



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

ARQUITECTURA DE PAISAJE Y ARTE PÚBLICO:
SIMBOLISMO, ESTRATEGIA Y SUCESO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
MÓNICA PALLARES TRUJILLO

DIRECTOR DE TESIS
DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO
(ENAP)

SINODALES
DR. FERNANDO ZAMORA ÁGUILA
(ENAP)
MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ
(ENAP)
MTRO. GERARDO GARCÍA-LUNA MARTÍNEZ
(ENAP)
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA
(ENAP)

MÉXICO, D.F. NOVIEMBRE DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

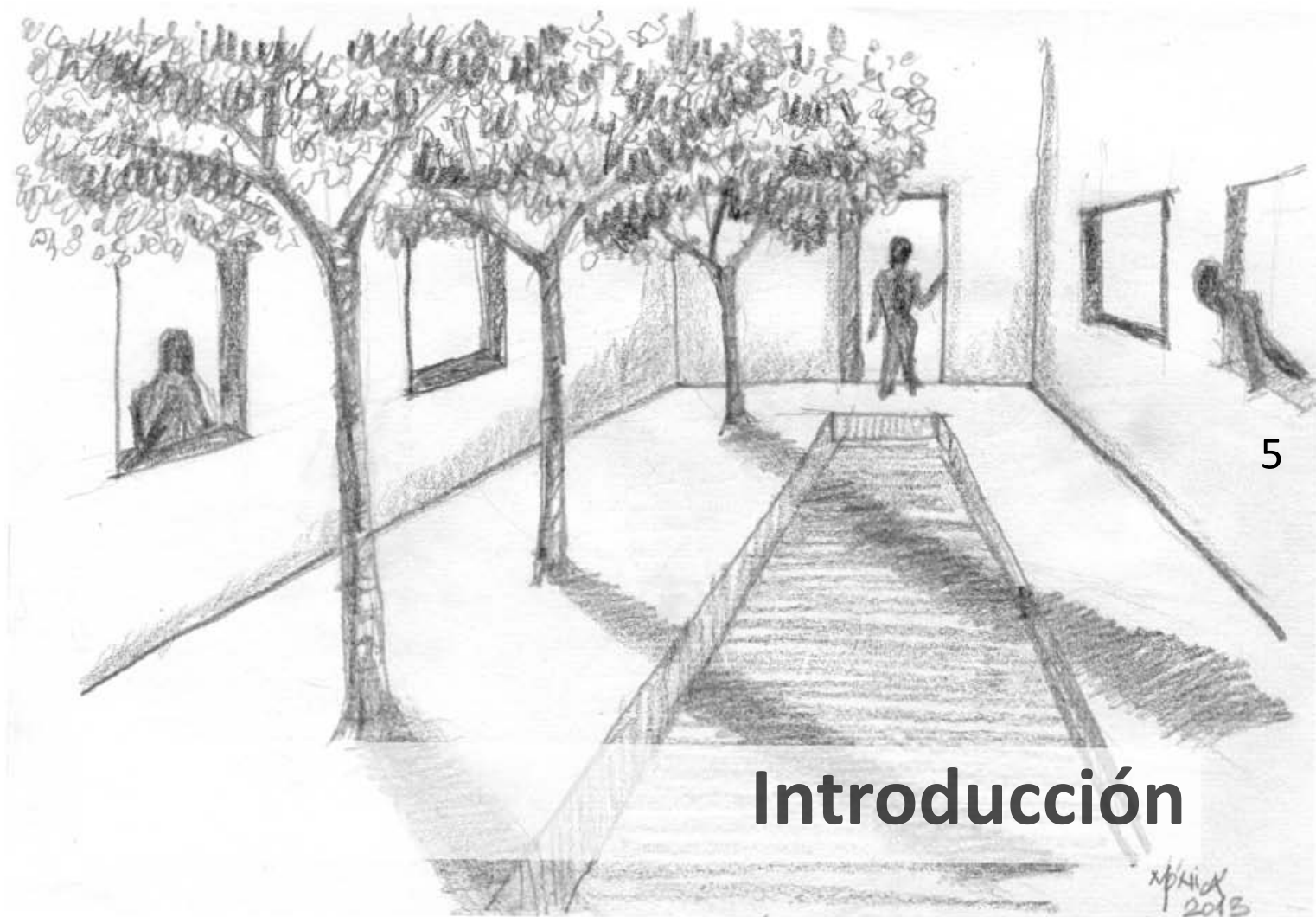
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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.

Índice

5	Introducción
13	I. Arquitectura de paisaje y arte público: la confluencia en el espacio público
15	1. Ciudad y espacio público
30	2. Arte y espacio público
43	3. Arquitectura de paisaje: en el espacio público/ como arte público
69	II. Simbolismo, estrategia y suceso
71	1. El simbolismo en el diseño de paisaje
81	2. El diseño de paisaje como estrategia
96	3. La arquitectura de paisaje como suceso
107	III. Tres ejemplos
109	1. <i>La Serpiente</i> , Ciudad Universitaria
119	2. <i>Espejo de Agua</i> , Chapultepec
133	3. <i>Memorial a las Víctimas de la Violencia</i> , Ciudad de México
145	IV. Transformación del Espacio Público para el Mejoramiento de las Ciudades: Una Reflexión
161	Conclusiones
167	Fuentes bibliográficas



5

Introducción

Todo espacio realmente habitado contiene la esencia del concepto de hogar, porque ahí se unen la memoria y la imaginación, para intensificarse mutuamente.

GASTÓN BACHELARD¹

Las diferentes manifestaciones del arte en el presente, así como las propuestas de la arquitectura de paisaje tienen un sitio de encuentro en el espacio público. El arte ha dejado atrás los muros del museo para relacionarse con el exterior y todo lo que le rodea, teniendo una interacción con el espectador, que dejando de ser un mero observador, se ha convertido ahora en actor dentro de las manifestaciones artísticas.

Es en estas expresiones del arte en donde en un momento dado se encuentran el arte y la arquitectura de paisaje. Es así como han surgido propuestas en la arquitectura de paisaje con un contenido, que buscan un diálogo con el usuario y que plantean un discurso. En ellas los autores experimentan con un postulado que van desarrollando en la resolución del proyecto, a través del juego con el espacio y con los materiales y con la búsqueda de la participación de los visitantes.

Es posible asimismo, ver cómo los artistas plásticos recurren cada vez más al espacio público –parques o plazas- para interactuar con el sitio y plasmar sus propuestas. Hay una búsqueda por retomar los espacios de la naturaleza que se encuentran en las urbes, para revalorarlas, para retomar su simbolismo o simplemente para hacerlas presentes.

Estas manifestaciones artísticas se han extendido traspasando las disciplinas y es muy interesante

.....
¹ Gastón Bachelard; La Poética del Espacio; 2002

cómo se ha ligado el trabajo de los artistas plásticos con el de los arquitectos paisajistas; o cómo el trabajo de la arquitectura de paisaje llega a ser una expresión artística por sus contenidos y sus significados.

Una obra de arquitectura de paisaje puede llegar a ser un medio de reflexión y de crítica en el espacio público. O, al incidir en el espacio público puede convertirse en una estrategia para la recuperación de espacios en las ciudades.

El arte es una manera de apropiarse del espacio. Una acción o estrategia artística en el espacio público pueden imprimir una esencia simbólica o de memoria colectiva y con el tiempo transformarlo en un patrimonio, ya sea tangible o intangible.

8

Este trabajo surge por el interés de comprender las expresiones de arquitectura de paisaje como manifestaciones artísticas, lo cual se ha dado en el transcurso de la historia. El arte del diseño de paisaje ha contado con características de cada época, así como con un fuerte contenido simbólico. Es por ello relevante hacer esa recapitulación de lo que ha sido el diseño de paisaje a través del tiempo.

Asimismo, tiene la intención de identificar y documentar aquellas propuestas de arquitectura de paisaje contemporáneas que se caracterizan por su intención plástica y el uso de elementos que le dan un significado y genera en el espectador una vivencia, obras que pueden ser quizá *catalogadas* como manifestaciones de arte público.

Por otra parte, este trabajo busca ser una reflexión sobre la arquitectura de paisaje como forma de expresión artística, la cual tiene ya muchas manifestaciones y es un instrumento para expresar y manifestar, pero también para apropiarse del espacio y darle un sentido.

Antecedentes

Con las visitas organizadas a espacios públicos por el movimiento Dada en la década de los 20, se atribuyó un valor estético al espacio, más que al objeto. Los artistas se cuestionaron la existencia del

museo y el arte comenzó a transgredir los límites del espacio para interactuar en el espacio público.

En la década de los 60 surgieron las nuevas manifestaciones artísticas denominadas *obras de sitio específico*, relacionadas directamente con el contexto y el espacio para el cual fueron planteadas. Se generó así una nueva relación entre el objeto de arte y el espectador, dejando de ser estático y formando parte de la obra misma. En la misma década se originó el movimiento de *Landart*, que buscaba la relación del arte con la naturaleza y el paisaje. El concepto de *arte urbano* surgió una década después, tratando de entender el espacio arquitectónico que se genera dentro de la ciudad.

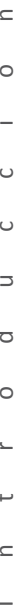
Posteriormente surgió el concepto de *arte público* como una búsqueda entre los elementos simbólicos a partir de las relaciones *de* y *con* el espacio. El arte público se convirtió en una búsqueda constante en torno al cuestionamiento del espacio en sí. En una obra de arte público la intervención del artista en el ámbito urbano es abordada a partir de una perspectiva social, considerando siempre la participación del usuario en la propuesta.

La arquitectura de paisaje

El arte de diseñar el paisaje ha tenido en el transcurso de la historia connotaciones diferentes, siempre ligadas a la ideología de la cultura y a la época en donde se ha desarrollado. A diferencia de otras artes, el diseño de paisaje está íntimamente ligado a su entorno físico, social y cultural. En su desarrollo y al integrarse al espacio público, genera reflexiones en torno al significado de la ciudad. Como un elemento de arte plantea un discurso en relación al uso de los espacios y su transformación como una manera de recuperar aquellos espacios que la urbe deja al olvido.

Las intervenciones de paisaje con características artísticas se han convertido en un pretexto para la expresión y la recuperación de espacios públicos –abandonados, olvidados o que definitivamente ya no son pensados para el peatón o el usuario común- para que éste de nueva cuenta se apropie de ellos y sea parte de ellos en una relación de interacción.

La arquitectura de paisaje contemporánea tiene la potencialidad de posicionarse como una estrategia



de arte público en el espacio urbano. Al ser una disciplina cuyas propuestas en la actualidad se componen tanto de un contenido plástico como de discurso temático, y en cuyos espacios el usuario interactúa directamente con la obra, cuenta con los elementos que le permiten insertarse en el ámbito urbano y contribuir a ser una estrategia de renovación de los espacios públicos en las urbes.

Contenidos

En el primer capítulo, *Arquitectura de paisaje y arte público: la confluencia en el espacio público*, se analizan las características del espacio público, sus conceptos, sus manifestaciones, así como las expresiones de arte que se han dado en el espacio público y finalmente cómo la arquitectura de paisaje ha intervenido en el espacio público y cómo se ha manifestado a través de propuestas artísticas.

10

En el segundo capítulo, *Simbolismo, estrategia y suceso*, se realiza un análisis de la arquitectura de paisaje como una manifestación con contenidos simbólicos a lo largo de la historia. Se analiza también el hecho de ser una forma de intervenir para recuperar espacios o recuperar las ciudades, por lo cual ha representado una estrategia importante dentro de las ciudades. Combinados estos dos elementos le dan un contenido al espacio, lo cual genera en el espectador o visitante vivencias, lo cual deriva en un suceso. Cuando un proyecto de paisaje es poseedor de contenidos, guarda en él una herencia intangible como parte de un imaginario colectivo, es un sitio que representa un suceso experimentarlo o vivirlo.

El tercer capítulo, *Tres ejemplos*, presenta tres proyectos recientes de arquitectura de paisaje que son intervenciones en el espacio público que por sus características podríamos considerar como manifestaciones de arte público. Son sitios que van más allá de cumplir una función, buscan tener un significado a través de sus contenidos simbólicos y su estrategia de interactuar con el espacio y con el usuario. Estos proyectos son *La Serpiente* ubicada en la Ciudad Universitaria en la Ciudad de México, *Espejo de Agua* en el Bosque de Chapultepec, y el *Memorial a las Víctimas de la Violencia* ubicado junto al Campo Marte, también en la Ciudad de México. Cada proyecto es abordado analizando su

simbolismo, describiendo su estrategia a través del diseño, así como el suceso que éstos generan para el visitante o espectador.

El cuarto capítulo, *Transformación del Espacio Público para el Mejoramiento de las Ciudades: Una Reflexión*, hace un análisis sobre las características de las ciudades contemporáneas y de cómo a través de las manifestaciones de arquitectura de paisaje, como arte público, pueden tener una gran injerencia como propuestas estratégicas para recuperar los espacios y las ciudades para sus habitantes.

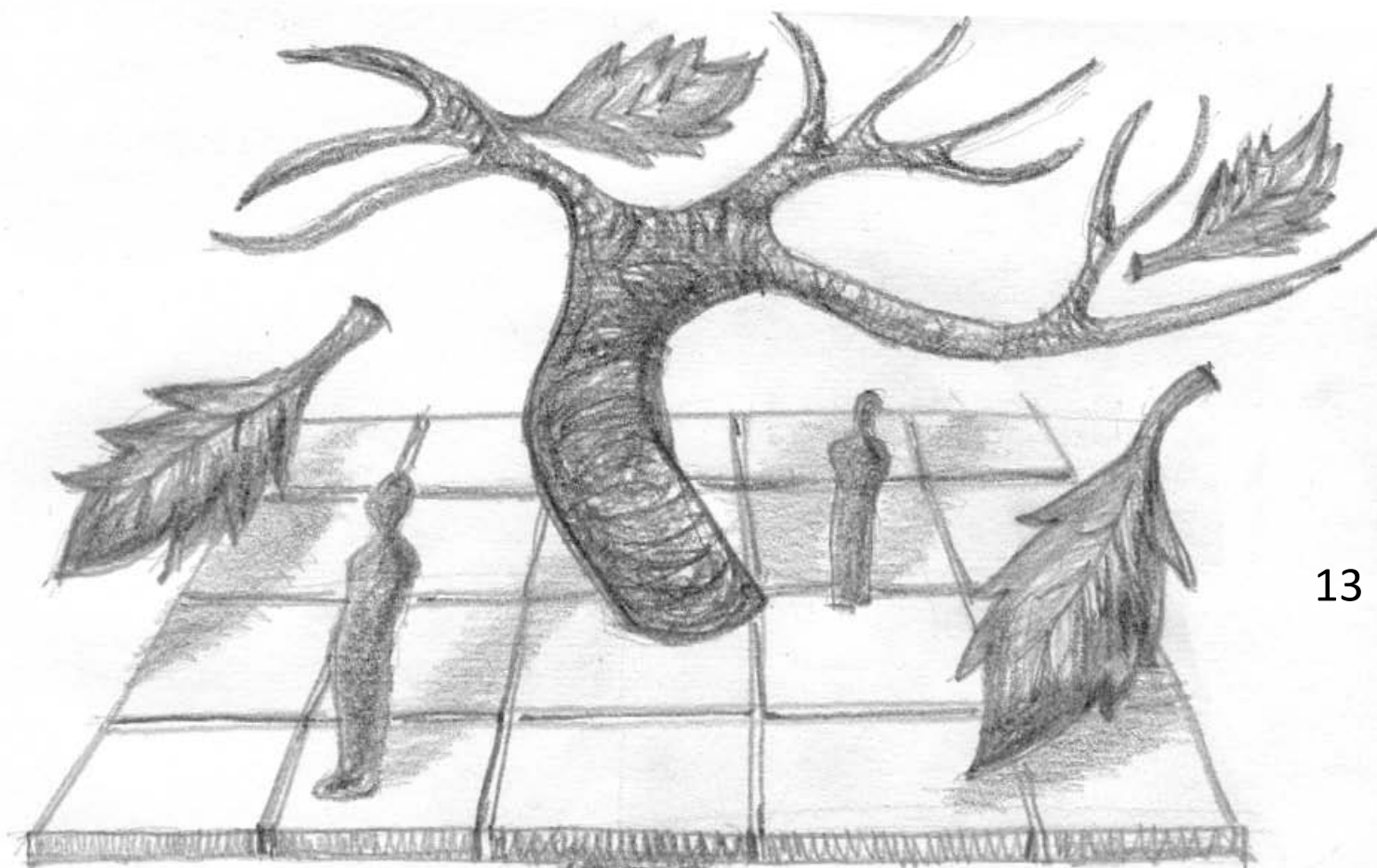
Quizá queden aún preguntas por resolver en relación al tema del espacio público, de las ciudades, del arte público y de la arquitectura de paisaje, porque al igual que el pintor, sus huellas van trazando caminos a lo largo del tiempo, generando imágenes diversas con interpretaciones diversas. Este trabajo plantea otra visión sobre la arquitectura de paisaje, la cual es también un arte que se ha desarrollado a través del tiempo y puede ser la base para futuras propuestas en torno a este tema.

Lo cual me remite a citar a Frederick Law Olmsted, considerado el padre de la arquitectura de paisaje, en donde se refiere al trabajo en el diseño de paisaje, que es un trabajo continuo porque en él está relacionado la naturaleza y el tiempo:

Qué arquitecto tan noble ... como aquel que, con la concepción trascendental de la belleza, el poder de diseñar, esboza los contornos, escribe los colores, se convierte en el constructor y dirige las sombras de una imagen tan grande en la que la Naturaleza ha de emplearse durante generaciones, antes de que el diseño llegue a plasmarse tal como fue proyectado.²

■

² Frederick Law Olmsted



13

I. Arquitectura de paisaje y arte público: la confluencia en el espacio público



PNL
2013.

1. Ciudad y espacio público

“La ciudad”, como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras.

DE CERTEAU¹

La ciudad es una construcción constante y cambiante. La ciudad es la suma de diversas y complejas estructuras que confluyen en el tiempo y el espacio, es el resultado de la intervención constante del ser humano, quien con sus acciones influye en la dinámica que hace que a cada momento la experiencia de la ciudad sea diferente.

Al hablar de espacio público se habla de manera intrínseca de la ciudad, ya que el espacio público corresponde a la ciudad y sin embargo, no necesariamente se construye la ciudad por el espacio público. Aunque el espacio público no es exclusivo de las urbes, el espacio público está presente en el medio rural, dado que es una construcción de la cultura, en este trabajo abordaremos el concepto de espacio público desde la perspectiva urbana.

El concepto de espacio público es algo complejo de abordar. Las formas de comprenderlo van ligadas al contexto, a la sociedad y al tiempo. Si definir el concepto de ciudad no ha sido una tarea fácil, ni lo sigue siendo, el descifrar la noción de espacio público es complejo también.

La ciudad representa un tejido complejo de elementos, sistemas y redes, como capas que se van sobreponiendo para integrar un conjunto, muchas veces difícil de comprender. Es un ente en

¹ Michel de Certeau. *La Invención de lo Cotidiano 1: Artes de Hacer*. p. 106

constante cambio en donde día a día se suman eventos, actividades, fenómenos, sucesos que la construyen o destruyen y generan una experiencia nueva a cada momento.

¿Es el hombre quien construye la ciudad? y en consecuencia, el hombre al construir la ciudad ¿es también constructor del espacio público?

La ciudad conforma un escenario, el escenario de la vida de las sociedades, en donde se van recopilando los sucesos que ocurren en la cotidianidad de la urbe y que poco a poco integran una memoria en el tiempo. Por este motivo, es que tanto la ciudad como el espacio público pueden ser abordados desde muy diversas perspectivas.

Descifrar a la ciudad es descifrar también la historia del ser humano y la civilización. La ciudad, desde su aparición, se ha ligado a la producción y al comercio. El hombre buscó sitios en donde la naturaleza le favoreciera para el desarrollo de sus actividades primordiales. Así lo describe el geógrafo francés Vidal de la Blanche: *la naturaleza prepara el sitio, y el hombre lo organiza de tal manera que satisfaga sus necesidades y deseos.*²

La ciudad solo puede ser entendida tomando en cuenta todos los elementos que la componen. Cada uno de ellos juega un papel vital en su conformación, no puede ser comprendida como el todo, si no son comprendidas las partes. Y cada una de estas partes no puede existir sin el todo.

Tal como lo expresó Aristóteles: *la ciudad es un cierto número de ciudadanos, quienes a diario crean y recrean aunado a un conjunto de relaciones –en ocasiones invisibles- el entorno urbano que los alberga.*³ La ciudad es entonces, una forma de expresión de las sociedades, es en donde manifiestan su forma de ser y sus aspiraciones.

El espacio público es tan solo una de estas partes que integran a la ciudad. Es una pieza del conjunto junto con otros tantos elementos; sin embargo, sin la ciudad, el espacio público no tiene un sentido.

.....
² En: Chueca Goitia Fernando. *Breve historia del urbanismo*. p. 7

³ Op. Cit. p. 7

Tanto la ciudad como el espacio público pueden ser vistos como una obra en sí misma, pero no son nunca obras acabadas, siempre están sufriendo procesos de cambio y transformación.

El espacio público es así una consecuencia y manifestación de un momento en la historia de la sociedad. Su imagen se va recreando de manera constante por la influencia de los actores externos, de las actividades que ahí tienen lugar, de quienes hacen uso de él, por los acontecimientos que en él confluyen.

Es posible que el espacio público como concepto sea manejado a partir de años recientes, sin embargo como un *suceso* ha sido una manifestación del hombre desde que se estableció en asentamientos y ha estado presente en la historia de las ciudades y las civilizaciones.

El ejemplo más significativo es el *ágora*, espacio de reunión de los ciudadanos en las ciudades-estado Griegas –*polis*, posteriormente las *civitas* romanas–, sitios para discutir y participar de la vida política y cultural, sitio de comercio e intercambio. Con el tiempo, se transformó en la *plaza*, espacio para intercambio de bienes, de tránsito, de expresiones religiosas, sociales, entre muchas.

El espacio público ha estado siempre presente en las ciudades. Como una consecuencia de esta necesidad de uso, deja de ser la ciudad tan solo el resultado de la planeación urbana y de la construcción arquitectónica, y se convierte en un fenómeno que el hombre, a través de sus acciones diarias, va definiendo.

No es posible definir con certeza si la ciudad define al espacio público, o si el espacio público da forma a la urbe. Esta es una argumentación que depende del qué y del cómo. La ciudad en su construcción física da



El hombre ha buscado desde tiempos remotos, sitios que favorezcan sus actividades de comunicación, comercio, intercambio y producción.

forma al espacio público, pero es en el desarrollo del espacio público y las actividades que en él tienen lugar, que se imprime un sello particular a la ciudad.

La forma en que el espacio público ha sido empleado, el cual va ligado directamente a la cultura en la cual se ha desarrollado, es lo que permite en la actualidad diferenciar y clasificar a las ciudades. El urbanista Fernando Chueca Goitia cataloga en su libro Historia del Urbanismo de manera general tres tipos de ciudades: la ciudad pública –en donde el espacio público juega un papel importante y es el eje por medio del cual la ciudad se desarrolla; la ciudad campestre y doméstica de las culturas nórdicas –una ciudad ligada al entorno natural y con menor actividad pública- y la ciudad privada y religiosa de las culturas islámicas –en donde el espacio privado tiene mayor relevancia-.⁴

Esta clasificación está claramente definida por la forma de usar el espacio público; esto es, si la vida urbana se desarrolla hacia el exterior o hacia el interior de los espacios de habitación; o como Chueca Goitia lo denomina: una ciudad doméstica y una ciudad pública.

18

En una ciudad pública, el espacio público será el espacio predominante y con gran jerarquía dentro de la misma. Por lo tanto, la expresión del espacio público por excelencia es la *plaza*. El arquitecto español Manuel Ayllón refiere que: *las plazas son, pues, escenarios de la conducta social de los ciudadanos*.⁵

Si la ciudad es entonces la recopilación de la cotidianeidad, el espacio público es el reflejo de la identidad de una sociedad, de su memoria y sus costumbres. Si una ciudad puede ser vista y leída como un libro abierto, sus espacios públicos son aquellos lugares de la evocación y del simbolismo.

Tener esta visión de la ciudad y el espacio público, es dejar de verlos como un elemento estático, son espacios que recopilan la historia y la memoria de los ciudadanos. Son el legado intangible que van dejando las generaciones que habitan y construyen el entorno urbano día con día. Ver así a la ciudad

⁴ Op. Cit. p. 16

⁵ Manuel Ayllón. *Arquitecturas. Papeles críticos sobre el oficio más viejo del mundo*. p. 105

es vivirla como una obra cambiante.

Al visualizar y transitar por la ciudad, entendiéndola como una obra, es posible integrar pequeños fragmentos, los cuales pueden variar dependiendo de cómo se realice este recorrido o cómo se experimenten los espacios. Vivir el espacio público es una experiencia dinámica como lo describe el artista visual indio Shuddhabrata Sengupta, *la ciudad es una provocación para la creación de actos de significación y los espacios de la urbe demandan interpretación*.⁶ La temporalidad es un elemento que estará siempre presente en su conformación y es lo que le da el carácter de cambiante. La intervención constante del ser humano va dejando huella, se imprime en la ciudad como un texto que constantemente se puede estar analizando.

Y es así como la ciudad se transforma. Conforme crecen y se desarrollan las sociedades, a la urbe le sucede lo mismo. Si los ciudadanos cambian su forma de vida, su manera de relacionarse o de realizar sus intercambios comerciales, entonces cambian las ciudades y la forma de verlas y vivirlas.

Con la explosión demográfica, característica del siglo XX, y la concentración de las actividades en la ciudad, la vida urbana es la forma de vida predominante pero con otros matices. Pareciera que prevalece el desorden y el caos en las metrópolis, resultando una transformación total de los espacios públicos y la forma de vivirlos y de concebirlos.

Pero, ¿qué es entonces el espacio público? Son muchas las definiciones y descripciones que sobre el espacio público existen. Como término o concepto surgió entre los años 50 y 60 del siglo XX, y son muy diversos los autores que han tratado de definirlo; desde arquitectos y urbanistas, hasta sociólogos, antropólogos e historiadores. Para la finalidad de este tema, me centraré en aquellas definiciones que estén más relacionadas con la noción de arte público.

El espacio público es un espacio creado por el ser humano y para el ser humano. Es el resultado

.....
⁶ Shuddhabrata Sengupta. *Señales urbanas: invocaciones urbanas del mundo*. En: SITAC. *Arte y Ciudad, Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. p. 69

de una necesidad del ser humano, que ha tenido tanto que disponer de espacios para ejercer su privacidad, y de contar con espacios en los cuales relacionarse como miembro de una sociedad. Así es como la vida humana se ha desarrollado en espacios de características diferentes, y es por ello que en todas las poblaciones y culturas nos encontramos con *espacios privados* y *espacios públicos*, *espacios individuales* y *espacios sociales*.

Hablar de lo *público* puede parecer sobreentendido o redundante, ya que este concepto nos remite inmediatamente a todo aquello ubicado en la realidad pública, lo opuesto a lo *privado*. Sin embargo, lo *público* trasciende hacia la confluencia de las ideas, las memorias, los significados y la colectividad de las sociedades.

20

Como se ha mencionado en esta parte, los espacios de uso público han ido transformándose con las ciudades, las cuales a su vez han debido su desarrollo a la evolución de las sociedades. Desde un punto de vista fenomenológico, hacer un análisis del desarrollo de los espacios, es como realizar un estudio del cómo se han desarrollado las sociedades o culturas y de las formas que han tenido de apropiarse y hacer uso de los espacios dentro de la ciudad. Así es como cada cultura ha ido asignando unos significados y unas funciones completamente distintas al espacio público.

En la historia nos encontramos con un gran número de ejemplos, desde el uso ritual del espacio en los pueblos paleolíticos, la creación del foro romano para la discusión y el intercambio de ideas, los grandes centros ceremoniales de las culturas mesoamericanas, la plaza europea en donde se llevaban a cabo juicios, batallas o intercambios comerciales. En todos estos lugares el hombre ha desarrollado las actividades públicas de expresión, de intercambio o de manifestación religiosa.

Es posible percibir que el espacio público no constituye tan solo el espacio físico que lo delimita, sino que son lugares que se van construyendo socialmente y que van adquiriendo un carácter simbólico y de significación, el cual es el legado que contienen y que se va transmitiendo entre generaciones. Las sociedades y por lo tanto la ciudad, vistos desde un punto de vista semiológico, se desarrollan en un ámbito de símbolos que al integrarse conforman textos que a su vez generan contextos, los cuales

reflejan las características de cada cultura. En este ámbito el espacio público es un contenedor y generador de un lenguaje simbólico y por lo tanto puede ser percibido, estudiado y analizado desde muchas perspectivas.

