él.

En este sentido, pero ahora desde otro punto de vista al retomar nuevamente a Gastón Bardet en lo referente a esa imagen urbana relacionada con la estética del lugar, él mismo apunta de manera general sobre las cuestiones que atañen al diseño —en especial el diseño urbano, *Stadtgestaltung* o “construcción de ciudad”— y sostiene que la estética urbana está basada en las leyes elementales de la visión, los estudios de óptica y el desarrollo de la perspectiva, donde el tamaño aparente de un objeto varía en la medida que uno se aleja de él, según su inclinación sobre el eje visual y la altura relativa del ojo (*Bardet, 1959*). Así, cabe recuperar la noción de paisaje de la obra del arquitecto platense César Nesselri (1992) *De ciudades, formas y paisajes*, donde sugiere que el paisaje se trataría de un producto sintético, de **una combinación de lo real con lo ideal y lo subjetivo**. Éste es el principal motivo por el cual el paisaje urbano, la imagen de la ciudad, es objeto de interpretaciones múltiples e interactivas, colectivas e individuales, según palabras del texto de la arquitecta Mónica Bertolino que redacta en *Reflexiones-concreciones-ensayos*, un documento que nos lleva de la mano

de la teoría de la arquitectura a la del urbanismo y, finalmente, a la que nos interesa en este momento: la del paisaje. En éste menciona que el problema del paisaje —y de su aprehensión— nos remite a cuestiones de orden filosófico, psicológico, sociológico y físico-espacial, inherentes a la realidad, a la percepción de la realidad, la construcción de la imagen y la percepción de la imagen.

Por su parte, el estudio de la imagen de la ciudad va desde la actitud de los pioneros como Camilo Sitte, Kevin Lynch, Gordon Cullen, Amos Rapoport, a Christian Norberg Schulz, y posteriormente Robert Venturi, Colin Rowe, Aldo Rossi, C. Aymonino, G. Grassi y otros de la corriente italiana, los Krier por ejemplo, hasta llegar a las más contemporáneas de OMA, Rem Koolhaas, Metápolis. Se trata de lecturas que, por lo explicado anteriormente, han ido variando su perspectiva en el tiempo en relación a los paradigmas y valores de los distintos momentos y tendencias; van de la lectura del espacio existencial en el ideal de la ciudad continua-basada en los códigos de la estética clásica (aplicada en las ciudades medievales) y la construcción continua en el tiempo sobre la base del espacio reconocible, legible, identificable, etc., al registro de la manifestación del fenómeno contemporáneo (*Moisset y Paris, 2003:91*). Es éste un fenómeno que reconocemos e identificamos con la idea de lo genérico, de la congestión y el caos; en ésta la ciudad posmoderna, la del capital, la información y lo virtual, donde el problema de una estética —que no lo es tanto o, por lo menos, en un sentido diferente de lo que significa— que se presenta in-acabada y omnipresente, así como impersonal e indiferente, genérica o patentada para sí, donde el diseño de la ciudad queda deter-

minado y condicionado más por aspectos de orden económico que por los de carácter estético, formal-compositivos, producto de esta nueva faceta económica, ahora financiera y de servicios, y basada en la especulación y en la fortaleza del mercado global, de donde deviene el dominio de lo inmobiliario [*volver a ver figura 1.1 y tabla complementaria en el anexo (b)*].

Volviendo al documento y a las cuestiones inherentes al problema del paisaje, éstas serán la guía del argumento del siguiente capítulo, en tanto que los aspectos de carácter económico, político, social y cultural se revisan en la segunda parte del texto en el tercer y último capítulo.

2.6. La Mirada Paisajista

En este nivel es que se han utilizado de forma indiferente los conceptos de: paisaje, paisaje urbano, imagen urbana o imagen de la ciudad, todos ellos relacionados entre sí de manera peculiar, solo al estar vinculados superficialmente al urbanismo, entendiéndolo al espacio público como la sustancia de la cual se originan. Bien cabe continuar la argumentación en torno al significado del término *paisaje* que sostiene el arquitecto Lucas Peries³, al recuperar nuevamente la

³“Medios digitales como instrumentos alternativos en las miradas proyectuales del paisaje”, arquitecto y profesor del Centro Marina Waisman, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. La posición del observador, la variación de escala entre el observador y lo observado, el movimiento o la inmovilidad, todos éstos, constituyen diferentes modos de observar, que conducen a la comprensión de una misma realidad desde distintos enfoques o miradas. Esto permite la elaboración, el diseño y la construcción de una metodología, flexible desde el punto de vis-

definición de César Naselli, según la cual el término *paisaje*, designa normalmente al conjunto, total o parcial, de elementos componentes y sus articulaciones, mirados, percibidos y contemplados con ópticas diversas del territorio físico exterior al observador, que lo enfrenta en el momento que toma conciencia de sí mismo. Peries lo define en general como, **aquella imagen de la realidad generada por un observador en un punto de vista particular**. Además sugiere que construir un paisaje-imagen debe ser concebido como el acto de comprender una realidad. Como resultado de una mirada peculiar [ver imagen 2].

Una mirada paisajística construye una imagen que es la traducción de lo observado, de tal modo que **paisaje es sinónimo de mirada**. Mirar a diferencia de ver, que es percibir por la vista —el acto de recibir estímulos del exterior—, implica fijar la vista y la atención (el acto de tomar una fotografía ejemplifica estos conceptos). El observador que mira tras el lente de una cámara un entorno establecido hace foco en determinados elementos de su interés y decide qué compone esa imagen y qué no; asimismo, define los elementos del primer plano y los secundarios. La fotografía se transforma entonces, en un recorte personal de la realidad de quien tomo el rol de fotógrafo (Moisset y Paris, 2005). En este sentido, el documento de Graciela Silvestri y Fernando Aliata (2001) nos orienta de manera tal que a partir de su lectura es posible distinguir que para que exista un paisaje no basta que exista ‘naturaleza’, sino que es necesario un punto de vista y un espectador; es necesario, también, un relato

ta del diseño, sin oponerse a la utilización del método —científico— como parte de la reflexión, del análisis y la síntesis de los elementos que constituyen el desarrollo del argumento, como si, se tratara de cualquier otra ciencia.

que dé sentido a lo que se mira y experimenta; es consustancial al paisaje y, por lo tanto, la separación entre el hombre y el mundo. Señalan que aprendimos a admirar la naturaleza guiados por el arte: **la naturaleza contemplada es paisaje**. Ante el paisaje, que se disfruta mirando, oliendo, escuchando, recorriendo, también se piensa; existe una conexión necesaria entre este tipo de CONTEMPLACIÓN VISUAL Y PENSAMIENTO.

La mirada paisajista es, en efecto, siempre una mirada estética, en el sentido amplio de la palabra, que indica una conexión inescindible entre forma percibida y sentido, en la medida en que ella se constituye en el viaje, en el cruce de tradiciones y en la contaminación. Asimismo, sus características llevan a un movimiento inclusivo: abierto a otras culturas, amante de lo exótico, seducido por la novedad constante en su estética de la sorpresa, alimentado en sus motivos por el viaje educativo, higiénico o, más tarde, de puro placer. (Silvestri y Aliata, 2001:10 y 126). Un viaje que logra idear desde “el nivel teórico el hecho concreto del *paisaje como obra de arte producida en una época determinada* y su permanencia en el tiempo” (Medina, 1997).

2.7. El Sentido Estético

De manera que el sentido estético del paisaje es aquí un relato estético y, a la vez, histórico que le da “*sentido*” al reconocimiento del diseño de la ciudad a través de la reivindicación y recuperación del término paisaje en el ámbito urbanístico y, en especial, el del diseño. Así, desde la perspectiva del diseño, el paisaje es sujeto de nuestras acciones y “un elenco de imágenes sistematizadas y transmisibles de un sitio, confi-



Figura 2.2: Una Mirada Paisajista

guradas con pautas culturales propias del tiempo y del lugar, las cuales abarcan el sentido, uso y porqué del entorno, sus características perceptuales, físico-espaciales y existenciales además de sus significados históricos, y se materializan en una interpretación personalizada, con valores estéticos, emotivos, sociales, funcionales y dimensionales” (Torres, 2003)⁴.

Por su parte, lo anterior se resume en el pensamiento de Marx Horkheimer de una interpretación, en tanto que toda imagen del mundo está condicionada por la perspectiva desde un punto de vista social que la caracteriza, y todo factor implicado en tales relaciones de conocimiento intelectuales, espirituales, psicológicos o materiales posee un peso distinto dentro de cada

⁴Una definición que el autor hace, en base a la definición del artículo de César Naselli “*El diseño del paisaje*”, de la revista Summarios No 25/26, nov-dic 1978, donde señala que el propio Naselli es uno de los iniciadores de la proyectación ambiental en Argentina, recordando que en el artículo hace un agudo análisis del tema del paisaje, que sigue teniendo una gran vigencia aún después de pasados ya más de 33 años.

uno de los grupos pertinentes. Tomese el conocido ejemplo del paisaje, que se constituye de una manera enteramente distinta en cada caso, según el modo de existencia del que lo mira: no solamente es distinto el fenómeno, sino la esencia. (Salas, 2008:35). Y es que el paisaje que percibimos en la actualidad, el resultado de la cultura contemporánea, aquella “volcada principalmente hacia el bienestar material y el disfrute de los sentidos, olvida o, lo que es mucho peor, ya no conoce el valor y la importancia que tiene el ocio, el verdadero ocio, **Otium**⁵, que no es el perder el tiempo en futilidades, sino que, en la verdadera acepción del término, es LA CONTEMPLACIÓN”. (Torres, 2003).

Desde este punto de vista, y ligado con la problemática de diseño al interior del espacio público, insistimos en recordar primero lo que mencionó Gastón Bardet (1959): “el urbanista, cuando compone, no lo hace con cintas de asfalto, sino con las corrientes de intercambio; no con los decorados de espacios reglamentados, sino con lugares de reunión para la multitud; no con árboles o flores considerados decorativos, sino con espacios verdes de vínculo o separación entre las diversas zonas; no con grupos de villas o rascacielos, sino con comunidades o funciones especializadas. Es un arte de estrategia más

⁵Según él, este “OTIUM”, es negado (*nec - otium = NEGOCIO*) por la vida permanentemente ocupada en cosas materiales. Cuando el ocio es algo que sólo está al alcance de unos pocos, que además muchas veces lo usan mal, se están perdiendo valores que entran en el campo de lo espiritual, que están mucho más allá de la “CALIDAD DE VIDA”, tan declamada como meta. Además, hace énfasis en señalar que la contemplación es la fusión del individuo, la persona, con el sentido de la vida y del cosmos, y ha sido siempre la fuente de la creación, de la vida interior, de la fuerza del espíritu.

que un arte de albañil, un arte de distribución de actividades, mejor dicho de hombres, sobre las superficies”. Un problema que agranda rasgos resume muy bien Milani (2007:68), al apuntar que hoy la uniformidad del paisaje se opone a la variedad que lo ha caracterizado siempre. Y es que en los últimos años, campiña y ciudad se funden en un espacio mixto, híbrido, sin alma, sin esa alma que siempre había tenido. Es el fin de la identidad de los lugares, todos iguales en todas partes, en Europa, Norteamérica, Oriente. Se ha renunciado a la belleza por imposición de la degradación, la indiferencia y la uniformidad. A aquella belleza hecha de cultura material, del trabajo humano que, durante siglos, se construyó sobre el reconocimiento simbólico, visual y técnico, en un encuentro entre ética y estética.

En la actualidad **paisaje y ambiente**, son conceptos utilizados de manera indistinta y casi intercambiable, aun cuando persiste actualmente su división de competencias: *una perspectiva estética ligada al paisaje y otra científica en relación al ambiente*. En medio de esta distinción se halla el rol del hombre y su posición en el medio que habita. (Silvestri y Aliata, 2001:186).

En el caso de los estudiosos del ambiente, este paisaje representa un concepto de preservación de futuro, de un ideal, de una nueva visión del planeta. (Salas, 2008:35). En primer lugar, dice Medina (1997: 11), poco se habla hoy de paisaje: se ha remplazado esta noción por conceptos como medio ambiente, ecosistema, territorio o espacio, que se auto-proponen para cerrar completamente la brecha entre el hombre y el mundo que la idea de paisaje mantenía. Los nuevos términos pretenden excluir las valencias estéticas

del estudio o construcción del entorno natural o artificial, considerándolas *superficiales o subjetivas*. Esto se da después del crecimiento de “Medio Ambiente” como un concepto y término común que tiene orígenes muy recientes; esto sucedió después del periodo entre 1939 a 1945 y de un nuevo proceso social a partir de los años cincuenta. (Salas, 2008:59), acontecimiento que nos permite ilustrar el sentido estético, de manera breve y a la vez completa, articulando y entrelazando historia y realidad, además del plano teórico (para realizar una clara distinción de los conceptos utilizados a través del tiempo), que genera una oportunidad de vincular al sentido de la historia, el sentido de la estética y mediar ambos por el sentido del diseño, en vinculación directa con el espacio público urbano contemporáneo que lo evidencia; para considerar una visión general que definimos como sentido del paisaje O EL SENTIDO ESTÉTICO DEL PAISAJE.

Visto así el sentido del paisaje (el paisaje urbano, la imagen urbana, etc.), nos llama la atención que fuera a principios del siglo XIX cuando, en un empeño reformista, los profesionales de la jardinería fundaron una casuística del jardín público, y propusieron las primeras articulaciones de jardín y ciudad en forma de plan urbano, analizaron formas de financiamiento, repercusiones higiénicas y problemas hasta ahora ajenos al mundo del jardín, como el del tránsito urbano, la casa o la fábrica. La novedad del siglo (XIX) es el ‘parque civilizador’—‘By making nature urbane he naturalized the city’ (frase de Lewis Mumford)— que posee dos términos: si uno es la naturalización de la ciudad, el otro es la urbanización de la naturaleza. Difícil equilibrio, por cierto, en cuya base se encuentra la idea de civilización. Después, ya para principios

del siglo XX, el verde ya constituía un elemento clave de transformación urbana, incorporado a la nueva ciencia urbanística (*Silvestri y Aliata, 2001*).

El anterior fue un momento en el cual se generó la expansión agresiva de la urbanización sobre el territorio, provocando la pérdida de valores que hacen a su patrimonio natural-cultural. Las funciones que la naturaleza primaria y culturalizada realizan para el individuo y la sociedad, tanto físicas, biológicas y productivas como simbólicas y socio-emotivas (que posibilitan el disfrute del ambiente en condiciones de calidad de vida), no constituyen variables consideradas en los modos de gestión urbana actual⁶.

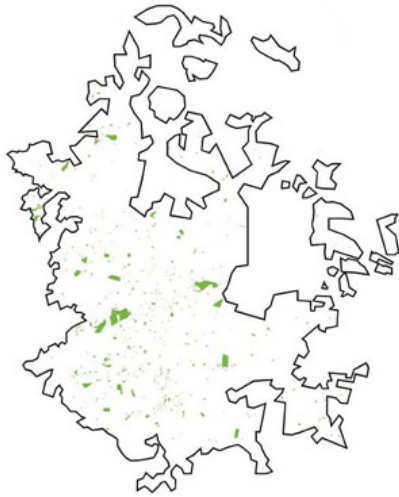
En este sentido es que hay intentos actuales ante el desmesurado desastre contemporáneo de armonizar paisaje natural y paisaje industrial de manera que se restituya al mundo la dignidad de sus formas. Su propósito, contra la explotación irracional de los recursos de la tierra, es el de devolver a nuestro ambiente, a través de obras de conservación y restauración, su esencia de obra de arte (*Milani, 2007:70*), esencia que inevitablemente se ha ido perdiendo paulatinamente, donde el consejo del mercado prima ante todo. Lo anterior de frente al modo en que se articula el espacio (es decir, en que se organiza, distri-

buye, califica o degrada), y que tiene una compleja relación con el marco social al que alberga. Es una consecuencia y, a la vez, una causa de la estructura económica y política, un efecto y un síntoma de sus modificaciones.

Nuestra crisis es una crisis o ruptura de la espacialidad que nos alberga como conjunto; espacio público y espacio privado se discriminan tan tajante y groseramente que el primero se convierte en tierra de nadie o lugar de disputa, y el segundo tiende a ser búnker inaccesible o refugio precario. (*Moisset y Paris, 2003:103-113*), lo que produce una ciudad, en la que se disputa metro por metro del espacio público que, en origen, estaría orientado para la convivencia, el goce, el recreo y el ocio de la comunidad, convirtiéndose en un oleaje gris codicioso e incesante.

Escencia de obra de arte perdida que en este documento se relaciona con el paisaje contemporáneo, en especial con el diseño, desarrollo y evolución de la producción del espacio público. Y ligada a una cuestión de composición de ciudad por medio de éste, su espacio público. Se trata de una cuestión que de manera general guía la investigación por medio de una única pregunta: ***¿por qué en el paisaje contemporáneo que percibimos cotidianamente de la ciudad es escasa —o incluso nula— la existencia de plazas, jardines, paseos y parques, etc., que conformarían su espacio público?***

⁶Texto de Ian McHarg, *Proyectar con la Naturaleza* (1966) que según él, ya a fines de los 60 planteaba esta situación en los EE.UU. respecto al avance urbano sobre el medio rural por la especulación inmobiliaria y el supuesto progreso, como un hecho que es una realidad hoy en el ambiente local —a nivel mundial—. Tomado de la ponencia del Profesor de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Víctor Daniel Ávila “*Ambiente, paisaje y sustentabilidad: tendencias en los nuevos escenarios territoriales*”. en (*Moisset y Paris, 2007a*)



Espacios público urbanos “verdes” ZMCM

Lo anterior nos remite inmediatamente a la temática estética, y a una revisión de las transformaciones en los modelos estéticos que rigen el desarrollo de la ciudad. Es una evolución que se sintetiza, en esta ocasión, a través de un fragmento del texto *Arquitectura sin techo. Reivindicar el paisaje* de Escobar y Berdún:

- ... el modelo de parque urbano creado a partir de la tradición de los jardines paisajistas, respondía claramente a razones estéticas e higiénicas, estando preparado para el uso ciudadano como lugar ideal para el paseo y la contemplación. Considerado como un todo, el paisaje urbano es un conjunto de percepciones sucesivas, que en la ciudad van desde las zonas densamente edificadas, con sus espacios contenidos, calles, plazas, avenidas, hilando la experiencia visual, hasta los suburbios, donde el predominio del

espacio abierto transforma a la vegetación en el configurador esencial de esa experiencia. La concepción del jardín como naturaleza controlada por el hombre, en relación al paraíso, ligado a los valores simbólicos y sociales de cada época, ha producido a lo largo de la historia multitud de modelos distintos de jardines. La variedad de soluciones en los límites, trazados, modelación del relieve, uso de las aguas, domesticación de la vegetación e introducción de elementos arquitectónicos, ha producido diferentes estilos de parques y jardines, en debate permanente a lo largo de la historia respecto a las dos acotaciones límite que suponen la imitación de la naturaleza y la imitación de la arquitectura, ambos extremos ejemplarizados de manera unívoca por *el jardín paisajista inglés* y *el jardín barroco francés*. —a su vez, ambos sintetizados de forma abstracta y formal en el modelo estético funcional característico del movimiento moderno de la arquitectura y el urbanismo durante la primera mitad del siglo XX—.

Tradicionalmente existen dos modelos de relación entre la naturaleza y la ciudad: la utilización de elementos naturales en la ciudad y las intervenciones para el uso ciudadano del exterior de la ciudad, el primero como heredero de la tradición victoriana de creación de parques en las ciudades, para resolver los conflictos provocados por el desmesurado crecimiento de aquéllas, y el segundo 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 la imagen del paisaje deseado (*Moisset y Paris, 2005:71-74*).

resguardar, restaurar o promover, dada su relevancia como reflejo de las particularidades culturales de una determinada región (*Moisset y Paris, 2007b: 96*).

2.8. Estética Urbana

Concluir el presente capítulo con la presentación de una síntesis sobre los modelos estéticos urbanos, ésta se planteó desde el inicio, distinguiendo y reconociendo dos líneas de interés sobre el tema del paisaje. La segunda de ellas es la que resulta más adecuada como planteamiento alternativo ante el panorama decadente y, asimismo, sirve como hilo conductor del argumento de los capítulos subsecuentes. Se trata de:

La tradición Norteamericana, centrada mayormente en las dinámicas espaciales y ecológicas. Desde esta perspectiva ecológica, el paisaje constituye un modo de organización de la superficie terrestre, usado muchas veces en lugar de la expresión configuración territorial como aquel conjunto de elementos tanto naturales y artificiales que le son característicos a una determinada área.

La tradición Europea que centra su atención en la dimensión social y cultural del paisaje, como expresión estética de las formas de vida de la sociedad en un determinado contexto espacial y temporal. Ahora bien, como disciplina derivada de la geografía y estimulada por la representación pictórica impresionista del siglo XIX, el paisaje en Europa es parte fundamental de la planificación territorial, considerado patrimonio a

Como claro ejemplo de la primera: Brasilia, que privilegia el uso del automóvil sobre el peatonal. Se puede decir que hay acuerdo en que se trata de una obra que aterriza los principios urbanísticos de los principios funcionalistas, y que incluso ha sido declarada Patrimonio Mundial de la Humanidad, y no solo significa una obra emblemática de imaginario utópico en la cual culminan utopías urbanísticas latinoamericanas. El orden del plan responde a la ancestral identificación de la regularidad formal con la organización coherente de la sociedad, principio también llevado también a las tierras americanas por los soñadores utopistas y los ingenieros que proyectaron las primeras ciudades nuevas: La Plata en Argentina y Belo Horizonte y Goiania en Brasil.⁷

La Plata que se destaca por haber nacido como una verdadera ciudad nueva, planeada y ejecutada como un todo en un momento histórico determinado y en un plazo relativamente corto, también adquiere relieve propio por ser uno de los contadísimos ejemplos en el mundo, en especial si se atiende a su magnitud, la del urbanismo que se diera, fundamentalmente, en el plano teórico en la segunda mitad del siglo pasado (XIX), como crítica, rechazo y corrección de la ciudad surgida como consecuencia de la revolución industrial (*Morosi, De Terán, 1983: 07*).

⁷Tomado de López Rangel, (2006) “*Las utopías urbanas posibles en la actualidad de la ciudad de México*”.



La Plata (Junio de 2010)

Se puede decir que ésta corresponde enteramente a la tradición Europea, de acuerdo a una planeación estética, estratégica y paisajista, como lo fuera en su tiempo la fundación de la antigua Tenochtitlan —solo como dato cultural—. Pero la disyuntiva en ambos casos se encuentra, como ya se dijo, en el juego de llenos y vacíos de los volúmenes donde se albergan los grupos sociales, así como en la elección de componentes urbanos que deben cuidarse, modificarse, crearse, o en elegir las aplicaciones posibles. Y es esta disyuntiva la que, en esencia, es el problema estético de la ciudad, abordada de manera general en las páginas anteriores para expresar y responder a la inquietud inicial, respecto a la planeación urbana contemporánea no sólo de la

Ciudad de México y su zona metropolitana, sino del resto del país y el mundo, *ya que en la actualidad existe una carestía evidente en el paisaje contemporáneo*, que se hace patente en la práctica del diseño urbano y se manifiesta en el discurso teórico vigente, en el marco de un urbanismo que se plantea ambiental, y que a manera de hipótesis se expresa de la siguiente forma: ***la carencia actual es causada por el cambio de paradigma***, certidumbre que exige una nueva búsqueda que apenas hemos de comenzar, ***debido a que este cambio de paradigma desvaneció su vínculo con “el sentido estético del paisaje”***.

Parte II

Marco Histórico de Referencia

Capítulo 3

El Diseño del Espacio Público Contemporáneo

Antes de revisar puntualmente en el éste capítulo el “**cambio de paradigma**”, el camino nos obligó a revisar las diferentes perspectivas de otras disciplinas que se derivan de la existencia de una dimensión estética, social, ética, geográfica y espacial, que a su vez consideran el vínculo entre paisaje y espacio público. Estamos hablando de la dimensión ética-estética del paisaje, en la que partimos de relacionarla con conceptos como *sentido de lugar o espíritu de lugar* (el carácter, la identidad, el monumento, el patrimonio, la historia, la memoria, etcétera). Esta vez, guiados en principio por la noción de *Genius loci*, un concepto con el que vinculamos a la **noción cultural del paisaje**, a partir de relacionarla como una interpretación actualizada de ese carácter o sentido del lugar. Una relación que los identifica a la teoría de las décadas de los 60-70. Y es ahora la “*Outopia*” (*el No-lugar*) la que ahora representa la condición de anónimato, porque “la tierra jamás había sido profanada tan sistemáticamente y con fines tan exclusivamente mercantiles como en el siglo de la modernidad. Ya no es el lugar el que carece de *genius loci*, sino el planeta o el cosmos” (*Abalos, 2005:142*).

Remitimos el estudio a la estética urbana, a través de revisar de manera general, de la perspectiva de los estudios sobre el paisaje nos centraremos en esta ocasión en “*la dimensión económica-política del paisaje*”, para, después de ello, continuar con la revisión por parte de otras perspectivas que se le aproximan, de manera definitiva, al estudio de la estética urbana ambiental, a través de explorar en primer instancia, su vinculación con el paradigma vigente de esta nuestra realidad, en segunda instancia, su vinculación con el surgimiento de la ciencia del paisaje y, en tercer y última instancia, una aproximación a ésta en especial a su enfoque cultural —a desarrollar en el siguiente capítulo con mayor detenimiento— desde una perspectiva vinculada con el diseño y orientada por **una mirada paisajista** que deviene de un punto de vista histórico-artístico y cultural.

3.1. Eutopía



Eutopía (La Torre de Babel)

La conciencia y la vivencia del espacio y de los hechos que lo determinan es, necesariamente, individualizada, intencionada, condicionada por la propia experiencia y biografía del observador, coloreada por su situación personal, por sus conocimientos e intereses. Así, cobra sentido la visión de la realidad como un producto social y cultural concreto, porque la comprensión de una realidad cultural solo puede darse a través del conocimiento de su historia, ya que esa historia es su condicionante básico (Morosi, *De Terán et al.*, 1983).

Como sabemos, la naturaleza es el resultado de cultura e historia; a la luz de estas señales aparece un intercambio entre lo natural y lo artificial, entre naturaleza y arte, lo que se resume en los paradigmas estéticos del paisaje urbano. Desde esta perspectiva, la naturaleza se vuelve creadora en el hombre, bien en el artista que opera transfigurándola, bien en el usuario que se pierde en su contemplación; naturaleza, arte y

cultura se entrelazan —y el hombre se sitúa en el centro de esta pareja conceptual¹— (Milani, 2007).

Desde el punto de vista del materialismo histórico, que rescata Carlos Illiades (1998) en *MARX, el artesanado y la ciudad un recuento*, al mencionar que esta sociedad se rige por un paradigma económico-político, especialmente en donde indica que el autor alemán de origen judío —Marx— relacionó a los hombres con la naturaleza y a ellos entre sí, donde la producción es el momento determinante de todo el ciclo económico, de donde se desprende que el proletario no es algo distinto del trabajador moderno y el trabajo asalariado no es otra cosa que la condición que determina el capital (Tamayo, 1998).