Partiendo de una definición simple del autor Fernando Torrijos, *el espacio público es aquel que el habitante de la ciudad- habitual o esporádica- utiliza; no existe en ellos ninguna restricción de paso o de estancia, ni horario de visitas.*⁷

Para el artista estadounidense Vito Acconci, *el espacio público no es un espacio en la ciudad, sino la ciudad en sí misma. No son los nodos, sino las rutas de circulación; no son los edificios y plazas, sino los caminos y puentes.*⁸

En una forma más elaborada, la filósofa mexicana Itala Schmelz lo define como:

*El espacio público es el lugar donde se dirime la intersubjetividad, donde confluye el sentido común y conviven las idiosincrasias de los individuos. El espacio público se vive pragmáticamente, pero también se experimenta desde la emotividad y la memoria; es el lugar de intercambio, del diálogo, de la sobrevivencia, pero es también el espacio del dominio económico, de la coerción de la identidad y, a la vez, es el espacio del hurto y de la resistencia.*⁹

El espacio público resulta una estructura compleja, ya que no solo representa un lugar delimitado dentro de la ciudad, sino que es un recipiente en el cual se acumulan las acciones y experiencias del hombre que de él participa. Es una presencia física y una presencia intangible.

Aunado a estos dos principales grupos de factores que intervienen en la creación del espacio público, surge una tercera variante que influye en esta compleja relación, que es el relativo a la función

.....
⁷ Fernando Torrijos. *Sobre el uso estético del espacio*. En: Fernández Arenas José. *Arte efímero y espacio estético*. p. 35

⁸ Vito Acconci. *Leaving Home*. En: Florian Matzner. *Public Art: A reader*. p. 31

⁹ Itala Schmelz. *Espacios públicos*. En: SITAC. Op. Cit. p. 116

y al uso del espacio público. El arquitecto húngaro Yona Friedman ejemplifica esta compleja red de elementos y variables de día a día intervienen en el espacio urbano como el resultado de una gran cantidad de actos individuales, invisibles e interconectados, que momento a momento, van definiendo al espacio urbano. Un espacio en el cual pareciera que hay un orden, sin conocerse las reglas.¹⁰

El espacio público es un *elemento* que conlleva una fuerte responsabilidad para con la ciudad y sus usuarios, ya que es portador de memorias y significados. Como lo menciona la crítica de arte norteamericana Lucy Lippard: *los conceptos de cultura y lugar son inseparables*.¹¹ Cada espacio porta un legado, una historia, una forma de uso y apropiación, una costumbre, una acción.

Un espacio con todas estas características es el resultado de la interacción de la forma, el objeto y el acontecimiento, en el cual surge un cuarto actor que es el usuario. La forma surge como una consecuencia física, el objeto como el elemento que influye en la composición del lugar y el acontecimiento son aquellas maneras de usar y apropiarse del espacio que suceden en él y le imprimen un significado. El usuario se liga y relaciona así con este espacio, lo asimila y lo transmite. De esta manera, podemos encontrarnos con espacios fuertemente conformados en donde las actividades que ahí se desarrollan se llevan a cabo como si hubieran estado ahí desde siempre y a su vez, son las que le confieren una fuerte carga de significado. Este espacio cuenta con la fuerza y el carácter de ser *un lugar*.

Un espacio en donde está impresa la presencia del hombre a través de sus acciones es *un lugar antropológico* como lo define el filósofo francés Marc Augé, quien describe este concepto como que *es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa*.¹² Y al incluirse el factor de temporalidad, refiere que *todas las relaciones*

¹⁰ Yona Friedman. *Estética Urbana*. En: SITAC. Op. Cit. pp. 14-15

¹¹ Lucy Lippard. *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. En: Paloma Blanco, Jesús Carrillo, et. al. (ed.). *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*. p. 53

¹² Marc Augé. *Los no lugares: espacios del anonimato*. p. 58

inscritas en el espacio se inscriben también en la duración, y las formas espaciales no se concretan sino en y por el tiempo.

Por lo tanto, más allá del espacio como solo una construcción física, el espacio público contiene toda una serie de elementos que le confieren la característica de ser a la vez una construcción histórica y de relaciones con y para el contexto, con y para sus usuarios.

Este valor que le da carácter al espacio y está ligado a él aunque no sea tangible es para Michel de Certeau el equivalente a un relato:

*Los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo.*¹³

Las formas y usos del espacio público al igual que las urbes han ido evolucionando y tomado otras dimensiones. El filósofo mexicano José Luis Barrios considera que, *el sentido del espacio público ha desarrollado nuevas formas y procesos que ya no tienen que ver tan solo con la plaza, el parque o la calle, sino con circuitos más complejos de intercambio social, político y cultural.*¹⁴

Ante esta afirmación surge el cuestionamiento sobre si el espacio público ha rebasado su lugar físico para conformarse a través de la esencia que le da una configuración. ¿Se puede entender entonces que el espacio público tiene nuevas formas de ser o nuevas formas de usarse? ¿Se convierte el espacio público en un escenario virtual, en un medio en el cual se manifiestan las diversas formas de expresión?

En la actualidad se ha recurrido a denominar espacio público a aquellos canales por los cuales se lleva a cabo la expresión. Esta concepción abarca más allá del espacio físico que se ubica en la

.....
¹³ Michel de Certeau. Op. Cit. p. 121

¹⁴ José Luis Barrios. *Espacios Públicos*. En: SITAC; Op. Cit. p.78



1 La ciudad es el resultado de un sinnúmero de actos individuales



2 Por encima de estos actos puede haber un orden por sobre todo



3 El paisaje urbano se ve modificado aún con pequeños actos individuales



4 Estos actos individuales están interconectados de alguna manera



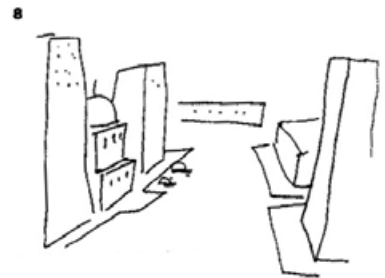
5 El paisaje urbano es el resultado de esa interconexión



6 Como resultado de los actos individuales el paisaje urbano cambia continuamente



7 La ciudad es un proceso continuo



8 El resultado no es lo que cuenta

Cómo se va conformando el paisaje urbano a través de los actos individuales, de acuerdo a Yona Friedman



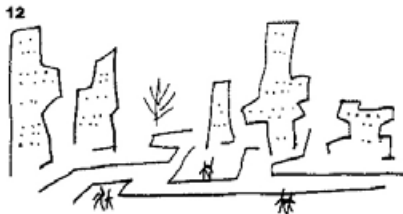
9
No hay reglas claras establecidas en este proceso



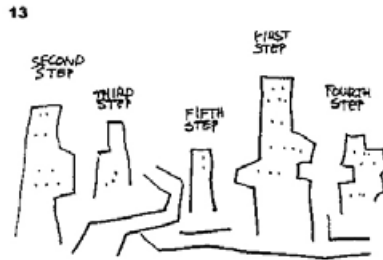
10
La ciudad como proceso, parecería algo errático



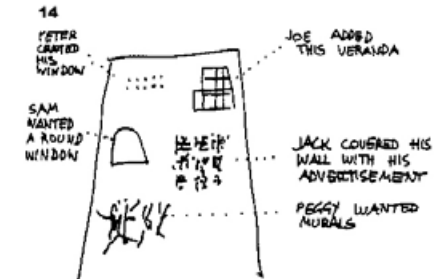
11
No podemos ver orden alguno



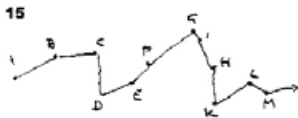
12
Pero no hay proceso que no siga algún orden, al menos uno poco visible



13
El proceso no puede ser descrito más que a través de su historia



14
La historia de los actos individuales describe el proceso



15
No existe un proceso sin un orden, aunque en muchos de los casos se trate de un "orden complejo"

De acuerdo con Yona Friedman parecería que en la ciudad no se pudiera precisar un orden en su proceso de conformación

ciudad, comprende entonces a los medios de comunicación y todos aquellos espacios que hacen posible la comunicación de ideas y pensamientos.

Sin embargo, para los fines de este estudio, me limitaré al concepto de espacio público en la ciudad como el elemento que se conforma en la ciudad y que articula los escenarios urbanos. A pesar de ello, no dejan de tener una influencia las connotaciones de espacio público en la forma de percibir la ciudad y sus espacios.

Retomando a la ciudad como marco del espacio público, entender a las ciudades contemporáneas y globalizadas, a las megaciudades; permite determinar que hay nuevas formas de uso y concepción del espacio público, el cual se ha transformado. Estas ciudades en su conformación tienen como prioridad la solución a la circulación de personas y transportes y a los centros de intercambio comercial, lugares tan solo de paso y que carecen de alguna identidad; quedando de lado los lugares para la convivencia y la interacción. Este tipo de espacios públicos o privados Marc Augé los denomina *no lugares*, describiéndolos así: *Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional o histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un **no lugar**.*¹⁵

26

Los *no lugares* son espacios que imposibilitan la permanencia, que no permiten el establecimiento de relaciones, ni de comunicación o diálogo y están paradójicamente ocupando un gran espacio dentro de las urbes. Para Augé, los *no lugares* son la representación de la sobre-modernidad en que hoy vivimos.

Así como se habló del simbolismo y significado que se le puede imprimir a un lugar a través de su uso, un espacio cuando no se usa se desmorona; ya que no acumula una memoria ni un significado y en consecuencia deja de ser un legado o patrimonio. Estos *no lugares* son espacios que constituyen el ejemplo del vacío y el infinito en donde se pierde la significación.

¹⁵ Marc Augé. Op. Cit. p. 83

Cada vez más se expanden estos espacios sin significación que no aportan ningún sentido a la sociedad y que solo disgregan y separan al usuario de su entorno urbano.

Ante la proliferación de *no lugares* en el ámbito público como en la ciudad, ésta se enfrenta a un nuevo reto que implica recuperar el espacio público para sus habitantes, aquellos que en algún momento de la historia lo crearon para cubrir la necesidad de llevar a cabo sus actividades públicas. Hoy el espacio se está tornando en algo individualizado, donde lo público está perdiendo terreno y conlleva a la pérdida del significado y por lo tanto, de la memoria y del patrimonio de la ciudad.

Hoy lo efímero sobrepasa, quedando de lado la permanencia y la memoria. Este fenómeno se ha visto reflejado directamente en el espacio público, como lo percibe el arquitecto español Manuel Ayllón quien describe que:

los espacios públicos se han convertido en aliviaderos donde resolver problemas formales y funcionales para los que no están pensados; y plantea que el tratamiento que hoy precisan los espacios públicos tiene que nacer de las consideraciones que hoy se deberían formular para resolverlos al entenderlos como problema por lo que deben



Los *no lugares*, espacios del anonimato



Las actividades y el uso en el espacio público confieren un sentido e imprimen un significado que perdura con el tiempo



Las nuevas manifestaciones artísticas o arquitectónicas confieren al espacio público un sentido que a su vez le va imprimiendo un carácter y un nuevo significado. Estación de tranvía en la ciudad de Viena, Austria.

preservar *su capacidad de ser escenarios para la convocatoria y la manifestación simbólica de los valores que en ellos se encarnan*.¹⁶

Esta aseveración implica una propuesta para un desafío, ya que a través del espacio se recrea y experimenta el mundo y se establecen conexiones entre lo simbólico y lo cotidiano. La pérdida del espacio público puede representar la pérdida de las relaciones con el entorno. Este reto que los espacios públicos de la actualidad enfrentan, es el de reflejar las aspiraciones de los habitantes de la ciudad y ser portadores de sus significados.

Entre algunas de las muchas formas de apropiación del espacio se encuentra la del arte, la cual ha sido en muchos casos una manera de transfigurar el espacio, de darle un sentido o en algunos ejemplos hasta una forma de recuperar el espacio público a través de nuevos valores o nuevas formas de vivir el lugar.

¹⁶ Manuel Ayllón. Op. Cit. p. 109

El arte que se desarrolla en el espacio público ha aportado como un elemento más una nueva visión a la forma de reconstruir o en su caso construir la memoria del espacio. Las acciones o estrategias artísticas son una forma para que los espacios recuperen o vayan desarrollando su esencia simbólica y de memoria colectiva para convertirse con el tiempo en patrimonio.

En el espacio público confluyen la arquitectura, la arquitectura de paisaje y el arte público y éstos a su vez existen por encontrarse en el espacio público en una especie de simbiosis o complejidad escondida. Asimismo, el espacio público hace posible que cada uno de estos elementos se relacionen entre sí, y aunque poseen lenguajes diferentes coexisten en él.

El espacio público es algo que va más allá del espacio construido, no le basta *estar* conformado para ser espacio público, requiere de aquellos elementos que no vemos, pero que se manifiestan en él y le integran. De Certeau lo resume así: *El relato del espacio es en su grado mínimo una lengua hablada, es decir, un sistema lingüístico distributivo de lugares en la medida en que se encuentra articulado mediante una "focalización enunciativa", mediante el acto de practicarlo.*¹⁷

Para concluir este apartado relativo a la ciudad y el espacio público, es importante comprender cómo ha evolucionado el espacio público y la influencia que éste tiene al dotar a la ciudad un sentido, siempre y cuando sea un espacio que propicie la interacción con los usuarios que lo habitan y lo viven. Cómo se usa y cuáles son las manifestaciones que en él pueden tener lugar es en parte lo que se busca comprender en este estudio, ya que el arte público y las diferentes manifestaciones, estarán localizadas siempre en el espacio público y podrán influenciarlo o por el contrario, generar en él un contraste y ruptura con su contexto, al no ligarse a la esencia que el espacio pueda tener.

El espacio público es una construcción en constante transformación y como tal, alberga nuevas formas de uso y nuevas manifestaciones artísticas, plásticas, urbanísticas, paisajísticas que son las que en la actualidad le están imprimiendo un nuevo sentido o que representan un nuevo lenguaje, para dar como resultado nuevas maneras de leer y vivir las ciudades. ■

.....
¹⁷ Michel de Certeau. Op. Cit. p. 142

2. Arte y espacio público

El Arte Público pertenece a las ciudades. Es para las ciudades. Es de las ciudades.

SIAH ARMAJANI¹⁸

Una vez planteada la concepción del *espacio público* y las diferentes perspectivas a través de las cuales se puede entender, este apartado aborda la inserción del arte en el espacio público, lo cual ha dado origen a nuevas manifestaciones artísticas.

30 ¿Cómo es que se dio esta introducción al espacio público?

El autor Fernando Torrijos considera que a lo largo de la historia la humanidad, en sus diferentes manifestaciones culturales, se ha expresado de manera estética por medio de la transformación de los espacios que habita; considera que el espacio transformado es aquel en donde es alcanzado en su máximo nivel la expresión artística.¹⁹

La práctica urbanística llevada a cabo desde las primeras civilizaciones, pasando por el Renacimiento y la época Barroca, la cual se fue modificando con la Revolución Industrial; era considerada como un planteamiento artístico de conjunto, en el cual se integraban la arquitectura, la escultura y la pintura. La única finalidad que tenían era la creación de una sola obra de arte: la ciudad. La función del arte dentro de la ciudad estaba orientada al *embellecimiento* a través de esculturas o monumentos, los cuales eran ubicados en plazas, calles o parques. Una condición de estas ciudades es que eran

¹⁸ Siah Armajani. *Public Art and the City*. En: Florian Matzner. *Public Art: A reader*. p. 71

¹⁹ Fernando Torrijos; Op. Cit. pp. 26-27

concebidas de una manera integral, motivo por el que la obra de arte era pensada para el espacio en cuestión y no era un objeto impuesto al sitio, como siglos más tarde sucedió.

¿Qué transformó esta forma de construir la ciudad, en donde dejó el arte de ser una parte del conjunto?

La historia y transformación de la humanidad y por consiguiente de las manifestaciones artísticas, fueron dando al arte diferente carácter, estilos y medios para manifestarse. Como menciona Omar Calabrese: *la historia está constituida por el enfrentamiento de fenómenos distintos, conflictivos, complejos, y hasta inconmensurables y no comparables con ellos.*²⁰

Dada la gran cantidad de factores que influyen en la historia, el desarrollo de las manifestaciones artísticas fue sufriendo una transformación, cuyo repaso, nos permitirá comprender el devenir del arte en el ámbito del espacio público.

Para algunos autores como Tom Frinkelppearl, hablar de la historia del arte en el espacio público, es hablar de la historia del arte en sí misma.²¹ Las grandes construcciones en la historia como lo son las pirámides o las catedrales góticas, representaban una obra de arte en sí mismas, insertas en el espacio público. El objeto de arte tenía así, un lugar y un uso específicos.

El momento de la historia en donde se puede ubicar la desintegración de la interrelación del arte con la ciudad, es a finales del siglo XIX, cuando surge el postulado de la modernidad y en consecuencia de un *urbanismo moderno*. Es en este momento que son rechazados dentro de la estructura urbana tanto la escultura como el monumento. La arquitectura moderna rechaza la ornamentación, lo cual resulta en la creación de ciudades impersonales y poco significativas.

Como Rosalind Krauss lo refiere: *a finales del siglo XIX empezó a desvanecerse la lógica del*

²⁰ Omar Calabrese. *La Era Neobarroca*. p. 20

²¹ Tom Frinkelppearl. *Dialogues in Public Art*. p. 15

monumento.²² Una lógica en la cual el monumento era una representación conmemorativa íntimamente ligada con la ciudad. Se convierten tanto la escultura como el monumento en todo aquello que *no es arquitectura* o que *no es paisaje*. Entendemos esto como un ente sin pertenencia, sin relación con el entorno.

El urbanista estadounidense Lewis Mumford pronunció que en esta época sucedió *la muerte del monumento*, fundamentándose en que ya era incompatible con la arquitectura de la modernidad, motivo por el cual era la negación de la esencia de la civilización de ese momento histórico y por tanto tenía la incapacidad de renovarse.²³

En este escenario y en medio del cuestionamiento del arte, el 14 de abril de 1924, en la ciudad de París, el movimiento Dada comenzó a organizar una serie de visitas-excursión a los lugares *banales* de la ciudad.²⁴

32

Este acontecimiento representó la primera vez, después de la ruptura del arte con la ciudad, en que el arte salió de los espacios que tenía asignados para su exhibición —museos y galerías—, trasladándose al exterior para recuperar los espacios urbanos. Este evento fue el comienzo de una serie de excursiones, paseos y deambulaciones que se definieron como actos de *anti-arte*.

Esta serie de visitas o excursiones buscaban atribuirle un valor estético al espacio, más que al objeto. Derivado de ello, surgió el cuestionamiento de la existencia del museo, se transgredieron los límites del espacio. Podemos decir entonces que se comenzó a interactuar en el espacio público.

Las acciones del Dada no tenían como objetivo integrar objetos de arte en el espacio urbano. El objetivo primordial era acercar a los artistas al espacio, explorar en él. Retomaron las teorías de Freud y comenzaron a explorar el inconsciente de la ciudad en aquellos espacios *banales* en donde

²² Rosalind Krauss. *La escultura en el espacio expandido*. En: Hal Foster. *La Posmodernidad*. pp. 63-66

²³ En: Mau Monleon. *Escultura y Fotografía en el Espacio Público de la Ciudad. La experiencia de los límites. Híbridos entre escultura-fotografía en la década de los ochenta*. p. 137

²⁴ Francesco Careri. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. p. 68

se encuentra la memoria intangible.

El espacio se transformó en un tema activo, un productor de emociones y relaciones. El movimiento del Dada lo asimiló como un *organismo viviente*. Su postulado concluyó que la ciudad puede ser un espacio estético y puede ser intervenido a través de acciones simbólicas; impulsaron así a los artistas a realizar acciones directas en el espacio público.

Esta serie de acciones, postulados e intervenciones marcan en la historia la reinserción del arte en el espacio público dentro de la ciudad.

Más adelante, el movimiento *Surrealista* también en su afán por el estudio de la ciudad, la describió como un ente con *territorios por ser explorados*, con *paisajes* en dónde perderse. Este movimiento planteó en sus acciones el concepto de *caminar como una forma de introducirse en las zonas inconscientes de la ciudad*, para poder descifrarlas como una representación de arte.

El movimiento *Situacionista* que surgió en 1950, se dedicó también a realizar estudios sobre la ciudad. En este caso su objetivo estaba centrado en la influencia del contexto urbano en el individuo. Sus acciones consistieron en recrear situaciones de la vida diaria como una expresión artística. Emplearon el lema *lo único que tienes que hacer es perderte y explorar tu propia ciudad*.²⁵

Los *Situacionistas* plantearon la creación de un *urbanismo unitario*, el cual reconoció la



La acción realizada por el grupo del Dada, acto que representó la ruptura con el museo y la relación del arte con el espacio público.

²⁵ Ibidem p. 92

transformación del espacio urbano como una actividad creativa. Retomaron el postulado Dada de *ir más allá del arte* y lo reinterpretaron como *ir más allá de la arquitectura*.²⁶ El objetivo del *urbanismo unitario* era que todas las artes en combinación construyeran el espacio del hombre.

Como consecuencia de estas exploraciones en el espacio y en la ciudad, el arte en el espacio público sufrió una gran transformación a mediados del siglo XX.

Para la década de los 60 la visión en torno al arte y el espacio se había desarrollado de manera considerable. El movimiento Minimal introdujo en el arte contemporáneo el concepto de especificidad espacial. Concepto que implica una reflexión sobre el lugar en donde se presenta la obra.

Douglas Crimp lo define de la siguiente forma: *Se partía de que las coordenadas de percepción no se establecían exclusivamente entre el espectador y la obra, sino entre el espectador, la obra y el lugar en que ambos habitaban*.²⁷

34

La especificidad es un concepto que se vuelve fundamental al tratar de entender el arte dentro del espacio público. La obra de arte se liga directamente con el espacio, se fusionan, el espacio pasa a ser parte de la obra misma. En este sentido Crimp cita que *Carl André quien proclamo que si anteriormente la escultura derivaba de la forma, la estructura deriva ahora del lugar*.²⁸

Surgieron las obras de arte denominadas *obra de sitio específico*, resultado de un entendimiento del contexto en donde se insertaban, así como del espacio para el cual eran concretamente realizadas.

Como ejemplo se encuentran las cuestionadas obras del artista estadounidense Richard Serra, que dieron una nueva perspectiva al arte y a la forma de experimentarlo. El espectador dejó de ser estático ante la obra de arte, convirtiéndose en un elemento más que integra a la obra.

.....
²⁶ Ibidem p. 116

²⁷ Douglas Crimp. *La redefinición de la especificidad espacial*. En: Paloma Blanco, Jesús Carrillo, et. al. Op. Cit. p. 148

²⁸ Ibid. p. 148

El objeto de arte comenzó entonces a depender del paisaje circundante y a entablar un diálogo con su contexto. Se creó una nueva relación entre el objeto de arte y el espectador: el cambio de la posición del observador modifica la percepción de la obra, y el espacio del espectador pasa a formar parte del espacio de la obra. El espacio se convierte en el centro de cualquier acción en el paisaje, el objeto y el espectador ocupan el mismo espacio pero de forma diferente: establecen un diálogo.

En esta década surgió también el movimiento *Landart*, en donde el tema principal para la creación era el entendimiento del arte con la naturaleza y el paisaje. En esta búsqueda, el *Landart* exploró también las culturas que tenían una relación armónica con su entorno, fueron revaloradas y en ocasiones reinterpretadas.

Esta serie de influencias en el arte, derivaron en un nuevo enfoque hacia la década de los 70. Comenzó a surgir un tipo de arte que se aventuraba a transgredir el llamado *arte institucional*. Surgió así un arte social, surgió el movimiento del *arte público*.



St. John's Rotary Park, Holland Tunnel, New York, 1980
Acero 61 x 366 x 6.5 cm



Espiral Jetty, obra de Landart de Robert Smithson, 1970.
Estructura a base de rocas, sal, cristales, tierra, algas y agua
475 x 4.50 m

El *arte público* surgió como una respuesta ante la aparición de *los nuevos monumentos* en las ciudades europeas y americanas, mismos que se crearon con el afán de remodelar las ciudades y mejorar su imagen. Se realizaron fuentes y esculturas por artistas contemporáneos, por íconos del modernismo como Pablo Picasso, Alexander Calder o Henry Moore, quienes realizaron creaciones para plazas corporativas o gubernamentales, las cuales representaron más bien imposiciones de poder más que objetos artísticos.

El cuestionamiento de estos espacios y la búsqueda de la regeneración de comunidades marginadas dentro de la ciudad, resultó en un fuerte movimiento artístico orientado al trabajo con la gente y con su espacio. La obra de arte público está dirigida *a las necesidades habituales de la gente, antes que a sí misma como obra dominante.*²⁹

36

Toma el arte otra dimensión al confrontarse con nuevas variantes que influyen en el proceso creativo. La obra está involucrada con otros factores más allá del *el espacio, el contexto, el paisaje, la ciudad*. Se enfrenta e involucra con situaciones de carácter social, político, económico. Surge como una herramienta para manifestarse en una nueva sociedad, la sociedad posmoderna. Es un medio para la reflexión y el cuestionamiento.

La crítica e historiadora de arte estadounidense, Lucy Lippard define que el *arte público* es:

*Cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio. Es un arte que trabaja a favor de una toma de conciencia pública.*³⁰

El artista se convierte en analista y activista. Se distingue entonces entre el *arte en el espacio público* y el *arte público*. Un arte orientado a las comunidades, al trabajo con el público y la interacción con otras disciplinas como la sociología, la antropología, el urbanismo, entre otras.

²⁹ Mau Monleon. Op. Cit. p. 135

³⁰ Lucy Lippard. Op. Cit. p. 61

Este *arte público* busca nutrirse de elementos simbólicos resultado de la interacción en y con el espacio, con el contexto y el ámbito al que pertenece. Es una interrogante en torno al sentido del espacio en sí.

Esta forma de hacer arte se centra más en una perspectiva social y las necesidades de una comunidad específica. El *espacio público* se transforma en un *espacio* más allá del lugar físico; toma otras formas: todo aquel medio que permite la expresión y el intercambio de ideas. *Espacio público* son también los medios de comunicación, las calles, los carteles, los acontecimientos.

Así el arte experimenta una transformación, dejando de ser estático y convirtiéndose en acción. Una acción enfocada a la expresión, a la integración de la gente, a la reflexión, al cuestionamiento. Aparecen manifestaciones como el *Performance*, la *Instalación*, el *Readymade*, el *Videoarte*. Expresiones que no buscan la permanencia, sino de significación.

Paralelo a estas formas de expresión, surgió otra línea de artistas y creadores con conciencia y preocupación sobre la predominante vida urbana, quienes realizaron intervenciones en las ciudades como una reflexión en torno a los límites del espacio público y la arquitectura.

Este grupo de artistas desarrollaron la sensibilidad por la interpretación de la condición urbana de la ciudad en donde el *lugar* es percibido cada vez menos. Surgió el *Deconstructivismo* que buscaba un *espacio existencial* en el cual poder vivir y desplazarse. Por medio de sus obras, los



Las intervenciones de Gordon Matta Clark más conocidas proponen suprimir cualquier valor funcional al espacio del habitar; proponen abandonar la separación clásica entre espacio público y espacio privado haciendo que entren en relación uno con otro.

artistas exploraron el movimiento y la dirección, el lugar y el centro, el campo y la época, el dentro y el afuera. Dramatizaron también la esencia del *espacio abierto* por medio de elementos como puentes, materiales y escaleras. Buscaron sobre todo, que el usuario le confiriera un significado a la experiencia vivida a través de la obra. Tal es el ejemplo de la obra de Gordon Matta-Clark, quien es el más representativo de este movimiento.

La obra de otros artistas se enfocó también a la crítica arquitectónica, más como reflexión y crítica a la estructura política y a las imposiciones del poder.

El arte en el espacio público ha tomado diversos caminos desde aquel momento en el que el movimiento Dada decidió experimentar en el sitio, en el lugar. La experiencia de vivir y descubrir la ciudad ha sido la primicia a lo largo de este proceso.

38

Así, el arte retoma su inserción en la ciudad, con la finalidad de darle de nueva cuenta un sentido y un significado. Sin embargo ante la realidad de la vida posmoderna, en donde el espacio ha perdido la identidad de *lugar*, el arte se enfrenta a nuevos retos.

El arte que busca relacionarse con el espacio público, busca la recuperación del simbolismo y de la memoria intangible, de aquellos significados que confería al espacio el hecho de ser una creación integrada, que invitaban a vivirlos y que se heredaban a través del tiempo.

¿Cuál es el sentido en la actualidad del arte en el espacio público, del *arte público*? Arthur Danto describe que una obra de arte es un objeto que incorpora un significado: nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal.³¹ Así pues, tiene el arte en el espacio público un compromiso no solo con el lugar, sino con su tiempo y la sociedad a la cual pertenece, un compromiso de ser generador de significados para el usuario a quien se dirige.

Una descripción del papel que juega el *arte público* en nuestra realidad actual es la siguiente:

.....
³¹ En: Cynthia Freeland. *Pero ¿esto es arte?*. p.71

La obra de arte público, se ubica en el escenario urbano, configurando múltiples entramados simbólicos, en los cuales confluye la percepción del sujeto y la experiencia visual de la misma, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad. Las obras de arte, han establecido en el paisaje urbano, un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos.³²

¿Cuál es el papel del arte en el espacio público ante las nuevas ciudades que niegan el lugar y la identidad? Insertarse en el espacio público es un gran compromiso. Este contexto es parte de lo que Rosalind Krauss define como *el campo expandido*.

Este campo es una gran oportunidad para re-explorar, redescubrir, reinventar las ciudades, revitalizar los espacios públicos, recuperar la memoria y el uso del espacio. El arte puede ser parte del proceso diario de vivir la ciudad.

El arte tiene el derecho de intervenir la ciudad, de darle nuevos matices y recrear un nuevo código de símbolos con el cual se pueda leer el contexto urbano. Leer la ciudad es poder vagabundear por ella, hacerla viva, darle un significado, construirla a cada momento.

Michel de Certeau en su obra *Modos de Hacer*, hace una clara descripción de lo que significa esta acción de *vagabundear* por la ciudad:

El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que debería ser, en fin, el lugar, pero que apenas es un nombre, la Ciudad.³³

.....
³² Claudia Mónica Londoño Villada. "Arte público y ciudad". *Revista Ciencias Humanas*. Vol. 9, núm. 31 (2003)

³³ Michel de Certeau. Op. Cit. p. 116



40

La inserción del arte en el espacio público, puede dotarlo de nuevas experiencias y nuevas formas de leerlo; como lo es el caso de la intervención realizada en el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, a través de bancas realizadas por artistas reconocidos.

una estrategia de arte con la finalidad de generar un suceso en la ciudad, que sea generador de experiencias para la gente que los experimente.

Recuperar un espacio para transformarlo en *lugar* es una empresa ambiciosa, pero es el gran potencial del arte como un integrante más en la conformación del tejido urbano, como un elemento disuelto entre el contexto y la arquitectura, integrado al espacio urbano, construido por y para sus usuarios.

Lucy Lippard refiere que el nuevo arte en el espacio público debe ser un *arte que hace despertar*. Con esta visión y ante la realidad de las ciudades contemporáneas, los objetivos que debe tener este proceso creativo los describe de la siguiente manera: *Ser un arte que trabaja a favor de la conciencia medioambiental y por la mejora y reivindicación de zonas baldías, centrándose en la historia*

Tal pareciera que el ritmo y crecimiento de las ciudades nos está orillando a que dejemos de lado la lectura y experimentación de la ciudad, ya que hemos construido ciudades en serie, que han dejado de ser un producto integrado de las costumbres, las tradiciones, las vivencias. Cada vez más nos vemos invadidos por los *no lugares*, aquellos sitios destinados solamente al tránsito de bienes o personas, en los cuales no hay sentido de pertenencia.

El *arte en el espacio público* debe ser un proceso en sí para dar respuesta a la necesidad que hoy en día requerimos del espacio y de la comunidad. Tratar de recobrar y dar significado al espacio es

*natural, realizando parques y limpiando la contaminación.*³⁴

Un ejemplo de un planteamiento como este es el trabajo realizado por el *artista ambiental* alemán Dieter Magnus, quien trabaja en la recuperación de espacios en la ciudad. Su obra es un proceso continuo en el cual está involucrada de lleno la población de la comunidad en la cual se pretende llevar a cabo el proyecto.



El trabajo de los 'Reparadores de Ciudades' Proyecto de Dieter Magnus

Magnus busca en su obra recuperar la naturaleza dentro de la ciudad y hace hincapié en que esta manera de hacer arte no tiene como único objetivo la recuperación de espacios para la gente, sino también el llamar la atención de todos aquellos actores que están involucrados en la planeación y la toma de decisiones relacionadas con la ciudad. El arte debe ser generador de conciencia en torno a los procesos de la ciudad y las necesidades de quienes la habitan. En su planteamiento menciona que el arte debe dejar de ser la única creación del artista, para convertirse en una creación conjunta de la sociedad.

El autor Paulhaus Peters define estas acciones como *Reparación de la Ciudad*, misma que considera un arte, el *arte de reparar las ciudades*.³⁵

Nuestras ciudades requieren de nuevos procesos de creación, requieren reconsiderar nuestro papel dentro de ellas y la calidad de vida que en ellas deseemos tener. El *arte en las ciudades, en el espacio público* tiene el gran potencial de ser un generador de espacios nuevos, de nuevos espacios para la

³⁴ Lucy Lippard. Op. Cit. p. 62

³⁵ En: Dieter Magnus. *Kunst und Natur Landschaften*. p. 19

vivencia y permanencia de la memoria, del uso cotidiano y de nuevas experiencias.

No necesariamente hablamos de permanencia del arte, pero sí de espacios creativos que se reconstruyan y reinventen constantemente, que den cabida a la creatividad, a la participación colectiva y a la atracción de los usuarios.

La ciudad necesita reinventarse, el arte tiene este carácter. Dieter Magnus asevera que: *hace falta lugar para los “lugares”- “lugares” y lugar para la gente.*³⁶ ■

³⁶ Op. Cit. p. 16

3. Arquitectura de paisaje: en el espacio público/como arte público

*Si (el paisaje) ha de contemplarse, es forzoso que diga o
plantee algo, o acaso varias cosas a la vez.*

PETER WALKER³⁷

¿Cómo podemos definir al paisaje? Este concepto tiene muchas connotaciones. De igual forma que sucede al tratar de definir el término de ciudad y el espacio público, el referente al paisaje puede ser estudiado desde muy diversas perspectivas. Los diferentes enfoques abarcan desde el aspecto natural o el geográfico, hasta el ámbito social, psicológico y de la percepción. Pero más allá de estas diferentes perspectivas, desde un punto de vista fenomenológico, el paisaje es un instante, una imagen, un momento.

Para el autor español Javier Maderuelo *el paisaje se contempla*.³⁸ De esta contemplación y los efectos que tiene en quien lo vive, surge la necesidad de preservarlo, ya sea por medio de representaciones pictóricas, fotográficas o descripciones narrativas o poemas; representaciones musicales; o la necesidad de recrearlo.

El paisaje es hoy por hoy una construcción humana. ¿Cómo asegurar esto, cuando lo que entendemos como paisaje esta directamente ligado a la imagen del medio ambiente y la naturaleza? Aún hablando de la naturaleza, el paisaje sigue siendo una construcción humana, debido a que al percibirlo, hacemos de ello una interpretación de lo que es ó significa. Maderuelo describe que el paisaje es *la*

³⁷ En: Sutherland Lyall. *Landscape: Diseño del espacio público*. p. 23

³⁸ Javier Maderuelo. Paisaje y pensamiento. p. 5

*introspección de lo que percibimos a nuestro alrededor, algo que nos pertenece, que poseemos con la mirada, y a lo cual pertenecemos.*³⁹

El paisaje es el resultado de una lectura, de la lectura que hacemos de una construcción humana. Con ello deducimos que es la representación de una estructura cultural influenciada por los diferentes aspectos sociales, económicos, políticos, ambientales, entre otros. Pero al mismo tiempo, el paisaje es un contenedor, un espacio a través del cual nos movemos y en el que al realizar una intervención, nos integramos en él y lo modificamos. Es entonces que se convierte en una experiencia.

De nueva cuenta citando a Maderuelo *el paisaje es una especie de texto humano que hay que descifrar*⁴⁰ y que es *una realidad ontológica de un tipo propio, dotada de un espacio y de un tiempo que le son propios.*⁴¹

44

El hombre ha intervenido en el paisaje desde sus orígenes. De acuerdo con lo planteado anteriormente, cada acción del hombre implica una interacción con el paisaje y por lo tanto una intervención en él. Es como la confluencia en una espiral continua: el hombre interviene en el paisaje, el hombre vive en el paisaje y hace parte del paisaje, el hombre percibe el paisaje y lo interpreta de acuerdo a su momento y su experiencia.

En tanto que el hombre evolucionó, se adaptó al entorno y se estableció, descubrió la agricultura y posteriormente construyó ciudades, fue creando un nuevo paisaje dentro del paisaje. Así surgió en un principio el paisaje colectivo, creación de un grupo, de un pueblo, de una cultura. El arquitecto paisajista inglés Sir Geoffrey Jellicoe lo describe así: *dado que el hombre está destinado a salir del estado animal, ha de crear en su entorno un ambiente que no es más que una proyección sobre la naturaleza de sus propias ideas abstractas.*⁴²

.....
³⁹ Ibid. p. 6

⁴⁰ Ibid. p. 150

⁴¹ Ibid. p. 154

⁴² Geoffrey & Susan Jellicoe. *El Paisaje del Hombre: La Conformación del Entorno desde la Prehistoria hasta nuestros días.* p.7

Dos factores importantes se conjugan dentro del paisaje: el tiempo y el espacio. Son dos agentes que al interactuar en el paisaje se convierten en uno solo. El paisaje es un elemento dinámico en cambio constante, con percepciones diferentes y tiempos diferentes.

El diseño de paisaje implica una intervención *formal* con una intención dentro del mismo paisaje. Es una modificación en el entorno, una adaptación o una interpretación de un mundo ideal. Entendido como arquitectura de paisaje, con unas características formales y un lenguaje implícito, es una reestructuración del paisaje con un fin específico.

Es difícil tratar de establecer una fecha que marque la aparición de la arquitectura de paisaje en la historia. Si bien, la arquitectura de paisaje surgió –no como disciplina sino como manifestación– junto con el hombre al momento en que se estableció como sedentario. Con ello comenzó a modificar el paisaje y a crear espacios para venerar a la naturaleza y a sus dioses; los cuales construyeron *espacios públicos*.



Stonhenge, Amersbury, Inglaterra. Monumento megalítico cuya construcción corresponde a la Edad de Bronce (ca. 2500 a.C.)



Cultivos de arroz en China muestran la modificación del paisaje por hombre para cubrir sus necesidades de alimentación.



El conjunto de las Pirámides de Gizeh en el Alto Egipto.

46



Representación de un jardín dentro de una villa medieval.

El diseño de paisaje y el espacio público han estado ligados desde sus orígenes, aunque no todo el diseño de paisaje fue creado con un fin público -como los grandes jardines de los palacios-, eran sin embargo sitios para la reunión y el esparcimiento.

Con la evolución de los pueblos y sus ciudades, el diseño de paisaje se fue desarrollando e integrando a la estructura de los espacios rurales y urbanos. En el paso de la historia siempre estará presente en las diferentes manifestaciones del diseño de paisaje su relación con el espacio público.

Es probable que no hubiera una diferencia precisa entre diseño de paisaje y espacio público y esto se manifiesta en el desarrollo de los grandes espacios creados por las culturas antiguas como la egipcia o persa, así como las grandes culturas prehispánicas; en donde los espacios dedicados a sus deidades, así como aquellos espacios para cubrir sus necesidades de habitación y alimentación se encontraban siempre ligados e integrados al paisaje de una forma natural.

La expresión por excelencia del diseño paisajístico es el jardín. El jardín, que ha tenido muchas connotaciones a lo largo de la historia, es la clara representación de la domesticación de la naturaleza por el hombre. Ha sido un sitio para el encuentro con lo natural. La autora María Rosa Moreno lo define como *un arte profundamente simbólico, cuyos contenidos se centran en una relación entre el cielo, la tierra y el hombre, representada alegóricamente en forma de paisajes idealizados*.⁴³

Ya sea como jardín o espacio público, la inclusión del diseño de paisaje ya había sido parte del entorno urbano en la antigüedad. Tanto en la composición de los conjuntos de los templos griegos, como en el foro romano y la villa medieval. Los espacios para la recreación y la meditación tomaron un papel relevante en el desarrollo de la vida urbana.

Las expresiones de jardinería del Renacimiento y del Barroco superaron con todo la intención de proximidad a la naturaleza; fueron llevados al extremo, de tal modo que son la representación máxima de los placeres del hombre, de la exageración de la grandiosidad, así como del dominio y manipulación que se podía tener sobre el entorno.

La industrialización y su consiguiente efecto en las ciudades conllevaron a una nueva forma de acercamiento a la naturaleza. Las ciudades quedaron alejadas de ella, convirtiéndose en espacios aglomerados, sucios y contaminados. Los espacios para la recreación se volvieron así *indispensables*, no ya como un elemento *ornamental*, sino como un recurso para sanear el ambiente y mejorar las condiciones de vida de la población. En la Inglaterra industrial surgió un movimiento denominado *La Ciudad Verde*, y así la arquitectura de paisaje tomó un papel primordial. Se concibió una nueva manera de construir el espacio urbano reintegrando al jardín en su estructura: *El culto*

a la naturaleza por sí misma, la imitación de los modos de vida rural y la apreciación del ambiente del campo se convirtieron en el siglo XVIII en uno de los medios principales para escapar del escritorio y de la máquina. Mientras el campo predominó, el culto a la naturaleza no podía tener sentido; formando parte de la vida, no había necesidad de que constituyera

⁴³ María Rosa Moreno. *La naturaleza transformada. Los jardines*. En: José Fernández Arenas. *Arte efímero y espacio estético*. p.313



Vaux-le-Vicomte, Maincy, Francia. Diseñado por André Le Nôtre en siglo XVII

*un tema especial de pensamiento.*⁴⁴

Surgió con ello el concepto de *jardín público*. Se adoptó al jardín como un bien del pueblo, como un bien necesario. En este sentido, Moreno afirma que *el paisaje ajardinado se ha convertido en un bien social destinado a ofrecer soluciones alternativas a la agresividad del medio urbano, ya que contribuye en gran medida a paliar la degradación progresiva de las grandes urbes.*⁴⁵

La arquitectura de paisaje se posicionó dentro de las urbes como parte de su organización comenzando a evolucionar en su diseño, su función y su contenido. Los paseos y parques se convirtieron en

⁴⁴ Lewis Mumford. *Técnica y Civilización*. p. 317

⁴⁵ Ibid. p. 344



El paseo de la Alameda. Espacio creado en el siglo XVII a petición del Virrey Luis de Velasco

espacios referentes para los habitantes de las ciudades. Ejemplo de ello es el famoso paseo de la Alameda Central en la Ciudad de México, diseñado en el siglo XVII (mucho antes que los jardines de Versalles) con el objetivo central de ser un área de esparcimiento y ornato.

Conforme se ha dado la evolución de las ciudades, así como de sus habitantes y sus espacios públicos se han ido transformando, han surgido nuevas necesidades y estructuras que se integran al tejido urbano. De forma paralela, la arquitectura de paisaje ha sido parte de esta metamorfosis. El diseño de paisaje en las ciudades ha ido respondiendo a los cambios de las sociedades y de los entornos urbanos, creando un nuevo lenguaje que se manifiesta en una nueva forma de manejar los espacios, así como la inclusión y experimentación de nuevos materiales.

Lo que hace particular a una obra de arquitectura de paisaje es el hecho de estar concebida para un

lugar específico, característica por la que una obra el arte contemporáneo es denominada obra de *sitio específico*. Tiene también la peculiaridad de ser una obra en constante transformación, dado que en ella interviene el tiempo. Provoca un diálogo con el espectador al invitarle a adentrarse en ella y a ser parte de ella, a recorrerla y vivirla genera una experiencia *como el acontecimiento del encuentro concreto entre el hombre y el mundo que lo rodea*.⁴⁶ Se integra a los contextos urbanos confiriéndoles una mejor manera de entenderles.

El diseño de paisaje fue evolucionando tal como las diferentes manifestaciones del arte, al mismo tiempo que se vio influenciado por ellas:

*Las fenomenologías del arte que han animado la segunda mitad del siglo XX reflejan e intensifican progresivamente un interés y una atención hacia aquellos elementos y estructuras lingüísticas y analíticas que se ocupan de la ciudad y de los espacios naturales, entendidos ambos como datos básicos.*⁴⁷

50



Donnell Garden, Thomas Church, 1948.

El modernismo generó un cambio radical en el lenguaje paisajístico invitando a los arquitectos paisajistas a explorar nuevas posibilidades en el diseño, más allá de los convencionalismos de academia. Tanto la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París en 1925, como La Exposición de Construcción y Jardinería de Zürich en 1933, marcaron el momento en el cual el modernismo se introdujo en la arquitectura de paisaje.

⁴⁶ Javier Maderuelo. Op. Cit. p. 161

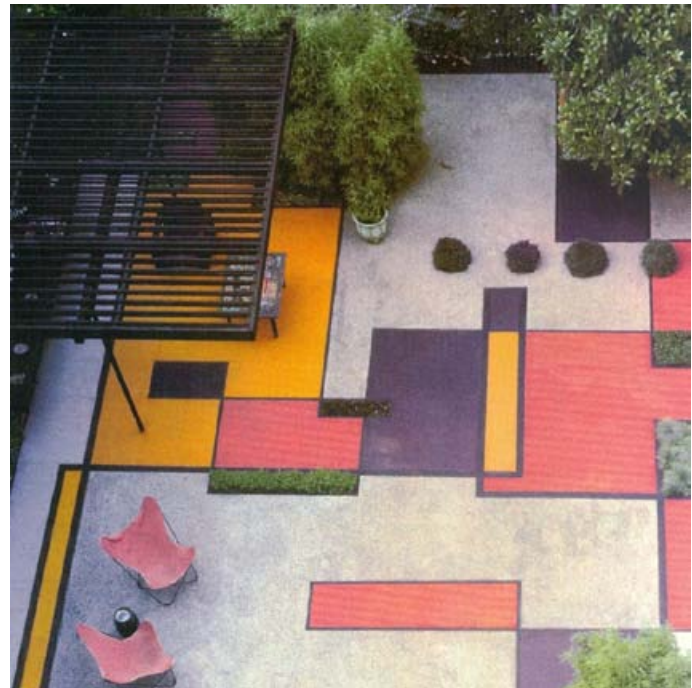
⁴⁷ Luca Galofaro. *Artscapes*. p. 11

La expresión a través de líneas suaves, de formas plásticas, de pocos pero protagónicos elementos, definieron el diseño de paisaje de los años 50. Un ícono de esta época es el *jardín de Miller House* (1950) de Dan Kiley, arquitecto paisajista estadounidense. Kiley, en conjunto con los arquitectos paisajistas Garrett Eckbo, Edward Williams y James Rose, encabezaron en Berkeley una escuela que buscaba romper con las reglas y formalismos tradicionales en el diseño de paisaje.



Jardín Miller House , Dan Kiley y Garrett Eckbo, 1950.

La Escuela Internacional de la Bauhaus, originada en Weimar Alemania influyó ampliamente en la nueva forma de concebir el diseño de paisaje. La abstracción, la asimetría y la racionalidad, fueron los principios a partir de los cuales se desarrolló una nueva era en la forma de ver e inventar el paisaje. En el trabajo de Garrett Eckbo tuvieron influjo también algunos pintores abstractos como Kandinsky, László Moholy-Nagy y Kasimir Malevich. Esto se aprecia claramente en la forma de manejar el movimiento dentro de sus proyectos, así como en el empleo masivo de la vegetación.



Vintage Garden, Garrett Eckbo, 1956



Jardín de azotea en Río de Janeiro. Burle Marx, años 40.



Residencia Canavellas, Río de Janeiro, Roberto Burle Marx.

Otro referente del modernismo en la arquitectura de paisaje es el brasileño Roberto Burle Marx, quien retomó de la pintura las formas y uso del color, para plasmarlos en sus obras, en donde, por medio de sus diseños resaltó la vegetación nativa de Brasil en sus composiciones. Por ello, Burle Marx es conocido como *el artista que pintó con plantas*.

Fue un grupo pequeño, pero reconocido de arquitectos paisajistas quienes intentaron, por medio de la persistencia, la planeación de los recursos y el uso de la estética, encontrar una armonía en su trabajo y encontrar el paradigma del diseño del siglo XXI. Entre ellos se encuentran Ernst Cramer, quien diseñó en Zürich el *Bade-Garten* para la exposición de construcción y jardinería en 1933 y Gustav Ammans con *Farbengarten* representativo por sus formas orgánicas y la manera de disponer y combinar la vegetación.

En los años 70, el minimalismo fue motivo para la incursión de los paisajistas en otra experiencia creativa. El trabajo de los pintores Barnett Newman, Jackson Pollock y Milton Avery representaron la fuente de inspiración de los nuevos trabajos de arquitectura de paisaje. Es en este momento cuando surge el movimiento *Landart* y las fronteras entre arte y arquitectura de paisaje comienzan a desvanecerse.

Tanto paisajistas como artistas deciden explorar *el lugar, el espacio y el paisaje*. Retoman los elementos esenciales del mundo natural: tierra, agua, clima, el cielo, el horizonte y como describe Jane Amidon *se convirtieron simultáneamente en el medio y el escenario en el cual retratar la dialéctica hombre/naturaleza/arte*.⁴⁸

En los años 80 y 90, al igual que sucedió en el arte, los paisajistas tomaron especial interés por lo urbano y la ciudad:

*Las investigaciones relativas al análisis del espacio y del ambiente físico adquieren progresivamente unas connotaciones tan complejas que revelan y dan pie a la necesidad de relacionarse más estrechamente con la estructura urbana, con las realizaciones del hombre, sean articuladas o reducidas a meros arquetipos espaciales.*⁴⁹

Esta época marca del mismo modo el surgimiento del arte medioambiental y la preocupación por el rescate de la naturaleza. El panorama y el campo de acción del arquitecto paisajista se amplía, generando material suficiente para experimentar en el diseño de los nuevos espacios.

El diseño de paisaje de los años 80 es un reflejo del posmodernismo y *se consienten cosas como el eclecticismo, la fragmentación, la estratificación de sistemas inconexos de ordenación, el historicismo, la ironía, la metáfora y la agudeza*.⁵⁰

Es un diseño que se inserta en el ámbito urbano como una provocación. Las obras dejan de ser tan solo *utilitarias* y se plasman en el tejido urbano, una estructura que le sirve de *lienzo* para experimentar con formas, colores, materiales, luz, agua, resultando en espacios aptos para adentrarse en ellos y vivir las experiencias sensoriales a las que invitan; en donde *el espacio del observador entra a*

⁴⁸ Jane Amidon. *Paisajes radicales: reinventar el espacio exterior*. p. 8

⁴⁹ Ibid. p. 14

⁵⁰ Sutherland Lyall. Op. Cit. p.10



ECLECTICISMO: Piazza D'Italia. Nueva Orleans, Louisiana. Moore, Pérez Associates & Ron Filson. 1980



IRONÍA: Harlequin Plaza. Greenwood Village, Colorado. SWA Group, 1983

*formar parte del espacio del objeto.*⁵¹

La curiosidad, la vivencia del espacio, la sorpresa, son elementos reinterpretados en los nuevos diseños creando *espacios de experiencias sensibles.*⁵² Los nuevos proyectos son el resultado de múltiples influencias, la conjunción de disciplinas diversas (arte, urbanismo, sociología), que favorecen la creación de sitios de carácter plural con el objetivo de ser apropiados por la comunidad en donde se insertan. Espacios para reencontrarse y reconciliarse con la ciudad.

Este período es descrito como la era del resurgimiento del diseño paisajístico. Por todo el mundo surgen proyectos innovadores y creativos, que intentan ir más allá del hecho de cumplir con una función utilitaria. Los arquitectos de paisaje ocupan y exploran el *campo expandido*, concepto desarrollado por Rosalind Krauss refiriéndose al nuevo campo de acción de las artes, fuera de los museos, apropiándose del espacio.

⁵¹ Luca Galofaro. Op. Cit. p.118

⁵² Javier Maderuelo. Op. Cit. p. 147



FRAGMENTACIÓN: Tsukuba Civic Centre, Japón.
Arata Isozaki, 1979-1983



LA AGUDEZA: Seattle Freeway Park, Washington. Lawrence Halprin, 1976



ESTRATIFICACIÓN DE SISTEMAS INCONEXOS DE ORDENACIÓN: Rio Shopping Center. Atlanta, Georgia. Martha Schwartz, 1988



HISTORICISMO: Sutton Place. Surrey, Gran Bretaña.
Sir Geoffrey Jellicoe, 1982



LA METÁFORA: Little Sparta. Dunsyre, Escocia. Ian Hamilton Finlay, 1967 a la década de los 80.



Parc de la Villette. París, Francia. Bernard Tschumi, 1983

La fusión arte-paisaje confronta a los paisajistas con nuevos retos. Se genera una relación entre la expresión y la técnica, entre lo útil y lo sublime, entre la imaginación y lo tangible. El espacio público ya no se encuentra tan solo *ahí*; es un espacio que se manifiesta, un sitio que busca la permanencia –más que en el lugar, en la memoria- un espacio que invita y abraza a sus usuarios en vivencias innovadoras.

El diseño de los espacios exteriores comenzó a tratarse como un acto de interpretación, en el cual los elementos de naturaleza y sociedad se conjuntan para responder a las necesidades específicas de la sociedad y del momento. Asimismo, el diseño paisajístico se va involucrando con la responsabilidad

social, resultando un medio para recuperar espacios, sanear zonas urbanas con problemáticas económicas y sociales, y fungir a la vez con el papel de un espacio didáctico.

En un capítulo más adelante, expondré la estrategia de los *Pocket Parks*, concepto que surgió en Nueva York, como parte de un programa para el saneamiento de los espacios públicos y la reintegración social en la ciudad.

El surgimiento de las exposiciones de jardinería que se realizan en el mundo, han generado un espacio para la investigación de un lenguaje contemporáneo, para la crítica y una nueva comprensión del jardín. Algunos ejemplos son el *Bundesgartenschau* en Alemania, *Métis Redford Gardens* en Canadá, *Cornerstone Gardens* en California, Estados Unidos, *Jardins de Chaumont-sur-Loire* en Francia, así como eventos en donde se llevan a cabo intervenciones urbanas con jardines como *Wo ist der Garten?* en Berlín Alemania, *Temps de Flors* en Girona, España o *Mobile Gardens* realizada en Chicago, EUA.

Estas propuestas *efímeras* son una reflexión en torno al ciclo de vida de las plantas, las variaciones del clima y las condiciones meteorológicas, así como los fenómenos perceptivos e intuitivos producidos en los visitantes. Lo que caracteriza sobre todo a estas manifestaciones es su *temporalidad*. Son proyectos planteados para solo un período de 3-6 meses, hasta un año. En ellos intervienen grupos multidisciplinarios de paisajistas, artistas, diseñadores y arquitectos, entre otros.

Una reflexión en torno a estos acontecimientos menciona: *los profesionistas participantes ven en estos jardines la oportunidad de hacer una exploración en relación al significado del arte de los jardines de nuestra era, así como*



Área de juegos infantiles en el barrio de Friedrichschein en la antigua Berlín oriental, creada como parte del programa de restauración de la zona.



Escalinata de San Martí. Girona, Temps de Flors, edición 2009.



Mobile Garden. Chicago, Illinois. Joe Baldwin, 2009.



Landform Udea. Galería Nacional de Arte Moderno de Edimburgo. Terry Farrell & Partners y Charles Kencks.



Hip Hop Garden. Susan Herrington. Festival Métis Gardens, Montreal, Canadá. Edición 2005.

*las diferentes maneras de explicar este significado.*⁵³

Para Jane Amidon, estas nuevas manifestaciones del paisaje implican que:

*... los paisajes de jardines se visualizan fácilmente no como entidades espaciales sino como medios maleables de crítica cultural. A medida que progresan los paisajes a través de varias fases estilísticas, permanece una tensión perenne entre paradigmas contrastantes: el espacio exterior como un volumen habitable en contraposición a los lugares contruidos como superficies articuladas.*⁵⁴

Es importante recalcar que estos experimentos o exploraciones dentro del arte-paisaje permiten imaginar nuevos escenarios y traspasar las fronteras entre disciplinas, materiales, medios y formas de expresión.

La obra de paisaje se vuelve a posicionar dentro del campo del arte. Favorece el diálogo: entre el espacio, el contexto y el observador. Recorrer los espacios que son resultado del diseño paisajístico implica una experiencia cambiante. Como ya había mencionado, la peculiaridad del tiempo imprime un sello peculiar a cada sitio diseñado. En el caso del emplazamiento en el espacio urbano, el diseño de paisaje se enfrenta al reto de lograr que el diálogo en un entorno construido sea coherente, ahí en donde la naturaleza parece ser cada vez más ajena. Por tanto, representa una ardua labor de acercar al hombre con la urbe y la naturaleza, y así lograr un entendimiento entre ellos.

Estas manifestaciones de arquitectura de paisaje, expresivas, reflexivas, provocativas; pueden representar una expresión de arte público. No con ello quiero decir que *toda* la arquitectura de paisaje es *arte público*, sin embargo, en muchas de sus formas, hay una indagación de un lenguaje plástico a través del cual articular un discurso.

.....
⁵³ Bernard St-Denis, Peter Jacobs. "Gardens at the Outer Edge: Métis 2005". *Landscape Architecture Magazine*. Vol. 95, no. 11 (November 2005) p. 95

⁵⁴ Jane Amidon. Op. Cit. p.7

En resumen, le arte del diseño de paisaje ha desarrollado, como todas las artes, su propio lenguaje y un discurso que se ha ido transformando con el paso de la historia. Estos espacios tienen además la particularidad de experimentarse en cuatro dimensiones y ello les enriquece en la experiencia que proporcionan al espectador.

La autora Stephanie Ross manifiesta que *los jardines producen placeres asombrosos: los jardines deleitan a los sentidos, incitan el pensamiento, evocan a los sentimientos y las emociones, y comprometen a la imaginación*.⁵⁵ Esto por tanto nos remite a la vivencia de una experiencia.