De este modo queda determinando todo posible paisaje y, en síntesis, el mundo entero, sin que nada ni nadie pueda todavía evitarlo. En este sentido, toca el turno de abordar “*el vínculo*”, precisamente, el de la relación cultura-naturaleza, es decir, de la mediación del arte y por consiguiente el turno al tema de la estética. En el sentido de la existencia de una estética urbana, que es abordada desde la perspectiva del desarrollo de su diseño, en tanto que éste deviene de la construcción y evolución (o involución) del espacio público contemporáneo tal y como lo conocemos ahora, esto es, del código genético de la ciudad en los términos planteados por Iñaki Abalos (2005) en su *Atlas Pintoresco. Vol.2 El Observatorio*, de la unión entre humanos y no humanos —naturaleza—, que es lo que

¹Milani Raffaele, *El arte del paisaje*. El autor señala que la naturaleza es la idea más aglutinadora y característica del XVIII; es aquello universal e inmutable en el pensamiento, en el sentimiento, en el gusto y, al mismo tiempo, aquello familiar e íntimo a cada individuo.

aquí nos interesa. Se prescinde en los cimientos para el desarrollo de la presente reflexión, la cual se ha restringido a un periodo característico de la historia de la civilización —ahora capitalista y “global”—, en los términos del materialismo histórico y dialéctico más básico; como aquella condición ineludible que determina la época, en todos los planos, niveles y ámbitos de la existencia humana. Con lo anterior se resalta que se trató de una nueva fase dentro del propio proceso de desarrollo, y ésta es su etapa posmoderna y, por tanto, global e inevitable. Se trata de una nueva fase, en la que debemos reconocer así como re-considerar las bases del propio desarrollo, la piedra angular en el proceso de producción y reproducción capitalista, que no es otra cosa que la lucha de clases misma.

Para afirmar lo anterior se debe partir de que la historia —como la propia humanidad— ha sufrido transformaciones múltiples, entre las primordiales está la que se destaca en esta ocasión: es la composición de la clase *del proletariado*² (con ello debe cambiar también nuestra comprensión del mismo).

²La categoría de “*Proletario*”, se utiliza, no solo para resaltar la diferencia de clase, al estilo Marx y Engels en *The Condition of the working class in England* o La condición de la clase trabajadora en Inglaterra. Una condición que no ha cambiado en el fondo, pero sí de forma, tamaño, proporción e intensidad. Sino que aquí es visto como sujeto o actor social de la enorme y basta multitud que hace uso de nuestro objeto de estudio, el espacio público que en esencia es el lugar de encuentro de las prácticas sociales y recreativas del pueblo; abordado como un sujeto en permanente evolución, y que, en efecto, es el objetivo a donde se dirige nuestro accionar: político, económico, social y de diseño. Una multitud que se puede entender como, pueblo, comunidad, sociedad o usuarios.

En términos conceptuales entendemos al proletariado como una amplia categoría que incluye a todos aquéllos cuyo trabajo está directa o indirectamente explotado por el capitalismo y sujeto a las normas de producción y reproducción del mismo. El hecho de que bajo la categoría de proletariado entendemos a todos aquellos explotados por y sujetos a la dominación capitalista no indica que este grupo social sea una unidad homogénea o indiferenciada. Está, por el contrario, cortada en varias direcciones por diferencias y estratificaciones. Algunos trabajos son asalariados, otros no; algunos trabajos están limitados dentro de las paredes de la fábrica, otros están dispersos por todo el ilimitado terreno social; algunos se limitan a ocho horas diarias y cuarenta horas semanales; otros se expanden hasta ocupar todo el tiempo de la vida —como es el caso de los que nos dedicamos al diseño, a cualquier nivel o grado de complejidad—; algunos tienen asignado un valor mínimo; a otros se los exalta hasta el pináculo de la economía capitalista, pero todas estas diversas formas de trabajo están sujetas de igual modo a la disciplina capitalista y a las relaciones capitalistas de producción. Es este hecho de estar dentro del capital y sostener al capital lo que define al proletariado como clase³ (*Negri y Hardt, 2007*).

³Esta noción del proletariado puede ser entendida en los propios términos de Marx como la personificación de una categoría estrictamente económica, es decir, el sujeto del trabajo bajo el capital. Cuando redefinimos —señalan Negri y Hardt— el concepto mismo del trabajo y extendemos el rango de actividades comprendidas dentro de éste, se rompe la distinción tradicional entre lo económico y lo cultural (aun en las formulaciones más economicistas de Marx, apuntan). Sin embargo, el proletariado debe ser entendido apropiadamente como una categoría política.

En este punto es oportuno seguir el argumento de Rosa Luxemburgo⁴, quien insiste en el hecho de que los consumidores exteriores en tanto otros-además-de-los-capitalistas son esenciales para que el capital pueda realizar su *plusvalía*, señalando esto como una indicación de la dependencia que el capital tiene de su exterior. —En urbanismo, estaríamos hablando de la faz de la tierra como límite predispuesto, haciendo referencia a lo que no se ha contagiado (en el sentido más funesto y mercantil)—.

El capital es una entidad que no puede sustentarse a sí mismo sin mirar constantemente más allá de sus fronteras, alimentándose de su ambiente exterior. Su exterior es esencial; saquea todo el mundo, procura sus medios de producción en todos los rincones del planeta, obteniéndolos, si es preciso, por la fuerza, de todo nivel de civilización y de todas las formas de sociedad; progresivamente se torna necesario para el capital el disponer cada vez más del mundo, adquirir una ilimitada opción de medios de producción —que sin tantas vueltas se trató de “naturaleza”—, tanto en cantidad como en calidad, a manera de hallar empleo productivo para la plusvalía que ha realizado (*Negri y Hardt, 2007: 246-247*).

Desde la perspectiva que enfoca lo urbano vinculándolo al capital, y de acuerdo con la tesis de David Harvey⁵ (2010) en *La ciudad neoliberal*,

⁴*The accumulation of capital*. Además, los autores sugieren revisar los análisis de Luxemburgo sobre la acumulación capitalista, sus críticas a Marx y su teoría sobre el colapso del capitalismo han sido todos replicados vehementemente desde que se publicó su primer libro.

⁵Tomado de (*Alfie, Azuara et al., 2010*). Quien a su vez se refiere a la teoría general, desarrollada por él en *The limits to Capital* (2006). Y al texto de él mismo *The*

ral, la plusvalía se ha estado realizando a través de la urbanización, en especial a través de la búsqueda de soluciones espaciales para resolver el problema de sobre-acumulación de capital. Desde su particular punto de vista, Harvey menciona que el capitalista impera como consecuencia del dominio de la ley de competencia, pues para permanecer como tal tiene que reinvertir cierto excedente para producir aún más excedente. Según él, los capitalistas operan guiados por la necesidad de encontrar terrenos lucrativos, nuevos mercados, promover nuevos productos y estilos de vida, crear instrumentos de crédito, y, la novedad, la creación de instrumentos de gasto público financiado con deuda.

Como en el caso de la nueva faceta a la que nos enfrentamos y a la que Negri y Hardt denominan Imperio⁶, todo ello intencionado para evadir la condición de crisis (interna al propio sistema), que no es otra cosa que la impotencia de los capitalistas para satisfacer, en forma permanente, el patrón cíclico de avaricia que tan sutilmente los caracteriza. Con lo cuál podemos concluir, en principio, que no todos pero sí la inmensa mayoría formamos parte de la clase proletaria. Salvo aquellos individuos que al día de hoy constituyen una ridícula minoría, la cual constriñe a la primera y sucumbe ante sí misma, debido a una sola razón, que en gran medida se produce porque “como un misionero o un vam-

capital surplus disposal problem.

⁶Junto con el mercado global y los circuitos globales de producción ha emergido un nuevo orden, una nueva lógica y estructura de mando, en suma, una nueva forma de soberanía. Nuestra hipótesis básica es que la soberanía ha tomado una nueva forma, compuesta por una serie de organismos nacionales y supranacionales, unidos bajo una única lógica de mando. Esta nueva forma global de soberanía es lo que llamamos Imperio.

piro, el capital toca aquello que le es extraño y lo vuelve propio. La burguesía —escribieron Marx y Engels⁷— obliga a todas las naciones, bajo pena de extinción, a adoptar el modo burgués de producción; los fuerza a introducir lo que llama civilización en su interior, es decir, a volverse burgueses también ellos. En una palabra, crea el mundo a su propia imagen” (Negri y Hardt, 2007:248).

Podemos inclusive señalar de forma inicial, sin temor a equivocarnos, que es ésta la imagen del mundo ideal y, por lo tanto, burgués, la sustancia que determina y caracteriza a la ciudad, parte constitutiva en el ámbito de diseño urbano actual, de la planeación urbana, del urbanismo en el marco legislativo y normativo, etc., en su afán incansable por crear la “*Eu-topía*” (el bello lugar) posible y con ello disfrutar del paraíso terrenal, en el sentido de dominar al mundo, plantado en términos político-económicos e ideológicos, hasta moral y éticamente correctos; una idea que subyace a la sociedad y a la que obedece el dominio de la élite exclusiva imperante.

3.1.1. Condición “*posmoderna*”

Para continuar, lo pertinente es hacer un acercamiento de la condición presente para precisar, de hecho, la dimensión actual de la situación, causa de preocupación y motivo de revisión de las nociones que abordan al paisaje y, por supuesto, no debemos olvidar que éstas se encuentran ligadas al entramado contemporáneo

⁷Citando el texto de, Marx Karl y Engels Frederick, *Manifiesto of the Communist Party*.

producto de lo que Marc Augé⁸ indica al señalar

⁸Tomado de la conferencia de Mónica Bertolino “*Reflexiones-concreciones-ensayos*”, citando al antropólogo francés Marc Augé del artículo *Sobremodernidad: del mundo de hoy al mundo del mañana* y al libro *Los No Lugares: espacios del anonimato; Una antropología de la sobremodernidad*, del original en francés *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité* (1992). Para señalar los cambios en la ciudad, el trayecto y sentido de la misma; de la premoderna, moderna, postmoderna, a la neomoderna y finalmente la sobremoderna. En este punto y solo para poner en contexto, el sentido estético que ya hemos mencionado reiteradamente, me permito transcribir lo escrito por Bertolino:

- Entonces la ciudad ha seguido un derrotero que va del paradigma de la ciudad política a la ciudad Continua y a la ciudad de los Flujos y las Comunicaciones. De la Polis a la Metrópolis, a la Megalópolis y a la Metápolis. De la Ciudad política, a la comercial, industrial, postindustrial, al fenómeno urbano que plantea Henri Lefebvre y a la ciudad genérica que describe Rem Koolhaas. Así... ciudades planificadas, ciudades de trazado, de conquista, o reconquistadas, ciudades espontáneas... como instrumento de dominio y conquista, o instrumento político y social, o de congestión o de dilución... De Mileto, a Priene, a Atenas, a Roma, a Florencia, a Siena, a París, a Manhattan, a Las Vegas, a Los Angeles, a Berlín, a Barcelona, a Lille... sólo por nombrar algunos de los arquetipos de ciudades, convertidos en paradigmáticos y que marcaron, o marcan, rumbo para intervenciones y estrategias en diversos momentos.

Si París, fue la ciudad paradigmática del XIX la que representó todas las aspiraciones urbanas, con la invención del magnífico artefacto de estructuración paisajística y de servicios como *el boulevard* por ejemplo, New York es la ciudad paradigmática del XX; el fenómeno de manhattanización, como anhelo de progreso y poder, pasa a todas las ciudades tal como la diagonal y el boulevard “*parisino*” acusa registro hasta en la más recóndita ciudad del planeta.

La ciudad “*americana*” (norteamericana), Los Angeles o Las Vegas, se convierte en patrón de comportamiento urbano en la contemporaneidad. Las au-

topistas, y ya no el espacio continuo de la calle y sus plazas; como signos del espacio de identificación, identidad y orientación, son los “flujos” que “conectan” fragmentos de ciudad, figurativa o abstracta. Diversos autores afinan la observación del Fenómeno, algunos posicionándose en contra (lo que dio origen a ciertas tendencias de recuperación de la historia y la figuratividad urbanas, como la postmodernidad), otros, tratando de encontrar en él otras claves operativas. En esta línea de pensamiento, Venturi y Scott Brown (Complejidad y Contradicción / Aprendiendo de Las Vegas), apuntan sobre los fenómenos del signo, la banalidad, el strip y otros a partir de Las Vegas; Colin Rowe, la fragmentación y el collage; Rem Koolhaas, la congestión, la banalidad, y otros aspectos de las periferias, tomando a New York (en Delirious NY) y luego otras en ensayos y todo luego catalizado en S,M,L,XL. . .

La UIA '96 centró el debate en mutaciones, flujos, containers, *terrain vague*, vivienda. . . posteriormente la sustentabilidad (tema de urgente debate que se hizo de conciencia ‘popular’ por así decirlo, tras los atentados de las Torres gemelas y las guerras por el petróleo). En estos debates se discuten tanto los signos del fenómeno —del Paisaje—, como su lectura, representación y hasta el lenguaje, es decir, los términos mismos con que se designan las cosas. Tratando de buscar una coherencia ‘habilitante’ y operativa entre la observación, el registro y la acción. Desde ya encontramos conexiones no lineales con otros momentos de la historia del urbanismo Moderno.

Además, podríamos seguir las tendencias del pensamiento urbano y arquitectónico por cierto a lo largo de la historia en términos de representación. . . por ejemplificar algunos: Nolli (como registro de la ciudad continua, histórica, nuevamente paradigmática para la postmodernidad) o los utopistas, CIAM, Candilis, Archigram, Colin Rowe, Robert Venturi, OMA, Rem Koolhaas, Metápolis y otros. . . significan la búsqueda de una cartografía a fin al pensamiento. Los temas y términos asociados a este *escenario-fenómeno de la ciudad contemporánea*, como ya dije, son mutaciones, flujos, *terrain vague*, contenedores, flujos, congestión, *strips*,

que fue recientemente que cambiamos el sistema de valores y paradigmas, que se transfieren tanto a los escenarios de producción del entorno cultural del hombre como a la percepción de la propia cultura, lo que atañe directamente a la arquitectura y la ciudad, donde, según él, la historia se acelera tras la abundancia de acontecimientos.

fingers, enclaves, hot ponis, estacionamientos, indeterminación, acontecimientos, espacio basura, *shoppings*, hipermercado. . . mercado, oportunidad, collage, fragmentación, decentramiento, diseminación, fronteras, *no lugar*, *anomia*. . . —estos dos últimos son los que han guiado nuestra reflexión desde el inicio, en el planteamiento del problema— que encuentran su especialización o registro en la ciudad, a través de programas, equipamientos, acontecimientos, conexiones, etc. Surgen múltiples interrogantes, entre otros, acerca del rol del espacio público, la relación público-privado, las nuevas fronteras dentro de la ciudad, la gestión privada y la gestión pública; me pregunto, cómo valoramos los espacios aparentemente “*no cultivados*” en la ciudad, o *cómo pensamos en la naturaleza*, o *qué rol asume el paisaje natural en la ciudad*, etcétera. (*Moisset y Paris, 2003*).



Ciudad de México (2010)

En el marco de un mercado internacional que fija pautas económicas y nuevos hábitos de vida a la par de nuevos ritos urbanos se insertan en la ciudad nuevas formas de uso urbano, nuevos programas y nuevos equipamientos. Se trata de una nueva y paradójica forma de identidad, ligada **al anonimato identificable**, tal como señala M. Augé. Todos introducen un cambio en el sentido de la vida urbana y una cínica, pero seductora oferta de “*mejoramiento de la calidad de vida*”, que no es más que el mejoramiento de ciertos intereses económicos, impulsados a través de estas nuevas formas de totalitarismos, en las que se da respuesta a necesidades *inducidas* en la gente, a quien han convertido en consumidores

y clientes. (Moisset y Paris, 2003).

Esto en efecto, dada la evolución de las circunstancias y la llegada de la condición político-económica denominada, “*Revolución neoliberal*”, según nos dice David Harvey en *La Ciudad Neoliberal*, una revolución que ha adoptado la fórmula de volver financiero todo asunto, con la creación de mercados mundiales y la instauración de ambientes favorables en todos lados, en una fase en que la construcción de la ciudad se hace de modo frenético y en drástico contraste con un planeta donde proliferan los barrios pobres. (Alfie, Azuara et al., 2010).

Lo anterior culmina en una estrategia mundial que ahora opera bajo dos principios: uno que favorece el ambiente de negocios por sobre todas las cosas, seguido de aquél que alinea al Gobierno a producir las condiciones más favorables para esto; todo ello siempre bajo lo que Harvey (2010:59) define como, la regla de oro, respecto a que en caso de un conflicto entre el bienestar de una población y la creación de un buen clima empresarial, ha de prevalecer lo segundo.

En otras palabras, lo único que quiere decir es simple y llanamente supeditar los intereses privados al bien común (en este caso, el paisaje, el cual ha comenzado a ser considerado recientemente como Patrimonio de la Humanidad y un objeto de política Pública Internacional), tan frecuentemente presente en nuestra sociedad, y que obviamente nos remite al tema particular del diseño. Donde efectivamente, valdría la pena preguntarnos lo que nos espera como individuos, ciudadanos (estudiantes, profesionistas, trabajadores o ninguno de ellos), como sociedad en general, usuarios en particular, o sencillamente como simples diseñadores, o como una herramien-

ta más dentro del propio proceso de producción capitalista globalizado.

Y es que si bien es cierto ahora ya son, como dice Harvey⁹, millones de proyectos en infraestructura, los que transforman el paisaje, en un proceso de urbanización que ahora se ha convertido en un proceso genuinamente mundializado, en parte debido a la sorprendente integración mundial de los mercados financieros que utilizan su flexibilidad para financiar, mediante deuda, proyectos urbanos, y a una suerte de ‘gobernanza’ que implica una alianza entre la administración de la ciudad e inversionistas clave con intereses a largo plazo —cuya estrategia pasa por concesionar todo lo que se quiera, aunque no se pueda (los viajes a la luna son un ejemplo de esta psicosis)— en un marco donde se deben integrar los negocios al Gobierno en un nuevo sistema, que el capital ha construido en un intento desesperado por absorber el excedente que él mismo crea, con lo que determina de manera abstracta nuestros destinos y fortunas, dictando quiénes y qué debemos ser y qué es lo que deberían ser nuestras ciudades (2010: 51-62). Y en este nivel es más relevante preguntarse qué es lo que debemos hacer para no caer nuevamente en lo

⁹Al hacer referencia, por un lado, a los desarrollos urbanos emprendidos desde Dubai hasta Sao Paulo y de Mumbai a Hong Kong y Londres. Y, por el otro lado, a la evidente diferencia, incongruente, al referirse a cómo crece la hilera de edificios en el horizonte de las ciudades de Shangai, Mumbai, Sao Paulo o la Ciudad de México. Esto es, reflejo de dos paisajes diferentes y una misma circunstancia o condición. Es justamente esta condición la que hemos abordado, pero desde la perspectiva del arte y la óptica del diseño a través de la teoría del paisaje, en los términos de un enfoque cultural y de una mirada estética, una mirada paisajista de la ciudad, dentro del ámbito del urbanismo que ahora se plantea ambiental.

mismo, cuando “lo único que se logra, es darle vueltas al asunto: una zona queda libre de un barrio pobre, solo para que reaparezca en cualquier otro lado. Si rechazamos nuestra situación presente, entonces la única solución radical para avanzar es confrontar el proceso que desde la raíz genera dicha situación”¹⁰ (2010: 46).

Lo anterior se logra primero que nada, haciendo consciencia al respecto, y no sólo con tener cierto conocimiento de algo o, lo que es peor, de muchísimo de nada. Concluyo resaltando la condición “*posmoderna*” contemporánea, en el sentido que le dan Antonio Negri y Michael Hardt (2007) al recordar lo escrito por Marx y Braudel¹¹ respectivamente: ‘La tendencia a crear el mercado mundial, está contenida en el propio concepto del capital. Cada límite aparece como una barrera a ser superada’(...) El capitalismo sólo triunfa, cuando se identifica con el Esta-

¹⁰El texto cita a Frederick Engels en *The Condition of the working class in England* o La condición de la clase trabajadora en Inglaterra. Situación que no ha cambiado de fondo, pero sí de forma.

¹¹Los autores se refieren a Karl Marx, “*Grundrisse*” y a Fernand Braudel, “*Afterthoughts on Material Civilization and Capitalism*”. También apuntan que desde el imperialismo al Imperio y desde el Estado-nación a la regulación política del mercado mundial, estamos siendo testigos —considerado desde el punto de vista del materialismo histórico— de un pasaje cualitativo en la historia moderna. Mientras que somos incapaces de expresar adecuadamente la enorme importancia de este pasaje, a veces definimos pobremente lo que está sucediendo como la entrada en la posmodernidad. Reconocemos la pobreza de esta descripción, pero a veces la preferimos a otras porque, al menos, la posmodernidad indica el cambio de época de la historia contemporánea. . . el hecho que la historia es producto de la acción humana, imponiendo una ley objetiva que gobierna sobre las intenciones y las resistencias, las derrotas y las victorias, las alegrías y el sufrimiento de los humanos.

do, cuando es el Estado', motivo por el cuál hoy no existe más lugar en la faz para la utopía de Tomas Moro, en su sentido más profundo, antagonico y hasta catastrófico, de quedar fuera del dominio del sistema.

3.1.2. Un Nuevo Paradigma



Panorama cotidiano

En primer lugar nos vamos a limitar por distinguir dentro del urbanismo, el problema que aqueja a la ciudad contemporánea, relacionando de manera general a la realidad del *fenómeno urbano*¹² —que es precisamente la apariencia de la ciudad, **El Paisaje**—, con sus determinantes

¹²En este caso, la ciudad, vista en los términos planteados por Kant, la representación que se refiere a un objeto, es decir, el fenómeno “*el paisaje del espacio público*”. Al iniciar con el argumento de la subjetividad y el libre pensamiento en relación al gusto, al significado que se le da a la belleza y, en especial, su vinculación con el tema de la estética urbana. Visto así, partimos de sus definiciones para quien los objetos sensibles son la cosa en sí, simples *nómenos*, y suponerles un *substratum* inteligible (algo supra-sensible). Este teórico plantea que para

en el plano ideológico, en cuanto al diseño de la misma. Es decir, a cómo es que se conciben *los espacios públicos de la sociedad moderna*, referencia inmediata al paradigma cartesiano de la modernidad, señalando que estamos haciendo referencia a aquellos espacios que constituyen el lugar de la política, el mundo del encuentro y desencuentro, la polis griega, la *civitas* romana o, sencillamente, la génesis de la ciudad como tal, que surge de entenderla ciudad como un gran espacio público o, mejor, un conjunto de espacios públicos rodeados de edificios y árboles, donde la gente puede andar y encontrarse, llevando a cabo todas sus actividades y que “*en esencia, son él lugar para la práctica social y recreativa de los pueblos*”.¹³ Y según Mónica Bertolino, *el paisaje urbano “contemporáneo” es la conjunción de habitantes, arquitectura, espacio público y naturaleza en la ciudad.*

Porqué, de acuerdo con Antonio Negri y Michael Hardt (1997), son estos espacios los que actualmente, tienden a desaparecer en el mundo posmoderno. De acuerdo con la tradición liberal, el individuo moderno, en su hogar, en sus espacios privados, considera lo público como su

decidir si una cosa (objeto) es bella o no, no referimos *la representación* a un objeto por medio del entendimiento, sino *al sujeto y al sentimiento de placer o de pena* por medio de la imaginación (quizá medio de unión para el entendimiento). Esta facultad, considerada relativamente a una representación, a un fenómeno, por la cual un objeto o nómeno (la cosa) es dado, exige la conformidad de dos facultades representativas, a saber, la imaginación (para la intuición y el conjunto de elementos diversos del objeto), y el entendimiento (para el concepto o la representación de la unidad de este conjunto).

¹³Goytía Noemí *El espacio urbano como escenario de las actividades trascendentales de los pueblos. Su reconocimiento como factor de recomposición de una sociedad en crisis* (Moisset y Paris, 2003: 39).

afuera. Sin embargo, en el proceso de posmodernización, tales espacios públicos están siendo progresivamente privatizados; están cambiando desde el foco moderno sobre la calle común y el encuentro público hacia los espacios cerrados de los *malls*, las autopistas y los barrios privados. El espacio público ha sido privatizado en tal medida que ya no tiene sentido entender la organización social en términos de una dialéctica entre espacios públicos y privados, entre interior y exterior¹⁴; en otras palabras, es una crisis de especialidad en los términos usados por Roberto Doberti (*Moisset y Paris, 2003: 103-113*) en *El espacio social: Instauración, desarrollo y crisis*, donde resalta una disputa al interior del espacio urbano.

Y es ahí “donde espacio público y espacio privado se discriminan tan tajante y groseramente, que el primero se convierte en tierra de nadie o lugar de disputa, y el segundo tiende a ser

¹⁴Lo externo, en el proceso de posmodernización, en alusión al proceso de producción capitalista que lo caracteriza —dicen ellos—, ha declinado también en términos de una dialéctica moderna muy diferente que define la relación entre lo público y lo privado en la teoría política liberal. El exterior es el lugar adecuado para la política, donde la acción del individuo se expone a la presencia de otros y busca reconocimiento.

La arquitectura y el planeamiento urbano de megalópolis tales como Los Ángeles y São Paulo están tendiendo a limitar el acceso público y la interacción de modo tal que se evita el encuentro casual de poblaciones diversas, creando una serie de interiores protegidos y espacios aislados. Alternativamente, considérese la manera como los suburbios de París se han transformado en una serie de espacios amorfos e indefinidos que promueven el aislamiento antes que cualquier interacción o comunicación. El lugar de la política liberal moderna ha desaparecido y, por ello, desde esta perspectiva, nuestra sociedad posmoderna e imperial se caracteriza por una carencia de política

(Negri y Hardt, 1997:210).

búnker inaccesible o refugio precario” (2003: 110). Esto tiene que ser enfatizado: el espacio público ha cambiado de forma, de significado y, con él, la estructura formal de la ciudad o, a manera de hipótesis —comprobada en los hechos cotidianos—, se puede indicar que **se ha disuelto el sentido estético del paisaje que le daba su forma y razón de ser a la ciudad, como consecuencia del cambio de paradigma**. Ya no hay plazas —si es que las hubo—, mucho menos jardines, parques y ni se diga paseos urbanos, ahora solo existen estacionamientos —en el mejor de los casos—, e inclusive la vida pública se acota al pasillo de (---) o, peor aún, hemos llegado hasta la ridícula cantidad del mínimo espacio posible entre los edificios, en el que se disputa metro por metro para obtener la mayor ganancia posible. Si bien es cierto desde la revolución industrial, la tecnología y las dimensiones del espacio que estas tecnologías ocupaban han cambiado con el paso y transcurrir del tiempo, también es cierto que la sociedad y sus hábitos de consumo, producción, reproducción y convivencia familiar han cambiado también. Lo anterior no es motivo suficiente para arrinconar o atrincherar en lo más diminuto posible, según la norma y la interpretación que de ella se haga. También es cierto que las normas (de cierto modelo estético) tampoco responden a la realidad, y ni siquiera superan o resuelven el problema de raíz, sino que, antes bien, lo provocan e intensifican, lo disimulan e ignoran. Éstas son un motivo por el que padecemos de una marea gris y un oleaje de elementos verticales que conforman, en su mayoría, características de un paisaje en decadencia, generado, eso sí, por una economía global. En este punto, pasemos a limitar el siguiente plano de la

realidad, el plano de la política¹⁵, el cual nos determina y condiciona al anterior. Este plano es el que cumple el papel de promotor, debido a los cambios que provoca en la vida del individuo en general, ahora en nuestra condición a través de la ley de oro del mercado —que mencionará David Harvey—, y que según Antonio Negri y Michael Hardt (1997) se deriva de una transformación contemporánea de la ley supranacional, el proceso de constitución imperial que tiende directa o indirectamente a penetrar y re-configurar la ley doméstica de los Estados-nación, y así, la ley supranacional sobredetermina poderosamente

¹⁵Debemos entender a la sociedad del control como aquella que se desarrolla en el extremo más lejano de la modernidad, abriéndose a lo posmoderno. Las actividades de las corporaciones estructuran directamente y articulan territorios y poblaciones, tienden a hacer de los Estados-nación meros instrumentos para marcar los flujos de mercancías, dinero y poblaciones que ponen en movimiento. La fuente de la normatividad imperial nace de una nueva máquina, una nueva máquina económica-industrial-mediática, en suma, una máquina biopolítica globalizada.