Entendido así, el jardín se ha posicionado en la historia como un arte, a pesar de no contar siempre con ese reconocimiento. Como tal implica una serie de vivencias e interpretaciones que van dirigidas directamente al espectador. Para comprender mejor estas afirmaciones, recurriré a las diferentes visiones, de tres diferentes autores: Emmanuel Kant, Gastón Bachelard y Arthur Danto, como apoyatura para definir de una forma clara el sentido del jardín y en consecuencia del diseño de paisaje, entendidos como una expresión más del arte, así como su percepción en el tiempo.

Emmanuel Kant incluyó el arte de la jardinería en su clasificación de las bellas artes, describiéndolo así: *la jardinería paisajista no consiste sino en engalanar la tierra con la misma múltiple variedad (hierbas, flores, arbustos y árboles, e incluso agua, colinas y valles) que ofrece la naturaleza a nuestra vista, solo que dispuesta de manera diferente y en obediencia a determinadas ideas*.⁵⁶ Asimismo, Kant manifiesta en su obra *La Crítica del Juicio*, que la reflexión sobre los elementos de la naturaleza, al estar perfectamente enlazados entre sí, nos permite llegar a una experiencia.⁵⁷

La experiencia es el medio que nos transporta a una interpretación, ya que la vivencia del arte implica ante todo una interpretación. Dicha interpretación será el resultado de las experiencias de cada espectador. El arte es en consecuencia la vía a la *interpretación*, de experimentar la *estética*

⁵⁵ Stephanie Ross. *What Gardens Mean*. p.XI

⁵⁶ En: Cynthia Freeland. Op. Cit. p. 60

⁵⁷ Emmanuel Kant. *La Crítica del Juicio*. p.20

como Kant lo describe: *la estética se experimenta cuando un objeto sensorial estimula nuestras emociones, intelecto o imaginación.*⁵⁸

Y así, en el acto de experimentar un jardín, Kant reflexiona que *no se trata de saber lo que es la naturaleza, ni aún qué fin se propone en relación a nosotros, sino qué efecto produce sobre nosotros.*⁵⁹

Por esto, al realizar Kant un análisis sobre los jardines de la época barroca, en donde el diseño de los paisajes se basó en el orden, se aplicó la geometría basada en la axialidad, manejo de *parterres* bordeados por setos, el manejo de grandes espejos de agua y fuentes; se integraron esculturas y elementos de sorpresa; de acuerdo con una interpretación de la autora Cynthia Freeland, los definiría como la *armonía de las facultades*. Asiente, tomando como referencia los majestuosos jardines de Versalles, que *la variedad, constantemente cambiante, su aparente orden sin particular objeto y especialmente el juego de sensaciones que suscitan sus variadas fuentes lo hacen hermoso, lo convierten en algo que estimula el “libre juego de la imaginación”.*⁶⁰

En conclusión, para Kant, el jardín como un arte representa para el espectador una vivencia que deriva en una experiencia, la cual desencadena un proceso de interpretación que a su vez da rienda suelta a la imaginación.



El jardín desde la perspectiva de Kant

⁵⁸ En: Cynthia Freeland. Op. Cit. p.28

⁵⁹ Emmanuel Kant. Op. Cit. p.159

⁶⁰ Cynthia Freeland.Op. Cit. p.61

Como manifestación artística, el jardín ha tenido la peculiaridad de ser contextual, de depender del espacio, de modificarse con el tiempo, lo cual nos acerca a una vivencia e interrelación espacial. El jardín por tanto tiene un fuerte impacto en la percepción del hombre. Es una manifestación del ser exterior, una descripción que podríamos ligar con la realizada por Gaston Bachelard: *el espacio, el gran espacio es el amigo del hombre*.⁶¹

Y este gran espacio ha ido integrándose en la vida de los seres humanos. Conforme han evolucionado sus espacios, se ha ido amoldando a ellos. El hombre transporta consigo aquel elemento que forma parte de su ser, aquella parte que le remite al origen, como lo menciona Bachelard, a su *bosque que es el estado del alma*,⁶² aquel que nos remite a nosotros mismos. Por ende, el jardín ha representado una constante búsqueda del hombre por encontrarse con la naturaleza y al mismo tiempo manifestarse en ella. Ha sido la búsqueda de los paisajes idealizados.

62 En contraparte, el jardín ha sido también el recurso por medio del cual el hombre ha manifestado su necesidad de revelación de grandeza y pretensión de inmortalidad. A través de ellos exponen el deseo interior del ser humano por trascender y dejar huella en este mundo. En este sentido, Bachelard denomina a este fenómeno como la *inmensidad interior*, la cual *da su verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista*.⁶³ Baste recordar la época de la *grandiosidad francesa* en donde la presencia del *Rey Sol* influenció a todas las artes, que tenían como única finalidad exaltar los placeres de la vida.

Por tanto la función del objeto de arte es aquella de detonar procesos interpretativos en el espectador, esto es, de aproximar al espectador a una experiencia fenomenológica. En consecuencia la función de una obra como obra de arte no necesariamente se atribuye al objeto como tal, sino a las experiencias estéticas que se manifiestan en ella. Así, para Bachelard *todo proyecto es una*

.....
⁶¹ Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. p.246

⁶² Ibid. p.224

⁶³ Ibid. p. 222

*contextura de imágenes y de pensamientos que supone un anticipo de la realidad.*⁶⁴ En la actualidad, estos dos conceptos se manifiestan de forma clara en las obras del diseño de paisaje: tanto las imágenes como los pensamientos se reúnen en una obra para articular un discurso plástico que busca una reflexión sobre nuestra situación actual con una perspectiva del futuro.

En una visión más reciente, el autor Arthur Danto describe a una obra de arte como un elemento que lleva implícito un significado: *nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal.*⁶⁵

Los paisajes que en la actualidad representan al *arte del paisaje* han dejado de ser aquellos lugares de la meditación y la contemplación, son ahora aquellos espacios cuyo desafío es encontrar el equilibrio entre el orden y el caos: *el orden de la naturaleza y el caos de la gente.*⁶⁶ Implica por tanto, tratar de descifrar nuestro presente que se va alimentando de símbolos, mismos que construyen nuestro imaginario colectivo.

En el diseño de paisaje como en la arquitectura se habla constantemente de la relación *función-forma*. La *función* por lo general supedita a la *forma*. En el ámbito del arte, tampoco podemos dejar de hablar de



Sombras de Alusión. Liberty Plaza Nueva York. Ken Smith Landscape Architect, 1997.

.....
⁶⁴ Gastón Bachelard. Op. Cit. p.264

⁶⁵ En: Cynthia Freeland. Op. Cit. p.70

⁶⁶ Ibid.

la *función*. De ahí el constante debate en torno a la *función del arte*, así como *cuál es la función que debe tener una obra para considerarse objeto de arte*.

En esta discusión sobre la función del arte el autor Reinold Schmucker asevera: *lo que constituye al arte como tal es la experiencia estética, la cual puede y debe conducir al entendimiento*. En tanto la arquitectura de paisaje sea un medio para la experiencia estética, podemos esculpir el concepto que denomine a estas obras como *arte del paisaje*.

Hemos hablado de lo sobrentendido de la función en el diseño de paisaje, el *arte del paisaje* conlleva a su vez una función implícita en el discurso que articula. Pero ¿exactamente qué función define a una obra de paisaje como *arte del paisaje*? Si comprendemos que una obra de arte se mantiene siempre en un marco de interpretación para el público, al manifestarse una obra de paisaje como un medio, con una intencionalidad de producir en el usuario una experiencia interpretativa, se entenderá entonces como una obra de *arte del paisaje*.

64

Así, la obra de *arte del paisaje* que se inserta en la ciudad, tiene la potencialidad de plasmar una experiencia creativa en el espacio público. Tiene la posibilidad de crear lugares del cambio, y en consecuencia un cuestionamiento o una reflexión en torno al mundo y al hombre.

Los cambios e innovaciones en el arte y la cultura hacen que el *arte del paisaje* busque integrarlos, comprenderlos y generar su aceptación a través de sus obras y a través de ideas creativas. Con ello los trabajos de *arte del paisaje* imprimen en ellos una nueva sensibilidad en torno a las recientes ideologías del arte; así como la solución al conflicto de reencontrarse con la naturaleza y el medio ambiente, en un contexto en donde *hemos perdido el respeto por la tierra* y con ello *hemos perdido nuestro lugar en el mundo*.⁶⁷

Una nueva generación de arquitectos paisajistas intenta a través de sus obras, romper con las barreras existentes entre los diferentes paradigmas relativos al entorno, la naturaleza, la sociedad

⁶⁷ Lucy Lippard. Op. Cit. p.52



Place d'Youville. Montreal, Canadá. Groupe Cardinal Hardy & Claude Cornier. 1997-2008.

y la estética. Su discurso deja de ser teórico y se convierte en un nuevo pensamiento, en una nueva forma de *actuación* en el espacio. El *Genius loci* (*el espíritu del lugar*) se imprime de nueva cuenta en estas obras de paisaje, los binomios de cultura-lugar, hombre-naturaleza, espacio-tiempo confluyen en ellas, y dan como resultado una *obra única*, una obra como lo fueron las obras de Richard Serra, obras de *sitio específico*, resultado si y solo si, del entendimiento de su emplazamiento, con todos los componentes que ahí coinciden.

En los retos del *arte del paisaje* en la ciudad, debe ser además primacía, la integración del factor social en la concepción de estas obras, *no solo en lo concerniente a la visión del creador, sino más bien con miras al beneficio de la sociedad.*⁶⁸

⁶⁸ Dieter Magnus. Op. Cit. p. 16



66

Jardines de las Cuatro Estaciones. Kitigata, Japón. Martha Schwarz. 2000.

El *arte del paisaje* puede tener en la ciudad un papel de *Stadtreparierer* (*reparador de ciudades*) en donde el espacio de la memoria se reconstruya y descubra una nueva posibilidad para la construcción de nuevas vivencias:

*Como parte de esta evolución de pensamiento, el proceso de la arquitectura de paisaje se convierte en una especie de algoritmo, el cual exige nuevos parámetros de diseño codificados. Como ocurre en el proceso de la mutación y los procesos evolutivos naturales, la selección descubre una nueva forma y un nuevo significado.*⁶⁹

La función del *arte del paisaje* no es virtual, sino espacialmente concreta. Las obras que crea, transforman el sitio en el cual se inserta, y lleva implícita en su conformación la continuidad en el espacio y en el tiempo. Consecuentemente, el *arte del paisaje* puede ser un actor en el entorno

⁶⁹ Michael Spens. „Zwischen Landschaft, Kunst und Architektur“. En: *Topos, European Landscape Magazine*. 45 Ausgabe 4/ 2003, p.17

social y manifestarse como un arte público definido como lo hace Lucy Lippard, como *un tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio.*⁷⁰

Fomentar un diálogo en y con el espacio es el nuevo papel del *arte del paisaje*. Luca Galofaro asevera que el arte debe *interferir* en el medio, más que *superponerse*.⁷¹ Para crear un *arte del paisaje* auténtico, será necesario comprender al medio y al contexto, para no invadirlo o imponerlo, sino para aprehenderlo y reinterpretarlo. El arte es una oportunidad en el espacio público, para conferirle de nueva cuenta el carácter de *lugar*, ya que el arte es *algo que los seres humanos utilizamos para participar de nuestro entorno: al transformar nuestras percepciones, el arte nos confiere energía.*⁷² ■

⁷⁰ Lycy Lippard. Op. Cit. p.61

⁷¹ Luca Galofaro. Op. Cit. p.119

⁷² Cynthia Freeland. Op. Cit. p. 178



II. Simbolismo, estrategia y suceso

1. El simbolismo en el diseño de paisaje

La tradición paisajística es la del ejercicio estético de mirar desde afuera.

IGNASI DE SOLÀ-MORALES¹

La cita con la que da inicio este capítulo nos dirige hacia un primer concepto: *la imagen*. Al hablar del *ejercicio estético de mirar*, estamos planteando la construcción de una imagen, la cual representa a una forma y ésta a su vez a un contenido. Y el paisaje es la representación de un conjunto de elementos y de procesos.

El diseño de paisaje puede ser concebido como el trabajo con un sistema de símbolos a través del cual se entreteje una trama de contenidos y significados para quienes lo proyectan, y a la vez, para quienes lo viven. Mauricio Beuchot lo afirma al describir que *el símbolo no se puede interpretar, sólo se puede vivir*.²

Para comprender mejor el sentido simbólico del diseño paisajístico, quiero hacer primero un análisis de la etimología de la palabra *paisaje* con la finalidad de adentrarnos a los elementos sustanciales que dan un significado a este quehacer. Ignasi de Solà-Morales indaga en el origen de la palabra *paisaje*, concluyendo que: *ciertamente paisaje deriva [...] de una forma latina del bajo imperio, **pagus**, que designa el territorio donde se habita. Paisano, payés, es el que habita en un lugar y más precisamente el que establece en esta pieza de territorio su morada*.³

.....
¹ Ignasi de Solà-Morales. *Paisajes*. p. 2

² Mauricio Beuchot. *Hermenéutica, analogía y símbolo*. p.143

³ Ibid. p.1

El paisaje, como se propuso en el capítulo anterior, es una construcción humana. De acuerdo con la descripción de Solà-Morales, al definir la palabra el *lugar donde se habita*, nos referimos directamente al hombre y por consiguiente, a la construcción que éste hace del paisaje al ocuparlo y modificarlo. En tanto es una construcción humana, tiene implícita la construcción de las imágenes que le acompañan, las cuales son al mismo tiempo una construcción.

Sin embargo, para los fines que nos interesan, prefiero centrarme en el concepto que describe la palabra alemana que refiere al paisaje, ya que es la que más se acerca a los propósitos de este análisis. *Landschaft*, se integra por dos conceptos: **Land**, la tierra, el lugar donde nos desenvolvemos, y la terminación **schaft** que implica una agrupación de cosas. Por lo tanto, el paisaje es *aquella agrupación de elementos en la tierra*.

72

Al hablar de una agrupación de elementos, podemos traducirlo como una agrupación de símbolos que a su vez integran un sistema, esto es, un simbolismo. Y remontándonos a la historia, este conjunto de símbolos que integra el paisajismo, ha sido de muchas formas la representación de los valores y creencias de los diferentes pueblos y culturas; las cuales han estado relacionadas de forma intrínseca a los simbolismos e iconografía de cada época.

En la cultura occidental, la influencia Judeo-Cristiana relaciona inevitablemente a los jardines con el simbolismo del paraíso, con el Jardín del Edén. En las culturas orientales, este simbolismo tuvo un sentido más profundo, ligado a los elementos de sexualidad y fertilidad, muerte y regeneración, así como una liga directa con el ciclo de las estaciones del año.

En el mundo egipcio los jardines tomaron un sentido *terrenal*, integrándose más allá de los templos, a los espacios de habitación del hombre. En el mundo griego sin embargo, el jardín fue el espacio reservado sólo para los dioses. Fueron más bien los romanos quienes otorgaron al diseño de paisaje un estatus similar al de otras artes. Estos espacios estuvieron compuestos por una serie de elementos de contenido simbólico como Moreno describe: *Los jardineros romanos establecieron un amplio programa iconológico en el que predominaron aquellos grupos escultóricos cuyo significado*

*metafísico podían realzar envueltos en un halo de vegetación.*⁴

En la época medieval la visión del hombre se vio limitada y sus necesidades materiales aminoradas, por lo que la relación con el espacio paisajista tuvo un giro y dejó de visualizarse como sitio para el disfrute y la recreación. El fuerte poder simbólico de Dios como ser supremo concedió el desarrollo de una cultura en donde el hombre carece de importancia como ser, para vivir una vida introvertida. El jardín tuvo más bien un enfoque práctico, el pragmatismo se distingue ante todo. Lo útil trasciende sobre lo *bello*.

Por otra parte, los jardines islámicos, poseían una gran carga de alegorías y significados. Por lo general eran divididos en cuatro secciones a través de dos ejes perpendiculares definidos por canales, representando las cuatro zonas del Universo y ubicando en el centro un montículo que simboliza el centro de éste.

El humanismo que caracterizó al periodo del Renacimiento implica un resurgimiento en los elementos, símbolos y significantes en el diseño de paisaje; la diversidad de metáforas con que se constituyó el jardín se acompañó de una amplia gama iconológica, que le dio un carácter de universo artificial lleno de simbolismos y alegorías.

El diseño de paisaje ha tenido un profundo enriquecimiento en cuanto a contenidos y símbolos, ya que las fuentes estéticas, culturales y visuales que han sido sus referentes, son inagotables. Conforme las culturas y la humanidad han evolucionado, han surgido



El Chahar Bagh, de origen persa retomado por los árabes es muy probablemente el origen iconográfico de los distintos edenes o paraísos. Los jardines de Babur, Kabul. Siglo XVI.

⁴ María Rosa Moreno. Op. Cit. p. 323

nuevas teorías del conocimiento y nuevas visiones del mundo, las cuales se ven plasmadas en la obra de arte, y en consecuencia, en las manifestaciones de la arquitectura de paisaje.

La época del barroco, por ejemplo, con una visión de innumerables símbolos, íconos y posibilidades, enriqueció el desarrollo de todas las artes, incluido el paisajismo. Como lo define Sarduy, fue una época, *no sólo o no tanto un periodo específico de la historia de la cultura, sino una actitud general y una cualidad formal de los objetos que lo expresan.*⁵ Es en el barroco que el diseño del paisaje resurge con propuestas de alto valor simbólico. Lyall considera que en esta época, *el arte imitaba a una naturaleza que imitaba al arte.*⁶

En el siglo XVIII en Inglaterra, prevalecieron los símbolos de carácter romántico y metafórico, pastoral y poético. La composición del paisaje buscaba recrear un carácter melancólico y sentimental en el cual adentrarse.

74

Aunque hay contradicciones al respecto, los símbolos nos permiten dar lectura a sus significados. Una agrupación de símbolos, en consecuencia, nos enfrenta con un texto que leer y descifrar.

Así, podemos entender el paisaje como un conjunto de símbolos que integran una imagen que comprender en una sola lectura. *Las imágenes son entendidas como una materia organizada de cierta forma, que sirve para transmitir contenidos independientes de ella.*⁷

El paisaje no es solamente un elemento visual, como ya se ha analizado; es una experiencia y le da un doble valor simbólico. Una obra de paisaje comprende un sistema de símbolos sensoriales. En conjunto, estos símbolos construyen una imagen o un texto que tienen un sentido y un significado; sin embargo la experiencia sobrepasa una sola dimensión, para implicar en su composición el espacio y el tiempo, así como las diferentes prácticas de los sentidos. Beuchot afirma que *el símbolo, es el*

.....
⁵ En: Omar Calabrese. *La Era Neobarroca*. p. 31

⁶ Sutherland Lyall. *Landscape: Diseño del espacio público*. p.16

⁷ Fernando Zamora. *Filosofía de la Imagen: Lenguaje, imagen y representación*. p. 58

*signo que une dos cosas, dos elementos o dos dimensiones.*⁸

En tanto que esta experiencia simbólica rebasa la dimensión espacial e involucra también al tiempo, se enriquece en su lectura, ya que, como afirma Fernando Zamora *el tiempo es, pues, una imagen.*⁹ Los símbolos son un medio de aprendizaje y comprensión del mundo. Por consiguiente, el paisaje conforma una imagen a través de la cual el hombre crea una liga con su entorno y lo *aprehende*.

Una obra de paisaje, entendida así como un sistema de símbolos, es un medio a través del cual acercar al hombre con su entorno. Concebir así una obra paisajística implica una elaboración compleja de símbolos que tengan relación con lo que quiere decir el autor y asimismo, del sentido que este quiere participar al usuario, a quien va dirigida la obra.

Sin embargo, hay un elemento más por analizar: el contexto que rodea a la obra. Este contexto implica también una gama de símbolos entrelazados, los cuales muchas veces no logran integrarse con facilidad y resulta una tarea difícil interpretarlos. El creador deberá entonces encontrar la liga, primero, que los une entre ellos mismos; y después, aquella que una a esta estructura simbólica con la del proyecto que desea desarrollar.

La obra de arquitectura de paisaje no es una obra que se *represente*. Cuenta con la cualidad de materializarse e insertarse en el



La obra de paisaje está integrada por un conjunto de símbolos que el espectador experimenta y a través de ellos se va formando imágenes. (Landschafts Park, Duisburg, Alemania)

⁸ Mauricio Beuchot. Op. Cit. p. 144

⁹ Op. Cit. p. 85

espacio, y constituye más bien un conjunto de formas que a su vez *estructuran* al conjunto y en consecuencia, *se significan*.

La vivencia y percepción de una obra de arquitectura de paisaje no representa una sola imagen. Como ocurre con la obra de arte en general, *Merleau-Ponty,...* apoyándose en *Husserl...señala...que ver un objeto es siempre verlo desde alguna parte. Esto significa, no es posible percibir todos los lados de un objeto a la vez.*¹⁰

Por lo tanto, la experiencia de una obra paisajística, implica la construcción de una serie de imágenes diversas que el observador va experimentando al vivir y recorrer el espacio en que se inserta. Con ello, para cada espectador, una obra implica una construcción propia de símbolos y significados por parte del *espectador-actor*. El lenguaje que provoca cada obra, es la suma de los contenidos de la obra y se complementa con la interpretación de cada usuario al vivir su propia experiencia:

76

*Al mirar un objeto, somos nosotros los que salimos hacia él. Con un dedo invisible recorreremos el espacio que nos rodea, salimos a los lugares distantes donde hay cosas, las tocamos, las atrapamos, recorreremos sus superficies, vamos siguiendo sus límites, exploramos su textura. La precepción de formas es una ocupación eminentemente activa.*¹¹

En el pasado, la obra de paisaje estaba más bien relacionada con mirar desde afuera. La experiencia era principalmente de tipo visual. En el presente, las obras que se conciben en el diseño de paisaje están enfocadas en la vivencia del espacio, en su relación con él. Por ello, la obra se vuelve expresiva, entendida en un sentido inverso, se manifiesta de dentro hacia fuera.

Entender de esta forma a la obra de paisaje implica generar contenidos que puedan tomar forma a través de la realización del proyecto. Al concebir un proyecto interviene la *imaginación*; la cual parte de la *imagen*. El creador construye en su mente una imagen, esto es, *la proyecta*. Proyectar es ver

¹⁰ Fernando Zamora. Op. Cit.. p. 264

¹¹ Ibid. p. 239

en el tiempo, ver a la *imagen* de una forma dinámica: transformándose en una forma, en un objeto y en un contenido como describe Maderuelo: *El pensamiento del paisaje para el paisajista, es un pensamiento de lo posible. Más concretamente, es la búsqueda de los posibles contenidos de lo real.*¹²

La *obra* considerada como *objeto*, dice Omar Calabrese, *existe no sólo como objeto, sino como una cosa que transmite otra cosa a alguien, por lo tanto, como medio de comunicación.* Por consiguiente, cada objeto que participa en la composición de una obra se transforma en un símbolo que lleva un contenido y por lo tanto un mensaje. Cada elemento-objeto de la obra paisajística va construyendo un texto, una colección de símbolos y mensajes a través de los cuales poder leer. La experiencia del paisaje creado se convierte en una exploración por un mundo que *se expresa a sí mismo.* El *espectador-actor* se sumerge en un texto que a su vez ha de traducirse en su propia vivencia.

Beuchot afirma que el símbolo *nos hace, en definitiva y al límite, pasar de lo accidental a lo esencial, de lo particular a lo universal; y además, rompe los límites del lenguaje y nos hace acceder al mundo,... de modo que podamos conocer metafísicamente la realidad.*¹³ Así, la experiencia se vuelve ontológica.

Construir una obra en general es pensar en conceptos que se han de convertir en símbolos. Beuchot habla del creador de símbolos como un *pensador.* El



La vivencia del paisaje representa para el espectador la construcción de imágenes diversas de acuerdo con su experiencia. (Gucheng Park en Shanghai, China)

¹² Javier Maderuelo. *Paisaje y Pensamiento.* p. 168

¹³ Mauricio Beuchot. Op. Cit. p. 147

compromiso que éste tiene en consecuencia, es *elaborar, partiendo de los símbolos, conceptos existenciales, es decir, no ya sólo estructuras de la reflexión, sino estructuras de la existencia en cuanto que la existencia es el ser del hombre.*¹⁴

El símbolo al convertirse en experiencia, permite al espectador comprender la realidad en donde se inserta y al mismo tiempo re-construirla y transformarla. Vivir el símbolo es interpretarlo. Vivir el entorno, el paisaje, es vivir el conjunto de símbolos que les integran, es en consecuencia conocerlos e interpretarlos.



El juego de símbolos en la obra paisajista. Houton Park del arquitecto paisajista Konjiang Yu en la Expo Shanghai 2010.

La interacción con la obra como un acercamiento con un mundo simbólico, es un círculo dinámico que se alimenta y se va retroalimentando de las experiencias e interpretaciones que del espacio se tienen. Al acceder a otra dimensión, el observador-actor accede a una diversidad de realidades creadas por las diferentes imágenes que se construyen en las vivencias sensoriales que experimenta al interactuar con el espacio creado.

La obra de paisaje tiene la peculiaridad de ser cambiante. Al contar con elementos vivos o efímeros en su composición, los símbolos que le construyen buscan generar un diálogo entre el espacio, el tiempo y la experiencia del espectador. Al tener una interacción con una obra de paisaje, influyen un sinnúmero de factores que crean imágenes distintas aún durante un mismo día. La luz, el viento, los

¹⁴ Ibid. p. 151

aromas, los colores, las texturas, cada uno de estos componentes representan un elemento simbólico que van entrelazando la estructura de la obra. Cada uno de ellos se retroalimenta al combinarse con la experiencia del espectador. Para algunos, un tapete de hojas secas sobre el pavimento, puede representar una evocación particular, puede traer a la memoria una experiencia previa, o puede ser un elemento que motive para la proyección de nuevas vivencias.

El juego de los símbolos en la obra de paisaje puede ser muy simple o muy complejo, todo depende del sentido que se le quiere proyectar a los objetos que integren: *el objeto determina la expresión, cómo se pasa de una expresión a un contenido.*¹⁵

La obra de paisaje no tiene solamente un sentido simbólico por los elementos que la componen. En sí misma representa un símbolo y llega a ser un ícono, dependiendo del sentido con el que sea creada. Un espacio puede llegar a ser un símbolo, tanto por la imagen que proyecta como por el significado que puede transmitir a quienes la viven y experimentan.

Una obra de arquitectura de paisaje que se inserta en un ámbito urbano remite a la conjunción de dos experiencias: aquella de lo natural y aquella de lo urbano. Dos grupos de iconologías se integran en un mismo espacio. La construcción del significado en el espacio urbano tiene una amplia gama de posibilidades tal como De Solá lo describe:

Como atributos esenciales de la experiencia del paisaje vamos moviéndonos porque los accidentes



La incidencia de la obra de paisaje en el espacio urbano, es la incidencia en el imaginario de la ciudad. El simbolismo que el autor quiera participar a los espectadores será la manera en que experimentarán los espacios que a diario recorren y que a su vez le permitirán la creación de nuevas imágenes y nuevos significados de su entorno. Instalaciones del Festival Temps de Flors Girona, España.

¹⁵ Omar Calabrese. Op. Cit. p. 151

*naturales o la multitud de estímulos, mensajes, formas que nos bombardean en nuestro movimiento por la ciudad, se producen temporalmente, ligados inevitablemente a experiencias del desplazamiento, deambular, trasladarse a través de recorridos y de miradas cambiantes, sorprendidas por la permanente innovación de lo que se presenta ante nuestros ojos.*¹⁶

La construcción del paisaje y del paisaje urbano es la construcción de un imaginario. El proyectar una obra en el espacio público implica intervenir en el imaginario colectivo; puede transformarlo y enriquecerlo o volverlo confuso y caótico. El simbolismo que el diseño de paisaje puede construir en el espacio urbano representa para el autor un análisis profundo para ser portador de experiencias a los espectadores a quienes se dirige.

80

*En conclusión, como lo plasma Calabrese, la idea que se impone en todos los casos es que el paisaje es una especie de texto humano que hay que descifrar, como un signo o un conjunto de signos más o menos sistemáticamente ordenado, como un pensamiento escondido que hay que encontrar detrás de las cosas y de las miradas.*¹⁷ El paisaje tiene mucho que decirnos a través del simbolismo que está plasmado en él, y al vivirlo tenemos mucho por experimentar y a la vez por interpretar. ■

¹⁶ Op. Cit. p. 2

¹⁷ Javier Maderuelo. Op.Cit. p. 150

2. El diseño de paisaje como estrategia

*Nuestro compromiso reside en comprender que la ciudad no es sólo una herencia,
sino que también es un proyecto a conquistar.*

*BERSON - LADRÓN DE GUEVARA - BRANCATELLA*¹⁸

Como se mencionó en el capítulo 1, el desarrollo del arte evolucionó hacia otro campo a partir de la década de los 60, en donde el cuestionamiento sobre su función fue el factor generador de un nuevo modo de hacer en el arte.