La situación posmoderna es eminentemente paradójica cuando se considera desde el punto de vista biopolítico, es decir, entendido como un circuito ininterrumpido de vida, producción y política, dominado globalmente por el modo capitalista de producción. En este marco, la política (cuando es entendida como administración y dirección) pierde toda su transparencia. A través de este proceso de normalización el poder oculta en lugar de revelar e interpretar las relaciones que caracterizan su control sobre la sociedad y la vida.

Podríamos decir, entonces, siguiendo a Fredric Jameson, que la posmodernización es el proceso económico que emerge cuando las tecnologías mecánicas e industriales se han expandido hasta investir todo el mundo, cuando el proceso de modernización se ha completado, y cuando la subsunción formal del medio ambiente no-capitalista ha alcanzado sus límites. En otras palabras, mediante los procesos de la moderna transformación tecnológica toda la naturaleza se ha vuelto capital o, al menos, ha quedado sujeta al capital (1997: 84-86).

te la ley doméstica.

Como dijo Foucault “la vida se ha vuelto ahora un objeto del poder. La más alta función de este poder es infiltrar cada vez más la vida, y su objetivo primario es administrar la vida”. El biopoder, pues, se refiere a una situación en la cual el objetivo del poder es la producción y reproducción de la misma vida; estructura y superestructura, porque es vida en el más pleno sentido y política en el sentido estricto (1997: 37-53).

Por último, sin pretender una revisión exhaustiva del plano de la economía que a su vez condiciona y se superpone a los dos anteriores, buscaremos partir del marco de la historia para reflejar su relación con el urbanismo, al que referimos con la nominación de contemporáneo —por lo tanto, posmoderno—. Así, nos remitimos a conceptos tales como *paisaje*, *arte*, *estética*, *etc.*, respectivamente, los cuales obviamente tienen que ver de manera directa con el diseño de ciudad, actual a cualquier escala. Ahora bien, esta “relación” particular de la economía se mantiene en esta sociedad —junto con todo lo demás— como prioridad para llevar a cabo cualquier tipo de evento, esto es, para la realización tangible (traspasar del plano del pensamiento y las ideas, el mundo de la cultura, al de los hechos materiales y concretos, el mundo de la obra), como puede ser el caso de un proyecto (mundo del diseñador) por medio de aquellos artefactos que nos rodean, para llevar a cabo la rutina cotidiana, y sobretodo para no dejar de lado, por supuesto, que esto no se puede lograr si no se tiene presente el plano de la economía actual. Lo anterior condiciona innegablemente aquello que llamamos realidad, de igual forma, condiciona la sustancia (*el genius loci o el paisaje*) y la vida

en su faceta posmoderna.

3.1.3. Dimensión Económico-política

Tratando de que aparezca simultáneamente la relación con el urbanismo actual, vamos a recurrir a un pequeño pasaje¹⁶ que clarifique nuestro contexto, y del que se desprende el análisis de los niveles previos. Para identificar no solo el cambio en el plano de la economía, sino también de la política, con el que se llevó a cabo el cambio de paradigma, representado, caracterizado y, cada vez más cercano, a una sensibilidad de corte ecológica:

... el mito de la modernidad. Virtualmente, fue éste la ideología exclusiva de las elites, pero no el factor más importante. En los 60 una gigantesca nueva subjetividad estaba referida a y hacía un necesario cambio de paradigma. En ese momento se hizo evidente lo inadecuado de la teoría y práctica de la soberanía moderna; la explotación y la dominación ya no pudieron seguir siendo impuestas en sus formas mo-

dernas. A medida que estas enormes fuerzas de la nueva subjetividad emergían de la colonización y alcanzaban la modernidad, quedó claro que el objetivo primario no es entrar, sino salir de la modernidad. En los 70¹⁷ la crisis se tornó oficial y estructural. El sistema de equilibrio político y económico, la reconstrucción de un sistema internacional del capital debía incluir una reestructuración comprensiva de las relaciones económicas y un cambio del paradigma en la definición del comando mundial, uno que involucraría una transformación tecnológica dirigida no sólo a la represión, sino a modificar la composición misma del proletariado, integrándolo, dominándolo y beneficiándose con sus nuevas prácticas y formas.

En otras palabras, el capitalismo ingresó a una transformación sistémica cuando se ve forzado y su actual régimen era ya insostenible. Es decir, el capital debía —y debe— confrontar y responder a la nueva producción de subjetividad del proletariado —incluyendo la de todos y cada uno de nosotros—. Esta nueva producción de subjetividad alcanzó ya desde aquellos años lo

¹⁶Los ambientes no-capitalistas continúan siendo subsumidos formalmente dentro del dominio del capital, y por ello la acumulación aún puede funcionar —al menos parcialmente— mediante esta subsunción formal: los profetas del derrumbe inminente del capital no estaban equivocados, sino que simplemente se apresuraron a hablar. Sin embargo, las limitaciones del medio ambiente no-capitalista son reales. Tarde o temprano se agotarán los una vez abundantes recursos naturales. El capital ya no mira hacia fuera, sino hacia adentro de sus dominios, por ello su expansión es ahora más intensiva que extensiva. Este pasaje se centra en un salto cualitativo de la organización tecnológica del capital (*Negri y Hardt, 1997: 270-293*).

¹⁷A finales de la guerra de Vietnam... se le dio el control a una serie de organizaciones gubernamentales y regulatorias —incluyendo al Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y finalmente la Reserva Federal de los Estados Unidos—. Por ello, Bretton Woods puede ser entendido como la cara monetaria y financiera de la hegemonía del *Nuevo Acuerdo* sobre la economía capitalista mundial (*Negri y Hardt 1997: 270-293*). En este sentido, resaltan los autores que respecto del sistema total, los capitalistas individuales son conservadores, se ocupan principalmente de maximizar sus ganancias individuales en el corto plazo, aun cuando esto conduzca a un camino ruinoso para el capital colectivo en el largo plazo.

que podría llamarse una “*lucha ecológica*”, una lucha sobre el modo de vida, que se expresó eventualmente en los desarrollos del trabajo inmaterial. En su esfuerzo para pensar en la importancia y límites reales del “exterior”, *Rosa Luxemburgo* puede haber sido la primera gran pensadora ecológica del siglo veinte. La producción capitalista implica necesariamente una expansión dentro y una destrucción de la naturaleza que no sólo tiene consecuencias trágicas sobre la vida en el planeta, sino que también socava la viabilidad futura del propio capitalismo. Todo lo que estuviera por fuera de la relación capitalista (fuera humano, animal, vegetal o mineral) era visto desde la perspectiva del capital y su expansión como naturaleza. Queda claro que la expansión capitalista ha continuado a paso acelerado en la segunda mitad del siglo veinte, abriendo nuevos territorios al mercado capitalista y subsumiendo procesos productivos no-capitalistas bajo el mando del capital (*Negri y Hardt, 1997:270-293*).

Ambos fragmentos dejan patente el cambio de paradigma que, en repetidas ocasiones, se ha mencionado y al que identificamos con el nombre de “paradigma ambiental”, inevitablemente relacionado con el cambio respecto de **El Verde** en la ciencia y un reclamo general que obedece a una mayor conciencia “ambiental” desde la teoría de la arquitectura y el urbanismo de finales del siglo XX. En este punto es en el que marcaremos tajantemente un cambio radical respecto a la idea con la que se engloba el sentido original del término *paisaje*, marcado con el inicio del uso —crucial— del término *ambiente* como

él concepto que tomará más relevancia en el discurso científico.

3.1.4. El Primer Momento

De acuerdo al trabajo de Francois Tomas *Hacia una nueva cultura urbana*, en el siglo XVIII intervino un proceso de valorización y estetización de la naturaleza que modificó radicalmente la percepción del hombre occidental; a diferencia del hombre del Renacimiento, el hombre posmoderno, neomoderno e incluso sobremoderno, no se considera ya como un actor ante una naturaleza-objeto a la cual puede observar y transformar a placer. Hoy el hombre se reconoce como parte integral del cosmos, actualizando de esta forma los principios de algunos filósofos orientales —y al mismo tiempo, sus conceptos en torno al paisaje—. Es este nuevo contexto ideológico lo que justifica la aparición y el fulgurante éxito no solamente del concepto de *patrimonio*, sino también del *medioambiente* (*Tamayo, 1998*).

Con ello, la manifestación de una nueva manera de ver y entender la relación con nuestro planeta, y un cuestionamiento que dé respuesta al planteamiento del propio paradigma y, por ende, el surgimiento de uno que supere las expectativas que el anterior ha dejado de otorgar, por entender al universo como “un sistema mecánico compuesto de piezas, donde la vida en sociedad consiste en una lucha competitiva por la existencia y el progreso material ilimitado a través del crecimiento económico y tecnológico” (*Aón et al., 2001*). Y sobretodo porque “el ambiente urbano ha sido conformado por una tecnología cuyos fines son económicos más que medio am-

bientales o sociales” (Salas, 2008).

Éste es un nuevo marco de referencia que se aborda en torno a la percepción urbana y lo acontecido en el contexto, no sólo del quehacer de diseño (espacial, urbano, del paisaje o arquitectónico) y a un periodo de tránsito “*posmoderno*” que atodavía hoy ocupa e involucra a los distintos ámbitos de actuación (práctica, intelectual y reflexiva) de tantas y tan variadas disciplinas. Es aquí donde sucede la incorporación al estudio del paisaje por parte de las ciencias humanas interesadas en estudiar “*el uso*” que la sociedad, a través de sus actividades humanas, establece con el medio natural, de franca vinculación con el urbanismo. Lo anterior es sin duda un reflejo de la historia, producto de la cultura y sus determinantes económico-políticas ahora globales. Éste es un nuevo contexto que comenzó, en esta lectura personal, con la aportación particular de una rama de la psicología social: la de la psicología ambiental, así como de su contribución a través de la línea de investigación dedicada a la percepción humana y enfocada en el estudio de la relación que mantiene el hombre con el medio (la naturaleza). Esta última disciplina dirige su atención en el estudio del comportamiento y el efecto que generan los espacios urbanos en relación con *la experiencia de uso*, ya sea individual o colectiva, vinculada con la estética de un lugar (los significados). Tuvo su aparición durante los años 50 y un fuerte desarrollo durante la década de los 60, en pleno siglo XX, especialmente a partir del **primer momento de crítica** al interior del paradigma urbano-arquitectónico vigente, el racional funcionalista (comúnmente denominado funcionalismo o estilo internacional del movimiento moderno).

Siguiendo a Munizaga (2002), el Comienzo de esta crítica se ve reflejado a través de la aparición del trabajo de Jane Jacobs expresado en su obra *Muerte y Vida de las Grandes Ciudades Americanas* publicado en 1961, casi en paralelo con *La Imagen de la Ciudad*, de Kevin Lynch (el cual salió a la luz tan solo un año antes, abordando el desarrollo y estructura de una imagen urbano-ambiental). Por su parte, Jacobs desarrolla en su obra —estudio similar al de Lynch— una crítica basada en un trabajo de investigación periodística que realizó para analizar tres de las grandes metrópolis americanas que surgieron —en su “*esplendor modernista*”— después del periodo de la segunda guerra (1939-1945). En los años en que el urbanismo mecánico y determinista de la Carta de Atenas ya se había promovido y extendido de forma internacional, periodo marcado tajantemente con el inicio de la hegemonía de un movimiento o estilo estético que inició en la década de los 20 —como se mencionó en el primer capítulo—. Fue en ese preciso momento —después de la segunda guerra mundial— que, como lo explica David Harvey, se intervino en toda la región metropolitana de New York, de la misma manera en que Haussmann lo hiciera con París un siglo antes.

Según Harvey, en esa ocasión se cambió la escala de pensamiento respecto del proceso de urbanización mediante el sistema de autopistas, transformaciones de infraestructura y suburbanización (con ello, el proceso de urbanización y reconstrucción de posguerra), que desempeñó un papel crucial en la estabilización del capitalismo (también denominada época dorada). Este proyecto tuvo éxito hasta finales del decenio de 1960 —solo en los Estados Unidos, pero continuó su implementación en otras latitudes más,

pero no con el mismo “éxito”; un ejemplo de ello fue el caso de México y de las distintas metrópolis del mundo contemporáneo que continúan con su crecimiento y “desparrame” total incluso en nuestros días—. Sin embargo, los suburbios ya se habían construido y la transformación radical al estilo de vida que todo esto implicó tuvo toda suerte de consecuencias sociales (Alfie, Azuara et al., 2010).

Estas consecuencias sociales, según la perspectiva de Silvestri y Aliata (2001), se dan en un clima de redefinición de las relaciones entre técnica, progreso y naturaleza, y fue en los años sesenta del siglo XX cuando, de manera definitiva—incluso hasta hoy—, **“la norma artística” pasa de París a Nueva York** y, al mismo tiempo, los años de posguerra se presentan como los de mayor euforia modernista con la celebración del *american way of life*, la modernización de la vida en vastos sectores urbanos, el triunfo del *internacional style*, la progresiva hegemonía de la planificación en relación con el estado de bienestar. Con ello, el progresismo se dividió entre la denuncia radical y el pleno acople al orden instituido; la planificación, por su lado, continuó con los clisés higiénicos y naturalistas que habían caracterizado los movimientos de reforma en el siglo anterior.

La práctica de la planificación—articulada en la posguerra con la estructura del Estado—observante de la tradición de la ingeniería francesa, ha confundido el plano con la realidad. El verde de la planificación carece de cuerpo, de materialidad: es sólo un signo abstracto; no es espacio verde, sino espacio abierto—tal vez tampoco sea espacio público, mucho menos verde o natural, no indica ser un jardín o parque—, sino que

solamente está definido en función del *Uso Masivo* metropolitano. Aun después de la caída del Estado planificador, esta sensibilidad tecnocrática y utilitaria continúa con pocas alteraciones (Silvestri y Aliata, 2001: 167-193).

Éste y muchos otros factores fueron la causa—en el caso de Jacobs, Lynch, Cullen, Rapoport, Rossi, Schultz y otros— para analizar el deterioro en la calidad de la ciudad y el descontento de los ciudadanos residentes, pero en su momento sirvió para comenzar a desarrollar distintas metodologías, según fuera el acercamiento o abordaje al tema (del paisaje) de parte del investigador interesado y la disciplina involucrada, de acuerdo a un contexto lleno de cambios en la estructura, es decir, en la economía doméstica y las políticas o factores moderadores que se vivían al estar vinculados con el desarrollo del pensamiento estructuralista que cruzó la década de los 70. Fueron sin duda un conjunto de cambios que sirvieron para incorporar o aplicar el conocimiento de otras disciplinas al interior de la investigación urbana, por medio de sus instrumentos o técnicas de investigación.

3.1.5. Ecodesarrollo

Para remarcar esta delimitación seguiremos el argumento de François Tomas, quien identifica este cambio de paradigma y lo relaciona con la teoría urbana en el plano del diseño, muy especialmente de la planificación urbana. Se trata de un cambio en el pensamiento moderno que el autor enfatiza al indicar una serie de eventos vinculados en la actualidad con el inicio de un planteamiento sostenible, inevitablemente ligado al proceso de producción capitalista, a una nueva faceta que se reconoce e identifica como ambiental y global. *Hacia una nueva cultura urbana*: La publicación en 1972 de *The Limits of the Growth*, informe redactado por el Club de Roma y que sería utilizado inmediatamente por los países más ricos como guía para implantar un nuevo modelo de desarrollo económico merced a una explotación más racional de los recursos del planeta. Con la *Declaración de Bruselas* en 1978 algunos arquitectos y filósofos pensaron en emitir una Anti-Carta de Atenas con vistas a reconstruir, en este fin de milenio, una ciudad que fue destruida por el urbanismo funcionalista y la arquitectura moderna. Es este nuevo contexto ideológico lo que justifica la aparición y el *fulgurante* éxito no solamente del concepto de **patrimonio**, sino también del **medioambiente**. Era la protección de la naturaleza y la lucha contra las diversas formas de contaminación producidas por la actividad humana lo que constituía la principal preocupación de los Gobiernos en el mundo.

Lo mismo aconteció en 1972, año en que el Club de Roma difundió su célebre informe, con la Primera Conferencia sobre el Medio Ambiente convocada en Estocolmo por las Naciones

Unidas. Fue con ocasión de dicha conferencia que se divulgó la idea del **Ecodesarrollo** en la cual habrían de inspirarse arquitectos y urbanistas. En realidad, la década de 1970 se caracterizó a nivel mundial por la institucionalización del concepto de medioambiente; particularmente en Francia, se creó en 1978 el Ministerio del Medio Ambiente y del Marco de Vida que absorbió de manera provisional las atribuciones de los antiguos ministerios de obras públicas y de la construcción. A lo largo de las décadas de 1980 y 1990 este movimiento logró confirmarse al absorber a los defensores de la “*Ciencia del paisaje*” y al explotar la idea de desarrollo sustentable ratificada por la cumbre de Río de Janeiro en 1992 (*Tamayo, 1998:31 y 53-55*).

Palomares¹⁸ (2009) sostiene que fue en ese momento cuando el término de *desarrollo sostenible* cobró fama y se expandió ampliamente gracias a sus altas repercusiones políticas a raíz de la Cumbre de Río 1992, y tras su presentación en sociedad en 1987 con el conocido *Infor-*

¹⁸ *Paisaje y Paisajismo, Sostenibilidad, Jardinería Urbana y Arquitectura del Paisaje* (2009). Es pues el desarrollo sustentable un proceso multidimensional, intertemporal, en donde la igualdad, la competitividad y la sostenibilidad deben cimentarse en principios éticos, culturales, socioeconómicos, institucionales, políticos, técnicos y productivos. Por otra parte, este nuevo paradigma del D.S., que engloba múltiples aspectos y enfoques según sea la perspectiva utilizada, no puede caer en el reduccionismo economicista de ver solo posible el desarrollo como mayor crecimiento —económico—. Pero el desarrollo socioeconómico que contemple la variable ambiental es lo que se conoce como “**ecodesarrollo**”. Este ecodesarrollo propone una diferente y nueva manera de crecimiento, al enfatizar las variables y características sociales propias a escala local, en sus enfoques tanto ecológicos como culturales, éticos y morales, con la recuperación de los valores y formas tradicionales.

me Brundtland o Nuestro Futuro Común, de la Comisión Mundial Sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. Aunque discutido ya en la Conferencia de Estocolmo de 1972, hay que buscar sus orígenes algo antes en personajes como J. Milton o P. Freeman, en su obra *Ecological Principles for Economic Development*. Su definición más extendida y simple es aquélla que propone un *crecimiento económico, con un uso racional de los recursos naturales que permita el desarrollo actual sin comprometer el de futuras generaciones*. Así, se vincula estrictamente el crecimiento económico con el medioambiente en una interrelación entre los sistemas económicos, muy dinámicos, y los sistemas ecológicos, más estáticos.

3.1.6. Estética Ambiental

Por su parte, Milani (2007) indica que al término *ambiente*, se le puede relacionar directamente con la temática urbana que recae bajo el nuevo calificativo de “urbanismo ambiental”, al cual se le vincula mejor con el tema de la “**estética ambiental**”, de reciente origen anglosajón y que hace alusión a la defensa y valoración de una belleza natural contraria al proceso de negación perpetrado por la industrialización. Y un tema conectado con la “*estética ecológica*” como verdadera defensa del ambiente. En relación a la estética ambiental resulta inevitable no mencionar y resaltar lo dicho por Munizaga (2002), respecto a que su relevancia se fue gestando después de 1950 —principalmente en los países anglosajones—. Fue en esta región del mundo dominada por la economía de mercado donde se originó y definió desde las disciplinas nuevas *el landscape architecture, el town-*

planning o el city planning, hasta llegar al *regional planning*. Uno de los principales motivos por los cuales, desde 1960 y hasta hoy, estas disciplinas se han constituido en diversos programas con conexiones interdisciplinarias bajo el tema común del “**Environmental design**” (diseño ambiental), especialmente en los EE.UU. y bajo la acción de grupos profesionales transdisciplinarios y, sobre todo, universitarios.

Por otro lado, ya en el capítulo inicial habíamos hecho mención de la tradición norteamericana de diseño en oposición al diseño europeo, que en cierto sentido se han venido revisando ambas a lo largo de todo el documento. Recordamos en este punto como ejemplo del enfoque de diseño ambiental, más cercano a nuestra condición particular, la perspectiva de los integrantes del *Grupo de Diseño Urbano de México*, Mario Schjetnan y José Luis Pérez cuando mencionan que “tal es la nueva perspectiva para el urbanismo desde la actualidad que vienen sosteniendo diversos profesionales en distintos lugares del mundo, para quienes el nuevo urbanismo será ambiental, capaz de crear la forma a través de los vacíos y de entender, generar y transmitir la esencia natural de los lugares, aprovechando, involucrando y protegiendo el entorno en vez de arrasarlo, ignorarlo o desconocerlo. Todo lo que se hace en arquitectura es diseñar un sistema complejo inductor y promotor de acciones y conductas; del diseñador dependen las cualidades que tenga ese objeto. Si trabajamos con la ciudad conociendo *el problema de la carencia de espacios significativos para el uso del hombre*, estamos obligados a intervenir en esa realidad tratando de rescatar y agregar distintos tipos y grados de significación, así como de respetar las pautas culturales actua-

les de la nueva cultura urbano-ambiental (sus objetivos de sostenibilidad, eficiencia, reciclaje y revitalización) y la necesidad de caracterizar el espacio con los valores locales de su paisaje natural y antropológico” que como un monólogo meramente descriptivo.

De esta manera, dentro del nuevo contexto que se le plantea a la práctica del diseño urbano aparecen campos de experimentación previos a la elaboración de un plan, hasta ahora poco explorados, y cuyo objetivo principal es acercar el proyecto urbano a su componente social en el marco de una arquitectura ambiental. En este sentido, el aporte principal al área de investigación urbana proviene de las Ciencias Humanas —en especial del campo de la percepción, tema que anteriormente pertenecía exclusivamente a los intereses de la psicología— (*Melnechuck, Galdeano y Romero, 2001*).

Así, nos remitimos a revisar —aunque de manera general— la perspectiva de los estudios sobre el paisaje, para después de ello continuar con la revisión por parte de otras perspectivas que se le aproximan, de manera definitiva, al estudio de la estética urbana —de la que nos acabamos de ocupar—, tema que ha guiado esta sección del documento a través de explorar con especial énfasis su dimensión económico-política, primeramente, su vinculación con el paradigma vigente de ésta nuestra realidad, después, su vinculación con el surgimiento de la ciencia del paisaje y, finalmente, una aproximación a ésta en especial a su enfoque cultural —la cual se va desarrollar en breve en el siguiente capítulo— desde una perspectiva vinculada con el diseño y orientada por una mirada paisajista que deviene de un punto de vista histórico-artístico y cultural, al tratarse más como un diálogo crítico-reflexivo,

Parte III

Marco Contextual

¡Lo Contemporáneo!!

Segunda parte del documento, que finaliza con el presente capítulo, donde se presenta “*la historia*”, continuando con nuestra mirada paisajista realizada desde la perspectiva del arte y la estética, dirigida y enfocada sobre el espacio público urbano contemporáneo. Antes de explorar con mayor profundidad la condición general, la determinante de nuestra realidad —es decir el paisaje visto desde el plano económico y político como principal característica de nuestra actual sociedad— nos remitimos a explorar sus antecedentes en la historia, tratando de esclarecer una parte fundamental que condiciona la acción sobre la ciudad, la urbe o práctica del urbanismo de nuestra realidad —común a todos—, que no es sino la realidad del planeta entero enmarcada en un nuevo paradigma que se plantea ambiental y ético. Al hacer una aproximación —irremediablemente parcial— de “*La Condición*” a superar, y comenzando por conocer cómo la noción cultural del paisaje se vincula con el urbanismo en general, el diseño en particular y, en especial, en el espacio público, mediante centrar la mirada en éste, así como en su desarrollo y evolución. Lo anterior, en el entendido de que el espacio público, es aquella sustancia que le da vida a la ciudad —tanto en su forma como en su contenido y significado—.

Una vez revisado y limitado —aun más— el marco de la investigación al inicio de esta “*Con-*

dición Posmoderna en la Historia de la Civilización” de nuestra sociedad, relacionada con el tema del paisaje, se buscará continuar con el tema del paisaje, entendido como imagen de la ciudad, imagen urbano-ambiental sí, pero también sinónimo de paisaje urbano (cabe remarcar el hecho concreto de que el ambiente se considera ahora patrimonio).

Es ésta una búsqueda que inicia, en principio, para encontrar y revisar el significado del término paisaje. Finalmente, continua con la mirada paisajista, dado que ahora nos ocuparemos de la condición, no sin antes colocar el tema de investigación en contexto con la inquietud inicial: *¿por qué en el paisaje contemporáneo que percibimos cotidianamente de la ciudad es escasa —incluso nula— la existencia de plazas, jardines, paseos y parques que conformarían el espacio público de la misma?* —bien cabe remarcar por qué es importante esta pregunta—.

En el pasado, la idea de ambiente o medio —expresada en francés a través de una única palabra: *milieu*— provenía del campo científico. En el siglo XIX, historiadores como Taine otorgan un giro decisivo al concepto. Taine fue el primero en utilizar medio (*milieu*) en singular, como categoría específica; en sus textos es intercambiable con las palabras paisaje o región, es decir, *pays* (Silvestri y Aliata, 2001:183).

El medio ambiente se convirtió así en una ciencia nueva, una disciplina que se bautizaría como *ecología* —derivada también del surgimiento de otra que enfocaba su estudio al paisaje en si mismo, la *geografía*—, y su objeto de estudio exclusivo la influencia del medio sobre el ser vivo, pero como única finalidad el refuerzo del estudio de la evolución. Más tarde se ampliarían conceptos y medios al respecto; hoy día se le considera la ciencia que estudia las condiciones que controlan, explican y desarrollan las relaciones biunívocas entre las manifestaciones de la vida y el medio. Pero en especial, en el objeto de la geografía lo que interesa es el paisaje: el paisaje vidaliano¹⁹ que no es otra cosa que *el punto de observación, la perspectiva, que permite leer la relación hombre-naturaleza*. El hombre transforma la naturaleza, crea nuevas formas y paisajes en la búsqueda por satisfacer sus necesidades a su vez condicionadas por ella (*Palomares, 2009*).

¹⁹En el siglo XIX el concepto paisaje transcurre de la mirada pictórica y estética al ámbito de la ciencia y su propia lógica. A partir de entonces, se entiende como una unidad geográfica constituida intrínsecamente por elementos humanos y naturales. De esta manera, se modifica la sensibilidad hacia los factores geográficos y surgen nuevas formas de percibir y comprender el espacio, constituyendo al mismo tiempo un nuevo modo de aproximación a la naturaleza (*paisajes naturales y paisajes culturales*). En esas primicias del siglo XX, se gestaba también un enfoque de síntesis, esto es, la geografía regional, como una reacción ante las propuestas desintegradoras, tales como la ecología, postulada por Ernst Haeckel, y la antropogeografía de Frederich Ratzel, la cual declaraba una ruptura con la tradición naturalista en nombre del “humanismo”. El precursor de la geografía regional —base de la geografía humana del siglo XX— fue el Historiador francés Paul Vidal la Blanche, seguidor de los postulados humboldtianos y ritterianos (*Urquijo y Barrera, 2009:237-239*).

Desde la ecología se atiende por una parte también a la percepción del paisaje, en concreto a la caracterización y valoración del paisaje por la población y por otro a la estructura de paisaje, también denominada ecología de paisaje. Una perspectiva —aportada por la Ingeniería—, desde la que el paisaje, se considera como elemento del medio físico que interviene en la determinación de la capacidad del territorio para el desarrollo de las actividades humanas consideradas en *la ordenación territorial*. Así el paisaje se transforma en *recurso territorial para planificar* los usos de un territorio o el diseño adecuado de las actividades, caso de los planes territoriales (*Ormaetxea, 1997*). En el caso de nuestro país serán reconocidos como “planes de desarrollo” (parciales, municipales, delegacionales, estatales e inclusive nacionales) los cuales han sido implementados por el gobierno en estas últimas décadas, casi sin variaciones hasta el año 2000 y continuá esa tendencia. Con lo que se puede derivar el paisaje actual, a grandes rasgos, que es producto de una concepción científica con la que ha sido abordado el “territorio” Nacional con la única finalidad de su ordenación, desprendiéndose en la mayoría de las veces de una posible perspectiva estética, artística, propia de la noción paisaje. Dictando de manera imperativa los rasgos determinantes del territorio nacional, siendo condicionados mecánica y pragmáticamente por una utilidad de corte económico, en la actualidad provocada en gran medida por la hegemonía del modelo imperante y la incorporación de un nuevo paradigma desde principios de los años 70 a nivel mundial, un paradigma económico de carácter ambiental.

En este sentido para el análisis del paisaje urbano, en relación al espacio público urbano con-

temporáneo, nos basamos en *la perspectiva paisajística* que implica una operación cognitiva. El sujeto observador se aproxima al paisaje en el momento en que dirige su mirada hacia el entorno. Percibe con sus sentidos lo que se le vislumbra y poco a poco hace un recorte del medio, como una especie de polígono mental. Percepción deriva del latín *percipio* “mirar y captar”, por lo que en un ejercicio perceptivo se alude tanto al proceso contemplativo como al entendimiento cognitivo del medio de manera simultánea (Urquijo y Barrera, 2009:232).

Así, vinculamos ahora una perspectiva artística, pictórica y estética. Con la génesis de la ciencia de la ciudad, el urbanismo y la planeación territorial urbana, incluso con el modelo actual de ordenación territorial. Recordando por ejemplo, cómo fue concebida la re-estructuración de París en 1863 por parte del Barón Haussmann durante el segundo imperio, o inclusive antes de ello, la propuesta para el ensanche de Barcelona de Idelfonso Cerdá en 1859 y no podemos por olvidar, por cierto, la definición de urbanismo del año 1867. Ambas propuestas se basaban en la idea de generar un “bonito paisaje”.

En el caso de México, esto sucedió con la creación de los paseos y parques de recreo urbanos, destinados a la pequeña y naciente burguesía, como la Alameda Central en el periodo de Porfirio Díaz, captado fielmente en la obra de Diego Rivera *Sueño de una tarde de domingo en la alameda central*; el Paseo de la Reforma, durante el Imperio de Maximiliano, o el Paseo de Bucareli un poco antes de ello, entre muchos otros ejemplos más. Pero mucho antes de ello si por ejemplo lo relacionamos con el diseño de los jardines aristocráticos imperiales, Versalles,

el Castillo y Bosque de Chapultepec. Todo ello, característico de un vínculo permanente con Francia como modelo cultural perseguido y anhelado, de alguna manera, ya sea por la idea de imitar lo Parisino en el caso del Maximato o con la intención de afrancesar a la ciudad en el caso del Porfiriato. Y de manera paralela a la revolución industrial, en donde la insalubridad y el hacinamiento eran las características representativas de “*La Ciudad Industrial*”.

Antecedente inmediato del urbanismo y donde se generaran las ideas que innovarán el diseño de las ciudades, incorporándolas al paisaje de manera categórica. En este sentido, y en palabras del profesor Raúl Raya García²⁰, es que ahora distinguimos la unidad paisaje que forma parte del medio ambiente, que es el espacio público por excelencia, y el jardín —seguido del parque público urbano— como parte fundamental de éste, debe procurar no sólo a los especialistas inmersos en esa temática en los que recae la responsabilidad de la salvaguarda de estos sitios. En la actualidad, mantener el equilibrio entre la actividad humana y el medio ambiente es uno de los problemas críticos que pone en peligro a la propia humanidad...

Querer rescatarlos de tal situación, es un esfuerzo que resulta más que excepcional y de hecho hasta pareciera ser ya una verdadera utopía. Siguiendo a los especialistas en la materia, resaltamos el contexto en el que nos desenvolve-

²⁰Tomadas de la sección “*Conceptos de conservación de paisajes y jardines*” en: “*Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines*” (2002) Posgrado: Especialización y Maestría en Diseño, de la División de Ciencias y Artes para el Diseño; Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotcalco; Limusa, Noriega Editores México.

mos en la actualidad, en el que “*la ciudad se ha desarrollado sin los servicios necesarios, sin el equipamiento social adecuado y sin parques, teniendo uno de los índices más bajos en el mundo de espacios verdes por habitante*”. Aquí es donde ponemos el dedo, sino porque el dato es contundente y avasallador, cuando señalan que tan sólo en la Ciudad de México, la existencia de parques públicos actuales, corresponde a 2,700 has., equivalentes a *1.5 m² por habitante*. Y esto a pesar de que hoy en día, la zona metropolitana concentra a más de una cuarta parte de la población del país y genera una tercera parte del Producto Interno Bruto²¹

Aspectos que resultan por demás interesantes, si se los comparará con las estadísticas de este último, el PIB, según las cuales manifiestan una tendencia positiva de crecimiento constante desde el periodo Cardenista, o posrevolucionario a principios de la década de los años 30, hasta la actualidad mostrando solamente un breve colapso durante los 80, que se recupera rápidamente para volver a despuntar (ver tabla correspondiente en el anexo (b) crecimiento del PIB de México). Es por ello que percibimos un por demás evidente contraste en la Ciudad de México y su zona metropolitana. Entre la disminuida cantidad de m² de área verde por habitante de la ciudad y el “supuesto” avance, incremento o mejoría de las condiciones de vida de los que la habitamos, de acuerdo con dichas estadísticas. Y esto se debe a que se las sigue relacionando burdamente, con un indicador que lo único que no manifiesta es un aumento verdadero en la cantidad y calidad de los espacios verdes, jardines y

²¹Datos del 26 de Febrero de 2007, Obtenidos de la página <http://www.fdu.com.mx/>.

parques urbanos. Al hablar estrictamente del espacio público decadente de la metrópoli, en el que en el peor de los casos, como ya sucedió, se edifica en su interior.

Recuperamos de hecho la idea de Miguel Ruano²² para señalar este nuevo contexto ideológico y paradigmático al que nos enfrentamos, al mencionarnos que *nadie sabe qué aspecto tiene un asentamiento humano sostenible ni tampoco cómo funciona. Hay quien dice que las pequeñas villas europeas de la edad media o las aldehuelas prehistóricas, por poner dos ejemplos; fueron sostenibles. Sin embargo, ambos modelos se basaban en el mismo paradigma no sostenible; los recursos se extraían del entorno mientras que los desperdicios se tiraban, sin más. . . pero, ¿Cómo se definen esas necesidades y quién las define? ¿Qué patrones hay que usar como referencia? ¿Los del mundo desarrollado o los del mundo en vías de desarrollo? ¿Qué es una necesidad real, y qué es lo que hace que una necesidad sea superflua? Y, por último, ¿cómo se mide esto? a lo que agregamos ¿en qué sentido se relaciona con el tema de la estética urbana? y ¿qué tiene que ver con el paisaje?*

Con lo cual recurrimos ahora a lo aportado por Iñaki Abalos, imprescindible en este momento, al ser él quien nos acercará al pensamiento de *Frederick Law Olmsted* fundador de la primera escuela de arquitectura del paisaje, quiso formar

²²En “*La sustentabilidad, paradigma emergente*”, de Rafael López Rangel y Varinia López Vargas. Quienes mencionan, que esto fue después de referirse a la definición “clásica” del *Reporte Brundtland*, donde plantea la duda, también ya clásica, emanada de las “*ambigüedades*” de la definición misma, de lo sustentable. En referencia a “*Ecourbanismo. Entornos humanos sostenibles: 60 proyectos*” (1999) Barcelona, GG.

a nuevos especialistas en el estudio de los vacíos urbanos como un sistema espacial articulado y en relación directa con el “lleno”. . . el objetivo esencial de la disciplina era la construcción del espacio público moderno, no la naturaleza, que era meramente un medio. Todavía hoy pensamos la naturaleza en gran medida como Olmsted la vio, esto es, como un monumento que hemos de proteger para nuestro disfrute y el de las generaciones venideras; como un enorme sistema de espacios públicos articulado en el interior de esa ciudad, ahora global, en la que vivimos. *Monumento, espacio público, protegido*: palabras que delatan sin más el carácter artificial de lo natural, la amalgama que hemos heredado (*Abalos, 2005:15-16*).

O en sentido inverso, tratando de entender lo genérico con lo que Koolhaas identifica o no, a la ciudad contemporánea al referirse a aquella homogenización accidental, y deplorada, como si de un proceso intencional se tratara, un movimiento consciente del alejamiento de la diferencia y del acercamiento a la similitud, debido a que estamos siendo testigos de la liberación global, en la que se entona *¡abajo el carácter!*, para producir lo genérico sin más. ¿No es acaso esto una síntesis, que lo único que logra es darle la espalda al sentido? o peor todavía, al sentido del sentido, es decir, la historia, para que ya no sean de interés las perspectivas estéticas que le darían forma y sentido, a lo insensato que es ahora negarlas.

Y que en este caso particular son recuperadas por medio del concepto paisaje, el cual ahora partimos por utilizarlo como sinónimo de **Genius Loci**, que de ninguna manera deja fuera al tema de la percepción de un territorio o

lugar, sino que antes bien los abarca e incluye. Motivo por el que debemos señalar dos cuestiones: por un lado, en cuanto al espacio o delimitación geográfica del presente estudio, está presente, aunque de forma vaga o abstracta, siendo el momento de explicarlo, por lo que nos incumbe de la teoría y que nos sirve para explicar la realidad, en rigor relacionado con el origen de la práctica del urbanismo sobre la geografía europea, en general, y posteriormente también en la geografía americana contemporáneas, vinculadas en algún punto de la historia, por lo que se ha tomado en ambos casos como punto de referencia el periodo precolombino, para de este modo, poder colocarlos en un único y amplio marco, siendo considerados a la vez como la unidad **Occidente**.

Por el otro lado y sin ser irrelevante, una cuestión que se refiere al aspecto temporal y al que se le dio verdadera prioridad; en lo abstracto de la teoría no lo es tanto señalando por ejemplo que Cristóbal Colón descubre “América”, el 12 de octubre de 1492, entendido y celebrado como el día de la Raza; o mucho antes de iniciado el periodo de conquista en México alrededor del año 1530, pero posterior a la fundación de México-Tenochtitlán acontecimiento que data del año 1325 representado de manera simbólica en el Escudo Nacional y presente de alguna forma en la historia, en la memoria (colectiva), sencillamente como interpretación de un código o estela, o como mero dato de la historia cultural. Pero que no es menos importante en esta síntesis, como la publicación en Europa en el año 1516 del libro *El estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*, de Tomás Moro, obra que hace referencia por un lado a “*la eu-topía*” el buen lugar, y por el otro a “*la ou-topía*” el

no-lugar, aquí entendido como la fantasía previa de un proyecto de diseño, como la imagen de un paisaje en su representación idealizada. En todos los casos mencionados, estaríamos refiriéndonos a la unidad paisaje, que lo resume, para referirnos a su diseño y a la intervención humana de un territorio natural; para convertirlo en un espacio modelado para y por las actividades humanas cotidianas, es decir, un paisaje cultural.

Retomemos, ya se dijo un tanto de manera laxa, somera, parcial o superficial, el estado actual que guarda la realidad contemporánea, con el afán de circunscribirla y contextualizarla al respecto de un sentido general que es el de la propia historia. Es decir, que vinculamos las dimensiones generales del tiempo y espacio para indicar el “*aquí y ahora*”, de manera tal que nos permitiera dar un vistazo al pasado no tan remoto, sin que por ello lo perdamos de vista para visualizar el presente, y por qué no, incierto también el futuro. Esto también nos permitió definir con ello una característica que lograría diferenciar e identificar el lapso de tiempo en un periodo más específico y de la forma más precisa posible, la situación respecto a otras circunstancias y por consiguiente de los sujetos responsables de la construcción y planeación, del artificio de la ciudad actual reflejado en la obra realizada (ya sea a través de la pintura, la fotografía, un plano, la poesía, el canto, un dibujo, una imagen o abstracción, una reconstrucción, el texto de un manifiesto, etc.) con la que se expresan los vestigios de semejante paisaje.

Digamos que “estamos siendo testigos, considerándolo desde el punto de vista del materialismo histórico, de un pasaje cualitativo en la historia moderna. Porque, al menos, la posmoder-

nidad indica el cambio de época de la historia contemporánea” (Negri y Hardt, 2007:261).

Dicho con ocasión de hacer mención de lo que figura ser una línea temporal sumamente amplia o ambiciosa, metafóricamente hablando se refiere a una secuencia de puntos (por ejemplo, 1325), para formar el segmento (a-b). De un momento particular y no precisamente tomado al azar, que puede muy bien indicar (2011) contemplado como un siguiente punto, un momento más específico a nuestra condición de realidad en el plano de la historia. Para ser más precisos, la palabra **Contemporáneo** (reduce significativamente la extensión), y es este segmento el que nos interesa, volviendo a la metáfora es “*la punta de flecha*” en la que nos hemos de centrar a lo largo de las páginas, tanto como en el antes como en el durante y concentrados en explicar el ahora.

De esta manera, en las páginas que siguen a continuación se abrirá el abanico de disciplinas que abordan el tema del paisaje en los distintos niveles y desde sus similares perspectivas o no. Pero antes de que esto ocurra nos enfocaremos a acotar lo más breve y completo, aunque complejo, la base temporal a la que nos hemos referido. Con motivo de particularizar el problema (de la estética) que incumbe al urbanismo y en el que convergen los conceptos de paisaje y espacio público. Un marco que reúne a un conjunto de dimensiones: histórica, política, económica, hasta filosófica apegado lo más próximo a la realidad de la que nos ocupamos. En nuestra interpretación es, en donde, la apariencia de la ciudad y el paisaje urbano, son el tema principal de la teoría a la que recurrimos (la teoría del Paisaje y en especial, el enfoque cultural de la misma).

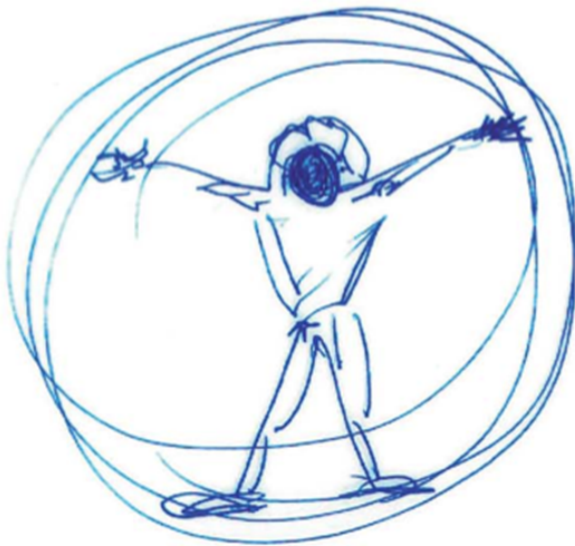
Para concluir finalmente, alrededor del tema de la estética urbana, tema que colinda en la actualidad con los temas de la “*ética ambiental*” por un lado y por el otro más cercano al diseño el tema de “*la planificación paisajística*”.

Culminando con un documento que se ha enfocado en la exploración, vinculación e integración teórica de muy diversas ciencias y disciplinas, con la finalidad de ser los cimientos teórico-prácticos y una herramienta para el diseño contemporáneo que tanto se requiere. Herramienta práctica en la que se vincule tanto el percibir como el valorar del paisaje y coincidir, así la teoría expuesta con la práctica profesional y académica, al interior del proceso de diseño que ha sido el propósito fundamental, tratando de limitar nuestro marco de la investigación, al inicio de ésta, la condición posmoderna en la historia de la civilización de nuestra sociedad, y relacionándola con el tema del Paisaje. Es momento de entrar en materia.

Capítulo 4

El Enfoque Cultural del Paisaje

4.1. Cuestiones previas: Paisaje y Ciudad



El paisaje cultural

En su artículo “*El paisaje cultural como paisaje dialógico: origen del concepto de paisaje cultural, su interdisciplinariedad y su modernidad*”, el profesor y arquitecto español Josep Muntañola (2007) recurre a un trabajo recién-

te del arquitecto y antropólogo Amos Rapoport¹ según el cual este último define el concepto de “*Paisaje Cultural*” a partir de sus propios escritos y de las múltiples raíces de su compleja génesis dentro de lo que él denomina como *la nueva ciencia*, la de las relaciones entre el medio ambiente y el comportamiento social (EBS) —o Environment Behavior Social—.

Pero sin ir más allá de esta tradición, seguimos la cultura del paisaje desde perspectivas más amplias, y nos encontraremos con otro buen amigo, ya desaparecido, *Lewis Mumford*, quien trata de dar pistas sobre el origen del concepto de paisaje cultural desde la ecología, la psicología, la sociología, etc., además de, obviamente, su disciplina urbanística a partir de su gran maestro Patrick Geddes. Todo ello anclado en miles de años de historia de la humanidad. Queda bien claro, pues, que hace ya más de cincuenta años que el concepto de “Paisaje Cultural” existe, aun-

¹Se refiere a: Rapoport Amos, “*Arquitectonics: Mind, Land y Society*”, No. 15-16, Edicions UPC, Barcelona, 2008. Y a su propio documento denominado: Muntañola, Josep “*Topogen'se: fondement d'une architecture vivante*” (1997) Anthropos, París (versión en castellano: Topogénesis: fundamentos de una nueva arquitectura, Edicions UPC, Barcelona, 2000).

que sólo sea recientemente que ha adquirido una resonancia mediática y profesional (*Muntañola, 2007:2*) (Ver anexo (A) El modelo francés y la Villete).

Sin embargo, en los últimos veinte años — especialmente en los ámbitos de la historia cultural, de la geografía y de la arquitectura— la noción de paisaje ha sido indagada nuevamente como camino alternativo para pensar las relaciones entre los artefactos humanos y la naturaleza (*Silvestri y Aliata, 2001*). Dentro del contexto contemporáneo y de acuerdo con Raffaele Milani, donde se expone que incluso la ciudad es paisaje. Cada arquitectura es paisajística y favorece una relación educativa, paideumática, entre ambiente y espíritu. Nuestra mirada y nuestro cuerpo practican un tipo de contemplación que combina lo interno con lo externo, lo que está fuera y lejos con lo que es pequeño y está dentro, y se articula ante nuestros ojos. Hay una correlación estrechísima entre la experiencia estética del paisaje natural y la del paisaje urbano —la mirada de un sujeto—. Como el hombre habita la tierra, así habita la ciudad (*Milani, 2007*).

Mirar el espacio público urbano, experimentarlo, vivirlo, disfrutarlo y ser consciente de él como si de un sentido estético se tratara; en términos generales, el paisaje es “...una relación siempre en movimiento... nace de una dinámica en la que, en un constante desplazamiento se alían el perceptor y lo percibido”².

Lo que se ejemplifica claramente, por medio

²Texto tomado de (*López, 2008*) en el que se hace referencia a Berque Augustin, en relación con los textos de “*Médiance. De milieux en paysages*”, (2000) París, Belin, (a la 1a edición de 1990). Y al prólogo del texto: *Prologue en “La mouvance. Cinquante mots pour le paysage*”, (1999) Paris, Éditions de la Villette, pp.40-41.

de “las definiciones convencionales de la palabra paisaje, apuntan doblemente a un espacio exterior al hombre y a una mirada particular sobre él: es decir, el aspecto del territorio deliberadamente recortado por una “ventana”, o la porción del territorio apreciado desde un punto de vista singular” (*Silvestri y Aliata, 2001*). Tal es el caso de las definiciones presentes en el diccionario de la Lengua Española (RAE), el de la Real Academia, por mencionar tñ solo uno de ellos:

1. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.
2. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.
3. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

En todas ellas, se habla de una imagen, cuadro, escena, fotografía o cualquier otro tipo de representación artística, pero de manera general, siguiendo el argumento de Graciela Silvestri y Fernando Aliata, la idea de paisaje denota siempre un escenario y un espectador; una serie de valores depositados en el escenario y una serie de técnicas desarrolladas para representarlo y transformarlo (2001:35).

Lo anterior permite sintetizar desde un inicio a aquellos elementos que lo constituyen, en palabras de la arquitecta Noemí Goytia³ (el espacio y el paisaje); uno es la existencia real de un soporte físico y otro —el Paisaje— es la interacción

³Profesora de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Texto tomado de la conferencia plenaria de Noemí Goytía, intitulada “*El espacio urbano como escenario de las actividades trascendentales de los pueblos. Su reconocimiento como factor de recomposición de una sociedad en crisis*”, disponible en (*Moisset y Paris, 2003*).

o interpretación que de ese soporte físico hace el *hombre* para crear una *imagen*. Para finalmente concluir, que hablar de cultura, es hablar de un soporte común de comunicación al que se ha contribuido a crear y por lo tanto donde los códigos son comprendidos por todos, es lo que diferencia a un grupo de otro y de expresarse como diferentes, pero es por sobre todo un eterno reaprendizaje de las relaciones profundas entre el hombre y su medio.

En este sentido y en relación con el urbanismo y el diseño principalmente, se puede seguir la afirmación que hiciera Milani: “Las ciudades reproducen los valores de las sociedades que las han producido, por ello distintas son las ciudades y variada su belleza”.

En este sentido, al seguir el argumento de la conferencia “*Reflexiones-concreciones-ensayos*”, presentada por la arquitecta Mónica Bertolino, quien aborda la teoría y el tema del paisaje desde el diseño, en lo arquitectónico y lo urbano; partiendo de entender el diseño de la ciudad, como una estrategia y experiencia social, una estrategia y experiencia sensorial-paisajista... y a esto como cultivar la *ciudad*. Comenzando por definir que el paisaje urbano contemporáneo, es la conjunción de habitantes, arquitectura, espacio público y naturaleza en la ciudad. Para que al concluir, con ello, lograr distinguir que la identidad de un paisaje y el sentido de pertenencia no son el resultado individual y seriado de un equipo de proyectistas, sino la acción espontánea en la ocupación informal del espacio urbano para construir su propio paisaje cultural (*Moisset y Paris, 2003*).

Visto así; **el paisaje es, una porción de mundo (sea natural o cultural) vista a través de**

nuestros ojos. Esta *mirada* (por ser un proceso humano) es siempre un acto intelectual. Está cargada de significados y significaciones, de experiencias y vivencias, conforma nuestra memoria individual (en suma, con la de nuestros congéneres) y la memoria colectiva de una sociedad (*Berjman, 2005*).

He aquí nuestro tema, vinculado al urbanismo, en particular a la temática estética y con especial énfasis sobre los modelos estéticos que devienen del diseño de las ciudades. Ahora acotado al desarrollo de un nuevo paradigma (ambiental), que interviene en el desarrollo y diseño del espacio público urbano contemporáneo.

En este mismo sentido, pero desde un nivel de análisis diferente, es decir, bajo el punto de vista de la arquitectura enfocado en los valores culturales y en su relación con el diseño (el arte, la estética y la mirada humana). Una mirada que en principio se dirige en torno a los objetos arquitectónicos y los procesos humanos; de los procesos referentes al sentido de la vista. Susana Acosta⁴ indica que los elementos arquitectónicos que percibimos al recorrer con nuestra mirada el espacio urbano será, para ella, arquitectura cuando sea *arte*, y como arte le cabe una función principal, que consiste en hacernos ver el mundo... [refiriéndose al término OLHAR] el mirar humano... diferente de “*ver*”, manera pasiva de recibir estímulos luminosos del “*mundo exterior*”, se entiende como “**mirar**” *el acto intelectual donde la percepción sensorial es dirigida voluntariamente al objeto, para su aprehensión,*

⁴Conferencia de la profesora Susana ACOSTA Olmos: “*Maneras de abordar la actividad proyectiva en talleres de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Bahía, Brasil*” presente en (*MOISSET & PARIS, 2003*)

lectura, recomprensión y, por lo tanto, relacionamiento, evaluación y modificación.

Ahora bien, en el mismo nivel, pero en un plano superior al anterior, desde el punto de vista del urbanismo, particularmente en el ámbito de los estudios de ordenación del territorio y la planeación urbana, y en el plano del diseño: del espacio, del paisaje, de la arquitectura y del diseño urbano. Laura Cristina Aón, enfatiza que el paisaje no es solamente lo que el hombre ve, sino lo que el hombre mira, la *mirada* es la intencionalidad de ver. **El Paisaje connota la intencionalidad de una mirada** (Aón Laura, Varela Leandro, et al., 2001). Vale la pena recordar nuevamente a Milani, quien considera que la constitución del paisaje natural en objeto estético es obra del hombre y de su historia. *Es el hombre el que transforma el paisaje en una idea estética.* Al mismo tiempo, lo que podemos llamar *arte del paisaje* es resultado del hombre, o bien es una imagen, un sueño del hombre (2007:49-53). En la forma del ideal estético se encuentra la forma de la utopía añorada. Lo dicho hasta ahora se puede resumir de la siguiente manera, de acuerdo con el argumento de Osvaldo Moreno “*Paisaje: plataforma de comprensión y gestión de las dinámicas del ambiente y del territorio*”:

- En el paisaje, el hombre es un sujeto que posee una distancia con el mundo que habita y que nunca podrá colmar, aunque permanentemente se mueva hacia ese objetivo utópico. Mediante esta posición distante establece una mirada en perspectiva, la cual le permite observar, comprender y actuar sobre el ambiente —perspectiva del enfoque natural—, del cual también es parte —punto de vista del enfoque cultural—.

- Al situarse ante su entorno, a través de sus recursos intelectuales y perceptivos, se produce en el ser humano una respuesta que se llama *paisaje*, que constituye el resultado global donde el hombre procesa los estímulos de su entorno. El paisaje es así el efecto de la superposición de la actividad humana sobre la naturaleza, e incluye desde la sola mirada contemplativa hasta las modificaciones derivadas de la actuación sobre el medio para fines productivos, recreativos, estéticos o funcionales (Moisset y Paris, 2007b).

O bien fines de diseño, lo que bien puede significar que efectivamente el paisaje es la sustancia con la cual trabaja el urbanista, la cual modela a través de la práctica que desarrolla. Con lo que se justifica plenamente la utilización del concepto, así como el objetivo de la presente investigación, que es la introducción a la noción cultural del término paisaje en el ámbito del diseño enfatizado, el aspecto urbano; una perspectiva según la cual el paisaje “es un concepto clave en el abordaje de investigaciones referentes a la configuración territorial, establecimiento de redes y escalas espaciales, percepción, intervención y/o manejo de la naturaleza. La perspectiva de paisaje es una forma viable para la realización de investigaciones con enfoques monistas, y que además posibiliten la interdisciplinariedad y la trans-disciplinariedad” (Urquijo y Barrera, 2009).

4.1.1. Dimensión Estética

La existencia de una dimensión estética del ambiente fue planteada por el geógrafo Douglas

Porteus⁵, en el plano formal de la ciudad, en la que se postula que si bien el aspecto estético del ambiente es vivenciado a través de los sentidos y está relacionado con el mundo de lo real y de lo concreto; cuestionando la presencia de cierta tendencia en la planificación urbana por aceptar sin objeciones la idea implícita en la cultura occidental de que es deseable imitar las opciones ambientales del estrato socioeconómico alto. Así, Porteus realiza un análisis crítico sobre el concepto tradicional de una estética de élite que orienta la planificación del paisaje urbano y propone explorar la posibilidad de una estética cotidiana de los usuarios, distinta de la anterior, pero igualmente válida. Basado en que la forma estética de la ciudad responde a las preferencias del consumidor con poder adquisitivo, en tanto que los proyectos de ciudad para estratos sociales con menores recursos económicos, donde el cliente es normalmente el Estado, y los criterios empleados son siempre funcionales y ajenos a la dimensión estética.