A partir de este momento el arte salió al, denominado por Rosalind Kraus, *campo expandido*, fuera del museo y comenzó a tener un rol activo en cuanto a su interacción con el entorno, incluyendo el ámbito de lo social. El arte se convirtió en una estrategia a través de la cual intervenir los espacios, sobre todo los espacios urbanos, con la intención de regenerar zonas con una fuerte problemática social.

Hablar del arte como una estrategia implica hablar sobre su funcionalidad. Este cuestionamiento ha tomado ya varias décadas de discusiones y disertaciones. ¿El arte debe tener una función?

Esta argumentación revolucionó la correspondencia del arte con el espectador, quien dejó de desempeñar un papel estático en relación con el objeto artístico, para convertirse en parte de la propuesta plástica. Acciones diversas han tenido la intención de ser medios de reflexión o cuestionamientos acerca de los temas que inquietan a la sociedad. Algunas otras son una clara crítica al momento en que se vive.

.....
¹⁸ Bárbara Berson, Francisco Ladrón de Guevara, Federico Brancatella. *Reflexiones sobre el espacio público*. En: Ministerio de Desarrollo Urbano. *La Humanización del Espacio Público*. p. 88

En la actualidad el arte tiene un rol fundamental como *estrategia* para alcanzar una meta específica. Diferentes acciones encabezadas por artistas tienen como objetivo, ya sea crear conciencia en la gente sobre los temas sociales, el medio ambiente, la cultura o como un medio de protesta ante acontecimientos que impactan al medio social o al medio natural.

Una nueva aproximación al arte, la define por Henry Lefebvre en su obra *Openings and Conclusions*:

*En el horizonte, en el límite más lejano de lo posible, es un asunto de producir el espacio de las especies humanas- el trabajo colectivo de las especies- dentro del modelo de lo que usualmente era denominado “arte”; de hecho es aún así denominado, pero el arte ya no tiene ningún significado en el nivel de “objeto” aislado por y para el individuo.*¹⁹

En efecto, en el entendido de que el arte ya no es un objeto, sino más bien el resultado de un conjunto de elementos que se encuentran en un punto, adquiere una responsabilidad con el contexto social y cultural.

El arte, por lo tanto, se manifiesta a sí mismo y esta es una de sus primeras funciones. Al manifestarse, tiene una influencia ante el espectador y con el espacio en el cual interviene. De esta manera, tiene una incidencia *per se*, la cual dota al arte de un gran potencial para transgredir de una forma positiva o negativa, el espacio público.

Ahora bien, desde la perspectiva estética, el arte también tiene una *función*: aquella de provocar en el espectador una experiencia estética, de detonar procesos interpretativos. Bernd Kleimann lo describe acertadamente así: *Si la experiencia del arte estuviera desprovista de placer, libre de toda atracción sensible y sensual, no tendríamos en consecuencia ningún arte.*²⁰

En su evolución en el tiempo, las nuevas expresiones del arte están íntimamente ligadas a la función,

¹⁹ En: Erika Suderberg. *Space, Site, Intervention. Situating Installation Art*. p. 1

²⁰ Bernd Kleimann. *Erfülltes Interesse. Worin der Reiz der Kunst besteht*. En: Bernd Kleimann, Reinold Schmücker. *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*. p. 68

entendiéndose estrictamente al arte con un fuerte compromiso con la funcionalidad, con el *aportar algo* y con el *tener que decir algo*.

La arquitectura de paisaje en la historia ha estado ligada con la funcionalidad, en un principio estética y posteriormente de uso. Sin embargo, con el desarrollo de las ciudades, se convirtió en una necesidad, y en consecuencia en una *estrategia*, en una herramienta para sanear la ciudad y mejorar el aspecto social y ambiental.

A mediados del siglo XIX surgió el movimiento de *La Ciudad Jardín*, como una respuesta a la ciudad industrial, la cual se caracterizó por el hacinamiento, las malas condiciones de vida, la contaminación, la insalubridad y la falta de zonas verdes. Este movimiento surgió en Inglaterra y se extendió rápidamente al resto del mundo. Fue entonces cuando apareció el concepto del *parque público*.

Central Park en Nueva York, creado en 1857, es considerado el precursor de los parques públicos entendidos como espacios abiertos para la recreación de la gente. A principios del siglo XIX la Ciudad de Nueva York había cuadruplicado su población y la gente recurría a los pocos espacios abiertos que quedaban, en su mayoría los cementerios, para así escapar del caos de la ciudad y recrearse.

William Cullen Bryant, poeta y editor del *Evening Post*, así como el arquitecto paisajista Andrew Jackson Downing, fueron los principales impulsores de la creación de este parque, resaltando la necesidad de un gran espacio público para la ciudad. El planteamiento se basaba en los ejemplos de parques como *Bois de Boulogne* en París o *Hyde Park* en Londres. De esta manera, la legislatura de Nueva York designó un área de 280 ha para la creación de este parque.

Los arquitectos paisajistas Frederick Law Olmsted y Calvert Vaux, fueron los ganadores del concurso para la realización del proyecto. Law Olmsted afirmó que este parque *es de gran importancia como el primer parque real realizado en el siglo- un desarrollo democrático de la más alta importancia*.²¹ Olmsted siempre creyó en los efectos terapéuticos del paisaje y por lo tanto se enfocó en la creación

²¹ Ron Roesenwing & Elizabeth Blackmar. *The Park and the People: A History of Central Park*.



Vista general de Central Park, Nueva York.

de parques para las ciudades para aliviarlas del ambiente de contaminación y aglomeración que las caracterizaba.

Tras la creación de Central Park, surgieron una serie de movimientos en el arte y en diseño de paisaje con un enfoque social con la finalidad de recuperar y sanear los espacios públicos: el movimiento de renovación de cementerios, el movimiento de comunidades residenciales, el movimiento de sistemas de parques; todos ellos enfocados a reintegrar a la naturaleza a las ciudades.

Principalmente, la creación de parques se convirtió en una *política* de las ciudades, de donde derivó

el diseño de otros grandes parques como Druid Hills Park en Baltimore (1860), Lincoln Park en Chicago (1865) y el Golden Park en San Francisco (1872).

Aproximadamente en el año de 1880, esta política se extendió hacia la creación de sistemas de parques dentro de las ciudades, que se integran por la conexión de las áreas verdes a través de corredores que conforman los bulevares y avenidas arboladas.

A comienzos de 1900, surgieron instituciones como la Sociedad Americana de Parques y Arte al Aire Libre. El movimiento por Una Ciudad Bella (City Beautiful Movement) apoyó el ideal de la planificación de las ciudades en donde se incluyera una red de parques y espacios abiertos. George Kessler, quien perteneció a este movimiento contribuyó a la creación de los sistemas de parques de Kansas City, Denver, Dallas, Cincinnati e Indianápolis.

Los parques evolucionaron con las nuevas ideas sociales y comenzaron a incluir en su estructura centros comunitarios, espacios públicos para actividades de recreación y otros espacios dispuestos para el mejoramiento de las condiciones de la sociedad.

El diseño de paisaje del siglo XIX se expandió al diseño de espacios residenciales, sitios en donde la gente pudiera vivir alejada del caos de la ciudad. El diseño de planes para conjuntos de vivienda y comunidades residenciales estuvieron influenciados por paisajistas como Penn, L'Enfant y Oglethorpe.

Pronto comenzaron a desarrollarse comunidades residenciales en los suburbios, tanto para la clase alta como para el estrato medio. Sobresalen los planes diseñados para Llewellyn Park en New Jersey (1857) de A.J.



El desarrollo de Lake Forest Illinois Almerin Hotchkiss. 1857

Davis, Lake Forest, Illinois (1857) diseñado por Almerin Hotchkiss y el diseño para los suburbios de Chicago en Riverside (1869) de Law Olmsted

Más tarde este modelo de planeación se expandió permitiendo que este tipo de planeación urbana fuera accesible también para las clases de bajos recursos.

Durante la Depresión de 1930, el presidente Roosevelt, entre los planes que desarrolló para reactivar al país incluyó una serie de programas denominados del Nuevo Convenio. Los parques, bosques y la infraestructura creados a través de la *Work Projects Administration (WPA)* y la *Civilian Conservation Corps (CCC)* permitieron la expansión de parques nacionales, estatales y locales. Con esta política se pretendía tener un *retorno a la naturaleza*. Se crearon rutas, lagos, áreas turísticas, albergues, entre otros, y se restauraron zonas en abandono, Entre otros ejemplos se encuentran *Blue-Ridge Parkway* y *Skyline Drive Virginia*. Asimismo se diseñaron ciudades con cinturones verdes como *Greenbelt, Maryland; Greenhills; Ohio* y *Greendale, Wisconsin*.

86

Sin embargo, después de las dos guerras mundiales, la visión en cuanto al mundo y en consecuencia a las ciudades y los espacios abiertos cambió con el surgimiento del modernismo. El modernismo es la consecuencia de los procesos sociales del siglo XX y Marshall Berman lo describe así:

*La vorágine de la vida moderna ha sido alimentada por muchas fuentes: los grandes descubrimientos en las ciencias físicas, que han cambiado nuestras imágenes del universo y nuestro lugar en él; la industrialización de la producción, que transforma el conocimiento científico en tecnología, crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos, acelera el ritmo general de la vida, genera nuevas formas de poder colectivo y de lucha de clases...*²²

Por consiguiente, el modernismo ha sido visto como *frío* y sin compromiso con la sociedad y el entorno. En el caso del arte, Berman refiere que *el modernismo se presentaba, pues, como la búsqueda del objeto de arte puro y autorreferido. Y eso era todo: la relación apropiada del arte moderno con la*

²² Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. p. 1

*vida social moderna era una total falta de relación.*²³ Y en el campo de la arquitectura y la planeación urbana, el modernismo vio en la construcción su fuerza crucial, entendiéndola como *el gran romance de la construcción*²⁴ impulsado por las teorías de los arquitectos Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mark di Suvero y Robert Smithson.

El modernismo influyó así en el desarrollo de las ciudades: nuevas leyes para el uso de suelo, la nueva actividad industrial, modificando las características del entorno urbano; la construcción de grandes autopistas y la construcción de nuevos conjuntos urbanos, los cuales seccionaron a las ciudades. Aparecieron además nuevos elementos urbanos como las plazas comerciales, centros de convenciones, complejos deportivos, áreas de exposiciones, entre otros, que dieron una nueva configuración a las urbes.



Las esculturas de Robert Calder y Pablo Picasso. Chicago Civic Center. Chicago, Illinois. 1967.

²³ Op. Cit. p. 18

²⁴ Op. Cit. p. 19

El arte público de la época del modernismo, impulsado por una serie de políticas, alcanzó su punto más bajo. Con la finalidad de *romper* con la *frialdad de la ciudad*, los iconos del arte moderno Pablo Picasso, Alexander Calder y Henry Moore, entre otros, fueron invitados a crear esculturas para los espacios públicos de la ciudad, a generar *símbolos* de una nueva identidad urbana. De esta manera, sus trabajos fueron *impuestos* dentro de los *espacios públicos banales*: en las plazas de los edificios de gobierno y de los grandes corporativos.

En los años 70, un gran número de grupos de artistas se centraron en la reconstrucción social de las comunidades, así como en recuperar a la ciudad de *los excesos de la planificación modernista*. En contraposición con los arquitectos –quienes en ese momento fueron considerados destructores de la ciudad-, los artistas fueron los personajes a quienes recurrir para *salvar* a las ciudades. Fue así como surgió el *movimiento de arte público*. Los artistas dejaron de ser *decoradores del espacio urbano*, para convertirse en *hacedores de lugares*.

88

Los artistas se involucraron cada vez más con proyectos ligados a la creación de espacios públicos, diseño de plazas, de andadores, de mobiliario urbano. Este arte *funcional*, tuvo un gran auge en los años 80.

Fue en este momento en donde confluyeron el arte y el diseño del paisaje, en donde comenzaron a desarrollarse espacios con un amplio sentido de responsabilidad social, con el objetivo de recuperar espacios urbanos y de crear *lugares* para la comunidad. La cultura, fue la herramienta principal empleada tanto para la creación artística, como para la planeación y recuperación de los espacios públicos urbanos.

El proyecto Franklin Court fue desarrollado en 1976 por los arquitectos Denise Scott Brown y Robert Venturi. Constituye un museo al aire libre. Es un memorial a Benjamín Franklin en el lugar en donde alguna vez se ubicó su casa en Philadelphia, Pennsylvania. El espacio es denominado una *arquitectura fantasma* por componerse de una estructura metálica que delimita la silueta de la casa de Franklin. En los pavimentos se integraron textos de las cartas que Franklin escribió a su esposa.

Este proyecto es reconocido como una pieza de *arte público* ya que es un espacio que tiene una fuerte referencia histórica en el sitio. Es el resultado de un proyecto de restauración del barrio de Market Street en Philadelphia. En un principio se pretendió reproducir lo que alguna vez fue su casa para la creación del Museo de Benjamin Franklin. Sin embargo, ante la falta de información suficiente para poder hacerlo, así como la carencia de espacios públicos en el barrio, se propuso la creación un espacio al aire libre dentro de un área densamente construida.

Rober Venturi refiere que *el principal objetivo del proyecto fue crear un atractivo espacio abierto en el centro de una densa estructura de la ciudad. Por consiguiente, el espacio se convirtió en un agradable paseo para el uso de los habitantes del barrio, así como para los turistas.*²⁵

Dieter Magnus, quien se autodenomina *Artista de la Naturaleza*, ha enfocado su trabajo a la recuperación, diseño y desarrollo de espacios en las ciudades. Él afirma que *necesitamos...espacios sin planear, que*

²⁵ Tom Frinkelpearl. *Dialogues in Public Art*. p. 159



Franklin Court. Venturi, Scott, and Associates. Philadelphia, Pennsylvania, 1976.



Grüne Brücke (puentes verdes; Mainz, Alemania; Dieter Magnus;1984.

*lentamente se vayan transformando, espacios en donde el juego entre el arte y los procesos naturales se encuentren.*²⁶

Magnus se posiciona como *Reparador de las Ciudades*, concepto que resulta interesante al entender cómo el diseño de paisaje constituye una fuerte herramienta para la recuperación de los espacios en las ciudades para sus comunidades.

*Los Reparadores de las Ciudades no queremos más que, mediante el mejoramiento de las pequeñas pero desfavorables situaciones de los espacios urbanos, hacer que una pequeña área sea de nuevo vivible....plantar un grupo de árboles, un área para los niños y los adultos mayores o un pedazo de área verde, el reverdecimiento de un muro...*²⁷

90

A mediados de la década de los 60 y principios de los 70, surgieron los *Pocket Parks* (Parques de Bolsillo) como una respuesta a la necesidad de dotar espacios públicos en las densas ciudades. También conocidos como mini-parques, se caracterizan por ser espacios abiertos urbanos de pequeña escala. Son espacios que dan servicio de forma directa a la población local.

La peculiaridad de los *Pocket Parks*, es su creación a partir de lotes vacíos o espacios abandonados. Muchos de estos parques son el resultado del trabajo comunitario o de fundaciones, quienes buscan la reconversión de estos sitios para beneficio de los habitantes de estas zonas.

La ciudad de Philadelphia, Pennsylvania, fue precursora de este movimiento. Entre 1961 y 1967, se recuperaron cerca de 60 espacios para la creación de pequeños parques comunitarios como parte del Programa de Vecinos de Philadelphia. Los parques fueron construidos en espacios abandonados que se habían transformado en espacios peligrosos y que estaban ubicados en puntos estratégicos de los vecindarios.

El *Pocket Park* más conocido y más exitoso es *Paley Park*, ubicado en Middletown Manhattan, Nueva

.....
²⁶ Dieter Magnus. *Kunst und Natur Landschaften*. p. 16

²⁷ Op. Cit. p. 19

York; construido en 1967 por Zion and Breene Associates. Está diseñado como un oasis de 390 m² entre el bullicio de Manhattan, que a su vez está comunicado con la calle.

Se trata básicamente de un área donde sentarse y relajarse. Es un espacio realmente popular y muy visitado debido al gran número de trabajadores, turistas y compradores que asisten a esta parte de la ciudad.

Su diseño es muy sencillo: una cascada, árboles caducifolios y mobiliario simple y ligero. La cascada es el punto focal en el espacio, la cual crea una atmósfera especial por el sonido constante del agua. El parque está rodeado por muros en tres de sus límites y el cuarto está abierto hacia la calle. Los muros se encuentran cubiertos por hiedra, lo cual en conjunto con las agrupaciones de árboles, le dan un ambiente de serenidad.

En la actualidad las *Ciudades Verdes* son el ideal en el desarrollo urbano. Ciudades en donde la integración de la naturaleza y el diseño de los espacios públicos eleven la calidad de vida de sus habitantes, y no una calidad de vida con una visión económica, sino una calidad de vida social.

Actualmente, en la ciudad de Copenhagen, Dinamarca, se está instrumentando un



Paley Park. Middletown Manhattan, Nueva York. Zion and Breene Associates, 1967.



Pocket Park Odinsgade Lommepark, Copenhagen. Thing & Brandt Landskap, Uffe Wainø, 2010.

programa de *Pocket Parks*, para el mejoramiento de la calidad de vida urbana, dentro de un programa integral con el objetivo de llegar a ser la ciudad capital con el mejor ambiente urbano y la mejor calidad de vida, meta planteada a lograrse en 2015.

Una de las herramientas que mayor influencia tendrá para lograr este proyecto, es el mejoramiento de los espacios verdes. Se construirán 14 *pocket parks* en toda la ciudad, conectándolos a través de corredores verdes. La meta es que el 90% de los habitantes de Copenhagen en 2015 puedan caminar al parque, a la playa o al puerto en menos de 15 minutos. *Los Pocket Parks son una oportunidad única para dispersar 'gotas verdes' en la urbe, que lleguen a todos los ciudadanos de Copenhagen.*²⁸

Los cinco elementos clave en el diseño de estos espacios en Copenhagen son: su tamaño, la creación de un elemento verde que sea visible, con apertura y que genere una imagen positiva, su delimitación y protección, la identidad e integración con la comunidad.

92

El diseño y creación de espacios públicos es en el presente una estrategia indispensable en la recuperación y rehabilitación de las ciudades. Las arquitectas sudafricanas Lorelle Bell y Alexandra Jongens afirman que *los espacios públicos seguros y atractivos, son vitales para transformar el cómo experimentamos la ciudad.*²⁹

Un ejemplo de proyecto como parte de un programa de rehabilitación de espacios en las ciudades es *Union Point Park* en Oakland, California; diseñado por el arquitecto paisajista mexicano Mario Schjetnan. Es un parque urbano y recreativo que forma parte del plan maestro de Oakland para la recuperación del frente de mar de la Bahía de San Francisco. El área era un astillero industrial, el cual fue recuperado y reconvertido gracias al esfuerzo de la comunidad y de organizaciones civiles.

El parque da servicio a un vecindario con una alta concentración de población infantil con una gran necesidad de espacios abiertos y para la recreación. En el diseño se integraron una serie de

²⁸ Klaus Bondam. *Mayor for Technical and Environmental Administration, City of Copenhagen*. En: <http://www.dac.dk/en/dac-cities/sustainable-cities/all-cases/green-city/copenhagen---pocket-parks-a-drop-of-urban-green/>

²⁹ En: <http://www.andrewboraine.com/2010/09/transforming-the-city-through-redesigning-public-spaces-for-people/>



Plaza y área de estar. Union Point Park, Oakland, California. Mario Schjetnan/ Grupo de Diseño Urbano, 2005.

montículos formados por desechos del astillero, los cuales están confinados y sobre los cuales se establecieron taludes. Uno de ellos es un mirador y el más alto *Union Point Hill*, que le da nombre al parque.

El parque cuenta con ciclopista, áreas de pic-nic, un paseo por el malecón, áreas de juegos infantiles, entre otros elementos. El parque retoma en su diseño elementos marítimos como referencia a su pasado. Es un parque muy concurrido que ha dado respuesta a las necesidades de la comunidad.

En la ciudad de Capetown, el mejoramiento de los parques y espacios públicos ha sido la herramienta con la cual se busca mejorar la calidad de vida de los habitantes. Green Point Park es un ejemplo relevante, dada la historia por la que ha pasado la sociedad sudafricana.

Green Point Park es un ejemplo de los muchos espacios públicos en los cuales se trabaja en Capetown para reintegrar a la población con su ciudad y el cual es resultado del programa *Dignificación de Espacios* y formará parte de una red de espacios verdes. Es un parque multifuncional diseñado con diversas actividades para todos los rangos de edad de la población y para todos los intereses, pero sobre todo para integrar a la población más pobre de la ciudad.



Green Point Park. Capetown, Sudáfrica. Klitzner Anderson Landscape Architects, 2009.



La comunidad apropiándose del espacio público, Sudáfrica.

Se realizó una labor muy fuerte con los miembros de la comunidad. El artista Lovell Friedmann capacitó a algunas personas para crear diferentes muros coloridos con cerámica en el parque y soldadores de la localidad, asistidos por los diseñadores, realizaron las cercas. El parque se desarrolló tomando en cuenta todos los requerimientos necesarios para garantizar la seguridad de los usuarios.

Hoy en día el diseño del espacio público y la incidencia de la arquitectura de paisaje son herramientas clave en la reconstrucción, rehabilitación y recuperación de las ciudades. Lo más importante para que estos medios realmente cumplan con su función, es que comprendan como refiere Alfonso Govela, que *la ciudad siempre ha sido la más compleja y la más fiel expresión de la comunidad. En ella se plasman y observan edificadas las relaciones más claras del tejido social.*³⁰

Así, los espacios públicos diseñados de forma apropiada permiten crear un sentido

³⁰ Alfonso Govela. *Definiciones y estrategias de conservación*. En: Peter Krieger. *Megalópolis. La Modernización de la Ciudad de México en el Siglo XX*. p. 226

de permanencia y pertenencia en las comunidades. En áreas de pobreza, en donde la ausencia de derechos de propiedad, de infraestructura y servicios, hace evidente la fragilidad de sus habitantes, el tema de la 'hace lugares' es de particular importancia.³¹

El diseño de paisaje al ser *hacedor de lugares* es un punto clave como una estrategia para darle sentido a los espacios públicos en las ciudades y así mejorar la calidad de vida dentro ellas y para sus habitantes. ■

³¹ Op. Cit.

3. La arquitectura de paisaje como suceso

El paisaje es una experiencia fenomenológica.

JAVIER MADERUELO³²

Hablar del *suceso* nos remite a la *experiencia*, dado que un suceso tendrá un impacto directo en el espectador. En su definición más sencilla, *suceso* se refiere a *un punto en el tiempo que se distingue de otro porque el estado del sistema ha cambiado. Algo es diferente antes y después del suceso.*

96

Un suceso ocurre en el espacio y en el tiempo. Implica un *ser* y un *estar*. La *experiencia* en el espectador será la consecuencia directa del suceso. Emmanuel Kant describe que,

*la finalidad de un objeto dado en la experiencia puede ser representada, o bien bajo un punto de vista del todo subjetivo, como en la conformidad que muestra su forma en una aprehensión, anterior a todo concepto con las facultades de conocer, y que da por resultado la unión de la intuición y de los conceptos en un conocimiento general, o bien bajo un punto de vista objetivo, como en la conformidad de la forma con la posibilidad de la cosa misma, según el concepto de esta cosa que con anterioridad contiene el principio de su forma.*³³

Hablando de un suceso, éste sería lo que Kant refiere como *objeto*, y la experiencia dependerá entonces de un conocimiento previo el cual se enriquecerá al momento de vivir el nuevo suceso, tanto de una manera objetiva como subjetiva. Esta es una relación que no se puede separar, una va ligada a la otra.

³² Jean-Marc Besse. *Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas*. En: Javier Maderuelo. *Paisaje y Pensamiento*. p. 161

³³ Emmanuel Kant. *La Crítica del Juicio*. p.27

Un suceso no es un elemento estático, implica un *cambio*. De tal forma que el *cambio* genera en el espectador una nueva visión en torno al espacio y en torno al tiempo. La naturaleza humana se desarrolla dentro de una estructura espacio-temporal, por lo que un suceso es parte del movimiento continuo en esta estructura.

Para comprender mejor la esencia del suceso, me remitiré a los conceptos de Heidegger del *Ser y el Tiempo*.

Un suceso para poder *existir*, requiere en consecuencia *ser*. Pero para que el *ser* pueda existir, necesita *ser ahí*, *ser en el mundo*. Esta afirmación nos remite inmediatamente a una temporalidad en el espacio. *El ‘ser ahí’ se determina como ente, en cada caso, partiendo de una posibilidad que él es y que en su ser comprende de alguna manera. Este es el sentido formal del tener el ‘ser ahí’ por constitución de existencia.*³⁴

Ahora bien, para *existir*, se requiere de un *lugar* y ello implica en consecuencia una *espacialidad*. A lo que Heidegger refiere: *la espacialidad parece constituir una determinación fundamental del ‘ser ahí’ paralela a la de la temporalidad.*³⁵ Más adelante asevera que *el ‘ser ahí’ –en un sentido literal- ocupa el espacio.*³⁶ Por tanto, el *ser ahí* y la *espacialidad* constituyen un binomio que le da sentido a la *existencia*.

Sin embargo, para completar el círculo, el *ser ahí* implica una *temporalidad*, dado que la *existencia* ocurre en el espacio y en el tiempo: *como sentido del ser del ente que llamamos ‘ser ahí’ se muestra la ‘temporalidad’.* El *tiempo* es la esencia del *ser ahí*. No puede existir por tanto el *ser ahí* sin el *tiempo*.³⁷ La temporalidad implica *ser ahí en el tiempo*, lo cual determina entonces la *existencia* del *ser*.

³⁴ Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. p. 55

³⁵ Op. Cit. p. 396

³⁶ Ibid. p. 398

³⁷ Ibid. p. 27

Como conclusión, el siguiente esquema engloba los conceptos analizados, a través de los cuales buscamos comprender el fenómeno del *suceso*.



98

La arquitectura de paisaje se presenta entonces como un **suceso** por el hecho de tener un sentido antropológico. Recordemos que el paisaje es una construcción humana y esto es lo que le da el carácter de *antropológico*, así como el hecho de que la vida humana se desarrolla en el marco de un territorio, esto es, de un *paisaje*; como lo resume. Tetsuro Watsuji filósofo japonés: *La vivencia del paisaje forma parte de nuestra vida cotidiana*.³⁸ No podríamos comprender entonces el desarrollo de la vida diaria sin el espacio, sin el paisaje, sin la vivencia de éste. Esta vivencia es en consecuencia un *suceso*.

La transformación de los espacios es un suceso que influye directamente en la vivencia de éstos y

.....
³⁸ Tetsuro Watsuji. *Antropología del paisaje*. p. 24

genera una nueva experiencia en el espectador, es una *acción directa* en el espacio y enriquece el sentido de percepción del él y de su *acervo cognitivo*.

Trasladando estos conceptos al arte, nos encontramos que un suceso artístico *es un estado de encuentro* tal como lo describe Nicolás Borriaud: *El arte hace por mantener juntos momentos de subjetividad ligados a experiencias singulares;*³⁹ y por otro lado implica el encuentro entre el espectador y la obra. Así concluye, que *la obra se presenta ahora más bien como una ‘duración’ que debe ser vivida.*⁴⁰

El artista es parte del suceso, ya que en el proceso de desarrollo de la obra, integra su experiencia y su percepción, los cuales invierte en un proyecto enfocado a trastocar los límites del espacio y del tiempo. *El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece, con el fin de transformar el contexto de su vida en un universo duradero.*⁴¹

Como ya hemos comentado, una obra de paisaje no es estática, cambia todo el tiempo y genera percepciones diferentes de acuerdo a una infinidad de factores que intervienen en este espacio, lo cual hace que sea un *suceso* permanente en el espacio.

La arquitectura de paisaje como suceso adopta muy diversas formas, las cuales generan una nueva realidad en el espacio



La transformación del espacio, del paisaje, es un suceso que acerca al espectador a la construcción de nuevas experiencias. Grupo practicando Tai-Chi. Shanghai, China.

³⁹ Nicolas Borriaud. *Estética Relacional*. En: Paloma Blanco, Jesús Carrillo, et. al. Op. Cit. p.429

⁴⁰ Op. Cit. p. 431

⁴¹ Op. Cit. p.229

público, ya sea de forma permanente o de una manera temporal; pero que son acontecimientos que generan en el espectador nuevas precepciones, nuevas formas de vivir y comprender el espacio. En algunos casos, hasta le permiten acercarse a un sitio al que, en su cotidianeidad, no había prestado atención.

El *Vietnam Veterans Memorial* en Washington D.C., memorial dedicado a los soldados que perdieron la vida en la guerra de Vietnam, de la arquitecta y artista Maya Lin, realizado en 1982, no es lo que comúnmente conocemos como monumento. Es un espacio considerado como una *escultura minimalista*, por su simplicidad y su naturaleza ambiental e integración del espectador.

La estructura del espacio permite que el espectador lo pueda recorrer de arriba a abajo y hacia el centro. La intención del espacio es ser abstracto y personal, ya que no incluye imágenes de los caídos, pero sí los nombra, lo cual da al visitante la oportunidad de dar tributo a una persona en específico.

100



Vietnams Veteran Memorial, Washington D.C. Maya Lin, 1982.