Lo anterior constituye el marco con el que se percibe, de acuerdo a lo mencionado por Osvaldo Moreno, quien recupera la definición de paisaje, en la obra del Arquitecto Platense Cesar Naselli “*De ciudades, formas y paisaje*”:

La ciudad es una escritura en el

⁵Porteus Douglas “*Environmental Aesthetics: Ideas, Politics y Planning*” (1996) Quien a su vez se remite a la obra de Maslow Abraham “*Motivation and Personality*” (1954). Señalando que, por ejemplo, se ha comprobado que los profesionales y usuarios priorizan el aspecto visual en la experiencia estética, pero que el profesional interpreta lo visual en sus cualidades estéticas sensoriales y formales, en tanto que el usuario interpreta esas mismas cualidades en términos de su potencial conductual experiencial y social (Phillippi y Cáceres, 1998).

paisaje... (en donde) el hombre escribe un nuevo paisaje sobre el paisaje natural; en un territorio antropizado, lo cual está cargado de sugestión y poesía. La imagen de la ciudad resulta de este acorde de escrituras superpuestas y sucesivas en el paisaje a lo largo del tiempo, en fricción con nuevas miradas, interpretaciones y lecturas, en los determinados contextos históricos que atraviesa. [Visto así] La ciudad involucra cuestiones muy diversas, que van de lo “*socio-económico-político-normativo*”, a lo “*sensible-formal-ambiental*”... Aquí nos interesa particularmente la visión del arte en general, desde la plástica, el cine, la literatura, etc. sumadas a la filosofía que sigue siendo el marco esclarecedor por antonomasia. Es decir la ciudad demanda poner en interacción el pensamiento científico, el pensamiento artístico y el pensamiento filosófico (Moisset y Paris, 2007b).

En este punto cabe hacer clara la distinción entre paisaje y territorio, aunque sea de forma superficial.

El Paisaje no sólo tiene origen en una disciplina, la pintura, cuyos vínculos con la arquitectura son de larga tradición, sino que supone operaciones selectivas de transformación del medio físico natural para adecuarlo al uso y la experiencia estética humanas, las cuales implican una composición Híbrida de elementos naturales y artificiales actuando como un todo... implica un punto de

vista a la altura de la visión humana y una orientación “plástica”.

Territorio siempre designa el mismo objeto desde el punto de vista denominado “*a vista de pájaro*”, de forma abstracta o con una voluntad “cientificista”... [de manera tal que] el territorio es siempre el medio físico visto desde arriba, en planta, a vista de pájaro, lo suficientemente lejos como para poder abstraerlo volviéndolo silencioso, callado, para poder utilizarlo según intereses ajenos: en otra objetualización o cosificación llamada *urbanismo* (Abalos, 2005).

Pero ambas son visiones de un paisaje, natural, modificado, concreto y siempre tendiente a lo ideal. Como se mencionó en el primer capítulo: lo que construye las diferencias en las concepciones del paisaje está en parte asociado a la relación que cada disciplina que aborda el tema, tiene con los estudios e intervenciones territoriales.

...La clave de estas diferencias está en la consideración del hombre dentro de las diferentes nociones de paisaje. Enfoques “naturales” como el de la ecología, consideran al hombre como uno de los sistemas vivos que interactúa con otros sistemas vivos y con los sistemas físicos y químicos en general; considera al hombre reducido a la biosfera en términos de Augustin Berque. Los enfoques culturales en cambio, conscientes de los aspectos naturales privativos de los seres humanos, consideran al hombre como ser

natural y racional, con el valor agregado de sus sistemas técnicos y simbólicos...

Desde el punto de vista cultural el paisaje es resultado de un proceso de configuración que es la propia historia de la humanidad. La historia es, según Augustin Berque, el sentido de lectura de la relación ontológica planeta-biosfera-ecúmene. Los componentes que interactúan en este proceso (uno de cuyos resultados es el paisaje) son la naturaleza (sistemas abióticos y sistemas bióticos) y la cultura. En este sentido es que, hay dos grandes aspectos en el estudio del paisaje: uno es el que podría llamarse “paisaje total” que identificaría al paisaje con el medio ambiente, y el otro es “**el paisaje visual**”, cuya consideración corresponde más al enfoque de la estética o de la percepción. En los dos casos el paisaje surge como manifestación interna del territorio pero es interpretada de forma diferente (Aón Laura, Manuel Devora, Varela Leandro, et al., 2001).

Esta perspectiva del enfoque cultural del paisaje es el tema de interés, en esta ocasión, al vincularlo al tema de la estética urbana y colocarlo dentro del contexto del paradigma ambiental, del cual se deriva dicha perspectiva. Recordemos por ejemplo, la perspectiva y el análisis crítico que rescatamos de la obra de Iñaki Abalos (2005); de que el paisaje ya no es ese bonito fondo sobre el que destacaban bellos objetos escultóricos llamados arquitectura (en relación a cierto estilo pictórico originado en el s. XIII),

sino el lugar donde puede instalarse una nueva relación entre los no humanos y los humanos: un foro cósmico desde el que re-describir toda la herencia recibida; la democracia extendida a las cosas, pactada —un nuevo código genético del espacio—.

Sólo podemos imaginar, quizá, otra posición de las cosas, una sobre otra o tras otra, imaginar el paisaje-sujeto como el aprendizaje más complejo, reclamando una travesía de iniciación hacia la comprensión del verdadero monumento por construir: **el espacio público contemporáneo**.

Si anteriormente había un sujeto que contemplaba un paisaje-objeto sin tocarlo ni escucharlo, dedicado casi exclusivamente a explotarlo mediante una industrialización ciega y primitiva, hoy sabemos que sólo el paso de objeto a sujeto del paisaje, su transformación en paisaje-sujeto, el reconocimiento de que es, y siempre ha sido, algo dotado de vida y entropía y sujeto a fluctuaciones idénticas a las humanas permite alcanzar la nueva posición de partida. La aproximación de humanos y no humanos, de artificio y naturaleza, es un objetivo técnico, estético y político que demanda una atención y una sensibilidad específicas. Nos encontramos en un punto en el que la tierra jamás había sido profanada tan sistemáticamente y con fines tan exclusivamente mercantiles como en el siglo de la modernidad. Ya no es el lugar que carece de *Genius loci* sino el planeta o

el cosmos.

No puede olvidarse que las prácticas artísticas contemporáneas están en el origen de esta transformación del paisaje en espacio público —incluso de paisaje natural en paisaje cultural—. Siendo que, el espacio público no es sólo el lugar donde los humanos se realizan colectivamente, *la polis* griega; es, sobre todo, el lugar donde establecen un nuevo foro, un encuentro entre los no humanos y los humanos, el lugar donde nos reconocemos unos a otros, nos mezclamos y aceptamos; un foro cósmico cuyas dimensiones están aún por explorar (2005:31, 83 y 142-145).

Desde este punto de vista, nos dice Abalos, la arquitectura —y por lo tanto el urbanismo también— se abre hacia formas completamente nuevas de concebir sus relaciones con el medio natural. En donde se dará, la definición de nuevas tipologías, de unos observatorios desde los que y con los que ampliar nuestra visión y relacionar el medio físico y la cultura se transforma en un objetivo prioritario, cuyo desarrollo ha sido anticipado sólo embrionariamente por modalidades tipológicas de intensificación y revelación que son referencias explícitas para la arquitectura contemporánea (2005:85). En nuestro caso particular se hace el recorrido por medio de una mirada paisajista (una ventana que recorta parte de la realidad) que atraviesa el arte, y la cual se guía por el diseño, pero que inevitablemente circunda el plano de la filosofía, la política, la economía, la geografía, la psicología, la historia, la ecología, la antropología, la sociología, etc.

Es en este plano, de acuerdo al texto de Mónica Bertolino, de la conferencia “*El Paisaje humano/urbano/natural; como fuente de reconocimiento, instrumento de indagación y construcción de nuevos discursos*” una perspectiva según la cuál se menciona que la noción de paisaje aparece hoy reiteradamente en el discurso de la arquitectura contemporánea y particularmente latinoamericana, desde distintas perspectivas, tal vez se revele así como una posibilidad de purificación de los excesos posmodernos del término contexto y sea nuevamente un escenario a explorar (Moisset y Paris, 2007b).

En un panorama en el que, de acuerdo con el punto de vista expuesto en el trabajo de Palomares (2009), al exponer que se exigía, pues, un cambio epistemológico, ya que los problemas planteados no los podía resolver el neopositivismo (en relación al paradigma vigente). Desgraciadamente, en los últimos años, el problema de la sustentabilidad (ecodesarrollo o desarrollo sustentable) ha sido en gran parte secuestrado por el estamento político-ideológico dominante—derivado del empoderamiento de un nuevo paradigma, que a su vez deriva en— el absurdo reduccionismo que se hace del término paisaje, al circunscribirlo mayoritariamente al ámbito de la “actuación urbana verde” (parques y jardines). A partir de este momento, y en lo sucesivo, el jardín y en suma al parque público los deberemos entender, como un elemento compuesto y evolucionado en el tiempo de aquello creado por la historia, tradición, saber y arte propio, que no se agota en sí mismo, existe y perdura, se aparta del concepto consumista tan moderno del “*espacio libre verde*” irreflexivo y caro, de fácil mantenimiento y difícil conservación.

En este sentido, cobra relevancia la relación entre arquitectura y naturaleza al interior del espacio urbano, en especial en lo que se refiere al diseño del espacio público, relación que tiene, por otra parte, su sello en la noción misma de paisaje, la que deriva originalmente de “*Pagus*” la raíz latina para “país” y “paisano”.

La palabra paisaje explica correctamente la presencia del hombre, lleva los signos de la antropización de la tierra, y esto hace intuir la importancia de la vista y, por tanto, de la representación de una vasta área del territorio al que se atribuye un valor estético (relacionado al carácter del lugar o *genius loci*). Observar el paisaje forma parte de la experiencia estética, porque a través de su conocimiento y contemplación se aprende a sentir e interactuar con el ambiente. La gran novedad del siglo XIX es el parque público articulado con la ciudad, en función de mejorar sus condiciones de habitabilidad. En este camino, la jardinería se convierte en “*arte urbano*”, antecedente inmediato del urbanismo.

Porque son los profesionales de la jardinería quienes desempeñan un papel tan importante en los orígenes de la urbanística, y quienes aún mantenían en la primera mitad del siglo dieciocho la doble mirada que abordaba la paisajística como técnica (heredada de la jardinería) y como arte (derivado de la pintura) en el ámbito de la función y el uso. Es en este último registro en el que se inscriben, en el siglo XIX, las novedades del *gardering* o *giardinagge*, vuelto principalmente a la definición de los parques públicos urbanos como instrumento clave de sanidad y control social. . . un aspecto esencial en el desarrollo del parque público urbano: la cuestión de la higiene.

“Salud y placer para todos” constituía la consigna de los parques, y salud y placer sólo parecían obtenerse en un medio natural⁶ ... en los años sesenta (siglo XX) la consideración de la ciudad en tanto paisaje ya era un lugar común (en relación al pensamiento teórico en el plano urbano-arquitectónico), indican que puede recordarse el famoso “Townscape” o “El Paisaje Urbano” de Gordon Cullen, armado sobre escenas urbano-pintorescas. Pero Cullen aún trabaja dentro de la tradición para describir lo pintoresco en la ciudad —es decir, sobre las distintas experiencias estéticas producto de la integración de las ciencias humanas, como la psicología en la investigación urbana, cuando se busca dar respuesta al problema de la pérdida de calidad, en la estética urbana, irrelevante sino es porque—. El gran cambio respecto al Verde no proviene de las disciplinas especializadas en el hábitat ni de las artes, sino de una sensibilidad genérica que, en las últimas tres décadas, se enlaza con las transformaciones del capitalismo a escala mundial: nos referimos a la sensibilidad ecologista, que atacará tanto las aspiraciones de restituir valores culturales específicos de los espacios verdes como el progresismo planificador (*Silvestri y Aliata, 2001*).

Aspiraciones que vuelven a presentarse con una fortaleza inusual, como ya había ocurrido durante las reacciones frente a la ciudad industrial, “punto de partida del pensamiento preurbanístico del siglo XIX, encarnado por los socialistas utópicos, quienes en su crítica a las condi-

⁶Según los autores, el tópico “*ambiente natural*” proviene del viejo repertorio clásico, que ya identificaba lo enfermo con la molición de la vida urbana y colocaba como contracara la sana vida del pastor, como también en la larga tradición hipocrática

ciones de vida de la clase obrera y pequeña burguesía emergente, van a proponer ideas y proyectos urbanísticos que, al menos en teoría, intentarán ser superadores de las formas de organización urbanas vigentes” (*Aón Laura, et al., 2001*).

Todos estos acontecimientos se desarrollarán simultáneamente al desarrollo del parque público orientado al uso y no a la contemplación —en la actualidad ni lo uno ni lo otro—.

4.1.2. Estética del Paisaje

Momento de hacer un breve paréntesis con intención de poner en contexto el momento y la importancia del hecho de la construcción de los parques urbanos al interior de las ciudades y así relacionarlo con nuestra inquietud inicial sobre *¿por qué en el paisaje contemporáneo que percibimos cotidianamente de la ciudad, es escasa —incluso nula— la existencia de plazas, jardines, paseos y parques, etc. que conformarían el espacio público de la misma?* Y para ello seguiremos el argumento del Arquitecto Holandés Jan Gehl en “*La Humanización del Espacio Urbano*” (2006), en donde se realiza un análisis de los cambios que sufrió el arte, en el diseño de la ciudad y en particular en el diseño del espacio público de esta, al indicar:

En toda la historia de los asentamientos humanos, las calles, —los jardines, los parques— y las plazas siempre han formado puntos focales y lugares de reunión; pero con la llegada del funcionalismo fueron declaradas literalmente superfluas; y a cambio, fueron sustituidas por calzadas, senderos e interminables extensiones de césped (lo último, señal de que aún perdu-

rabá un vínculo con la tradición jardinera).

Respecto a la forma, aparentemente existen grandes variaciones entre los distintos modelos de ciudad, sobre todo desde una óptica histórico-artística; pero de hecho sólo ha habido dos líneas radicales de interés en relación con el debate actual de las ideologías urbanísticas y las actividades exteriores: una relacionada con el Renacimiento (de carácter artístico/sensible y orientación “*plástica*”, podríamos decir orientada por el concepto paisaje) y otra con el movimiento funcionalista (técnico/naturalista, “*científica*”, anclada al mismo paisaje pero con diferente vocación, la que busca y reclama su dominio, guiada por el término *territorio*).

Los sistemas de transporte basados en el automóvil contribuyeron aún más a reducir las actividades exteriores. Además de esto, el diseño espacial, mecánico y poco sensible de cada uno de los proyectos de edificación ha tenido un efecto drástico sobre las actividades exteriores —que como vimos estarían relacionadas con: el placer, la contemplación, la salud, la higiene y el control—. Mientras que la ciudad medieval, con su diseño y dimensiones, congregaba personas y acontecimientos en calles y plazas, fomentaba la circulación peatonal y las estancias en el exterior; las zonas suburbanas y los proyectos de edificación funcionalistas hacían exactamente lo contrario (*Gehl, 2006*).

Lo anterior clarifica el tránsito entre una época medieval (artesanal) a la capitalista (industrial-mecánica-mercantilista) y finalmente llegar a nuestra condición actual, en la que el arte “urbano” transita a un segundo plano, al tratarse de un:

... mundo en el que la fabricación

de objetos duraderos por sí mismos, que tantas relaciones posee con el arte, se reemplaza con la labor, los objetos producidos especialmente para el consumo, es decir, para la manutención de las necesidades elementales de la vida, considerando todo atributo como superfluo o falso. Asistimos, en fin, al movimiento que lleva al parque hipotetizado a principios del siglo XIX como paisaje de naturaleza y libertad, naturaleza y razón, naturaleza y arte, a la subsunción positivista del mundo humano en una naturaleza que vuelve a colocar en primer plano la inmediatez de la necesidad (*Silvestri y Aliata 2001:144*).

Para finalmente convertirse, en el urbanismo profesional tal como se conoce hoy, en el que los *expertos* diseñan la ciudad en el papel y con maquetas, para construirla y luego entregarla completa a los clientes, (el cuál) tiene sus orígenes históricos en el Renacimiento (con el diseño de estrategias militares) (*Gehl 2006:37*).

En aquello que se inició como una imagen muy precisa de la forma que tomaría el entorno generado por los edificios sembrados en estos grandes trazados, se fue haciendo más abstracto hasta llegar a la pura planimetría ordenadora del territorio (el plano técnico abstracto, algunas veces geométrico de estilo francés, próximo al diseño de los grandes jardines de y para la aristocracia).

Luego de la Segunda Guerra Mundial y tal vez a raíz de la amarga experiencia de ver a las antiguas ciudades a punto de desaparecer se produjo en los CIAM (*Congreso Internacional de*

Arquitectura Moderna) un intento por trascender la esterilidad abstracta de la “*ciudad funcional*” que se había ido definiendo hasta 1937. Curiosamente, el objetivo de los CIAM consiste en trabajar para la creación de un entorno físico que satisfaga las necesidades emocionales y materiales del hombre. “**El ocio** se ha convertido en el uso exclusivo del suelo para los lugares públicos al aire libre, los parques se originaron a finales del siglo XVII como plazas residenciales privadas en una época en la que, en Inglaterra, algunas ciudades se estaban convirtiendo en lugares atractivos para las clases altas. La evolución de los parques públicos en las crecientes ciudades de Europa y Estados Unidos durante el siglo XIX cobró fuerza con el movimiento romántico. Se crearon con la convicción de que la naturaleza debería trasladarse a la ciudad para mejorar la salud de las personas, proporcionando espacios para el ejercicio y la relajación. Se sentía que la oportunidad de contemplar la naturaleza mejoraría las costumbres morales. Una nueva preocupación por la estética del paisaje natural llevó a la convicción de que los parques mejorarían la apariencia de las ciudades” (*Hough, 1998*).

Así, se evolucionó hasta llegar a las normas espaciales de la ciudad actual, ciudades:

... producto de las fuerzas mercantiles, de los sistemas de transporte y de unas ideologías de diseño radicalmente diferentes a la antigua tradición constructiva de la ciudad. Desde un punto de vista visual, el advenimiento de la torre-bloque y el desarrollo sin límites posterior a la guerra, han creado un paisaje de una escala más relacionada con el au-

tomóvil que con los peatones... Las fuerzas económicas han creado un paisaje de plazas incontenidas, manzanas de aparcamientos, calles vencidas por el tráfico, (autopistas urbanas elevadas) enlaces de autopistas y terrenos vacíos... Las convenciones y los valores estéticos dominantes han creado un paisaje configurado por —escasos o inexistentes— parques, patios de recreo, espacios recreativos y jardines, cuyo carácter descansa en la aplicación universal de un césped bien cuidado (*Campos, 2005*).

Retomemos el curso, ya que era un paradigma, según el texto “*Atlas pintoresco, vol.2 Los Viajes*” (2008), en el que existía una resistencia a abandonar el modelo teórico, abstracto y universal, de inspiración positivista, que se hace presente también en la Carta de Atenas, documento que sólo puede interpretarse como una *involución de las ideas lecorbuserianas*. En ella encontramos vagas llamadas a las funciones higiénicas y deportivas del “verde”, a genéricas necesidades sociales de un contacto permanente con la naturaleza, advertencias a los políticos sobre la necesidad de prever generosos espacios para este fin, pero no hay en ella políticas del verde creíbles porque no hay un modelo estético explícito que les dé soporte, algo que sí había hecho de forma rigurosa Olmsted, al desarrollar su propuesta del “*sistema de parques*”. Abalos resalta que fue en 1858 cuando Frederick Law Olmsted ganó con Calvert Vaux el concurso de ideas para la construcción de Central Park en Nueva York. Aceptaremos ese diseño aparentemente convencional como la epifanía de una for-

ma diferente de pensar no sólo el jardín paisajista de tradición inglesa, sino también el espacio público y la ciudad: la aparición, en definitiva, de una concepción moderna de *lo pintoresco* que dio en denominarse *landscape architecture* para utilizar el término que el mismo Olmsted inventó (2008:48).

En un intento por producir cierta imagen o proyecto, un ideal de paisaje, de la ciudad elitista (siempre burgués) con la cual se representa lo que la supuesta sociedad desea, en tanto la orientación de civilización⁷ perdura y se impone, persiguiendo el anhelado crecimiento y desarrollo, remanente de la subsistencia del ideario positivista.

Aquella idea que “asocia la ‘*calidad de vida*’, a una estética burguesa, a la que las personas accederían siempre y cuando se encuentren debidamente resueltos los niveles previos del ‘te-

⁷En sintonía con lo que menciona Hough (1998) al señalar que “... los conceptos ‘*humanidad*’ y ‘*naturaleza*’, han sido entendidos durante mucho tiempo como problemas separados. Esta dicotomía ha tenido una profunda influencia en el pensamiento de la humanidad: por una parte, las ciudades donde habitan las personas, y por otra las regiones no urbanas, más allá de la ciudad, donde vive la naturaleza. En esta cultura, generadora de las disciplinas de la intervención (ingeniería, construcción, planificación y diseño), esta separación ha tenido también un profundo efecto en el control, no sólo de la naturaleza, sino también del comportamiento humano. Las actitudes y las percepciones del medioambiente expresadas en la planificación urbana desde el Renacimiento se han centrado, con algunas excepciones, en ideales utópicos más que en los procesos naturales como elementos determinantes de la forma urbana. Cuando la naturaleza se observa como un continuo, la belleza de un paisaje, o la ausencia de ella, se vuelve, si no carente de significado, sí de un orden diferente de significado. Nos enfrentamos a la destrucción de los paisajes y de la herencia cultural en nombre del progreso urbano”.

ner’ (bienes de consumo) y del ‘hacer’ (vivir experiencias en ambientes diversos)” (Phillippi y Cáceres, 1998).

Y según la perspectiva de Hough, se debe en gran medida a una ventaja económica de unos pocos o, sencillamente, porque se le vincula con la oportunidad que hace que cada vez un mayor número de personas desee escapar de la ciudad y renovar el contacto con los asentamientos rurales, porque los parques urbanos ya no satisfacen esa necesidad, considerada fundamental y funcional —que al menos ahora no ha sido prioridad en la planeación urbana del México contemporáneo—. Si el diseño urbano se concibe hoy como el arte y la ciencia dedicados a realzar la calidad del medioambiente físico de la ciudad, a proporcionar lugares civilizados (como las plazas, jardines y parques de antaño) y enriquecedores para la gente que los habita, no hay duda de que las bases actuales del diseño urbano deben ser reexaminadas (Hough, 1998).

En un contexto donde el tiempo libre pasa por lo general a un segundo plano y casi siempre se olvida que éste realmente satisface, de alguna manera, necesidades sociales (la diversión, el entretenimiento, la convivencia humana, el descanso, etc.) y no sólo reducidas actividades o deportes al aire libre; a considerar como una experiencia enriquecedora individual o colectiva. Resultado de las actividades cotidianas y no como el residuo de éstas. Es un hecho que el tiempo libre, los jardines y parques en la ciudad, también mejoran la calidad de vida significativamente. Acciones derivadas de la cultura y la historia heredadas, demostrando congruencia entre el decir y el hacer (en la planeación urbana) de un quehacer que ha estado condicionado,

como se ha mencionado, por la historia, la cultura, la ciencia, la tecnología y no olvidemos la economía como determinante principal de esta sociedad. Debido en gran medida por la estandarización de los hábitos y las reducidas opciones de espacios públicos, libres, abiertos y ya ni se diga verdes (calles, plazas, jardines, paseos o parques etc.), como nos lo ha enseñado el relato urbano.

4.1.3. Dimensión social

Es, un re-pensar la realidad a través de la historia y la creatividad críticamente, de la construcción colectiva del espacio público, que se ha expresado en una historiografía que lo evidencia, el objetivo principal que se persigue de manera decorosa. Un relato donde el espacio público actúa como satisfactor, al ser entendido como el lugar de encuentro para la práctica de las necesidades sociales y recreativas de la comunidad, es decir, el objeto donde se desenvuelven las experiencias estéticas de la ciudad. Aquellas prácticas culturalmente aprendidas, arraigadas en la memoria y plasmadas en el comportamiento de los sujetos. Y que de manera general se tomaron como prácticas de una clase social, no condicionada económicamente, a realizar dentro de un ámbito físico-espacial específico y sólo limitado por los hábitos de una cultura compartida. Reflejo de un pensamiento que no rechaza, sino que resalta en primer instancia, el modo de construcción moderno, aquello que reemplaza: “1o. lo manual por lo maquinal, 2o. lo arbitrario, individual por lo colectivo, normalizado, 3o. lo casual por lo exacto, como característica(s) del movimiento de vanguardia dentro del arte y la arquitectura, por la tendencia a rechazar una relación emocio-

nal con la naturaleza y las formas de representación y diseño naturalistas” (Berjman, 2005).

Remplazando, a su vez, lo estético novedoso por lo indefinido establecido; lo verde de lo natural por el gris del concreto y el pavimento; el disfrutar por el hacer, etc. *Un planteamiento que trata de rescatar, reivindicar y resaltar el sentido estético del paisaje*, de aquello que nos recuerda Houg cuando indica que como función primera de los parques urbanos distinguimos una preocupación por el tiempo libre. “Mientras se ignoran otras funciones que deben servir para mantener la calidad ambiental, donde la preocupación es cómo lograr que la ciudad sea, tanto medioambiental como socialmente, mucho más saludable; cómo transformarla en un lugar para vivir” (1998:30-31).

Resaltando, en segunda instancia que

...la ciudad moderna ha tenido más impacto en este medioambiente, (no sólo en el espacio público) con respecto a las condiciones de vida y actitudes, que cualquier otra época. Las viejas artes de crear lugares al aire libre que se benefician de los elementos climáticos y de los recursos materiales del paisaje parecen haberse perdido... Todo dependerá de si encontramos formas de proteger la salud natural, regenerar los procesos de la naturaleza urbana y adoptar unos estilos de vida más conscientes del medioambiente —el paisaje visto en su totalidad—. El pensamiento global debe convertirse en un marco para la acción local, puesto que los dos están inextricablemente unidos (1998:241 y

281).

En este punto cabe hacer un segundo paréntesis, sólo para señalar algo primordial, de acuerdo a lo desarrollado por EL OBSERVATORIO DE PISAJE: los paisajes constituyen siempre estructuras culturales expuestas a las dinámicas económicas y a las actuaciones socioculturales, que conforman la materia prima a partir de la cual se teje cualquier paisaje, cada uno con su diseño particular y, por ende su valor único. Cualquier evento cultural relevante desde el punto de vista de la historia social deja sus huellas en el paisaje. Así, las diferentes fases de la historia social se van sincronizando en el paisaje contemporáneo, a modo de construcción de una conciencia cultural... Tal y como nos enseña la historia, son escasas las ocasiones en que podemos detectar una intención realmente deliberada de modelar un paisaje, puesto que el desarrollo de un paisaje cultural a lo largo de los siglos responde más bien a motivos funcionales o estéticos.

Los paisajes son interpretaciones sociales y culturales de la naturaleza y construcciones de la mente humana pensadas para definir la posición de los seres humanos y sus instituciones sociales en relación con los mismos. En este sentido, un paisaje siempre denota una relación social entre el paisaje y su observador y, aunque la experiencia del entorno pueda ser físicamente la misma, puede traducirse en percepciones diferentes en función de cada persona (*Observatorio del Paisaje (Resúmenes en castellano)*, ND:424).

4.1.4. Genius, Locus y Pagus

Es por esta situación que éste pretende ser un trabajo exploratorio con el cuál se tratan de re-

coger y recuperar “los avances que las ciencias sociales (en especial la psicología de la percepción y la antropología) —para la arquitectura—, refundando las tesis sobre habitabilidad, en particular, de la relación entre espacio y sociedad” (*Raposo y Valencia, 2003*).