Lin relata que su principal acercamiento para realizar esta obra *inició a partir de una comprensión psicológica. Sólo estoy interesada en la respuesta de las personas a mis trabajos. Elijo estar menos consciente de lo que en el mundo del arte o de la arquitectura son las tendencias.*⁴²

Este espacio público es muy representativo por integrar *el contacto físico con el sentido de unidad*: el contacto de la gente con la

⁴² Tom Frinkelparl. *Dialogues in Public Art*. p.116

obra y el sentido de unidad de la obra en sí y con el entorno; las cuales son características que sobresalen en la naturaleza del hombre durante una guerra.

Un suceso, permite se mantenga despierta nuestra capacidad de asombro ante el mundo. En un mundo globalizado en donde la cotidianeidad y la estandarización de esquemas de diseño y planeación, reencontrarnos con el espacio público permite que nos reapropiemos y nos reencontremos con nuestras ciudades. Kathryn Gustafson lo describe así:

Conforme se ensancha nuestro horizonte creativo, nuestros paisajes se vuelven más diversos, y aumenta la tolerancia del público para vivir, trabajar y ver las cosas de una manera diferente. Hoy en día interpretamos el espacio público de una manera nueva y somos capaces de fijarnos en sitios que no tenían apenas valor hace veinte años.⁴³

El rediseño de los patios de Rothenstraße en Berlín, son proyectos que permitieron reinventar el espacio y vivirlo de una forma diferente. Rothenstraße se encuentra en el barrio de Friedrichsheim en el sector de Prenzlauer Berg en Berlín. En esta área, al oeste de la ciudad, se estableció la industria, así como las viviendas para los trabajadores. Los pequeños departamentos carecían de buena iluminación y ventilación, y por lo mismo, las condiciones higiénicas eran deficientes. Las viviendas tampoco contaban con baño en el interior y en los departamentos llegaban a vivir familias de seis o más hijos.

Las calles del barrio se trazaron muy angostas y carentes de arbolado. Durante mucho tiempo la zona se mantuvo con las mismas características y condiciones de hacinamiento e insalubridad. Durante el periodo comunista los inmuebles sufrieron mayor deterioro y quedaron casi en ruinas. Para 1991, dos años después de la caída del muro, una cuarta parte de las viviendas en esta área estaban abandonadas. Con la reunificación alemana, el gobierno creó un programa para el saneamiento del área y la restauración de los edificios, así como para el rescate del espacio público.

⁴³ En: Jane Amidon. *Paisajes radicales*. p. 4

Los patios de Rothenstraße que se encuentran dentro de los edificios industriales de la antigua fábrica de focos de Osram, eran espacios de servicio para las maniobras de la fábrica. La arquitectura de estos edificios es sorprendente, a base de ladrillo rojo y se caracterizan por estar diseñados en *Jugendstil*, una forma de *Art Decó* desarrollado en Alemania y Austria; sin embargo, los patios se convirtieron en espacios vacíos y desolados.

Como parte de la renovación del barrio y la revitalización de los espacios públicos, se trabajó en un proyecto para retomar los patios y darles vida. Estos edificios se encuentran ahora ocupados por estudios, oficinas y laboratorios y los patios se encuentran interconectados por medio de un pasaje.

Se utilizaron elementos sencillos para realzar el espacio y darle una nueva vida. Uno de ellos se conforma por una cuadrícula en el pavimento, la cual se ilumina de noche, generando un manto de luz verde, el cual sustituye la ausencia de *verde* en el espacio. Con estas pequeñas intervenciones, los espacios resultan inesperadamente iluminados y abiertos.

En otro de los patios se colocó una gran pieza cúbica de piedra por donde escurre agua, sobre la cual,

102



Uno de los patios de Rothenstraße, cuyo pavimento se ilumina de noche, dándole una atmósfera peculiar. Gustav Lange. Friedrichschein, Berlín, Alemania, 1998.

la pátina hace su aparición en conjunto con algunas plantas, lo cual le da un toque de naturaleza al espacio.⁴⁴

Estos sucesos dentro del espacio público han demostrado favorecer la conservación del patrimonio, al mismo tiempo que reincorporar espacios a las urbes, y por otra parte, han desarrollado el orgullo en los ciudadanos sobre su entorno. El autor Reinhard Friedmann fundamenta que *la identidad urbana es la suma de la personalidad urbana, la conducta urbana, el diseño urbano y la comunicación urbana*.⁴⁵

Es por ello que el diseño en el espacio urbano se ha convertido en un nuevo reto, dado que las ciudades viven en la actualidad un proceso de reinención, de acuerdo con Jame Amidon:

*La arquitectura paisajística hoy en día es uno de los ámbitos más emocionantes y revolucionarios del diseño. Con la conciencia medioambiental siempre presente, los diseñadores del paisaje reforman nuestra apreciación tanto del entorno natural como de aquel construido por la mano del hombre, desde la pequeña escala de nuestros jardines particulares hasta la gran escala de los espacios públicos.*⁴⁶

Otro proyecto de interés es *Balik Lentty Pavilón* se sitúa en una de las plazas históricas de Bratislava, Eslovaquia. Forma parte de un programa denominado *City Interventions*, a través de la cual se invita a jóvenes arquitectos y paisajistas a proponer soluciones viables a los problemas de los espacios abandonados en la ciudad. La intención es que a través de pequeños cambios se puedan generar grandes efectos en la forma de vivir el espacio.

Este denominado *pabellón*, se compone de 5 elementos montados sobre ruedas, lo cual los hace flexibles en cuanto a su organización. Estos elementos están pensados para ser multifuncionales y

⁴⁴ Philip Meuser, Erik-Jan Ouwerkek, Hans Stimman. *Neue Gartenkunst in Berlin*. p. 94-97

⁴⁵ En: Josep Maria Minguet. *Urban Identity*. p. 7

⁴⁶ Jane Amidon. Op. Cit. p.1



Balik Letný Pavilón. Vallo Sadovsky Architects. Bratislava, Eslovaquia, 2009.

brindar diferentes alternativas de uso: una obra de teatro, un concierto o exposición fotográfica. Cuando el pabellón no es utilizado, forma parte del mobiliario urbano, dándole una identidad a la plaza y un aire de contemporaneidad.

Estos elementos han generado también otro tipo de interacciones, como el ser refugio para indigentes, un lugar para una fiesta de jóvenes o una pared para grafiteros; sin embargo, ninguna de ellas ha resultado perjudicial o destructiva. Por otra parte, el proyecto está siendo parte de un proyecto de investigación sobre la influencia de la modificación del espacio público en la gente a través de objetos arquitectónicos y el mobiliario.

Un espacio se vuelve un suceso cuando nos permite adentrarnos en él, como Dieter Kineast nos describe:

*Diseñar jardines significa experimentar historias. Las historias pueden tener un final, mientras que los jardines nunca se terminan. En este sentido, nuestras historias de jardines— por lo menos las buenas— no tienen un final, sino que cada vez se les añaden más capítulos.*⁴⁷

El suceso que genera un diseño de paisaje en el espacio público, el *ser ahí*, en el espacio y en el tiempo, da al espectador la oportunidad ser parte de ese momento, de esa *experiencia*, que le da la oportunidad de tener nuevas percepciones dentro de un mismo contexto, las cuales le permitirán vivirlo de una manera diferente. ■

⁴⁷ En: Jane Amidon. Op. Cit. p. 156



III. Tres ejemplos

MONYA
2013.

1. La Serpiente, Ciudad Universitaria

...el paisaje, en cuanto circunstancia, en cuanto estancia, lugar habitable que rodea al hombre, es la introspección de lo que percibimos a nuestro alrededor, algo que nos pertenece, que poseemos con la mirada, y a lo cual pertenecemos.

JAVIER MADERUELO¹

La Ciudad Universitaria fue concebida con el propósito de que la Universidad Nacional Autónoma de México contara con un campus en donde reunir las escuelas y facultades que le integran. El Plan Maestro, concebido en 1947 por un equipo de arquitectos encabezado por el arquitecto Enrique del Moral, se basa en el concepto de *ciudad ideal* o *ciudad jardín* desarrollado por el arquitecto Le Corbusier en los años 20. Este concepto básicamente consiste en un espacio abierto central ajardinado, con agrupaciones de edificios circundándolo.

El Campus de Ciudad Universitaria, es un ejemplo de la arquitectura funcionalista mexicana, desarrollada en los años 50 y que es distintiva sobre las manifestaciones del funcionalismo en el ámbito mundial.

Por otra parte, este conjunto tiene la peculiaridad de situarse en un contexto natural único, lo cual le da un carácter especial, como lo describe el arquitecto Mario Schjetnan: *...el terreno y el sitio, en la condición geológica del Pedregal, constituyen los elementos paisajísticos que mayormente caracterizan el paisaje de campus de Ciudad Universitaria, estableciendo fuertemente esa condición de 'Genius Loci', como alma y esencia fenomenológica del sitio.*²

.....
¹ Javier Maderuelo. *Paisaje y Pensamiento*. p. 6

² Mario Schjetnan. *Ciudad Universitaria, Orígenes del Paisaje Contemporáneo*. En: Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México. *Encuentro de espacios: arquitectura de paisaje mexicana*. p. 61

El trabajo de los arquitectos demuestra la comprensión del sitio al modelar el terreno de acuerdo con la topografía del lugar: se crean plataformas, terrazas, taludes, escalinatas, rampas, muros de contención, además de integrar la piedra brasa como el material más importante en la composición.

El conjunto mantiene una proporción y escala, por medio del manejo de los edificios y su relación con el espacio circundante. Se manejan transiciones y pórticos que permiten el paso de un espacio a otro, jugando con la luz y con las vistas. Schjetnan lo resume de la siguiente manera:

El conjunto refleja gran congruencia y continuidad, integrando edificio, plaza, jardín, pórtico y espacio abierto. Refleja una concepción urbana unitaria, además de expresiones

110



Ciudad Universitaria antes de ser inaugurada, 1952.

individuales. Integra igualmente un gran espacio urbano, que espacios menores contenidos en plazas y patios. Inaugura el urbanismo y el paisaje contemporáneo de México.³

La importancia del ecosistema en el cual está inmersa la Ciudad Universitaria, es porque se encuentra sobre un *derrame de lava*, conocido como pedregal en donde se desarrolló una comunidad denominada *malpaís*. Es producto de la erupción de hace aproximadamente 2,500 años del sistema volcánico del Xitle y por consiguiente tiene un gran valor ecológico.

El proyecto de *La Serpiente* surgió como parte del proyecto de *Mejoramiento del Campus Universitario* en el año de 1995, el objetivo principal del proyecto fue generar un reordenamiento del campus en todos sus espacios, ya que el crecimiento acelerado de la Universidad en sus instalaciones estaba rompiendo con la estructura general del campus y del paisaje característico del pedregal.



El conjunto de Ciudad Universitaria, declarado por UNESCO como patrimonio de la Humanidad en 2007.

.....
³ Op. Cit. p. 67

En el proceso de análisis y localización de los puntos de conflicto o puntos de potencial en el campus, se encontró que el camellón sobre la avenida Insurgentes a la altura de la Torre de Rectoría, carecía de una identidad, además de ser un espacio muy peligroso por el constante cruce de los peatones que no deseaban utilizar el paso a desnivel.

Se trabajó en una propuesta que, por una parte fuera un elemento de identidad en un espacio que era un *no lugar* frente al área representativa de la Ciudad Universitaria, y por otra parte generar un elemento que fuera un obstáculo para así evitar el cruce de los peatones por el camellón.

Parte de los conceptos manejados en el Plan Maestro para el mejoramiento del Campus fue la integración al paisaje circundante, así como el aprovechamiento de los materiales de la zona, que principalmente es la roca volcánica, la cual imprime un carácter muy fuerte a los espacios de Ciudad Universitaria. Otro de los lineamientos establecidos fue el empleo de la vegetación del ecosistema del pedregal con un uso ornamental.

112

La propuesta

Tras estudiar los elementos representativos y característicos del pedregal, el proyecto conjuntó la forma, los materiales y la vegetación para generar un elemento escultórico-paisajístico que se integre al contexto de Ciudad Universitaria y que a la vez fuera un componente que permitiera identificar el paso por Ciudad Universitaria.



Sección del área central del proyecto.

El proyecto implicaba una gran responsabilidad, por ser un elemento a ubicarse en Ciudad Universitaria, por su importancia histórica y arquitectónica. No se trataría entonces de proponer un elemento majestuoso que compitiera con los edificios a ambos lados de la avenida: la Rectoría y el Estadio Universitario. La solución de diseño consistía más bien de generar un elemento simbólico integrándose al conjunto, siendo punto de referencia y a la vez de unión de los espacios divididos por la Avenida de los Insurgentes.

El proyecto debía responder a un espacio lineal y por lo tanto la solución debería adecuarse a estas características del sitio.

El resultado fue un elemento alargado, construido con piedra brasa, en formas geométricas, representando una serpiente coronada con especies de agaves para resaltar las formas de la figura. El elemento es muy sencillo en cuanto a su composición, integrado a su contexto y es a la vez un elemento que permite identificar claramente el espacio.

Simbolismo

Como referí anteriormente, una obra de arquitectura de paisaje se materializa y constituye un conjunto que se inserta en el espacio. El proyecto de La Serpiente recurre a los materiales, a las formas y a la vegetación para conformar una *estructura* que se *significa*.

Mauricio Beuchot describe que: *El símbolo tiene como uno de sus vehículos principales la metáfora; se representa sobre todo en metáforas, las cuales a veces tienen el poder de dar a conocer en un instante lo que el pasado y acre raciocinio tarda en llevar a la comprensión. Las metáforas*

La Serpiente | Ciudad Universitaria

Proyecto

Mónica Pallares / Pedro Camarena

Institución

Universidad Nacional Autónoma de México

Jardín Botánico- Instituto de Biología/ Dirección General de Obras

Colaboradores

Antonio Gutiérrez

Año

1996



114

El conjunto de La Serpiente. Camellón de Avenida Insurgentes, Ciudad Universitaria.

*también brindan conocimiento.*⁴

El conjunto de La Serpiente constituye una metáfora en su conjunto, reconstruye elementos del presente y del pasado, tanto del punto de vista contextual como del punto de vista cultural. Cada uno de los elementos que integran esta composición representa un símbolo que, de manera individual tienen un fuerte significado y que al conjuntarse estructuran un amplio lenguaje, el cual es la representación de una metáfora.

El contexto en el cual se inserta La Serpiente cuenta con una fuerte carga simbólica, tanto por su ubicación y su arquitectura, como por lo que este espacio representa: a la Universidad Nacional. Comprender este tejido simbólico fue fundamental para poder integrar nuevos símbolos que no rompieran con esta estructura ya definida y que forma parte de la memoria colectiva.

El reto del proyecto no era generar un nuevo lenguaje en el diseño, sino más bien retomar el lenguaje existente en el sitio y reinterpretarlo a través de los materiales y la solución de diseño:

La piedra brasa

Se relaciona con el contexto natural en donde se establece Ciudad Universitaria, el origen de un ecosistema único y la construcción de una nueva arquitectura con una identidad propia. Da al

⁴ Mauricio Beuchot. *Hermenéutica, analogía y símbolo*. p.161

elemento un sentido de resurgir de sus propios orígenes.

La Serpiente

Es uno de los animales más representativo del ecosistema del pedregal, además de ser uno de los animales más significativos de las antiguas culturas prehispánicas, ser que tenía entre otros los siguientes significados: *doble, gemelo, ombligo, experiencia, generación, masculinidad, inmovilidad, pecado*. El proyecto retoma a este ser y lo re-significa, ubicándolo en la contemporaneidad como un elemento integrador que resurge de su contexto, de su pasado, del asfalto que cubre la superficie de su casa. Ciudad Universitaria representa el *ombligo* del conocimiento, el lugar en donde se *generan* toda una gama de *experiencias*.

Las formas

La geometría es la metáfora a través de la cual se representa el sentido simbólico del conjunto. El juego de las formas geométricas va representando



La piedra brasa en conjunto con las especies de agaves integran un lenguaje que imprime un sentido simbólico al proyecto.



Parte de la función del proyecto: dar carácter e identidad al espacio.

a *La Serpiente*, sin que ésta sea evidentemente una serpiente; la manera en que se integran va generando la forma del conjunto, el cual no puede ser comprendido sin la visualización de ellas en su conjunto.

Los agaves

Una planta considerada de origen divino por las culturas prehispánicas. En la cosmogonía náhuatl, el agave o maguey era una representación de la diosa Mayáhuel, la cual tenía la capacidad de alimentar a sus 400 hijos. Del agave se elaboraba una bebida ritual, ingerida por su carácter ceremonial, así como por su valor nutrimental y reconstituyente.

En la actualidad el agave es una de las especies, por cuya forma y estructura, es representativa del ecosistema del pedregal, además de ser característico en los espacios abiertos de Ciudad Universitaria, sobre todo la colección del Jardín Botánico. En conjunto con la piedra brasa, realza el

116



A través del simbolismo de los elementos que integran al proyecto se genera una imagen que se liga con su entorno.

El conjunto de *La Serpiente* ha dado a este espacio un carácter simbólico que identifica a Ciudad Universitaria sobre Avenida Insurgentes y marca el punto en el cual se integran los edificios representativos del Campus.

Estrategia

Pareciera que este conjunto no tiene un función *per se*, sin embargo, como se planteó en el capítulo anterior, el arte en el espacio público está

ligado con la función. Tanto el arte como la arquitectura de paisaje en la actualidad, están más comprometidos con el mejoramiento del contexto urbano y de la vida de sus habitantes.

Un camellón es un espacio que aparentemente carece de uso, es un espacio *residual* en una ciudad que como consecuencia genera un *no lugar*; un espacio carente de identidad y de significado. Más allá del requerimiento de contar con un elemento de protección para los peatones, el objetivo del proyecto implicaba la reconversión de un lugar carente de sentido e identidad, en un espacio público con un significado.

El espacio ha cumplido con transmitir de manera indirecta el mensaje a los peatones, para evitar traspasar el camellón, el cual ahora con La Serpiente, que no es una barrera franca, pero que cumple con ese objetivo.

El espacio aporta una identidad y genera una liga entre los espacios arquitectónicos a ambos lados de la avenida Insurgentes, misma que representa una frontera entre ambos. El espacio genera una liga visual al hacer uso del mismo lenguaje simbólico de su contexto, se integra a la imagen del espacio y la enriquece.

Suceso

Ser ahí, inmerso en el contexto, en un sitio de paso constante, integrado a los elementos que le rodean e implicando a la vez un elemento único por sus características. Visto desde diferentes perspectivas, diferentes puntos de vista, es un conjunto que resulta



La integración con el conjunto del campus.

un acontecimiento cada momento que se cruza por este lugar. Es un proyecto que da un nuevo carácter a la Avenida de los Insurgentes y otra forma de visualizar el espacio.

El espacio es un lugar cambiante. El tiempo y el movimiento le dan otra dimensión. Es un espacio que se vive de forma diferente, es un espacio que genera cada vez una imagen y una manera de percibirlo que varía dependiendo de la estación del año, de la hora del día y hasta de la velocidad a la cual se transite por la avenida. Es el tiempo el que le da la existencia a este espacio, el que le da dimensión de suceso.

El espacio, debido a su peculiar ubicación, brinda una experiencia que enriquece la percepción de los espectadores.

El proyecto La Serpiente se ha consolidado con el tiempo y es ya un referente en el escenario urbano de avenida Insurgentes. Es un espacio como lo refiere Javier Maderuelo: *una realidad ontológica de un tipo propio, dotada de un espacio y de un tiempo que le son propios.*⁵ Es un proyecto que da una nueva visión del espacio y que enriquece la lectura del espacio urbano. ■

⁵ Op. Cit. p. 154

2. Espejo de Agua, Chapultepec

El pensamiento del paisaje para el paisajista, es un pensamiento de lo posible. Más concretamente, es la búsqueda de los posibles contenidos de lo real.

JAVIER MADERUELO⁶

El Bosque de Chapultepec es uno de los *parques* más importantes y más antiguos de México, además de ser un lugar testigo de nuestra historia. Las referencias históricas hacen mención de Chapultepec por primera vez en el año de 1116 D.C. como punto de establecimiento de pobladores toltecas.

Los aztecas al llegar a la cuenca del Valle de México se establecieron primero en la parte alta del cerro al que denominaron *del Chapulín* en donde permanecieron por un lapso de 17 años. En la parte alta construyeron un fuerte, así como un templo dedicado a Hutzilopochtli.

Tras la fundación de Tenochtitlan en 1325, Chapultepec fue integrado como parte de la estructura de la ciudad, aprovechando el agua de sus manantiales. Era considerado un *lugar sagrado* en el cual era venerado el Árbol del Ahuehuete (*Taxodium mucronatum*). En este *parque* los aztecas plantaron árboles, cultivaron flores y plantas de lugares que eran parte de sus dominios, las cuales introdujeron a este espacio. El parque era un sitio dedicado al rito, al placer y a la cacería.

En las faldas del cerro, Moctezuma Ilhuicamina construyó una casa real dedicada a Netzahualcóyotl, quien asesoró al gobernante para la construcción de un acueducto que desembocaba en el centro ceremonial de Tenochtitlan, el cual estaba bordeado por árboles de ahuehuete en todo su trayecto.

El rey Moctezuma II ordenó la ampliación del bosque, en donde fueron construidos grandiosos

⁶ Op. Cit. p. 168

jardines, los cuales integraban colecciones de plantas medicinales, árboles y flores exóticas, así como especies de animales, reptiles, y aves; se construyeron también estanques en los cuales había peces multicolores.

Con la llegada de los españoles el *Bosque Sagrado* sufrió un cambio radical. El acueducto fue destruido como medida estratégica para vencer a los aztecas, al interrumpir el flujo de agua dulce. Una vez tomada la ciudad el bosque fue deforestado para utilizar la madera para la construcción de resguardos.

Hernán Cortés se apropió del bosque, sin embargo, el Virrey Don Antonio de Mendoza solicitó a Carlos V la segregación de Chapultepec de los bienes de Cortés, por encontrarse en su territorio la fuente de agua potable que abastecía a la ciudad. En el año de 1530, por cédula real se concedió Chapultepec a la ciudad como lugar de recreo para sus habitantes. Sin embargo, el bosque fue víctima de deforestación y descuido, lo que mermó los manantiales y la calidad ambiental de éste.

En 1864, al ser nombrado emperador Maximiliano de Habsburgo, se amplió el edificio del Alcázar y la remodelación de los jardines, imprimiéndole un carácter barroco a los espacios.

A finales del siglo XIX, Porfirio Díaz ordenó la remodelación del Bosque de Chapultepec, retomando el modelo del Bosque De Boulogne en París. En el desarrollo del proyecto participaron arquitectos de Bélgica y Francia, entre quienes destaca Jean Claude Forestier. En el concepto del proyecto integraron grandes arterias viales como ejes de composición y la inclusión de equipamiento para la recreación. Esta es la composición que aún se conserva.

Como parte de la remodelación, se plantaron 12,000 árboles, se protegieron los ahuehetes centenarios y se crearon nuevas calzadas como la de los Filósofos y la de los Poetas, bordeadas por árboles de fresno (*Fraxinus udhei*) y de trueno (*Ligustrum lucidum*). Este proyecto aportó la creación de grandes áreas boscosas, pequeñas zonas forestales, amplios espacios abiertos, diseño de parterres, manejo de ejes y remates visuales y la conformación de lagos.



El castillo de Chapultepec. *View from the distance. Fotografía en sepia. 1890. Woodson Research Center, Rice University*

121

Los bosques de ahuehuetes en Chapultepec. *Chapultepec Grove. ca. 1885 Photo: Abel Briquet. Schulhard Collection.*



III. Dos ejemplos

La remodelación se concluyó e inauguró en 1910. En los años posteriores se creó un Jardín Botánico y en 1918 se construyó el Zoológico. En 1939 el gobierno de Lázaro Cárdenas cedió al pueblo el Castillo, convirtiéndolo en Museo Nacional de Historia.⁷

Con el paso del tiempo, el Bosque de Chapultepec fue sufriendo un deterioro, tanto ambiental como de su infraestructura. Muchos de los históricos ahuehuetes se perdieron por este motivo. Sin embargo, Chapultepec no ha perdido su carácter como sitio cultural y recreativo más importante de México, ya que en sus diferentes secciones se encuentran museos, centros culturales, áreas de convivencia y recreación, además del Jardín de la Tercera Edad y el Zoológico; lagos y restaurantes, entre otros.

En la actualidad, Chapultepec es uno de los parques urbanos más grandes, de la magnitud de Central Park en Nueva York, Hyde Park en Londres o Les Bois de Boulogne en París. Se estima que recibe

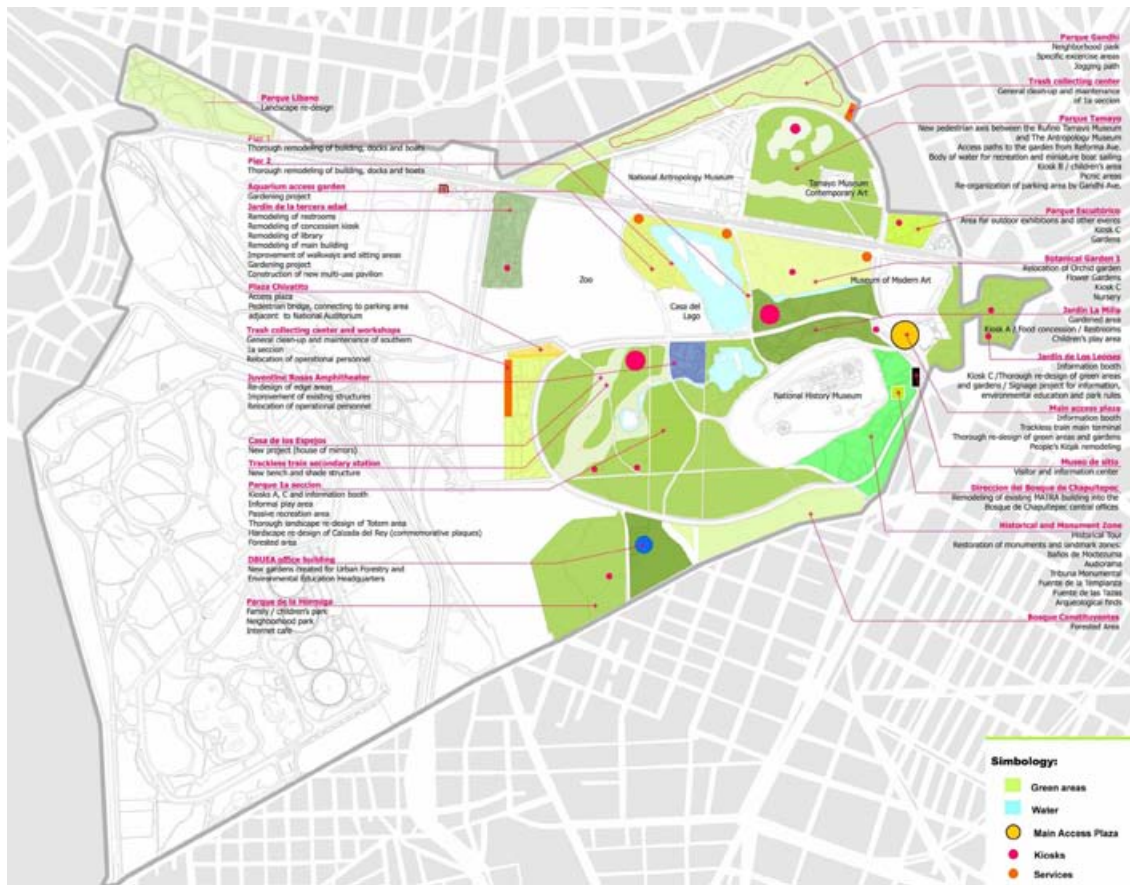
alrededor de 15 millones de visitantes al año.

En el transcurso del tiempo, se han realizado diversas intervenciones, tanto obras, como remodelaciones, equipamientos y concesiones, los cuales se han ejecutado en diversos momentos sin tener en cuenta la visión del conjunto. Esto ha traído como consecuencia el deterioro del a imagen de Chapultepec, la falta de unidad en los elementos que la conforman, así como la falta de funcionalidad y orden en los espacios.



El Bosque de Chapultepec es un parque urbano de la importancia de Central Park en Nueva York, por su dimensión, sus características y los beneficios que aporta a la ciudad.

⁷ Saúl Alcántara, Desirée Martínez. *Los Jardines Mexicanos, visión histórica*. En: Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México. Op. Cit. p. 8-21



Plan Maestro para la Rehabilitación Integral del Bosque de Chapultepec. Grupo de Diseño Urbano, 2004.

Por otra parte, el deterioro ambiental y del paisaje ha sido ocasionado por la plantación desmedida de árboles sin criterios técnicos, ambientales y de diseño. La sobrepoblación de vegetación generó problemas de plagas, enfermedades, pérdida y compactación de suelo, así como la pérdida de los claros con que contaba el bosque, que eran espacios vitales para la recreación.