Las contribuciones de autores dedicados a desentrañar el rol de la percepción en la forma de uso y apropiación del espacio urbano —en el urbanismo— por parte de los ciudadanos, como fueron en un principio las de Jane Jacobs, Kevin Lynch y Amos Rapoport⁸. En este sentido son fundamentales los aportes de Norberg-Schulz, para quien el espacio arquitectónico resulta de un espacio existencial percibido y de Aldo Rossi con la noción de “Locus”, como aquel hecho singular determinado por el espacio y por el tiempo, por su dimensión topográfica, por su forma y por su memoria. Ambos autores (Schulz y Rossi) son quienes desentrañan la íntima rela-

⁸Me refiero a los trabajos de 1) Jane Jacobs “*The death and life of great american cities*”, en donde analiza la calidad de la vida urbana de grandes ciudades estadounidenses como Nueva York, Chicago, Boston o Filadelfia, planteándose críticamente frente al urbanismo de la carta de Atenas y al desarrollo capitalista de la ciudad; 2) Kevin Lynch “*La imagen de la ciudad*”, donde el autor trata sobre la percepción e interiorización de la ciudad siguiendo los principios de la psicología de la Gestalt, introduciendo los conceptos de senda, borde, barrio, nodo e hito y principalmente el de imagen urbana; 3) Amos Rapoport “*Aspectos humanos de la Forma Urbana: hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*”. Además del de Christian Norberg-Schulz “*Existencia, Espacio y Arquitectura*”, y los de la llamada Escuela de Venecia: Aldo Rossi “*La Arquitectura de la Ciudad*”, Carlo Aymonino “*El significado de las ciudades*” y Manfredo Tafuri “*Teorías e Historia de la arquitectura*”. Para la revisión de los trabajos desarrollados en esta línea durante la década de 1960, se encuentra una tabla en el anexo (b).

ción entre el espacio físico y los elementos percibidos por el usuario.

Donde la noción de locus supone el reconocimiento y expresión del espíritu de un lugar particular... (Melnechuck, Galdeano y Romero, 2001). Como referencia, de manera general, al estudio de la historia del diseño del espacio público urbano contemporáneo, para continuar, particularizando los aportes de cada una de las disciplinas que intervienen en la valoración del paisaje actual, al superar y vincular la noción cultural del Paisaje al concepto de Sentido del lugar o Genius Loci. Lo que para Gordon Cullen, según Gehl, responde a una expresión visual característica que contribuye a proporcionar una sensación de sentido del lugar y, gracias a ella, anima a la gente a estar en un espacio. Esta sensación de calidad espacial caracteriza muchas ciudades y espacios peatonales antiguos, debido a que experimentar el atractivo de un determinado espacio es también una cuestión relacionada con el diseño de ese espacio y con la calidad de las experiencias que ofrece el entorno físico, independientemente de si es o no un lugar bonito (Gehl, 2006).

Abordados a través del enfoque que se dirige por el paisaje visual, de su perspectiva estética y de una óptica histórico-artística y plástica. En la que el espacio público es concebido esencialmente como el lugar para la práctica social y recreativa de los pueblos. Y desde este punto de vista comprender que el paisaje urbano contemporáneo es la conjunción de habitantes, arquitectura, espacio público y naturaleza en la ciudad; que se distingue como una construcción colectiva en la que intervienen múltiples actores de diversos ámbitos y con intereses y posi-

bilidades variadas. Guiados en un inicio por el documento de Florencia Caerio⁹ “*El paisaje en la enseñanza de la historia de la arquitectura contemporánea; estudio de los procesos de diseño*”. al enunciar: el paisaje urbano, se trataría de un producto sintético, de una combinación de lo real con lo ideal y lo subjetivo... (el paisaje entonces) es la imagen o interpretación que tiene un observador de un territorio que lo rodea, en el cual se siente incluido o comprometido, generalmente extenso, nunca un punto, grande o pequeño, mirado desde un punto de vista particular (sentido fenoménico) (Moisset y Paris, 2005).

Bajo el supuesto inicial que se basa en la idea de Paisaje, de revisar *el sentido estético del paisaje*, ligado a la existencia de una imagen particular que se deriva del diseño, resultado de la historia y de sus determinantes. O como señalará F. Caerio, respecto a “una imagen o interpretación de la realidad, propia de cada diseñador, que dependerá de su ideología, situación socio-económica, estudios, formación profesional etc. Es decir del mundo del Diseñador¹⁰. Por lo tanto,

⁹Profesora del Centro Marina Waisman de Formación de Investigadores en Historia y Crítica de la Arquitectura. El texto retoma, la definición de paisaje, expresada por César Naselli “*De ciudades, formas y paisajes*”, (1992) Editorial Arquna, Paraguay, p.15.

¹⁰Ibídem. Florencia Caerio, asesorada por la Arquitecta Noemí Goytía, quien al hacer una analogía con el modelo de Popper para la generación del conocimiento, sostiene que en todo proceso de diseño interactúan, tres mundos: el mundo de la obra, el del diseñador y el de la cultura. El mundo de las cosas materiales y la realidad condicionante, es decir, de la obra; el mundo de lo subjetivo, la personalidad, la inteligencia, la sensibilidad, es decir, del diseñador y el mundo de los enunciados teóricos, el corpus disciplinar y las tradiciones, es decir, de la cultura. En este proceso el diseñador actúa como intermediario entre el mundo de las teorías y el de la obra. (Texto tomado de

Noemí Goytía “*Cuando la idea se construye*” (1997). Me permito transcribir lo escrito por Florencia Caerio:

...en estos procesos de diseño consideramos que siempre es tomada en cuenta la noción de paisaje. Siguiendo la definición de paisaje del diccionario de la Real Academia Española en su decimonovena edición: porción de terreno considerada en su aspecto estético. Nos interesa porque entendemos paisaje como la representación que un artista hace del escenario urbano o rural, en un determinado momento. Puede encontrarse en una pintura, en una obra literaria, en una pieza musical, etc. De igual manera el arquitecto —y el urbanista— cuando interviene en el paisaje hace una interpretación del mismo y luego, al insertar su obra, logra una nueva representación. Se convierte así en el creador o artista que con su accionar modifica el paisaje. ... Tanto en la literatura como en la arquitectura el artista modifica lo que ve partiendo de la historia, imaginando el presente y pensando en el futuro. Es decir que el escritor (al igual que el arquitecto, el urbanista y el artista) se proyecta en el paisaje en relación a sus recuerdos, a su vida personal e histórica. Por lo tanto, el paisaje influye en los procesos de diseño, cada diseñador estudiado tiene una visión personal del mismo que define su accionar. La interpretación del paisaje es muy importante en nuestro tiempo ya que como consecuencia de la globalización, éste es muchas veces ajeno al diseñador. Tal es el caso de los arquitectos destacados del momento quienes frecuentemente deben intervenir en lugares diferentes de sus ciudades de origen o residencia. Con el estudio de los procesos de diseño de arquitectos contemporáneos como César Pelli, Frank Gehry, etc., intentamos que los alumnos analicen, con una actitud crítica, la visión del paisaje de cada diseñador y según ella la validez de sus propuestas y los recursos utilizados para materializarlas. El carácter del lugar, es la cualidad artística más valiosa de una ciudad o una área urbana. Por ello es que consideramos de suma importancia la formación de una valoración crítica de las maneras de intervenir en él.

A este nivel, es oportuno decir, que las bases para una valoración estética y crítica del paisaje, desde el espacio público apenas se están construyendo, de ahí su importan-

el paisaje influye en los procesos de diseño, cada diseñador estudiado tiene una visión personal del mismo que define su accionar. La interpretación del paisaje es muy importante en nuestro tiempo ya que como consecuencia de la globalización, éste es muchas veces ajeno al diseñador” (2005:197-203).

En este sentido es que abordamos un fragmento de realidad, motivado por una inquietud planteada como diseñador y futuro profesional en el ámbito urbano que se sintetiza en la pregunta siguiente: *¿por qué en el paisaje contemporáneo que percibimos cotidianamente de la ciudad, es escasa o incluso nula, la existencia de plazas, jardines, paseos y parques, etc. que conformarían el espacio público de la misma?* Un paisaje que mantiene una estrecha relación con la imagen de nuestra realidad, mirada a través del paisaje del espacio público de la ciudad de México y su área metropolitana, de su aprehensión, uso y contemplación, cotidiana.

4.2. El Origen y La Cultura del Paisaje

En el marco de la génesis y desarrollo de un nuevo paradigma, el cual “implica una responsabilidad ecológicamente orientada a la “ética” para su introducción misma en la ciencia moderna y la tecnología” (Salas, 2008). Debido en parte, según la postura de Palomares (2009), a una demanda social creciente por un paisaje urbano de mayor calidad, es algo evidente, su satisfacción dentro de los parámetros de la sus-

cia en el ámbito de la profesión con la práctica y de la investigación en la academia.

tentabilidad algo moral y éticamente necesario. En donde, de acuerdo con el argumento de Laura Cristina Aón (2001): el paisaje, por su parte, no admite, en el marco del pensamiento contemporáneo, la disociación entre ética y estética.

Lo anterior dentro del contexto siguiente: “la visión más evidente es visual, estética, subjetiva e individual, y se entiende que el uso del concepto fue desarrollado y utilizado como una categoría entendida bajo la perspectiva del manejo del espacio” (Aguilar, 2006).

El paisaje es, finalmente, un palimpsesto por demás interesante, que muestra la intervención cultural de distintas colectividades humanas en el devenir; la imposición y superposición de valoraciones éticas y connotaciones estéticas en el medio (Urquijo y Barrera, 2009).

Expuestas en el artículo “*El origen del paisaje*” (1997) del filósofo francés Augustin Berque, según el cual: “. . . el origen de lo que ahora se puede entender como sensibilidad paisajística tiene antecedentes remotos y distantes a las etimologías europeas (Urquijo y Barrera, 2009).

Diferente de la sensibilidad por el medio ambiente o ambiental. Ferviente admiradora de la naturaleza, pero con otro sentido y significado reciente, la sensibilidad ecológica, como distingue Raffaele Milani.

4.2.1. El Paisaje

En sí mismo, el concepto de paisaje posee una historia en la que se evidencia el entendimiento monista de un medio natural percibido e intervenido por la actividad humana, siempre indisociable. El concepto proviene de dos raíces lingüísti-

cas diferenciadas. Una de ellas, la germánica, da origen a los términos **landschaft, landskip y landscape**. La otra romance, deriva en **pae-saggio, paysage, paisagem y paisaje** (Urquijo y Barrera, 2009).

El significado de la palabra, según el texto “*Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de la América Antigua*” (2006), indica que la construcción de la palabra paisaje en las lenguas latinas, se hace a partir del radical país, el mismo radical para paisano, el habitante de un país. Las dos palabras representan una modalidad de relación con el país. En un principio la expresión alude al espacio de representación, implica la construcción de la imagen que lo representa . . . denota entonces, esta nueva manera de mirar y se refiere en un primer momento a la representación de la naturaleza por medio del arte y más tarde a la percepción de la misma pauta-da por la estética. De manera que la noción paisaje . . . se refiere tanto a la representación pictórica, objeto, como el resultado de la percepción del país como bello. De hecho el uso del término paisaje, como indica Iñaki Abalos (2008), como un concepto con un enfoque científico se puede rastrear hasta el siglo XVIII, siendo Von Humboldt el primero en utilizarlo, durante un periodo conocido como *El Gran Tour*. Fue el primero en utilizarlo, pero desde el punto de vista de la nueva ciencia de la geografía, cuando en ella **Paisaje se refiere a la porción de planeta que se ve**. Recientemente, desde mediados de siglo XX, es que se le otorga su propia identidad, es decir que se objetiva a la imagen en sí, como apunta el geógrafo francés Olivier Dolfuss y según el cual se define al paisaje como la apariencia y manifestación de dicho espacio —separándolas por este acto intelectual de toda identidad con el

mismo—

La apariencia —o la mirada— supone un sujeto observador ante quien la manifestación se convierte en apariencia y se separa, por ende, de la realidad objetiva en sí del objeto mirado, constituyéndose en su imagen para ser a su vez un objeto distinto por derecho propio (*Moisset y Paris, 2003*). Fue precisamente en Francia donde obtiene un carácter y personalidad jurídica como tal, cuando la palabra paisaje salió a la luz en la *Ordenanza 45-2633 del 2 de noviembre de 1945*, que estipula “Queda instituida ante el ministerio de Asuntos Culturales una comisión llamada Comisión Superior de los Sitios, Perspectivas y Paisajes”. Refiriéndose siempre a aquella imagen placentera de los lugares que se puede uno encontrar en ese País.

Y ahora con la Convención Europea del Paisaje (*CEP*) instituida en Florencia en octubre de 2002, dentro del primer Capítulo “Disposiciones generales” en su artículo 1o: **El Paisaje** designa una parte del territorio tal como es percibida por las poblaciones, cuyo carácter resulta de la acción de factores naturales y/o humanos y de sus interrelaciones (*Berjman, 2005:14-15*).

Un acontecimiento que sucede posterior a la institucionalización por parte de la *UNESCO* debido a la preocupación reciente por una protección patrimonial (cultural y natural) de la sociedad y mayormente por el reconocimiento de la afectación en los procesos naturales por las actividades humanas. La *UNESCO*, reconoce como categoría de **Paisaje Cultural**, desde 1992, a la parte del *patrimonio mundial* que se enriquece con: “... aquellos bienes que constituyen ejemplos excepcionales de la diversidad de interacciones de las personas con sus ambientes natu-

rales”¹¹. Según la *CEP* en el año 2000, el paisaje adopta categoría de Bien Común, y la *UNESCO*, lo reconoce como una serie de bienes y beneficios que deben ser *Patrimonio de la Humanidad* y lo convierte en un *objeto de política pública internacional*. En este plano de la reflexión, “el paisaje es paisaje histórico y cultural, trama de relaciones que afectan a la totalidad de la experiencia humana” (*Milani, 2007*).

Al interior del contexto que nos ocupa en este preciso momento, aquél que es reconocido por el pensamiento del paradigma moderno, y como antecedente inmediato del nuevo paradigma que se caracteriza por una mayor concientización por el “medio ambiente”, el entorno y por el incremento de un pensamiento (+) verde. Continuando con lo dicho por Raffaele Milani, al recordar lo que precisará Turri: de que en el siglo XVI no regían el concepto y la percepción del paisaje en el sentido moderno del término (por lo general contemplación desinteresada para los puros placeres del espíritu).

Dominaba, en cambio, el “*paese*” el “*país*”, cierta cosa parecida a lo que hoy llamaríamos *territorio o ambiente*, algo no totalmente perteneciente a la esfera estética, sino a aquélla más empírica y propia del espacio antrópico, expresión más bien de la llamada cultura material (*2007:46*). Graciela Silvestri y Fernando Aliata apuntan que es en ese particular momento de la historia entre los siglos XVI y XVII, en el que asistimos al tránsito del *paese al paisaje*, es decir,

¹¹Texto tomado de la *UNESCO “Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial”* (2002). Revisión provisional de: El Comité Intergubernamental para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural. Centro del Patrimonio Mundial. WHC.02/2002. en (*Aguilar, 2006*)

de la consideración del entorno como territorio o ambiente, a su valoración estética y simbólica.

Sin embargo, en estos dos siglos se consolida la articulación entre ambiente y representación que conocemos hoy como paisaje (2001:29). Iniciado como la “*ventana de percepción estética del mundo externo*” construida por los pintores venecianos desde el siglo XIII y que alcanzan su máximo esplendor en el siglo XVI. Y a la emergencia del concepto de paisaje como: una “*invención*” surgida primeramente como punto de observación para la planeación estratégica de movimientos militares y posteriormente como una “*experiencia estética y visual*”. Destacando “la evocación de lugares y su asociación con imágenes y sentimientos anteriores que dan espacio a la construcción y la invención abstracta”...¹². Finalmente y en síntesis, para aludir al paisaje del que nos hemos referido aquí como, una imagen, o “escena perspectíca —de cualquier modo que la perspectiva se realice— lo que habla de profundidad y articulación en un espacio homogéneo de individualidades distintas” (Silvestri y Aliata, 2001).

Puede aceptarse que una buena definición del paisaje es, un elenco de imágenes sistematizadas y transmisibles de un sitio, configuradas con pautas culturales propias del tiem-

¹²En referencia en primer lugar a Lacoste, Yves “*La géographie, ça sert d’abord à faire la guerre*”, (1985) La Découverte Paris. Y en segundo lugar, cuando se hace mención de una experiencia estética y visual, a Tiné (2002) citando a Roger, Alain “*Histoire d’une passion théorique ou comment on devient un Raboliot du Paysage*” en Lassus, Bernard “La obligation de l’invention du paysage aux ambiances successives”. Según el texto de (Aguilar, 2006)

po y del lugar, las cuales abarcan el sentido, uso y porqué del entorno, sus características preceptuales, físico-espaciales y existenciales además de sus significados históricos, y se materializan en una interpretación personalizada, con valores estéticos, emotivos, sociales, funcionales y dimensionales.

Como conclusión se puede decir que el paisaje es la representación, abstracción y manifestación de una realidad individual, determinada socialmente e interpretada por la historia personal del observador, en la que intervienen: la causa, los motivos, la razón, el interés y la utilidad individual, de esta mirada hacia el exterior más próximo. En nuestro caso, el paisaje del espacio público urbano contemporáneo, y la inquietud por conferirle un significado a lo observado es, en parte, el objeto de los estudios de la psique, la percepción de un individuo o grupo, por parte de la disciplina psicológica; desarrollada de forma paralela, al inicio de la crítica del pensamiento del movimiento moderno y el estilo internacional.

4.2.2. El Paisaje como proyecto del territorio

Indica el profesor Osvaldo Moreno acerca del acto de materializar un proyecto de diseño de paisaje, que este último —por ser considerado desde distintas dimensiones, escalas de acercamiento o profundidad analítica, o tan sólo por considerarlo como huella y testimonio del pasado, aspiración e imaginario de futuro y patrimonio cultural del presente— conforma hoy

una base conceptualmente articulada y superadora de los enfoques tradicionales que han caracterizado el accionar sobre la ciudad, la sociedad, el medioambiente y sus problemáticas. En una posición intermedia e integradora entre las ciencias naturales y las ciencias sociales, *el paisaje como disciplina transversal es al mismo tiempo mirada analítica del ambiente y proyecto de intervención del territorio.*

El paisaje como proyecto de territorio constituye la visión a futuro de un contexto espacial determinado para mejorar, entre otros objetivos, su calidad estética, ecológica y social, de acuerdo a las potencialidades, intereses y aspiraciones de la comunidad que lo habita. Congregando las distintas dimensiones del ambiente, que según él son: *Oikos (Ambiente Natural), Urbs (Ambiente construido), Civitas (Ambiente Social) y Polis (Ambiente Institucional)*; busca generar una propuesta articulada y amplia sobre el territorio, mediante la recuperación, ordenamiento y puesta en valor de los recursos materiales e inmateriales que conforman el espacio en cuestión (Moisset y Paris, 2007b).

En esta ocasión como mencionamos, se trata de: *el paisaje del espacio público*¹³ de la Ciudad de México y su área Metropolitana, visto por una mirada particular, la de un diseñador que se orienta por la perspectiva cultural, desde

¹³En el entendido que se le considera bajo una perspectiva estética y bajo la óptica de diseño, relacionados con el urbanismo a través del diseño urbano, en el que la ciudad es nuestro objeto de estudio, por medio del análisis de su apariencia, en donde la construcción de ciudad se da por medio de la integración de su espacio público, el cuál es abordado aquí como un problema estético y en donde se resalta el sentido artístico de ello, El Sentido Estético del Paisaje. La ciudad desde este punto de vista es un Artificio, en la que el artista o artífice es el urbanista.

una perspectiva estética y bajo el punto de vista pautado por el arte. Enfocados en la estética urbana inscrita en el contexto de un urbanismo que se plantea ambiental (producto de un nuevo paradigma en todos los ámbitos del conocimiento), en esta dirección vale la pena mencionar por ejemplo la investigación de otros arquitectos¹⁴, cuya intención es proveer herramientas para la generación de nuevas formas de los espacios verdes, sin que se pretenda incluir un diseño concreto, sino sólo recomendaciones “inclusivas de posturas o poéticas de carácter arquitectónico-urbanístico”, como puede ser el caso de proponer un sistema de espacios verdes o sistema de parques. Investigación que comenzó por entender que el verde, en una ciudad no es sólo el conjunto de flora que reside en ella. Que es necesario interpretar esa función ambiental en un sentido más amplio. *Que el verde constituye en el mundo actual un punto de ordenamiento de cualquier ciudad o región, y se manifiesta como uno de los más importantes integradores del territorio.* Y que además permite plantear, un enfoque sobre el área, la del verde como infraestructura como soporte de los posibles desarrollos urbanos, entendiendo el verde como elemento de bienestar social y calidad de vida de los habitantes, un regulador ambiental. Actuación que se basaría en el supuesto que consiste en demostrar que es posible superar y equilibrar los efectos nocivos de una urbanización y expansión indiscriminada, de aquello que se plantea como

¹⁴Sbarra Alberto, Rosenfeld Elías, Cueto RÚA Verónica, Moroni Leandro, Waslet Claudia, Murace Pablo y colaboradores; en la ponencia titulada “*Un sistema de espacios verdes: mapas conceptuales*”. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina; en *Moisset y Paris, 2005.*

fenómeno actual, y del que no sólo padecen Argentina o México. Sino que, incumbe a la mayor parte del orbe urbano. Con la intención de crear un sistema de espacios verdes, parques y lugares públicos, poniendo en valor los paisajes patrimoniales y estudiando las particularidades. . . es que entendemos que el aporte del hombre en la apropiación del paisaje, trasciende el campo territorial para situarse en una dimensión cultural (*Moisset y Paris, 2005*).

Hace ya algún tiempo que el concepto de “espacio público” se asocia a la noción de paisaje, un término que recientemente ha adquirido gran notoriedad, debido probablemente a una mayor conciencia ecológica y a los procesos de reestructuración de las sociedades postindustriales. En un sentido más amplio, dicho concepto influye tanto en el entorno natural —*oikos*— como en el artificial (construido) —*urbs*—, así como sus relaciones formales —*civitas y polis*—. Teniendo en cuenta los fenómenos que ha provocado la reurbanización de las ciudades en la última década, la discusión surge en un momento en que existe la necesidad de abordar sistemáticamente la proyectación de los espacios públicos¹⁵ (*Moisset y Paris, 2005*).

Recapitulando la notoriedad del término Paisaje y su vinculación con el de Espacio público, se puede señalar lo que se busca con la gestión cultural, de acuerdo a la Carta de Florencia¹⁶ de Icomos en donde se nos indica que la interpre-

tación del patrimonio es un proceso de comunicación de carácter creativo, dirigido a revelar el significado e importancia del legado histórico y natural al visitante que está en su tiempo libre en un lugar de interés patrimonial, para que lo comprenda, lo aprecie, lo disfrute y contribuya a su conservación (*Moisset y Paris, 2007b*).

Tenemos por ejemplo, desde este punto de vista y como un caso de Diseño, de diseño de paisaje, *el jardín real o de recreo del Tlatoani Nezahualcóyotl, el Tetzcutzingo*, ubicado en el cerro del mismo nombre. Cuya importancia, de acuerdo al texto de Medina (1997), por este paisaje radica en que es la única evidencia física de este tipo de jardines históricos pertenecientes a esa época —cuando la cuenca de México era la región más poblada del mundo en el siglo XV, por el conjunto de pueblos: chalcas, xochimilcas, mexicas, tepanecas, acolhuas, asentados—, que muestra el manejo y transformación de la naturaleza como sitio de placer, así como la sustentabilidad entendida en aquel entonces por el imperio Texcocano. El lugar de reposo del rey ubicado en las colinas, cargado de historia y simbolismo. No solamente era concebido como un sitio de placer, sino que más bien se buscaba representar en él un paisaje ideal, en este caso la imagen de Tlalocan —en *náhuatl*— o paraíso mesoamericano, que hacen un lugar cargado de simbolismo acorde a la cosmovisión de la sociedad de aquellos tiempos. Esta cosmovisión hacia los cerros (o más bien, hacia el paisaje en general que actualmente recae en el concepto de medio ambiente), es la pauta para el desarrollo de toda la zona agrícola desarrollada en las laderas de las montañas circundantes al jardín (*Moisset y Paris, 2007b*).

¹⁵Ibídem Sbarra, et al.; el texto corresponde a Yorgos Simeoforidis, Revista 2G No 3. “*Landscape Architecture: Paisaje y Espacio Público*”. Editorial Gustavo Gilli 1997.

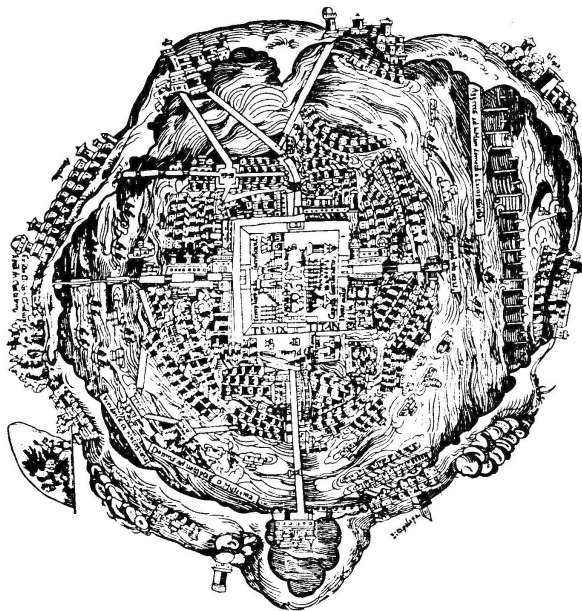
¹⁶Alicia Ríos Martínez, “*Tetzcutzingo, una visión del paraíso mesoamericano y su legado al paisaje mexicano*”. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.; Texto citado de: www.aranjuezcultural.es

De manera que el Tetzcutzingo es: El mayor y mejor acabado ejemplo de arquitectura de paisaje antigua de México y probablemente el único, hasta hoy, en toda Mesoamérica del siglo XV¹⁷. . . una apropiación, uso y expresión formal del espacio en términos estrictamente paisajísticos, desde la escala local hasta la escala regional (creado por aquellos). . . que ya en su tiempo consideraban a la Tierra y sus componentes bióticos (plantas y animales) y abióticos (agua, tierra, aire) como un todo vivo, interrelacionado y diverso creado por los dioses para su propia gloria; . . . porque filosóficamente concebían que todo ello les era pertinente en relación a ‘la crea-

ción’, pero que no era de su propiedad: los elementos del paisaje y la naturaleza les significaban un valor esencial con lo divino y su uso y disfrute debía, sin duda, haber detentado un sentido místico, mítico y religioso, además del estrictamente práctico. . . adecuando las características de sus asentamientos a las del medio físico-ambiental que las envolvía y originaba.

¹⁷Las obras fundadoras de las civilizaciones autóctonas fueron construcciones donde la vegetación se convertía en arte y la cultura se transformaba en vida; la clave secreta del mundo mesoamericano estaba en sus jardines: la terraza, el canal, la chinampa. . . Los suelos más prodigiosos de aquellas civilizaciones no habían sido recibidos como regalo de la naturaleza: fueron construidos por el esfuerzo y el ingenio. . . Los antiguos mexicanos cultivaron los que probablemente fueron los primeros jardines botánicos del mundo. Los del siglo XV se ubicaron principalmente en peñones como jardín-montaña, forma que por cierto alcanzaron en Babilonia, China e India. *¡Que deleite de los españoles cuando llegaron a los jardines de Moctezuma y Netzahualcóyotl!*. El descubrimiento de estos jardines mexicanos pudo ser el estímulo para la creación de unos bellísimos en Europa a principios del siglo XVI. . . La belleza del paisaje de esta región fue sin duda una de las principales causas de que los aztecas *la cultura Acolhua-Mexica* detuvieran su mítica peregrinación en el valle de México, fundaran una de las ciudades más hermosas según las crónicas de la conquista y desarrollaran un sofisticado culto a los jardines (*México Arquitectura de Paisaje, ND: 15-18, 35 y 179*)

La ciudad, así, era generadora de un nuevo paisaje y el paisaje, a su vez, generaba a la ciudad. Dualidad de incomparable valor ambiental, filosófico, urbanístico, arquitectónico-paisajístico y artístico. . . De esta manera habían elaborado una imagen de su entorno físico-ambiental donde los elementos objetivos y subjetivos del paisaje (los resultantes de la percepción y cognición respectivamente) se entrelazaban construyendo una trama donde todo era unidad y la unidad era totalidad (*Medina, 1997*).



México Tenochtitlán

De esta manera, al basarnos en el ejemplo anterior, coincidente con el enfoque cultural de la noción paisaje que se ha estado descubriendo, el arquitecto Platense César Naselli apunta que los Nuevos Paradigmas del Conocimiento de la actual cultura finisecular, que se sustentan sobre la admisión de la complejidad indivisible que tiene la realidad y sobre la relatividad que adquieren sus rasgos según la observación y sus escalas de mirada, hicieron considerar y valorar como objetos patrimoniales más allá de lo arquitectural y urbanístico a los territorios —y por ende a sus paisajes—, a las redes de asentamientos urbanos y, más recientemente, al patrimonio llamado intangible (la memoria), una verdadera escuela, cuya didáctica y moral está escrita con el tiempo y con la historia vivida; y diseñada con el lenguaje delicado de las imágenes y de las atmósferas existenciales del espíritu de un tiempo y lugar. El paisaje, visto desde esta óptica,

y siguiendo a Naselli¹⁸ en “*El patrimonio co-*

¹⁸Quien entiende en primer lugar por paisaje, aquella lectura específica de un territorio antropogeográfico mirado, analizado y comprendido por un observador culturalizado de un modo específico, —por lo tanto una lectura individual y subjetiva—. En palabras del mismo:

Esta imagen o interpretación sostenida por una comunidad como una realidad suya valorable y permanente, por contener un significado especial para su cultura, es lo que constituye el núcleo esencial de ese elusivo *objeto cultural que se llama Paisaje*, ya presente como una realidad en los contenidos disciplinares de pensadores del Paisaje como *Jean Zei-toung (filósofo)*, *Rosario Assunto (paisajista)*, *Ferdinand Braudel (historiador)*, *Yves Lacaste (geógrafo)*, ‘despega’ la noción de paisaje de sus elementos materiales de soporte para entenderlo como la lectura y la imagen consiguiente de un territorio-entorno, diseñada y construida por la historia o un creador particular que los observa. El paisaje en esta perspectiva, como en toda lectura, significa una re-escritura del texto (un palimpsesto) a través de la intencionalidad, expresa o subyacente, con que el lector manifiesta su realidad personal y social, y la pertenencia a un paradigma cultural impregnado. La imagen del territorio observado o leído soporta algo que se llama memoria, además de identidad, ‘*espíritu del lugaró ‘espíritu de sus habitantes’*, de gran poder retórico, al punto de haber sido históricamente hasta lo distorsivo como instrumento de conductas políticas. . . Por eso ciertas imágenes urbano-territoriales persistentes a través del tiempo en el imaginario colectivo, en sus textos, representaciones y arte y que se transmiten como una memoria del lugar y tiempo, son verdaderos monumentos. El carácter de entidad propia que tienen esas imágenes y que las hace nominar como Paisajes, es sin embargo inescindible de los objetos y espacios materiales que las soportan, de sus rasgos y simbolismos preceptuales y morfológicos, tanto como de las relaciones de ese orden entre sus partes, el todo, y de las características del entorno y del contexto donde se insertan. Con estas razones la imagen paisajista social permanente se vuelve un valor histórico cultural, como todo producto cultural humano, expresivo

mo construcción humana: patrimonio intangible e identidad cultural”, **es la interpretación de lo observado**, común o compartida por una misma clase de observadores históricos, definidos en un espacio-tiempo, y consagrada por la cultura historiográfica, entonces, **es la imagen que surge en el espíritu de un sujeto-observador** a partir de su relación dialéctica con **un territorio-objeto que lo rodea o enfrenta**, y al que mira existencialmente. . . **un objeto de diseño específico**; es la construcción consciente de una lectura particular de un entorno definido de la vida humana, conformándola con el diseño, y materializándola con la tecnología (Moisset y Paris, 2005).

Llegados a este nivel vale la pena poner en contexto el desarrollo de tal planteamiento. Y es

de una identidad y de una construcción social y personal. Por ende, esa imagen es también patrimonio de un pueblo, por derecho propio. . . . Estas imágenes pueden ser diseñadas y construidas, lo que convierte al arquitecto paisajista en un hacedor de las mismas y por lo tanto en un potencial *Constructor de Patrimonio*. . . sostenidas por hechos arquitectónico-urbanísticos que desempeñen el rol semántico de ser un texto operante en la interpretación de la realidad creada. . . Para ello es necesario recuperar la idea de que **el paisaje es un ámbito significativo que induce al humano a recrearse así mismo, es decir a cultivarse, desarrollarse y crecer** psico-físicamente, utilizando las potencias de las que está dotado por naturaleza, el futuro del tema puede estar en la línea antropogeográfica constituyéndose como instrumento de ordenamiento físico-territorial, que deje formas e imágenes de alto valor significativo, estimulantes del crecimiento y desarrollo humanos por sus consecuencias, como alta y justa calidad de vida.

que, siguiendo el argumento del texto “*Historia y paisaje; Explorando un concepto Geográfico monista*”, cuando en él se menciona que fué, a finales de la década de los ochenta, cuando el sociólogo de la ciencia Bruno Latour (1989) enfatizaba “el equívoco epistémico de varios científicos que pretendían realizar sus investigaciones a partir de conceptos puros, derivados de posturas dualistas; diciendo que ‘ya no son términos explicativos, sino, por el contrario, requieren de una explicación conjunta

. El cuestionamiento al análisis dicotómico naturaleza-sociedad fue un asunto común para varios investigadores que, como Latour, notaron la inoperancia de una perspectiva dual. Entre ellos, podemos mencionar a Edgar Moran (1990), Timothy Ingold (1992), Arturo Escobar (1996) y Philippe Descola (2001). Los argumentos y debates al respecto generaron la paulatina desaparición de las viejas nociones de naturaleza y sociedad, como campos de análisis independientes, y emergieron conceptos aparentemente integrales tales como ‘*biodiversidad*’, ‘*socioambiente*’, ‘*biocultura*’, o ‘*naturaleza híbrida*’ (Escobar, 1999). La aparición de estos conceptos evidenció la preocupación por formular investigaciones integrales e interdisciplinarias” (Urquijo y Barrera, 2009).

Uno de esos conceptos, es forzosamente la noción de paisaje, que se da, en el marco de un contexto general de cambio de posturas en todas las ciencias, debido posiblemente a la exaltación del problema general del planeta, es decir, de tratar de evidenciar los efectos ‘nocivos’ que se han producido sobre el medio natural a causa de los usos, las actividades y sus prácticas humanas sobre este. Al respecto de lo que nos in-

teresa aquí, enfocarnos en el vínculo de dicha relación (hombre-naturaleza), a saber la cultura, en especial lo que tiene que ver con el diseño urbano, por medio de la óptica del arte orientada por una perspectiva estética resultado de tal relación. En síntesis, el diseño del espacio público urbano contemporáneo y sus transformaciones a través de la revisión historiográfica, de la evolución de la estética en el ámbito del urbanismo.

Por lo tanto, es necesario poner en contexto, que la relevancia del presente estudio, era precisamente **“una aproximación a la teoría del Paisaje”**, [como fue el caso del *acercamiento a y hacia* el pensamiento de La Villete* en el anexo (A)], a la reivindicación, estudio y trascendencia del enfoque cultural, de la misma; y más que servir de justificación para la misma, radica en el hecho por sí mismo; por que la pertinencia de éste, se manifiesta a primera vista como el objetivo principal mientras que la recopilación, revisión teórica y bibliográfica para realizar la aproximación es sólo el resultado; de todo un proceso que deberá de continuar. . .

Capítulo 5

Conclusiones

En la actualidad, los rumbos económicos de nuestros países responden a estímulos especulativos de empresas e instituciones transnacionales que tienen la capacidad de modificar en segundos los panoramas urbanos y sociales del mundo gracias a las nuevas redes de infraestructura tecnológica que permiten controlar regiones enteras a través de polos financieros y de servicios donde sólo las leyes del mercado valen y dan valor, dando por resultado índices de desigualdad que hablan de un crecimiento económico en 14 naciones latinoamericanas aun a costa de la pobreza del 60 % de su población urbana, se tienen actualmente 200 millones de pobres. Entre toda esta desigualdad en la que priva el caos y el desorden social, las empresas globales imponen su definición gráfica en busca de la unidad visual que hará legible la última campaña, esta unificación de lenguajes visuales que tiene su catalizador en los no-lugares (*Moisset y Paris, 2007a*). Como hace más de cien años, se hace necesario recorrer el camino de lo que en su momento se llamó ‘las conquistas pacíficas’, apostando a la recuperación y creación de grandes parques públicos, identificando lugares y espacios posibles de ser transformados como tales, con la mirada puesta en la creación de verdaderos ‘sistemas de par-

ques’, que articulen grandes extensiones, regiones, ciudades y pueblos, verdaderos espacios de recreación ocio y esparcimiento (*Moisset y Paris, 2005*). Y sobretodo, no puede olvidarse que las prácticas artísticas contemporáneas están en el origen de esta transformación del paisaje en espacio público. Siendo que este último no es sólo el lugar donde los humanos nos realizamos colectivamente, es el lugar donde establecemos un nuevo foro, un encuentro entre los no humanos y los humanos donde nos reconocemos unos a otros, nos mezclamos y aceptamos, un foro cósmico cuyas dimensiones están aún por explorar, desde las cuales y, a partir de las cuales, es posible ampliar nuestra visión y relacionar el medio físico y la cultura, se transforman en un objetivo prioritario de referencias explícitas para la arquitectura contemporánea (*Abalos, 2008*).

El Sentido Estético del Paisaje es finalmente un documento que pretendió llevarlos de la mano de la teoría de la arquitectura, a la del urbanismo y a “*la del paisaje*”, aquella que nos interesó desde un inicio, con el objeto de conseguir un adecuado acercamiento o aproximación teórica debido a la vigencia de su planteamiento en el ámbito de diseño para la práctica contem-

poránea; y tal vez hasta resulte ser una verdadera y oportuna posibilidad de cambio, efectivo, y no un mero paliativo producto de la fuerza del mercado. Ésta teoría nos remite a cuestiones de orden filosófico, psicológico, sociológico y físico-espacial, inherentes a: la realidad, la percepción de la realidad, la construcción de la imagen y la percepción de la imagen —según Bertolino—. De ahí que, es el resultado de una investigación que se propuso como única finalidad, encontrar, construir o entender el sentido estético del paisaje, desde el análisis histórico-artístico del diseño del espacio público que corresponde a la ciudad contemporánea. Lo anterior derivado de que el sentido estético del paisaje es aquí un relato histórico, artístico y, a la vez, estético que le da “*sentido*” al reconocimiento del diseño de la ciudad a través de la reivindicación y recuperación del término paisaje en el ámbito urbanístico y, en especial, de diseño. Logradó a partir de articular y entrelazar: historia, realidad y teoría. Lo que permitió generar la oportunidad de vincular al espacio público urbano contemporáneo, que lo evidencia, el sentido: de la historia, de la estética y mediar ambos por el del diseño. Y así considerar una visión general que definimos como el sentido del paisaje, específicamente EL SENTIDO ESTÉTICO DEL PAISAJE.

En el que se trata de resaltar y transmitir, a través de esta nueva búsqueda teórica, la importancia, trascendencia y relevancia de los espacios públicos urbanos al interior de la ciudad contemporánea, en el contexto de esta nueva condición característica del paisaje cotidiano. Búsqueda que pretende dar respuesta, a una inquietud que no intenta obviar ¿por qué en el paisaje contemporáneo que percibimos cotidianamente de la ciudad, es escasa o incluso nula,

la existencia de plazas, jardines, paseos y parques que conformarían el espacio público de la misma? y que responde básicamente a un juicio estético personal, en base al supuesto de que se ha disuelto el sentido estético del paisaje que le daba su forma y razón de ser a la ciudad —en referencia inmediata al paisaje gris caótico y decadente e inabarcable de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México—, como consecuencia del cambio de paradigma.

Hipótesis que se deriva de la existencia, en la actualidad, de una carestía visible en el paisaje contemporáneo —patente en la práctica actual del diseño urbano y manifiesta en el discurso teórico desde la década de los años 60—, en el marco de un urbanismo que se plantea ambiental. Y es que, justamente, se desvaneció el vínculo del sentido estético de la construcción y diseño de la ciudad, en la forma en que se constituye ésta, a través de las prácticas sociales y recreativas que en el espacio público le dan vida a la propia ciudad. Ya ni siquiera hay plazas —si es que antes las hubo—, mucho menos jardines, parques y ni se diga paseos urbanos, ahora solo existen estacionamientos en el mejor de los casos o inclusive lo que una vez era vía pública y servía para la vida cotidiana de la juventud a quedado limitada a un laberinto de jaulas de acero y diminutos pasillos entre los edificios, a consecuencia del cambio de paradigma, aun inconcluso en lo referente al diseño de la ciudad y la ordenación del territorio, propia de la planeación urbana de la actualidad.

Afirmaciones que devienen de la constatación de la realidad y de la reflexión inicial derivada de la proliferación de supuestos “desarrollos urbanos” de muy distinto orden, clase, forma,

tamaño, dimensión y proporción —tanto en la ciudad capital como en distintos puntos de la república mexicana, y no solo ahí—, sin embargo, caben en una sola descripción que los caracteriza invariablemente, la de un paisaje idéntico y de carácter anónimo, pero que es fácilmente identificable, estamos hablando de la ciudad genérica —aquella alabada y descrita por Koolhaas o también por Marc Auge, y un tópico común entre muchos otros críticos contemporáneos—.

Todo lo anterior surge de entender a la ciudad como un gran espacio público o, mejor, un conjunto de espacios públicos rodeados de edificios, árboles —naturaleza— y gente, llevando a cabo todas sus actividades, a partir de concebir que “en esencia, son él lugar para la práctica social y recreativa de los pueblos”, para así comprender que el paisaje urbano contemporáneo es la conjunción de habitantes, arquitectura, espacio público y naturaleza en la ciudad, en síntesis, un único y gran artificio en conjunción —armónica o no— con la naturaleza. Éste entendido como la producción, reproducción y manifestación, a su vez, de una única imagen que lo representa, la de un paisaje idéntico y a la vez anónimo que lo caracteriza, un paisaje que se sugiere hacer, interpretar o construir como un “paisaje-imagen” el cual, siguiendo lo dicho por Lucas Peries, debe ser concebido como el acto de comprender una realidad —nuestra realidad—, el reflejo del problema de una estética urbano-arquitectónica particular y característica de las implicaciones de un determinado paradigma —inevitablemente de connotaciones político-económicas y contradicciones ideológicas a escala planetaria—.

Producto de un desplazamiento teórico y práctico donde el destino del diseño de la ciudad ha quedado determinado y condicionado más por aspectos de orden económico que por los de carácter estético, formal y compositivos, como resultado de esta nueva faceta económica de carácter ambiental, característica de este nuevo paradigma, y, por lo tanto, de *un virage con destino a la deriva, en un inevitable naufragio retórico, a la vez perseguido con esmero*. En donde, como apunta Abalos (2010), “*no se trata de afirmar que estamos como estábamos*”, ya no sólo se trata de resaltar eso, la situación es tal que, merece más que buenos *augurios* y pensamientos optimistas y requiere no únicamente de argumentos contundentes y certeros, además de petulantes. De lo que se desprende y concluye, entonces, que es momento de dar un vuelco al tipo de planeación desarrollada a nivel local —para el caso de México— invirtiendo el papel de las determinaciones económicas por las estéticas y comenzar a considerar la importancia de la identidad del paisaje para lograr concebir un diseño paisajista acorde al contexto. Concluyo que —además de olvidar qué fue lo que olvidamos hacer y que debemos concentrarnos en ver lo que realmente sabemos y, aunque sólo nos hemos centrado en “*lo que es escaso en el paisaje*”, sin embargo, más que ser un recordatorio difuso éste se convierte en un reclamo que exige atención— *es el momento —no de volver a plantearnos cómo— de resolver la carencia de jardines, parques y plazas en el espacio público de la ciudad, recobrando su sentido y forma*.

En realidad, aproximarnos al enfoque cultural de la noción paisaje parece ser aquí una posibilidad de cambio además de resultar una posibili-

dad de entender, comprender y valorar el diseño del espacio público urbano contemporáneo, para resolver esta necesidad. La anterior reflexión permitió, también, reconocer el sentido estético del paisaje, a partir de vislumbrar el vínculo natural de la ciudad con el paisaje, lo natural de lo urbano, la naturalidad de convivir y compartir las experiencias estéticas de una misma cultura compartida y, finalmente, la importancia o mejor dicho trascendencia que han adquirido —desde el siglo XVII o incluso antes del XV, en pleno Renacimiento—, hasta no hace más de medio siglo, *los jardines, los parques, las plazas, los paseos y el ocio urbanos* en la conformación del espacio público de la ciudad, a lo largo del ancho matiz de la historia de la sociedad “urbana”.

En este sentido, se logro distinguir que la condición, que desde mediados de los 60 del siglo XX, ya incluía como evidente preocupación el resolver la carencia de espacios verdes y el notable y creciente deterioro del entorno; cómo la norma artística pasa de París a Nueva York y la ciudad americana —de la tradición norteamericana de diseño— se convierte en el patron artístico que impuso los códigos y valores estéticos a seguir en la época contemporánea y, dado la hegemonía del modelo económico, el mercado se convierten en el consejero en materia de estética urbana. A partir de entonces, hemos enfatizado que el espacio público ha cambiado de forma, de significado y con él, la estructura formal de la ciudad. Así, a manera de hipótesis comprobada en los hechos cotidianos indicamos que *se ha disuelto el sentido estetico del paisaje que le daba su forma y razón de ser a la ciudad, como consecuencia del cambio de paradigma.*

Lo anterior emandó de la existencia de una di-

mensión estética del ambiente —digamos planteada por Douglas Porteus pero de conciencia popular—, y que se desprende a cuestiones de diseño, a partir de la afirmación de que el urbanismo no puede venir determinado por consideraciones estéticas, sino exclusivamente por exigencias funcionales —según Le corbusier y su manifiesto—; la causa y el origen de nuestro problema estético y el motivo por el que padecemos de una marea gris y un oleaje de elementos verticales que conforman, en su mayoría, características de un paisaje en decadencia generado por una economía global, en donde —como señalará David Harvey— la plusvalía se ha estado realizando a través de la urbanización —mercantilista, mecánica, pragmática, elitista y antitetica— y ello devidó a un marco donde se deben integrar ahora los negocios al Gobierno en un nuevo sistema —como nos enseñan Negri y Hardt— representativo de la condición posmoderna contemporánea. Continuando con el afán establecido por los inversionistas desde el siglo XIX a lo largo del XX y lo que va del XXI, donde debe ser la ley de la oferta y la demanda la única que regule el mercado y no se debe imponer un criterio político, ecológico o estético a la hora de planificar ciudades, campos o paisajes, ya que esa imposición —según estos— condiciona la normal evolución de la economía que es sabia por sí misma porque responde a una realidad actual.

De esta manera, se puede señalar, se presentó una síntesis sobre los modelos estéticos urbanos, a través de la búsqueda que revisó los métodos y herramientas para evaluar la calidad visual del espacio. Limitados a *cuestiones creativas de carácter exploratorio y de índole histórica* —mayormente estética y enfocados

desde la perspectiva del arte— con lo que se distinguió un contexto en el que se evidencia el surgimiento de un nuevo paradigma, revisado aquí en torno a las cuestiones que atañen al diseño, y con lo que se restringió el análisis a partir de la génesis del actual paradigma ambiental, presente ya desde los años 60 y 70 del siglo veinte —como nuestra inquietud principal— de forma que nos aproximamos al estudio del tema del paisaje, aquél que se acerca a la temática de la estética urbana, necesariamente vinculado con la percepción de la ciudad y la construcción de una imagen particular, es decir, a su apariencia, manifestación y nuestra “mirada paisajista”.

Una mirada, que es entendida como el recorte de una realidad particular, que permitió resaltar la condición posmoderna contemporánea, y con ello un acercamiento a las coordenadas de la condición presente para precisar, de hecho, la dimensión actual de la situación, en la que: —según Bertolino— la noción paisaje aparece hoy de manera reiterada en el discurso de la arquitectura [el urbanismo ambiental, la arquitectura del paisaje, el diseño ambiental, entre otras más y especialmente de la literatura posmoderna] contemporánea, particularmente en la latinoamericana, desde distintas perspectivas; enfatizando que tenemos uno de los índices más bajos en el mundo de espacios verdes por habitante —según González de León—, y esto más que una razón estética, es una causa de preocupación y el motivo de revisión de las nociones que abordan al paisaje.

Necesariamente a partir de relacionar el diseño con el modo de producción al cual pertenece para ubicarlo dentro de un determinado momento de la historia, de tal modo que se pue-

de discernir que la estética urbana —la estética ambiental— es una rama particular de ésta filosofía de lo ambiental, aquélla que enfatiza el respeto por la naturaleza de manera general, un paradigma ambiental del cual se hubo de identificar el carácter político-económico, de trasfondo.

Así, reduciendo el marco a la intervención territorial urbana, nos concentramos en los aspectos esenciales relativos al estudio del paisaje urbano, desde la perspectiva del enfoque cultural, tomando como objeto al paisaje del espacio público urbano (como realidad), y a su calidad visual tanto en los términos compositivos como estéticos, ligados con el diseño espacial y, particularmente, el diseño urbano el cual implica la disyuntiva —para Bardet— de la elección de componentes urbanos que deben cuidarse, modificarse, crearse y que en esencia es el problema estético de la ciudad. Aquéllo que era lo que —Cerdá— se proponía para enseñarnos a discernir los elementos constitutivos y formales —espacio público y privado o, más vigente, zonas de ocio y negocio— a fin de identificar los errores y corregirlos en beneficio del interés común, por la necesidad de crear una ciencia de la ciudad que —desde su génesis— no tiene otro objeto que el de propiciar entornos más hospitalarios para todos. Y donde, finalmente, según Buraglia, una forma de aproximarse a su interpretación son las ideas de “paisaje” o ambiente. La primera con una orientación estética, contrariamente a la científica propiciada por la segunda.

Aunque, en el caso nacional no queda claro si la carencia o inexistencia de tales espacios significativos además de simbólicos en la ciudad es causada por el cambio de paradigma —por su

debil entendimiento, nula implementación, multiple interpretación o 'elevada' complejidad—, por qué, si bien es cierto, en primer lugar, el modelo de planeación urbana vigente —según los especialistas— practicado ha caducado y hecho crisis en todo el mundo; en segundo lugar, en el caso específico de México, los planes y programas dedicados a la orientación y ordenación del territorio nacional son de hecho recientes y se dan de manera paralela al cambio paradigmático, y su implementación no ha variado en gran medida desde mediados de la década de los 70; en tercer lugar, dichos planes, comenzaron a implementarse cuando la ciudad más requería y necesitaba incorporar e incrementar la cantidad de jardines y parques urbanos para responder al crecimiento y la metropolitización y estos no se incrementaron ni en cantidad y mucho menos en calidad; y, finalmente de manera general, corregir ahora el panorama no luce distinto dado el dominio del mercado y la voracidad del modelo económico imperante; pero, es factible mejorar dicha condición, si nos apoyamos del discurso de este nuevo paradigma, a pesar de la retórica y la demagogía, y de ello dependerá el enfoque que habrá de orientar nuestra práctica profesional cotidiana. En este sentido, también debo reconocer que, debido a una tremenda carestía de políticas coherentes con el paisaje cotidiano, acordes con el paradigma dominante, así como la exagerada cantidad de leyes, normas y reglamentos de las que disponemos o no, parece no ayudar demasiado a la situación actual —por mas buenos deseos, propósitos y reiteradas (COPs)—, y es un panorama desalentador por mas optimista que se quiera ser.

Sin embargo, retomando y sin divagar, la posibilidad de seguir con lo iniciado por el Infor-

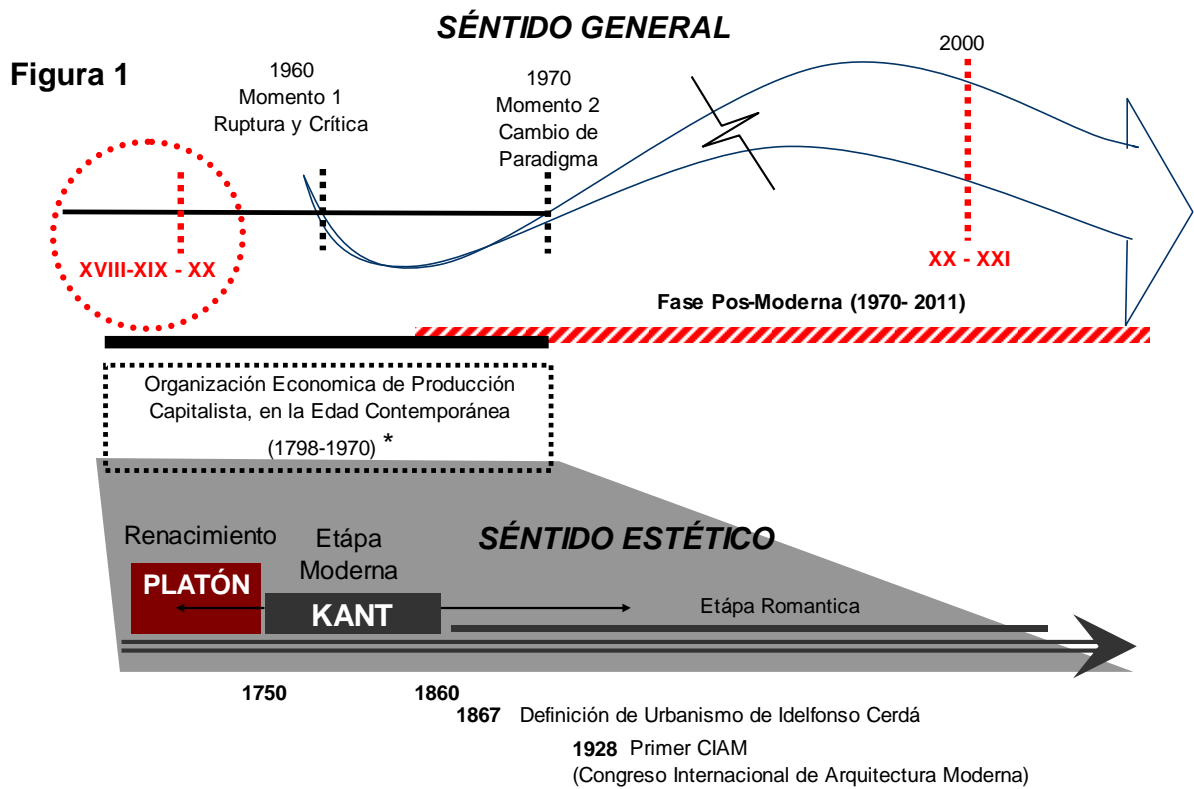
me del Club de Roma (1972) —una anti-carta de Atenas—, pasadas ya varias décadas, y el surgimiento de un nuevo planteamiento que se ha estado gestando desde los años 90 como teoría del paisaje, parece prometedor, simula ser un reflejo de la madurez que ha adquirido, sin embargo y debido al objetivo inicial, aquí solo nos ocupamos y limitamos a hacer tan sólo un acercamiento —inevitablemente superficial de la misma— desde todos los puntos posibles tratando, eso si, de no perder el foco del argumento que es el espacio público de la ciudad, el desarrollo, los cambios y la evolución de los códigos, valores y patrones reflejo de los modelos estéticos urbano-arquitectónicos.