En cuanto al aspecto social, Chapultepec fue invadido por vendedores ambulantes, lo cual ocasionó un fuerte deterioro de la infraestructura y el espacio público, por la generación excesiva de desechos sólidos y sus consecuencias, así como por la invasión de los espacios recreativos y el daño ambiental

y visual del parque. La infraestructura de servicios: agua potable y de riego, alumbrado y aspectos de mantenimiento, recolección de basura y operación, eran en algunos casos obsoletos e insuficientes o en otros, muy deficientes.

Ante la gravedad de esta situación, un grupo destacado de ciudadanos y empresarios, en coordinación y colaboración con el Gobierno del Distrito Federal, integraron un Consejo Rector Ciudadano del Bosque para elaborar el *Plan Maestro para la Rehabilitación Integral del Bosque de Chapultepec* a través del Fideicomiso Pro-Bosque.⁸

El Plan Maestro se desarrolló siempre teniendo el principal objetivo del *conjunto*, para así lograr reunificar la imagen del parque. A partir de un análisis exhaustivo de las condiciones y problemática de Chapultepec, se fueron identificando acciones específicas, las cuales a su vez derivaron en un listado de proyectos particulares como parte del plan maestro de conjunto para restaurar y rehabilitar el parque, con la finalidad de restituir el equilibrio ambiental, la funcionalidad, el valor paisajístico y social, así como su valor patrimonial.

El Plan Maestro contempla una serie de soluciones integrales para los accesos, equipamiento, servicios, infraestructura, mobiliario, señalización, reorganización de espacios y actividades, así como de zonas de estacionamiento.

Un aspecto fundamental en el Plan Maestro fue la recuperación –en la medida de lo posible- del plan original de 1907, con la visión general de conformación del paisaje que implicaba la reconfiguración de las masas forestales y sus claros, la recuperación y énfasis de los ejes visuales, así como la estructura peatonal original.

Asimismo, el planteamiento contempla la proyección a futuro, por lo cual se dividió el conjunto en 16 áreas ambientales, en las cuales se definió su vocación, imagen y las acciones puntuales requeridas. Las actividades prioritarias consideraron: saneamiento ambiental, control de plagas y fauna nociva,

⁸ *Memoria del Plan Maestro para la Rehabilitación Integral del Bosque de Chapultepec*. Grupo de Diseño Urbano. 2004

saneamiento del arbolado y recuperación de suelo, rediseño de jardinería, saneamiento de Lagos, instrumentación de sistemas nuevos de riego, iluminación y alumbrado público, nuevas estructuras de kioscos y sanitarios públicos, rediseño del mobiliario y la señalización, mejoramiento de accesos y flujos peatonales.

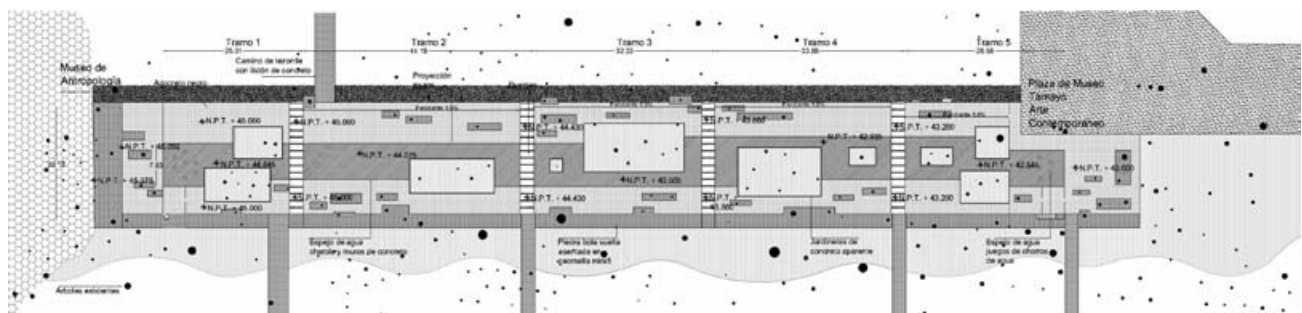
El Proyecto

Entre los proyectos puntuales, resultado de la identificación de espacios con requerimientos específicos, se encuentra el proyecto del *Espejo de Agua*. Este espacio se localiza en los espacios abiertos entre el Museo Nacional de Antropología y el Museo Rufino Tamayo.



La principal problemática del sitio era la falta de una liga clara entre ambos museos, tanto visual como espacial; perdiéndose esta visión de conjunto que en el pasado caracterizó al Bosque de Chapultepec. El espacio se encuentra en el centro de esta zona de Chapultepec, el cual se encontraba sobresaturado de árboles y sin iluminación, lo que resultaba ser un lugar muy inseguro.

El proyecto liga el Museo de Antropología con el Museo Tamayo. Imagen aérea. GDU, 2004.



Espejo de Agua. Planta de conjunto. GDU, 2004.

El sitio carecía de identidad, un *no lugar*, dado que no contaba con un atractivo para los visitantes.

El planteamiento principal del proyecto es generar una liga entre los dos museos, para así ganar la integración de los diferentes espacios en un solo conjunto. Para lograrlo, se propuso el diseño de un elemento lineal que lograra la unión tanto visual como espacial de los museos, sin romper con la estructura de cada uno y sin implicar un elemento impuesto en el espacio.

Espejo de Agua | Chapultepec

Proyecto

Mario Schjetnan/ Grupo de Diseño Urbano

Cliente

Fideicomiso Pro Bosque de Chapultepec, Dirección del Bosque de Chapultepec, Gobierno del Distrito Federal.

Director de Proyecto

Mario Schjetnan

Coordinador de Proyecto

Marco A. González

Colaboradores

Gustavo Rojas

Juan Carlos Guerra

Mónica Pallares

Tomás Hernández

Ana Yumbe

Año

2004-2007

Desde el punto de vista contextual, el elemento no debía sobresalir sobre la arquitectura que caracteriza a cada uno de los museos, sino por el contrario, ser un elemento discreto en cuanto a sus formas y estructuración, para así integrarse sutilmente al conjunto. La solución de diseño implicaba integrarse al paisaje existente y ser un elemento integrador.

La solución de diseño es un espejo de agua, el cual imprime un carácter particular al sitio, le da un sello particular al espacio. El sitio se convierte en una especie de oasis de calma inmerso dentro de un área arbolada, un remanso que es muy visitado por las cualidades que brinda el espacio.

El espejo tiene una forma alargada con una longitud de 164 m siguiendo la línea virtual que une los dos espacios. La forma se va adaptando a la topografía, que aunque no es perceptible, tiene un desnivel entre un espacio y otro. Entre el espejo se van integrando diversas jardineras en forma rectangular, lo que crea un juego de texturas entre el agua y las masas de vegetación.

El objetivo central del proyecto es crear un corredor recreativo y cultural para los visitantes que suelen transitar por esta área. En su composición se integra también un juego de chorros de agua, así como el diseño de la iluminación, lo cual realzan la composición.

A lo largo del espacio, se ubicaron bancas tipo *tumbonas* en diferentes colores, elementos que le dan cierta peculiaridad al espacio. Asimismo, se diseñaron varios pasos para que el elemento de agua no sea una barrera y el usuario pueda transitar fácilmente.

Simbolismo

¿Cómo se puede plantear la creación de un elemento simbólico inmerso en un contexto repleto de símbolos?

El Bosque de Chapultepec ha sido el resultado de muy diversas intervenciones a lo largo de la historia, lo cual fue conformando su carácter. Los particulares estilos arquitectónicos y de composición de cada momento histórico son claramente identificables. Desde las reminiscencias prehispánicas, hasta la arquitectura modernista y contemporánea están presentes en este conjunto.

De hecho, el propio conjunto del Bosque de Chapultepec en sí, es la representación de un símbolo de la cultura, de la arquitectura y del paisaje mexicanos; situación que dificulta el análisis desde el punto simbólico de la obra aquí referida. Tomando como apoyo la cita de Beuchot donde menciona que *el símbolo no se puede interpretar, sólo se puede vivir*⁹, en este caso abordaré el análisis simbólico de esta obra desde un punto de vista fenomenológico.

Dado que el proyecto se encuentra inmerso en una complejidad de símbolos, esto es dentro de *un sistema de sistemas de signos*, por lo que el proyecto representa a un *sistema de signos*. Si tratamos de agrupar cada *sistema de símbolos* en un solo conjunto para descifrar un lenguaje, sería

.....
⁹ Mauricio Beuchot. Op. Cit. p. 143

básicamente imposible. Cada elemento que ha integrado al Bosque de Chapultepec corresponde a un momento histórico diferente y por lo tanto cada *sistema de signos* no es la representación del mismo significado.

¿Cómo lograr a través del lenguaje simbólico de un proyecto, ligar dos elementos simbólicos –el Museo Nacional de Antropología y el Museo Rufino Tamayo- muy representativos de su época, pero a la vez muy diferentes en su representación simbólica?

La creación de un nuevo lenguaje simbólico que retome elementos del contexto y los reinterprete, fue la estrategia para resolver este paradigma. A través de la composición en conjunto con los materiales se crea un nuevo lenguaje, que en parte recrea algunos de los elementos que componen la estructura de Chapultepec.

El elemento agua es representativo del Bosque de Chapultepec, la *representación imaginaria*

intrínseca a éste, son los lagos que forman parte de su estructura. Chapultepec es sinónimo de bosque y agua.

La propuesta concilia el elemento agua y el área en donde se ubica, representa la liga entre el área de los museos –que da la impresión de ser una zona aislada en la estructura del parque- y el conjunto de Chapultepec. El elemento agua se inserta sutilmente y crea un símbolo en el espacio, que como lo define Beuchot *no sólo tiene*

128



Un nuevo lenguaje reinterpreta los elementos simbólicos de Chapultepec, logrando integrarse con el contexto. (GDU | Foto: Francisco Gómez Sosa)

*razón, da razón*¹⁰. Es un *símbolo* que permite ser *vivido* por el usuario, lo cual *le hace interpretarlo, o que precisamente por poder vivirlo nos hace interpretarlo*.

Las piezas de concreto precolado que conforman el pavimento principal, organizado en forma reticular, son la evocación de los pisos de adoquín encontrado en la sección más antigua del parque. A éste se integra a manera de contraste, un pavimento de piedra bola sobre los espacios que rodean a los árboles.

La geometría de la composición retoma los elementos sencillos de la arquitectura modernista. Es una composición a base de formas rectangulares muy definidas en el espacio. Las jardineras, generan un juego entre las formas y la volumetría, penetrando al cuerpo de agua, lo cual rompe con lo lineal del espacio. Por otra parte, la horizontalidad se equilibra con la verticalidad del arbolado, de la

.....
¹⁰ Ibid. p. 153



El proyecto juega con la relación entre los elementos verticales y los horizontales, así como con las texturas de los diferentes materiales empleados. (GDU | Foto: Francisco Gómez Sosa)



A través de diferentes elementos se invita a vivir el espacio. (GDU | Foto: Francisco Gómez Sosa)

vegetación de las jardineras y los chorros de agua.

La composición va creando pequeños espacios dentro del espacio, los cuales permiten que el usuario experimente el lugar de diferentes maneras, lo cual se traduce en que se *viva* y se *interprete* mejor el espacio.¹¹

Estrategia

El proyecto se ubica en el, denominado por Rosalind Krauss, *campo expandido*, en la *no-arquitectura*, y también es un *emplazamiento marcado*¹² debido a su activa interacción con el entorno y con el usuario. Esta interacción está ligada directamente con el disfrute de los diferentes espacios que se van creando a lo largo del corredor, así como a la relación visual y espacial que experimenta el visitante.

130



La forma en cómo está resuelto el espacio, formando *micro espacios*, logrado a través de la disposición estratégica de las bancas en la composición del espacio, son la invitación para permanecer en el sitio e integrarse a este. En consecuencia, el espacio tiene un rol activo en su interacción con el entorno y el ámbito social.

El espacio se convierte en un sitio dinámico en donde la gente interactúa con el espacio. (GDU | Foto: Francisco Gomez Sosa)

¹¹ Ibid. p.165

¹² Rosalind Krauss. *La escultura en el espacio expandido*; en: Hal Foster. *La Posmodernidad*. p. 70

Intervenir espacios de esta manera permite regenerar zonas y producir espacios para las especies humanas, lo cual implica un fuerte compromiso con el contexto social y cultural.

El diseño de un espacio nuevo dentro del Bosque de Chapultepec no sólo tiene el reto de crear un lenguaje simbólico que se integre con su ámbito, sino que también implica la integración de diversos grupos socioculturales en un solo lugar. Es por ello relevante que a través del proyecto se origine un *lugar*, un sitio en donde la convivencia sea lograda. El espacio debe manifestarse a sí mismo, transgredir el espacio público, tener identidad propia, para que así invite a ser disfrutado.

Este espacio ha creado su propio carácter, es un espacio que invita a la permanencia y a la experimentación sensorial: el ruido del agua, las visuales, los colores. Logra la integración de los visitantes con el *lugar* e integra dos espacios que se encontraban totalmente desvinculados.

Es un proyecto que ha intervenido un *no lugar*, para convertirlo en un espacio interactivo. Es la transformación del espacio a través de un proyecto de arquitectura de paisaje, haciendo referencia a Marjetica Potrc, quien asegura: *considero que nada desaparece, todo lo que existe sólo se transforma.*¹³, eso es lo que ocurre con este sitio.

Y este es uno de los retos a los que se enfrenta en la actualidad el diseño de paisaje tanto como el arte en el espacio público, los espacios tienen que reinventarse a través de las propuestas, para integrarse en la



A través del proyecto se transformó el espacio de ser un no lugar, a un espacio que genera una experiencia. (GDU | Foto: Francisco Gómez Sosa)

¹³ Marjetica Potrc. *Public Space in Contemporary City*. En: Florian Matzner. *Public Art: A reader*. p. 25

estructura existente de la ciudad.

Suceso

El paisaje ha dejado de ser un *objeto para los ojos* y se ha convertido en *un objeto para los sentidos*. Es por ello que recorrer y vivir un espacio es una experiencia y en consecuencia un suceso.

Un proyecto de paisaje ha dejado de ser un espacio estático; hoy en día, un proyecto de paisaje es un sitio que nos invita a adentrarnos, a integrarnos, a ser parte de él. *El espacio es un intento por ubicar el tiempo y entender el tiempo, el espacio es la necesidad de tener algo que ver y una tierra firme en donde poder pararse; el espacio es el deseo de seguir el curso de los acontecimientos, y de creer en la causa y el efecto.*¹⁴

132

El *Espejo de Agua* es un espacio que dialoga entre el pasado y el presente, es la materialización de *ser en y ser en el tiempo*; es un espacio que conlleva algo más que cumplir con una función específica, se convierte en un acontecimiento cada vez que se recorre, cada vez que se visita. Es un lugar que se transforma constantemente por la manera en que está estructurado y proyectado, es un sitio que implica pequeños sucesos en uno sólo.

El espacio se convierte en un *espacio público* porque es usado por los visitantes, lo cual le da un sentido de ser y lo convierte en un *ser ahí* e interactúa de tal manera con el usuario a la vez hace que la relación de éste con el espacio le permita también *ser ahí*.

El proyecto posee una cuarta dimensión, se inserta en el espacio, pero genera una dinámica constante con el contexto, con el visitante y con el tiempo. ■

¹⁴ Vito Acconci. *Leaving Home*; En: Florian Matzner. Op. Cit. p. 31

3. Memorial a las Víctimas de la Violencia, Ciudad de México

*Al ponerse de manifiesto la estructura espacio-temporal de la vida humana, también su estructura solidaria muestra su verdadero rostro.*¹⁵

TETSURO WATSUJI

La inseguridad se ha hecho cada vez más presente en el mundo, pero sobre todo en países en desarrollo. Muchos de los delitos tienen que ver con el empoderamiento del narcotráfico y el crimen organizado, consecuencia una falta de estabilidad en la economía de los países, así como el descontrol y la falta de gobierno.

En México esta situación ha ido en aumento desde aproximadamente hace un par de décadas.

En 2006 el presidente de la República entrante declaró la *guerra* al narcotráfico, lo cual generó una ola de acciones con el objetivo de combatir a las redes que operan en México. El resultado, ante quizá una mala estrategia, fue detonar la violencia en el país al intentar desmembrar células de narcotraficantes y generar lucha entre ellas. De forma paralela la inseguridad se desató y los secuestros se volvieron recurrentes, así como la desaparición de personas, entre otros tipos de agresiones del crimen organizado.

La consecuencia de esta llamada *guerra* ha sido un gran número de víctimas, denominadas *daños colaterales*; civiles, víctimas inocentes, ajenas de esta situación. No hay números precisos, pero se ha calculado una cifra de entre 70,000 y 80,000 muertos en seis años a consecuencia de la *guerra contra el narcotráfico*.

.....
¹⁵ Tetsuro Watsuji. *Antropología del Paisaje. Climas, culturas y religiones*. p.33

Diferentes asociaciones civiles fueron surgiendo ante la situación de criminalidad en busca de una respuesta por parte del gobierno, ante las consecuencias de una *guerra* que no ha sido certera y que ha quedado rebasada.

A mediados de 2011 se llevaron a cabo los *Diálogos de Chapultepec*, reunión convocada por las asociaciones civiles para conversar con el ejecutivo en busca de la paz, reclamo de la sociedad; así como de la creación de una Ley de Víctimas.



La zona del Campo Marte en Chapultepec.

En este evento las asociaciones presentaron un proyecto de memorial a las víctimas, solicitando su construcción en el Bosque de Chapultepec. El ejecutivo se comprometió a su realización y a designar los recursos necesarios para ello.

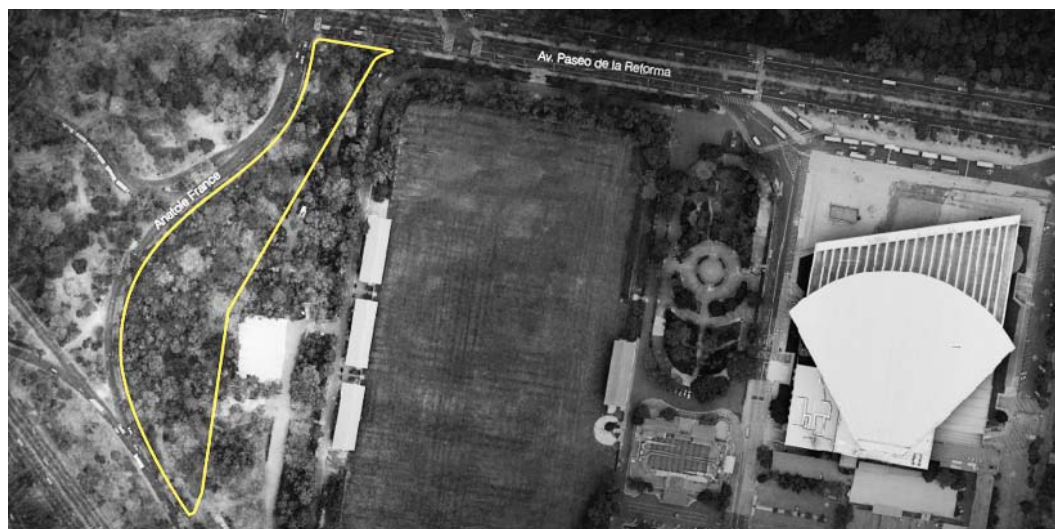
El objetivo de este memorial sería como lo define Miquel Adrià un espacio *con la vocación de representar y catalizar el dolor de las víctimas y el de una sociedad mancillada por la violencia de esta guerra contra el narcotráfico y la impunidad que tanto ha dañado a México en los últimos años.*¹⁶

El sitio designado para ubicar el memorial es en un área de aproximadamente 15,000 m² del Bosque de Chapultepec, en un terreno de propiedad federal bajo la jurisdicción de la Secretaría de la Defensa, junto al denominado *Campo Marte*, un campo ecuestre y en donde ocasionalmente se realizan actos cívicos y eventos oficiales.

¹⁶ Miquel Adrià. *Memorial a concurso*. Blog Arquine (24 julio 2012). <http://www.arquine.com/blog/memorial-a-concurso/>

El 3 de julio de 2012 se publicó la convocatoria del concurso nacional para realizar el *Anteproyecto conceptual del Memorial de las Víctimas de la Violencia*, convocada por tres asociaciones civiles (México S.O.S., Asociación Alto al Secuestro y Fundación Camino a Casa) con el apoyo del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México (CAM-SAM).

Ante la convocatoria se inscribieron 95 participantes de los cuales 68 entregaron propuestas. El jurado se conformó por 8 personas integrantes de la sociedad civil, activistas, artistas plásticos, representantes de instituciones de educación, así como del medio de la arquitectura y la construcción. Sobresalen entre los miembros del jurado la Arq. Psj. Desirée Martínez -presidenta de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA)-, el Arq. Augusto Álvarez –representante de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM)-, y del Arq. Jorge Rivero –expresidente del CAM-SAM y vicepresidente de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA).



Ubicación del sitio. (Gaeta-Springall Arquitectos)

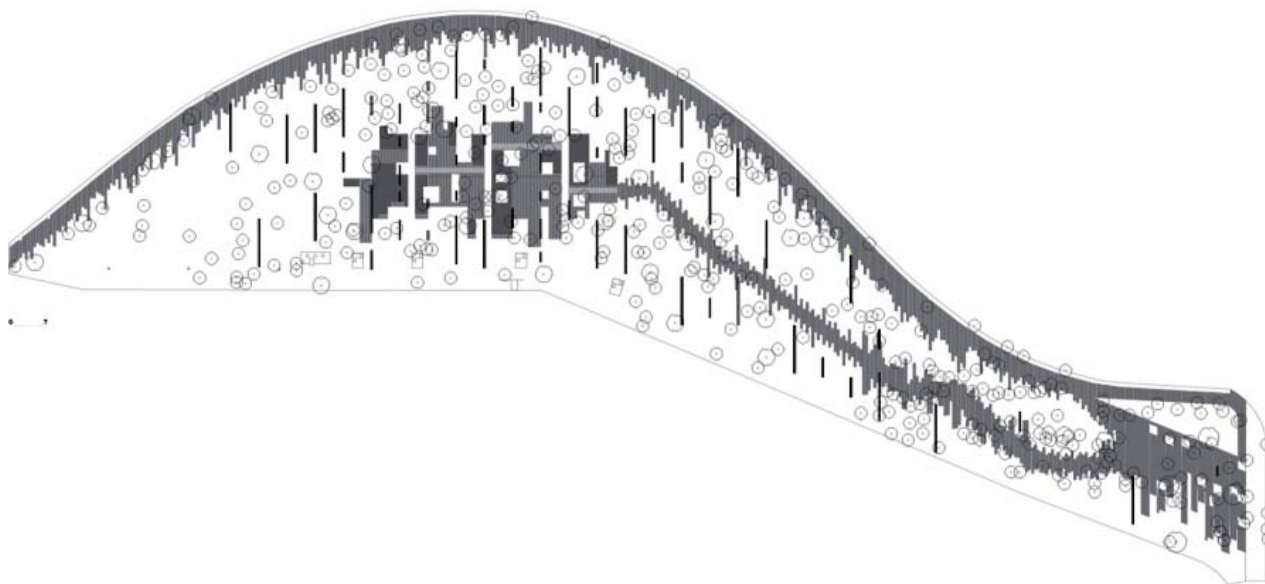
La propuesta ganadora fue de *Gaeta-Springall Arquitectos*, considerada por el jurado como un *acertado planteamiento de una secuencia de muros simbólicos con el que se obtiene con claridad el sentido de remembranza y renovación emocional, solicitados como temas sustantivos del concurso.*¹⁷

El Proyecto

Se encuentra ubicado en el área de l Bosque de Chapultepec delimitado por el Paseo de la Reforma al norte, la calle de Anatole France al poniente y el Blv. Adolfo López Mateos al sur. El acceso principal se encuentra sobre la Av. Paseo de la Reforma.

En el terreno se encuentra un bosque de árboles maduros con una altura de 20 m o más, lo cual implicaba un reto para el diseñador para integrar el proyecto a su contexto.

136



Planta de Conjunto (Gaeta-Springall Arquitectos)

¹⁷ PROVÍCTIMA. Memorial a las Víctimas de la Violencia. <http://www.provictima.gob.mx/memorial>

La configuración de la propuesta se integra a través de una plaza de acceso con un sendero que dirige hacia una plaza central con un gran espejo de agua de 1,200 m²; la fuente está cubierta con una rejilla para que el visitante pueda caminar sobre el agua. Setenta grandes placas de acero se insertan entre el bosque, intercalándose en el espacio tanto de forma vertical como horizontal.

El empleo de elementos y materiales es muy sencillo: acero –oxidado, inoxidable y natural- y concreto, que se integran a los árboles del sitio como parte de la composición.

Algunas placas están caladas con frases que fueron seleccionados de diversos personajes y autores que aluden al tema de la violencia, la memoria, la paz. Asimismo se pretende que en las placas los visitantes se sientan libres de escribir o pintar en ellos para plasmar sus pensamientos o su sentir.

Simbolismo

Por tratarse de un *memorial*, es un proyecto que en consecuencia está cargado de *simbolismo*.



En el bosque natural se inserta el bosque artificial, entrelazándose dos sistemas de símbolos en el espacio. (Gaeta-Springall Arquitectos | Foto: Luby Springall)

Memorial a las Víctimas de la Violencia

Proyecto

Gaeta-Springall Arquitectos

Ubicación

Ciudad de México

Superficie

13,779 m²

Equipo

Arquitecto A Cargo: Julio Gaeta,
Luby Springall, Ricardo López

Año

2013

Los diferentes materiales y elementos que lo integran representan un símbolo con un significado específico, como propuesta de los creadores, los cuales en conjunto integran la *imagen* del lugar.



Los diferentes elementos que significan las presencias y las ausencias. (Gaeta-Springall Arquitectos | Foto: Sandra Pereznieto)

Estos símbolos representan una serie de conceptos que van proyectando el sentido de un *memorial*, de un espacio para recordar, hacer justicia, expresar el dolor, encontrar la paz. Como refiere Kant: *No hay otro modo de conocer, sino por conceptos.*¹⁸

Es así como los autores del proyecto desean que el visitante experimente el espacio tratando de transmitirle sensaciones a través de las cuales genere su propia lectura sobre el sentido del espacio, generando su propia imagen, como una experiencia fenomenológica ya que como describe Zamora, *las imágenes suelen comportarse como auténticos seres vivos, con alma y voluntad propias, originadas muy dentro de sí mismas.*¹⁹

De acuerdo con los diseñadores cada elemento empleado tiene un sentido, lo cual lo traduce en el simbolismo que genera significados. El primero de ellos proviene de la integración con la naturaleza, con el arbolado y sus características, ya que, *la naturaleza misma es un sistema de signos, o un*

¹⁸ En: Fernando Zamora. *Filosofía de la Imagen: Lenguaje, imagen y representación*. p. 38

¹⁹ Op. Cit. p. 103

*sistema de sistemas de signos.*²⁰ Así, el proyecto busca entrelazar un nuevo sistema de símbolos ligados con el sistema existente en el contexto natural.

Placas de acero. Entre el arbolado es un juego entre el bosque natural y el bosque creado con estos elementos verticales, entre lo natural y lo artificial –la arquitectura–.

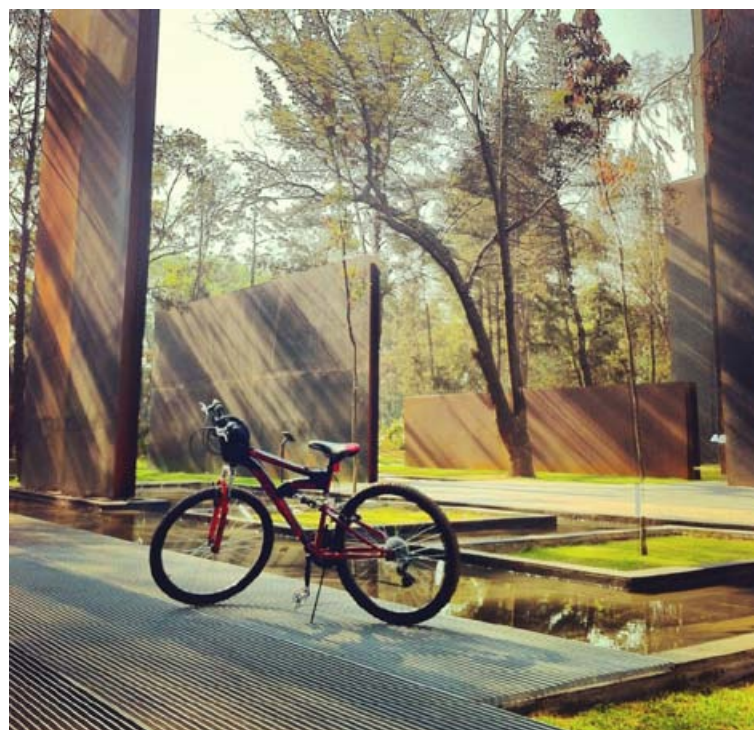
A través del empleo del *acero oxidado* buscan hacer referencia a las *marcas y cicatrices* que se van marcando a través de la vida.

Con el *acero inoxidable* se pretende reflejar y multiplicar la vida, a través del reflejo en ellos de las personas, el arbolado y el agua.