Una nueva conquista pacífica

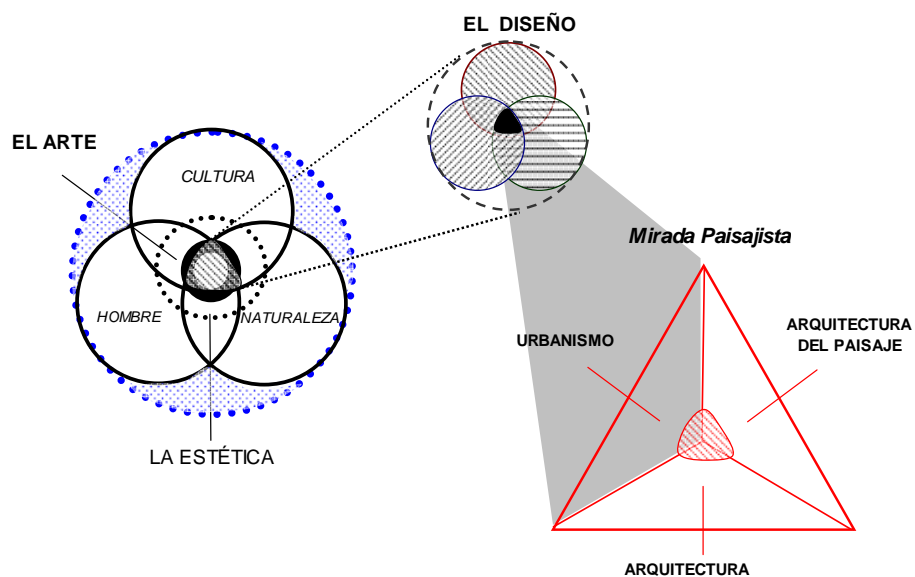
Parte IV

REFERENCIAS



* Ver al final del Anexo (b): Matriz Síntesis del Último Periodo Histórico, de las Teorías , Técnicas e Instrumentos de Intervención, elaborados por el, Dr. Etulain Juan Carlos.

Figura 2: El Paisaje del Espacio Público



Periodo Histórico	Fase / Tipo de Ciudad	Modelos de Intervención Urbano-arquitectónico	Corriente	Autor	Año	Teoría urbano-arquitectónica en que se sustentan		
ORGANIZACIÓN ECONÓMICA DE PRODUCCIÓN CAPITALISTA	I Edad Contemporánea de la Producción Capitalista / Ciudad Capitalista Industrial (1798-1900)	Operaciones de carácter reformista, que siguen la dialéctica de urbanización política, económica y social existente.	Public Health Acta	Inglaterra - Edwin Chadwick	1848	Antecedente de las teorías Higienistas y Estéticas		
			Reestructuración de París	Francia - Haussmann	1853-1869			
			Ensanche de Barcelona	España- Idelfonso Cerdá	1859			
			Ring de Viena	Austria- Ludwig Foster	1859-1872			
		Restructuración total del orden social y económico.	Utopistas clásicos				1800-1900	Antecedentes de la teoría Sociológica
			Falansterio	Fourier			1800	
			Comunidad de Armonía y cooperación.	Robert Owen (1817)			1817	
			Familinsterio de Guisa	Godin			1859	
	Ciudad Lineal		Arturo Soria y Mata (1890)			1890		
		Ciudad Jardín	Ebenezer Howard			1898		
	II Edad Contemporánea de la Producción Capitalista / Ciudad Capitalista Industrial (1900-1945)	Modelos de operación que siguen la línea de los reformistas utópicos clásicos.	Plan Voisin- Villa Redieuse- Montevideo- Sao Paulo-Argelia- Buenos Aires- Rio de Janeiro.	Le Corbusier		1922-1932	Funcional	
			Viviendas sobre Pilotis			1927	Administrativa y del Zonning	
			La Ciudad como Localización Central	Walter Crisaller		1930	Económica	
	III Edad Contemporánea Keynesianismo - Liberalismo / Ciudad Capitalista de "Posguerra" (1943-1970)	Los grandes Planes	Plan de: Londres - Copenhague - Varsovia - Hamburgo - Washington - Inglaterra - Chicago.	Oficinas de "Planeamiento" en una aportación interdisciplinaria con importante rol del arquitecto.		1943-1968	Funcionalista, Sociológica y de la Gestión (emanada de la corriente Política).	
		Ciudades de nueva función.	New towns Inglesas	Grupo del Plan de Londres		1943	Sociológica y Funcionalista	
			Ciudad Funcional "Brasilia"	Lucio Costa y Oscar Niemeyer		1956	Funcionalista	
		Matriz utópica del pensamiento urbanístico moderno	Ciudades nuevas ideales: Valorización de las preexistencias ambientales. Movimientos metabolistas, Utopistas Tecnológicos; Archigram...				1960	Sociológica
		Teoría Lynchiana	"La Imagen de la Ciudad"	Kevin Lynch				Simbólica
		Teoría Rossiana	"La Arquitectura y la Ciudad"	Aldo Rossi				Del Zonning y Simbólica
	IV a) Pos-Moderna Espulativa, producto del Neo-Liberalismo. / Ciudad Capitalista Financiera y de Servicios. b) Pos-Moderna de la Economía de la Información y la Especulación. / Ciudad Virtual.	La Ciudad Ambiental	Curitiba -Brasil	Arq. Jaime Lerner		1972-1996	Ecologica	
Ciudad del Capital Global o de la Información		"Ciudad Genérica". De la Congestión, el Caos y las Comunicaciones				1993-_____	De la Información y la Comunicación	

LITERATURA RELACIONADA CON DISEÑO URBANO PUBLICADA EN LA DÉCADA DE 1960

Autor	Libro	Año	Disciplina
<i>Kevin Lynch</i>	La imagen de la ciudad	60	Arquitectura
<i>Christopher Alexander</i>	Comunidad y Privacidad	60	Arquitectura
<i>Lewis Mumford</i>	La ciudad en la historia	61	Arquitectura
<i>Jane Jacobs</i>	<i>Muerte y vida de las grandes ciudades</i>	61	Periodismo
<i>Gordon Cullen</i>	El Paisaje Urbano	61	Arquitectura
<i>Melvin M. Webber</i>	The place and non-place urban realm	63	Sociología
<i>Francoise Choay</i>	El urbanismo, Utopias y realidades	65	Arquitectura
<i>Alexander Mitscherlich</i>	La inhospitalidad de nuestras ciudades	65	Psicología
<i>Meter Hall</i>	World Cities	66	Arquitectura
<i>Aldo Rossi</i>	La Arquitectura de la Ciudad	66	Arquitectura
<i>Vittorio Gregotti</i>	El Territorio de la arquitectura	66	Arquitectura
<i>Robert Venturi</i>	Complejidad y contradicción en arquitectura	66	Arquitectura
<i>Amos Rapoport</i>	Vivienda y Cultura	66	Arquitectura
<i>Edward T. Hall</i>	La dimension Oculta	66	Antropología
<i>Edmund Bacon</i>	Diseño de Ciudades	67	Arquitectura
<i>Ian Mc Harg</i>	Diseñar con la naturaleza	69	Arquitectura

Tabla Elaborada por Sandra Caquimbo Salazar, tomada del artículo:
 “La calidad del espacio público en la construcción del paisaje urbano; en busca de un hábitat equitativo”. En Revista INVI n°62 Vol.23/Mayo pag.85

Crecimiento del PIB de México

Tabla que muestra el crecimiento del Producto Interno Bruto de México a partir del Milagro Mexicano.

Presidente	Periodo	PIB \$ Constantes (miles de millones de pesos)	Crecimiento del PIB en el sexenio	Tasa promedio anual de crecimiento del PIB	Crecimiento del PIB per capita durante el sexenio
Lázaro Cárdenas del Río	1940	77.49	30.27%	4.52%	18.02%
Manuel Avila Camacho	1946	110.86	43.06%	6.15%	20.49%
Miguel Alemán Valdés	1952	155.31	40.10%	5.78%	18.38%
Adolfo Ruiz Cortines	1958	225.60	45.26%	6.42%	21.21%
Adolfo López Mateos	1964	333.47	47.81%	6.73%	21.56%
Gustavo Diaz Ordaz	1970	493.47	47.98%	6.75%	23.49%
Luis Echeverría Alvarez	1976	706.24	43.12%	6.16%	16.20%
José López Portillo	1982	1030.97	45.98%	6.51%	24.36%
Miguel de la Madrid Hurtado	1988	1042.07	1.08%	0.18%	-10.07%
Carlos Salinas de Gortari	1994	1311.66	25.87%	3.91%	12.42%
Ernesto Zedillo Ponce de León	2000	1651.50	22.18%	3.39%	9.97%
Vicente Fox Quesada	2006	1900.89	14.80%	2.32%	7.17%

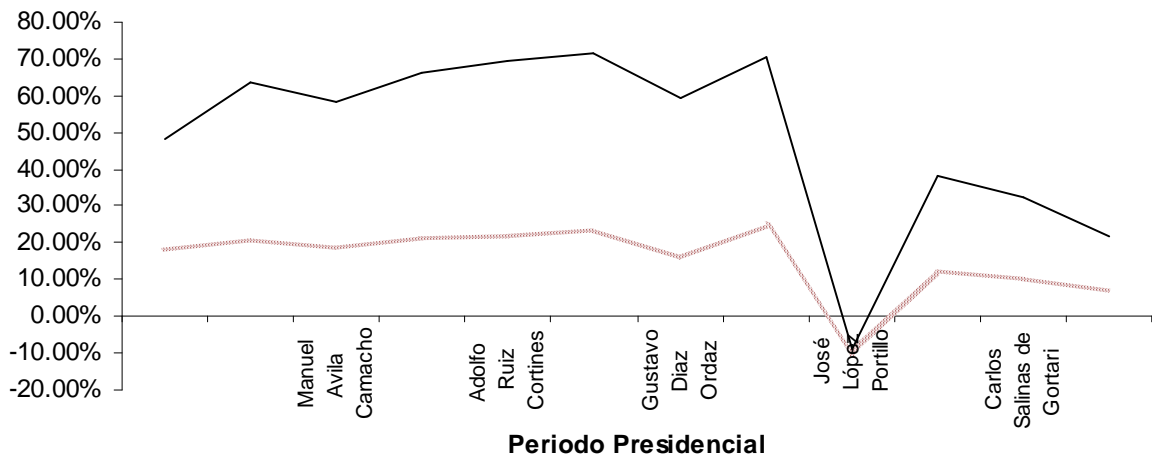
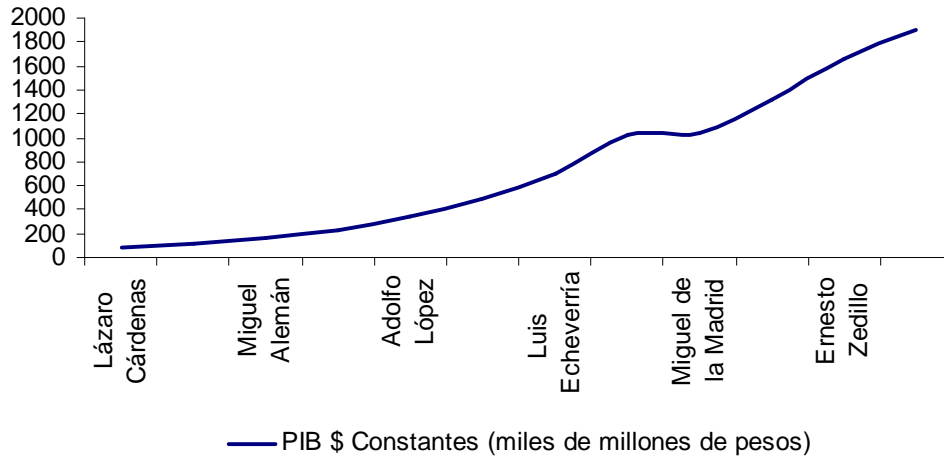
Se dice que México requiere un crecimiento del 6% anual para tener una buena economía, pero durante el último sexenio apenas si pasó del 2%.

Una de las razones que no ayudan a que el PIB crezca es que mucho del capital invertido en nuestro país por extranjeros es capital especulativo que entra en la Bolsa Mexicana de valores. Otro factor es que la acumulación de la riqueza mexicana está en menos de cuarenta corporativos que cotizan en la BMV a pesar de no representar más del 4% del total de empresas existentes.

Fuentes: [Economia.com.mx](http://economia.com.mx) con datos de:
Encadenamiento de Series Históricas del Producto Interno Bruto de México 1970-2001, Centro de Estudios de las Finanzas Públicas del Congreso de la Unión
Censos de población y serie del PIB a precios constantes base 1993 del INEGI
Libro: El desarrollo estabilizador: reflexiones sobre una época. Antonio Ortiz Mena. Fondo de Cultura Económica. Pag 50

http://www.economia.com.mx/crecimiento_del_pib_de_mexico.html

Crecimiento del PIB en México 1933-2000



..... Crecimiento del PIB per capita durante el sexenio — Crecimiento del PIB en el sexenio

ABALOS Iñaki “*Atlas pintoresco, Vol. 1. El Observatorio*” (2005) Barcelona: Gustavo Gili.

- --- “*Atlas pintoresco, Vol. 2. Los Viajes*” (2008) Barcelona: Gustavo Gili.

AGUILAR Bellamy, Alexandra “*Algunas consideraciones teóricas en torno al Paisaje como ámbito de intervención institucional*” (2006) En Gaceta Ecológica, número 079; Instituto Nacional de Ecología, Distrito Federal, México pp. 5-20
Documento disponible en:

AÓN Laura, BIDINOST Marcelo, GOENAGA Victoria, MANUEL Devora, MICHELLOD Oscar, PINEDO Agustín, SANTINELLI Gabriel y VARELA Leandro. “*Paisaje Reflexiones*” (2001); Ediciones All margin, La Plata, Argentina.

- Aón, Laura Cristina. “*Criterios de sostenibilidad territorial para la evaluación de proyectos; ¿El paisaje como instrumento de evaluación?*” pp. 149-178.
- Varela, M. Leandro. “*Análisis y consecuencias de los procesos de urbanización y transformación en el paisaje pampeano; La proliferación de urbanizaciones cerradas en el Partido de Chascomús.*” pp. 25-68.

ALFIE Miriam, AZUARA Iván, BUENO Carmen, PÉREZ Negrete Margarita y TAMAYO Sergio, coordinadores “*Sistema mundial y nuevas geografías*” (2010); Primera edición, Universidad Autónoma Metropolitana UAM Azcapotzalco, Cuajimalpa

y Universidad Iberoamericana ciudad de México; Colección Sociología, serie estudios, biblioteca de ciencias sociales y humanidades; México D.F.

BÁEZ Ana Lía “*Patrimonio Urbano: de la Percepción Sensible a la Protección Legal*” (2002). Universidad Nacional de La Plata; 1999-2000, Facultad de Bellas Artes. Documento que habla acerca del Aspecto Estético del espacio público. Disponible en:

BARDET Gastón “*El urbanismo (Lúrbanisme)*” (1959) Editorial Universitaria de Buenos Aires; Buenos Aires, Argentina.

BELLORA Fiorella y Victoria RUCKS “*Claves Conceptuales del PAISAJE como Objeto de PROYECTO Arquitectónico*”. Montevideo Uruguay.

BERJMAN Sonya “*Diversas Maneras de mirar el paisaje*” (2005). Editorial NOBUKO Buenos Aires, Argentina.

BURAGLIA Pedro “*Estética Urbana y Participación Ciudadana*” (1998) Revista Bitácora Urbano Territorial 2. Universidad Nacional de Colombia.

CAMPOS Salgado, José Ángel “*Para leer la ciudad; el texto urbano y el contexto de la arquitectura*” (2005). México Universidad Autónoma Metropolitana UAM Xochimilco.

CAMPOS Reyes Orlando “*Del Paisaje a la Ciudad*” (2003) Revista Bitácora Urbano Territorial, 7, 2o semestre 2003; Universidad Nacional de Colombia. Documento disponible en:

- CONAN Michael “*Nuevas Tendencias de la Historia de Jardines y Paisajes*” (2003) Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas; Universidad Nacional Autónoma de México, número 082. Documento disponible en:
- DURÁN A. Martín & FERNÁNDEZ H. Manuel “*Imagen urbana; Stadtbild*” (2002) Trad. del artículo “*Stadtbild*” de 1975 publicado en el número 03.038 de la serie Stadtebauliche Forschung del Ministerio de Organización Espacial, Construcción y Urbanismo de la República de Alemania, editado en Bonn. Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Departamento de urbanismo. Santiago de Chile. Documento disponible en:
- EVANS John Martin, Silvia de SCHILLER, Gabriela CASABIANCA, Analía FERNÁNDEZ y Fernando MURILLO. Revista “*Ambiente y Ciudad, Centro de Investigación Hábitat y Energía*” (2001) Número 15. Editorial, La Colmena; Buenos Aires, Argentina.
- FERNÁNDEZ Chiti Jorge “*Diccionario de Estética de las Artes Plásticas*” (2003) Ediciones Condorhuasi; Buenos Aires Argentina.
- GARCÍA Larios Martín “*El significado del protocolo de investigación en la creatividad arquitectónica*” (2007) Revista Episteme No. 10 Año 3, julio - septiembre 2007. Documento disponible en:
- GEHL Jan “*La humanización del Espacio Urbano*” (2006) Trad. Maria Teresa Valcarce; Editorial Reverte; Colección de Estudios Universitarios de Arquitectura; Barcelona España.
- GÓMEZ Alzate Adriana “*Desarrollo Visual Sensible del Paisaje Urbano; Hacia un Entorno Educador*” (2006). Departamento de Diseño Visual. Colombia: Universidad de Caldas; Departamento de Diseño Visual.
- GUTIÉRREZ Chaparro, Juan José “*Planeación Urbana en México: Un Análisis Crítico sobre su Proceso de Evolución*” (2009). Urbano, vol. 12, núm. 19, mayo 2009, p. 52-63, Universidad del Bío Bío Chile. Disponible en:
- HOUGH Michael “*Naturaleza y ciudad; planificación urbana y procesos ecológicos*” (1998) Edición castellana; editorial Gustavo Gili, Barcelona España.
- IBAÑEZ Edgardo “*Propuesta para una Estructuración Analítica del Espacio Público*” (1996) Revista AREA; Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo; número 3: pp. 13-20. Argentina.
- IBARRA Rosales Guadalupe “*Ética del medio ambiente*” (ND) Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, unam. Documento disponible en:
- KANT Immanuel “*De la forma y de los principios del mundo sensible y del mundo inteligible*” (1770) También conocido como Disertación Inaugural o Disertaciones latinas de Kant, del original: De Mundi Sensibilis Atque Intelligibilis Forma Et Principiis. GARCÍA Baca, Juan David (trad.).

- --- “*Critica del Juicio, seguida de as observaciones sobre el asentimiento de lo Bello y lo Sublime*” (1876) Original de 1801, Trad. Alejo García Moreno y Juan Ruvira. Documentos disponibles en:

KHZAM Díaz, Edmond “*La percepción ambiental como significación del paisaje: implicancias teóricas desde la relación del ser humano y el entorno*” (2008). Revista Electrónica Ambiente Total: Ecología, Geografía, Urbanismo y Paisaje, Volumen (1) año 1. Universidad Central de Chile; Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje; Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje. Santiago de Chile.

LEFEBVRE Henri “*El derecho a la ciudad*” (1969) Ediciones Península, Barcelona España.

LÓPEZ Silvestre Federico “*El paisaje de nuestro tiempo; Notas para una alternativa creativa a la herencia paisajística del siglo XX*” (Diciembre de 2008). Texto de la conferencia impartida en el marco de la segunda edición del curso: Transformaciones. Arte y estética desde 1960. Documento disponible en:

MANUEL E. Devora “*Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de la américa antigua*” (2006). COMPLEXUS, Revista de Complejidad, Ciencia y Estética, Editorial Corporación Sintesis; Universidad Nacional de La Plata; Facultad de Arquitectura y Urbanismo; La Plata, Argentina.

MEDINA Miguel Ángel “*Arte y estética de el Tetzcotzinco; arquitectura del paisaje en la época de Netzahualcoyotl*” (1997). Edita, Universidad Nacional Autónoma de México y Coordinación de Humanidades, primera edición, México D.F.

MELNECHUCK Paula, GALDEANO Ernesto y ROMERO Gabriel “*La percepción del paisaje urbano y la construcción y lectura del locus*” (2001). Departamento de Historia de la Arquitectura; Facultad de Arquitectura y Urbanismo; UNNE; Resistencia-Chaco, Argentina. Documento disponible en:

MILANI Raffaele. “*El arte del paisaje*” (2007); Federico López Silvestre ed. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

MOROSI Julio, DE TERÁN Fernando y et al. “*La Plata; ciudad nueva, ciudad antigua; Historia, forma y estructura de un espacio urbano singular*”(1983) Particularmente el Documento de avance número 2: Micromorfología Urbana Platense, Tejido de 1980. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

MOISSET Ines y PARIS Omar, comp. “*Hipótesis de Paisaje 2 - Actas*” (2003) Primera ed. Córdoba, Argentina: i+p división editorial, Editorial Universidad Católica de Córdoba.

- --- “*Hipótesis de Paisaje 3-4 - Actas*” (2005) Primera ed. Córdoba, Argentina: i+p editorial.

- --- “*Hipótesis de Paisaje 5-6 - Actas*” (2007a) Primera ed. Córdoba, Argentina: i+p editorial.
 - --- “*Hipótesis de Paisaje 7 - Actas*” (2007b) Primera ed. Córdoba, Argentina: i+p editorial.
- MORGAN Bal Daniel “*Los Usuarios del Espacio Público como Protagonistas en el Paisaje Urbano*” (2006). Revista de Arquitectura 8.1: pp. 34-41. Disponible en:
- MUNIZAGA Vigil Gustavo “*La nueva arquitectura y la ciudad*” (2002). Revista de Urbanismo, número 5, pp.1-22
- MUNTAÑOLA Thornberg Josep “*El Paisaje Cultural como Paisaje Dialógico: Una Arquitectura hacia el Futuro*” (Noviembre 2007). Universidad Politecnica de Cataluña, Ed.; Escuela Técnica Superior de Arquitectura; Departamento de Proyectos Arquitectónicos; Barcelona, España. Documento disponible en:
- NEGRI Antonio & HARDT Michael “*Imperio...* ” (2007) Editorial Paidós, México.
- ORMAETXEA Arenaza Orbanze “*Concepto y Método en Paisaje*” (Junio 1997) Lurralde (20), Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología; Facultad de Filología, Geografía e Historia. Documento disponible en:
- Obervatorio del Paisaje. “*Resúmenes en Castellano*” ****
- PALOMARES Martínez Jose “*Paisaje y Paisajismo: Sostenibilidad, Jardinería Urbana y Arquitectura del Paisaje*” (Octubre 2009). (S. d. Ayuntamiento de Valencia, Ed.) Valencia, España.
- PHILLIPPI Irarrázaval Cecilia & CÁCERES Torres Juan Patricio “*Entre la sabiduría popular y la intuición del arquitecto: experiencias de diseño participativo en el espacio urbano*” (1998). (A. M. Contin, Ed.) El patrimonio Paisajista: aspectos sociales y ambientales. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente, pp. 81-98. Argentina
- PRÓSPERO Rozé Jorge “*Región-arquitectura regional; en el marco de las nuevas condiciones de acumulación*” (1996) Revista AREA, Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo, numero 3, pp. 33-41. Argentina
- RAPOSO Alfonso y Marco VALENCIA “*Aproximación a los Discursos de la Teoría Arquitectónica del Fin de Siglo*” (2003). Documento de Trabajo No 5; Proyecto de Investigación: Regiones temáticas de la disciplina arquitectónica. Universidad Central de Chile. Chile: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje; Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje CEAUP.
- RASMUSSEN Steen Eiler. “*La Experiencia de la Arquitectura*” (2004) Edición de Jorge Sainz. Trad. Carolina Ruiz. Barcelona: Reverté.
- RAVELLA Olga y Leandro VARELA. “*Diseñando el paisaje; Trabajos del Taller de Proyectos*” (2006) La Plata: Universidad

Nacional de La Plata; Facultad de Arquitectura y Urbanismo; Maestría Paisaje, Medio Ambiente y Ciudad, 2005-2006.

RIVAS Torres Daniel “*Planeación, Espacios Verdes y Sustentabilidad en el Distrito Federal*” (2005). Tesis para obtener el grado de Doctor en Diseño, UAM Azcapotzalco. Documento disponible en:

SALAS Espíndola Hermilo “*Arquitectura, cambio global y desarrollo sustentable; una nueva visión*” (2008) Editorial Libros para todos, México D.F

SANTIAGO Paula “*Homo Dommo, Habitar y experiencia estética; Lugares mínimos*” (Marzo 2010). Universidad Politécnica de Valencia; Facultad de Bellas Artes de la UPV; Valencia España. Fragmento en:

SEN Amartya “*El nivel de vida*” (2001) Ed. Complutense, Madrid, España.

SILVESTRI Gabriela y ALIATA Fernando “*El paisaje como cifra de armonía; relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*” (2001) Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires, Argentina.

TAMAYO Sergio, comp. “*Sistemas Urbanos, actores sociales y ciudadanías*” (1998) Universidad Autónoma Metropolitana UAM Azcapotzalco, México D.F.

TORRES Arroyo José Guillermo “*El paisaje, objeto de diseño*” (Junio 2003) Cuaderno 13 Facultad de Diseño y Comunicación, UP/ Universidad de Palermo. Disponible en:

URQUIJO Pedro y BARRERA Narciso “*Historia y paisaje; Explorando un concepto Geográfico monista*” (Abril 2009) Revista Andamios Volumen 5, número 10, pp.227-252. Documento disponible en:

VALERA Pertegás Sergi “*Análisis de los aspectos simbólicos del espacio urbano*” (1996) Revista de Psicología Universitas Tarraconensis 18(1): 63-84.

Páginas Electrónicas

- <http://www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero10-07/>
- <http://www.cielo.org.mx/pdf/anda/v5n10/v5n10a10.pdf>
- <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/539/53907901.pdf>
- http://www.educ.ar/educar/lm/1198761905405/kbee:/educar/content/portal-content/taxonomiarecursos/recurso/f3476c7b-75b0-4893-919b-ef020582ce82.recurso/37a94124-b433-4e3c\ -8896-4df4d6d6836c/aspecto_estetico.pdf
- <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/748/74810707.pdf>
- <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?;Cve=36908205&iCveNum=1403>
- <http://www.mazinger.sisib.uchile.cld200261191984.Imagenurbana-stadtbild>
- <http://www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero10-07>
- <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?;Cve=19811644008>
- <http://www.elementos.buap.mx/num73/pdf/11.pdf>
- <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2007/04/descarga-de-libros-completos.html>
- http://www.juntadeandalucia/esculturacaacdescargastranf08_10.pdf
- <http://www1.unen.edu.ar/cyt/2001/7-Tecnologicas/T-086.pdf>
- <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?;Cve=125112640006>
- https://www.pa.upc.edu/Varis/altres/arqs/20paisaje_cultural_paisaje_dialogico.pdf
- <http://www.ingeba.org/lurralde/lurrenet/lur2020ormae20ormae.pdf>
- <http://es.calameo.com/read/000132863e066623af89f>
- http://issuu.com/belounee/docs/catalogo_homo_domo
- <http://www.palermo.edu/dyc/publicaciones/cuadernos/pdf/cuaderno13.pdf>