El uso del *acero natural* representa un elemento imperturbable, que de acuerdo con Julio Gaeta, *nos recuerda los valores principales y esenciales que las sociedades deben mantener para vivir en paz.*²¹

Los senderos y bancas ubicadas en diferentes áreas son la invitación para la meditación y la reflexión.

Los autores refieren el espacio central en donde se encuentra el espejo de



El espacio central que se abre hacia el cielo. (Gaeta-Springall Arquitectos | Foto: Daniel Jaimes)

²⁰ Ibid. p. 117

²¹ Constanza Cabezas. *Memorial a las víctimas de la violencia / Gaeta-Springall Arquitectos* (26 abril 2013). <http://www.archdaily.mx/214445/memorial-a-las-victimas-de-la-violencia-gaeta-springall-arquitectos>

agua, como el sitio que se abre hacia el cielo, hacia el perdón; y los vacíos generados entre los diferentes elementos, como la representación de la inmaterialidad que sugiere a las víctimas de la violencia, a su ausencia.

La presencia del espejo de agua en la plaza central representa el acercamiento del visitante con el agua, elemento que representa la vida, que limpia y que sana.

El número de muros de acero, setenta, deriva de una frase bíblica en donde *Jesús dice a Pedro que debe perdonar a su hermano hasta 70 veces 7*.²²

El proyecto pretende crear una *narrativa* a través del lenguaje que lo integra, para ser interpretado por los visitantes de acuerdo con su propia vivencia del espacio; porque como menciona Zamora *las cosas casi nunca son materia que significa algo ajeno, sino que son significativas en sí mismas. Son presencias*.²³

140



El sitio mismo como estrategia de encuentro. (Gaeta-Springall Arquitectos | Foro: Luby Springall)

Estas presencias son símbolos que emanan significados, entretejiendo narrativas personales a través de las cuales se puede interpretar y reinterpretar una situación que permanece viva.

Estrategia

Una imagen se materializa a través de la realización de un proyecto y sus significados son el contenido que ésta

²² Sheila A. Sánchez. *Inauguran el Memorial a las Víctimas de la Violencia* (5 abril 2013).; <http://www.obrasweb.mx/arquitectura/2013/04/05/inauguran-el-memorial-a-las-victimas-de-la-violencia>

²³ Fernando Zamora. Op. Cit. p. 111

expresa. Zamora menciona que *toda representación material genera representaciones imaginarias y a la vez es producto de éstas; toda representación imaginaria proviene de representaciones materiales o las genera.*²⁴

Más allá de la experiencia visual, vivir y recorrer un espacio es hacer que las representaciones simbólicas se vuelvan vivencias a través del contexto, como lo refiere Luca Galofaro: *El contexto adquiere una importancia estratégica, puesto que entra a formar parte de un proceso.*²⁵

Este proceso comienza al encontrarse con el espacio y sus diferentes elementos, desarrollando el imaginario del visitante que se ira construyendo conforme vaya experimentando el lugar.

Es así como la estrategia del proyecto busca que los significantes se conviertan en experiencias, que el espacio exprese a los visitantes su sentido, aquel por y para el cual fue creado –evocar la ausencia de las personas-. Se trata de una estrategia de encuentro, de encuentro con lo material y lo inmaterial.

La posibilidad de dejar mensajes en las placas metálicas como parte de un proceso de duelo, paz o reconciliación, permite a los espectadores interactuar con el espacio y apropiarse de él. Se



Un sitio que se hace presente recordando a los ausentes. (Gaeta-Springall Arquitectos | Foto: Sandra Pereznieto)

²⁴ Ibid. p. 268

²⁵ Luca Galofaro. *Artsapes*. 2003; p. 117



La experiencia de poder expresarse, de manifestarse, de ser ahí.

142



Encontrarse con el lugar y las sensaciones que genera, dan pie al suceso.

convierte entonces en un sitio no solo para ser contemplado, los muros se convierten en lienzos que invitan a la expresión y a la comunicación.

Este tipo de proyectos generan siempre mucha controversia. En este caso surge la interrogante de si este lugar fue creado como una estrategia para tratar de calmar la indignación de la sociedad.

Independiente a esta crítica, el *memorial* confronta al visitante ante un evento a través de las interpretaciones de cada uno de los componentes que lo integran, que es la estrategia de sus creadores; porque *la imagen física alimenta a la no física, pero ésta a su vez reelabora a la primera y la transforma, en un ir y venir de lo material a lo inmaterial y viceversa, pasando siempre por lo espacial.*²⁶

La estrategia en sí es vivir el lugar, vivir el paisaje como lo refiere la arquitecta Estela Iglesias, *es ésta vivencia la que*

²⁶ Fernando Zamora. Op. Cit. p. 294

*puede ser propiciada por un paisaje a ser descubierto, un paisaje sin acumulaciones inarmónicas de componentes; un paisaje que estimule el asombro, que deje preguntas abiertas, lugares no resueltos, adaptaciones sucesivas en una evolución que seguramente no podrá prescindir de lo aleatorio.*²⁷

Suceso

Como lo describe PROVÍCTIMA, *este es un espacio para la reflexión y la expresión de los sentimientos y las ideas que dejan las experiencias violentas en nuestro entorno.*²⁸

Encontrarse con las emociones que detone el encontrarse con el lugar es encontrarse con uno mismo y como lo refiere Kant, *ser ahí.*

La forma como fue concebido el proyecto se puede leer de acuerdo con Zamora como un aquí y ahora: *El ahora, presente del tiempo, implica siempre el pasado y el futuro que se están proyectando sobre él, y sobre los que a su vez se proyecta. El aquí, espacio de las presencias, implica el allá, espacio de las ausencias.*²⁹

Es el *ser con la memoria* que se comprende al *ser con el tiempo*, porque *proyectamos desde atrás, proyectamos hacia delante, proyectamos hacia lo actual y presente.*³⁰

Enfrentarse con los elementos naturales y los diferentes símbolos del lugar, son el suceso, el cual detona sensaciones desde los diferentes puntos de vista; porque de acuerdo con Kant, *también el objeto es concebido simplemente como un fenómeno; pues el espacio, a pesar de su cualidad puramente subjetiva, es también un elemento del conocimiento de las cosas como fenómenos.*³¹

²⁷ Estela Iglesias V.; Un poco de paz. En: Ministerio de Desarrollo Urbano. *La Humanización del Espacio Público.* p. 93

²⁸ PROVÍCTIMA. Op. Cit.

²⁹ Fernando Zamora. Op. Cit. p. 269

³⁰ Ibid. p. 251

³¹ Emmanuel Kant. *La crítica del Juicio.* p. 24

Un *memorial* invita a encontrarse con un fenómeno. Como define Adrià, un *memorial, debería ser, en primer lugar, una reflexión en la que pudiera participar toda la sociedad, con los tiempos necesarios para la discusión y creación como acto de reconciliación. Un memorial debería ser, sobre todo, un proceso...*³²

Es un espacio para dar respuesta a una búsqueda, desde muchos puntos de vista; quizá la búsqueda de la Armonía como describe Iglesias: *la búsqueda de la Armonía como método de nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad.*³³

Al generarse en este espacio una serie de relaciones entre el objeto, el espacio y el visitante, le dan un carácter específico, por lo cual es sitio *existe* y humaniza el espacio.

Este proyecto en particular fue creado con la intención de manera explícita de ser un elemento con un *simbolismo*, como una *estrategia*, para que su visita represente un *suceso*. ■

³² Miquel Adrià. Op. Cit.

³³ Estela Iglesias. Op. Cit. p. 92



**IV. Transformación del Espacio Público
para el Mejoramiento de las Ciudades:
Una Reflexión**

*Mónica
2013.*

El arte debe trabajar con la imprescindible materia prima de la realidad.

FERRÁN BARENBLIT¹

Las ciudades son estructuras complejas que se integran de diferentes sistemas, los cuales se superponen y fusionan en el complicado tejido urbano.

La ciudad es un sistema de sistemas, los cuales interactúan en un solo espacio y son los que conforman la anatomía de la ciudad. Al entender esta anatomía, podemos tratar de descifrar cómo funciona una ciudad y cómo se relaciona con cada elemento que la integra.

Los diferentes sistemas: población, migración, vegetación, usos de suelo, vías de comunicación, entre muchos, son generadores de flujos y la interrelación entre todos éstos conforman el sistema de la ciudad.

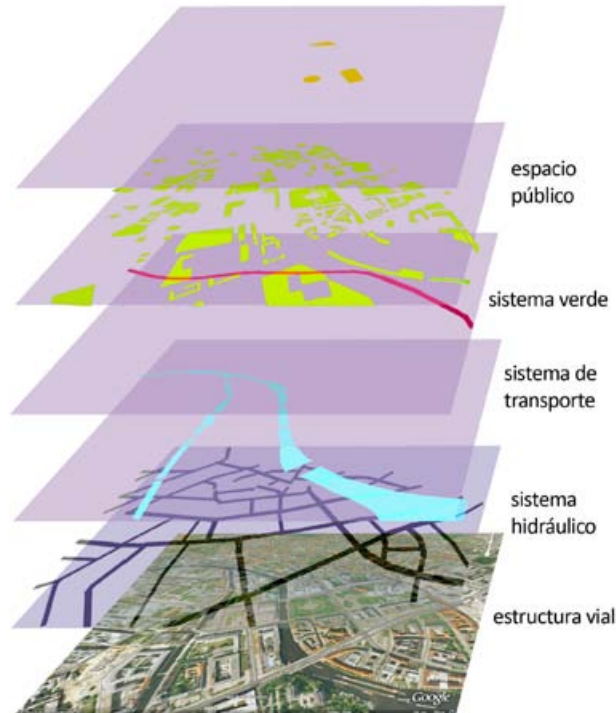
Cada uno de estos sistemas son una estructura cambiante y en constante transformación, una estructura dinámica con una espacialidad y un tiempo, una estructura que se modifica a cada momento. Es evidente que cualquier cambio o movimiento en los elementos que integran los sistemas que conforman a la ciudad, afectarán directamente a todo el sistema. En síntesis, cualquier acción por mínima que sea, modificará al conjunto.

Esta forma de visualizar y comprender la ciudad, es una herramienta que permite entender tanto su problemática, como para así poder proponer acciones creativas a favor del mejoramiento de la estructura e imagen de la ciudad.

.....
¹ Ferrán Barenblit. *¿Para qué un arte público?* En: SITAC. *Arte y Ciudad*. p. 140

Las ciudades representan en las sociedades un símbolo de *desarrollo* y *riqueza*, resultando ser, en consecuencia, un polo de atracción para habitar y establecerse. Es por ello que en la actualidad el 50% de la población mundial vive en las ciudades, y por lo tanto enfrenta a la ciudad con nuevos retos para su desarrollo.

Ante la celeridad del crecimiento de la economía, de la población y el desarrollo, las ciudades han sido rebasadas por sus necesidades, olvidando su antigua relación con el medio que le rodeaba. Las nuevas necesidades, como la aparición del automóvil o el progresivo incremento en requerimientos de transporte público y zonas de habitación.



Los diferentes sistemas que integran la estructura de la ciudad.

En un mundo global, la manera en que crecen y se desarrollan las ciudades es muy similar; lo cual deber estar relacionado con la forma de desarrollo económico y social a nivel mundial a lo que Klaus Humpert concluye que *debe haber ciertas regularidades que corresponden a comportamientos humanos generales y que son iguales por encima de naciones, religiones y culturas.*²

A pesar de la planeación urbana y las políticas de mejoramiento de las ciudades, hay otros factores e intereses que impactan directamente en la ciudad y en su conformación.

A pesar del desarrollo tecnológico y las innovaciones en la construcción, ante los

² Klaus Humpert. *La gran época de la urbanización del mundo*. En: Op. Cit. p. 56

fenómenos de la globalidad, la migración, el consumismo, la masificación; las ciudades han ido perdiendo su carácter, identidad y escala; su carácter de ser ciudad, por y para el hombre.

El deslinde que tienen ahora las ciudades con el contexto que los rodea, con su comprensión del medio y la naturaleza; hace que las ciudades sean cada vez más, víctimas de desastres sociales y naturales, haciendo evidente su fragilidad. En torno al tema Peter Krieger menciona que: *Las catástrofes siempre han dado motivos para reflexionar sobre los valores de la civilización. La condición de la naturaleza urbana puede poner en duda la concepción del progreso tecnológico.*³

Al parecer el modelo de desarrollo en la actualidad se está desligando de las necesidades reales de la ciudad, que son aquellas destinadas al beneficio y mejora de la calidad de vida de sus habitantes. De acuerdo con Krieger, el modelo de ciudad en el cual vivimos es muestra de *la incapacidad del potencial de la tecnología moderna para generar un desarrollo urbano viable y sustentable.*⁴

Para Michel de Certeau *la ciudad concepto se degrada*, lo cual es resultado del deterioro *de los procedimientos que las han organizado.*⁵ El concepto de *hacer ciudad* basado en un *urbanismo del espacio* se ha transformado por un *urbanismo de la velocidad.*⁶ Mucho del quehacer urbanístico en la actualidad responde también a decisiones políticas, modas o influencias del exterior que no responden a las necesidades reales de la sociedad en donde se insertan.

Un común denominador de las ciudades de nuestra época son las aglomeraciones, la contaminación, la preferencia del tráfico vehicular y el diseño en torno a éste, la saturación visual, el exceso de información. Esta descripción pareciera referirnos a un concepto de *la ciudad del caos*. Sin embargo, a pesar de los conflictos crecientes en las ciudades, éstas de alguna manera funcionan y siguen

³ Peter Krieger. *Megalópolis México: Perspectivas Críticas*. En: Peter Krieger. *Megalópolis, la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*. p. 29

⁴ Op. Cit.

⁵ Michel de Certeau. *La Invención de lo Cotidiano 1: Artes de Hacer*. p. 107

⁶ Peter Krieger Op. Cit. p. 38

siendo un medio para el desarrollo, la creación y el entendimiento.

La saturación es uno de los conceptos con que mejor puedo definir a la ciudad contemporánea, no sólo de habitantes, vehículos y construcciones, sino por la saturación de elementos y lenguajes que se sobrepone unos con otros, generando confusión y mensajes erróneos.

A esta denominada *saturación* es a lo que Marc Augé denomina *la superabundancia espacial* y la que se manifiesta en la ciudad en:

...los cambios en escala, la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias y en la espectacular aceleración de los medios de transporte y conduce concretamente a modificaciones físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y

multiplicación de lo que llamaríamos los “no lugares”, por oposición al concepto sociológico de lugar...⁷

Como resultado de la *superabundancia* surge la desintegración de la contextualidad de la ciudad y la fragmentación de la misma, por lo que la ciudad como unidad *se disuelve en una serie de fragmentos visuales*.⁸

Para los habitantes de las ciudades actuales no existe *una* ciudad, sino *fragmentos de ciudades*, imágenes segmentadas, percepciones desarticuladas, mundos distintos. Sin embargo, este entretejido



La ciudad ha dejado de comprenderse como una unidad y es percibida como una serie de imágenes fragmentadas.

⁷ Marc Augé. *Los No Lugares. Espacios del Anonimato*. p. 40

⁸ Peter Krieger. Op. Cit. p. 40

de imágenes, de estructuras y de percepciones, se entrelazan y se interpenetran en la ciudad, lo cual genera un gran potencial para ocuparse de puntos estratégicos que sean detonadores de la recuperación y transformación del espacio público.

El *retorno al lugar* como lo menciona Marc Augé, puede ser el principio de una estrategia para la recuperación del espacio por y para el hombre en la ciudad, ya que afirma: *el retorno al lugar es el recurso de aquel que frecuenta los no lugares*.⁹ En las ciudades actuales, en donde los *no lugares* predominan, pensar en la recreación de los *lugares*, es pensar en la reapropiación del espacio público para los ciudadanos.

Si bien entendemos el espacio público como el sitio de la pluralidad y la democracia desde tiempos ancestrales, reapropiarse de los espacios públicos será reapropiarse del principal derecho del ciudadano: *el derecho a la ciudad*.¹⁰

Lefebvre afirma que *el derecho a la ciudad* sólo puede ser entendido como un transformado y renovado *derecho a la vida urbana*.¹¹ Estos conceptos de Lefebvre permiten realizar una reflexión en torno a las nuevas necesidades de las ciudades y sus ciudadanos. No es que las ciudades *ya no sirvan*, sino que son entes en constante cambio, lo cual implica nuevos retos en la comprensión y entendimiento de los requerimientos de sus ciudadanos.

Ante esta nueva realidad de las ciudades actuales, Lefebvre propone entender a la ciudad como una *oeuvre* (obra de arte), una pieza de arte colectiva para todos los habitantes y usuarios de la ciudad, de tal forma que contribuyen en la creación de la *obra de arte* a través de la conformación del espacio urbano así como en la vivencia activa del mismo, lo cual no sólo implica la participación comunitaria

⁹ Op. Cit. p. 110

¹⁰ Concepto planteado por primera vez por el filósofo francés Henry Lefebvre en 1967.

¹¹ Henry Lefebvre. *Le droit à la ville*. p. 132

en la planeación, sino sobre todo, la apropiación del espacio y el tiempo de su ciudad.¹²

El diseño del espacio público puede ser visualizado como una gran obra de arte que abrace al sitio para transformarlo, dotarlo de símbolos y de contenido, y contribuir así a la transformación de la ciudad.

El punto más importante de sus reflexiones es aquel que se centra en el concepto de *apropiación*, y que es el aspecto clave para la rehabilitación de un espacio público. La importancia de la *reapropiación* se fundamenta en *el derecho inalienable de todo ser humano del espacio y de la ciudad para abastecerse de las necesidades de la vida diaria*; y por ello considera que *tiene más valor el uso social, que el valor del suelo*, a lo que denomina el *valor de uso*.¹³

Partiendo de esta premisa del *derecho a la ciudad*, el quehacer de la arquitectura de paisaje

toma un rol relevante, ya que cuenta con los elementos y las herramientas de conjugar en el espacio público uso, función, armonía y significado. La recuperación y reapropiación de los espacios públicos son parte de la construcción de la ciudad y de la construcción de su identidad. Por tanto, en la medida que transformamos el espacio, nos transformamos a nosotros mismos, lo cual también es un derecho del ciudadano.

Actuar en una intervención del espacio con una visión contextual, de significados, de

152



La urbanización que en la actualidad se realiza carece de espacios de identidad.

¹² J. Boer, J. de Vries. *The right to the city as a tool for urban social movements: the case of Barceloneta*. The 4th International Conference of the International Forum on Urbanism. p. 132

¹³ Op. Cit.

vivencia, como una obra de arte en donde adentrarnos, dará pinceladas que generen un mejor entorno en la ciudad y que contribuyan a su reconfiguración.

Para lograr este objetivo es necesario plantearse la *humanización del espacio*, ya que la urbanización y el tipo de ciudades en que actualmente vivimos, han perdido la escala urbana, resultando ser aplastantes y por consiguiente *deshumanizadas*.

Es por ello importante comprender lo que la ciudad, como lo describe el sociólogo Robert Park, es:

*el intento más exitoso del hombre para rehacer el mundo en que vive, más allá de su corazón. Pero, si la ciudad es el mundo creado por el hombre, es el mundo en el que está condenado a vivir de aquí en adelante. Por lo tanto, de forma indirecta, y sin ninguna idea clara de la naturaleza de su tarea, el hombre al hacer la ciudad, se ha rehecho.*¹⁴

Así, rehaciendo la ciudad será como se rehaga el hombre que en ella habita, rehacer así el espacio para volver a convertirlo en un *lugar*. Para ello, como lo planteaba Lefebvre, se requiere que la gente haga suyo el espacio, que tenga un sentido de pertenencia, para que pueda integrarse a él.

Para el Arq. Daniel Chain, la fórmula que ejemplifica el concepto de *humanización* es la siguiente¹⁵:

Humanizar: armonizar + apropiarse + integrar

Hablar de *humanizar* considera contemplar tres aspectos en conjunto para lograr que un espacio funcione y tenga la capacidad de ser un espacio por y para la ciudad y sus habitantes, un espacio que genere una vivencia.

.....
¹⁴ Rober Park. *On Social and Collective Behavior*. 1967, p. 3

¹⁵ Daniel Chain. *El punto de partida esencial para alcanzar la ciudad deseada*. En: Ministerio de Desarrollo Urbano. *La Humanización del Espacio Público*. p. 5

De acuerdo con David Harvey la ciudad *no puede separarse de qué tipo de lazos sociales, la relación con la naturaleza, los estilos de vida, las tecnologías y los valores estéticos que deseamos*.¹⁶ Entender como interactuar con estos lazos, el espacio puede generar la armonía que integre a sus usuarios para que se reapropien de el y se logra así un espacio *humanizado*.



La peatonalización de la Calle Madero en el centro histórico de la Ciudad de México ha resultado un éxito al recuperar un espacio para la gente.

En las palabras de la arquitecta Estela Iglesias Viarengi:

*Es ésta vivencia la que puede ser propiciada por un paisaje a ser descubierto, un paisaje sin acumulaciones inarmónicas de componentes; un paisaje que estimule el asombro, que deje preguntas abiertas, lugares no resueltos, adaptaciones sucesivas en una evolución que seguramente no podrá prescindir de lo aleatorio.*¹⁷

Generar estas vivencias, son las que le dan vida al espacio y las que lo ligan con el usuario. Para que un espacio sea *vivo* y en consecuencia sea un *lugar*, para que sea un *espacio humanizado* es porque tendrá *la capacidad de guardar, de acumular y por lo tanto de conservar (el tiempo, la historia, la lengua)*¹⁸. Un lugar es *lugar* cuando permite la manifestación de la gente y de sus prácticas culturales, las que imprimirán sus

¹⁶ David Harvey. *The right to the City*. p. 23

¹⁷ Estela Iglesias Viarengi. *Un Poco de Paz*. En: Ministerio de Desarrollo Urbano. Op. Cit. p. 93

¹⁸ Paolo Riani, Edgar Salamano. *Preludio y contrapunto por una ciudad llena de vida*. En: Op. Cit. p. 111

propias características en éste y contribuirán con el desarrollo de la cultura.

El espacio público es el sitio idóneo para el resguardo de las prácticas culturales de los ciudadanos, manifestación de la diversidad cultural humana. Como lo establece la *Convención de la UNESCO para la Protección y Promoción de Diversidad de las Prácticas Culturales*:

*La diversidad cultural es una riqueza para las personas y las sociedades. La protección, promoción y mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para el desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones presentes y futuras.*¹⁹

Y esta es una de las grandes responsabilidades y compromisos del espacio público.

Pero, ¿cómo puede lograrse la recuperación y reapropiación del espacio público desde la perspectiva de la arquitectura de paisaje y el arte en el espacio público?

El paisaje da identidad a los habitantes de la ciudad, así como las prácticas del espacio público. La creación o rehabilitación de espacios públicos diseñados y que respondan a las necesidades de la sociedad es parte de las intervenciones que realiza el diseño de paisaje en el ámbito urbano el cual, asumido como una intervención artística en el espacio público, le da un sentido con el cual se interrelacione el usuario.

Para ello cabe recalcar el dinamismo de la ciudad. Si bien, las ciudades permanecen, lo



Las experiencias vividas en un espacio son las que le dan vida. Claramatte Park, Basel, Suiza.

¹⁹ Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions 2005. <http://www.unesco.org>

que cambian son las actividades, los usos, las costumbres. La ciudad tiene una *realidad funcional* que es imprescindible entender para poder intervenir en ella. Y dar respuesta a esta funcionalidad de manera adecuada, es el papel de la planeación en conjunto con la intervención del paisaje.

Entendiendo a la ciudad y las estructuras que la conforman, comprendiendo su falta de unidad y su fragmentación, la forma de intervenirla es a través de pequeñas acciones, en zonas estratégicas, como ocurre en la acupuntura; a través de la reincorporación y reciclaje de espacios.

A través de la intervención de paisaje se puede *re-inventar* la ciudad, lo cual implica: *re-construir, restaurar y re-crear; insitu-cionalizar*, considerar las herramientas a aplicar para resolver las necesidades sociales, culturales y ambientales del espacio, pero siempre ligado al contexto y al sitio.

Retomando a Lefebvre, el espacio tiene la cualidad de la *centralidad*, debido a que son *epicentros* de la acción social y la creatividad. El espacio público tiene la potencialidad de ser un espacio detonador de actividades y de beneficios para las comunidades en donde se ubican.

156



Una estrategia de conexión de espacio puede ir ligando los fragmentos de la ciudad. Propuesta del plan estratégico *LOLA Urban Redevelopment* en Lower Laurenceville, Pittsburg. Studio fSP, 2009.

A través de un plan estratégico, con puntos detonadores que tengan una interacción en el entorno y que a la vez integren una red de espacios públicos, permitirá generar una dinámica que revitalice a los barrios y como reacción en cadena, que repercuta en la calidad de las ciudades.

Los *parches* que actualmente integran a la ciudad, son espacios que pueden interconectarse a través del manejo y diseño del espacio público. El espacio público deberá así comprenderse como el centro de una espiral que se irá expandiendo en

la urbe, extendiendo el mejoramiento del entorno. Conforme estas espirales se extiendan y se intersecten una con otra, el sistema de espacios públicos se extenderá hasta abarcar la superficie de la ciudad y así contribuir a la transformación y mejoramiento de la calidad urbana.

Las ciudades viven hoy la fractalidad, por lo que, como lo explica el matemático Nikos A. Salingaros, es importante entender *la noción de los acontecimientos que suceden en todas las escalas e intervenir de manera intrínseca a través de las diferentes escalas, lo cual facilita la comprensión de cómo una ciudad vive y crece, y hace que la planificación deje de ser un acto basado en el azar.*²⁰

Los profesionales que intervienen en el desarrollo y mejoramiento de la ciudad, tienen un gran compromiso por recuperar una ciudad para el ciudadano, una ciudad más amable en donde pueda crear sus vivencias y vivir sus experiencias, en donde pueda construir su memoria y su imaginario, en donde pueda legar su historia y sus prácticas culturales. Concebir de nueva cuenta a la ciudad como una obra de arte en conjunto, abre la visión para comprender que cada acto o intervención en ella va estructurando, como en un rompecabezas, el tejido de la urbe.

Se va así generando una conectividad entre los fragmentos o parches de la ciudad con su entorno para poder reinsertarse en ella y que sea vivible. Dupuy asevera que *la vida de la ciudad depende de su conectividad.*²¹

De acuerdo con las teorías de la fractalidad *la interfaz de conexión entre personas, espacios verdes espacios urbanos, y las superficies construidas es tan importante como la interfaz entre los vehículos y las personas.*²²

La integración *del y con* el entorno es fundamental para que el espacio diseñado realmente sea parte de la comunidad y cumpla con la función detonadora de una onda expansiva que contribuya al

²⁰ Nikos A. Salingaros. *Keynote speech, 5th Biennial of towns and town planners in Europe.* 2004

²¹ G. Dupuy. *L'Urbanisme Des Réseaux.*

²² Op. Cit.

mejoramiento de la ciudad. Es por ello importante, para diseñar o rediseñar un espacio, comprender que *la forma de intervenirlos se relaciona directamente con la forma de entenderlos*²³.

Una intervención de paisaje que esté comprometida con el mejoramiento del espacio público, deberá tener siempre como principal objetivo la calidad de vida de la comunidad y de la ciudad, para así contribuir a *hacer ciudad* y construir nuevas visiones del espacio. Y cuando las intervenciones artísticas se conjuntan con el diseño en el espacio público, atraen al espectador para generar nuevas vivencias o formas de ver este espacio, de reencontrarlo y reinterpretarlo, de intervenir en él, de ver quizá elementos que no había percibido en este sitio. Se vuelve así en una experiencia fenomenológica que a su vez se transmite a la experiencia de la ciudad.

El espacio público tiene la capacidad y virtud de poder reunir en un mismo lugar todo tipo de identidades y manifestaciones, clases sociales, formas de pensamiento, expresiones culturales. Basta

con recordar al Bosque de Chapultepec o a Central Park, y mostrarlos como ejemplos de espacio de pluralidad y convivencia.

Acceder al espacio público es un derecho del ciudadano y en cuanto a ello, la intervención de paisaje deberá buscar alternativas de diseño que sean integradoras y respetuosas de la diversidad cultural y social. Como lo mencionó Le Corbusier, *ni la rehabilitación será completa, ni la integración social una realidad, si no modificamos, transformamos o adaptamos nuestras ciudades, para que en ellas puedan vivir con absoluta*

158



Entretejer el espacio con la ciudad es la forma de volver a integrarlos. *Red, Yellow and Blue*. Instalación de Orly Genger en Madison Square Park, 2013.

²³ Alfonso Govea. *Definiciones y estrategias de la conservación*. En: Peter Krieger. Op. Cit. p. 221

*independencia, todos los que en ella moran...*²⁴

Así, al crear una obra que entreteja al espacio con sus usuarios permitirá crear nuevos imaginarios y generar nuevos legados intangibles que dejen su huella y la transmitan con el paso del tiempo.

Es así como *las ciudades son el símbolo de lo posible, son un contenedor de ideas, de memorias individuales y colectivas, son espacios de experimentación, de urbanidad como 'habitus' de convivir*²⁵.

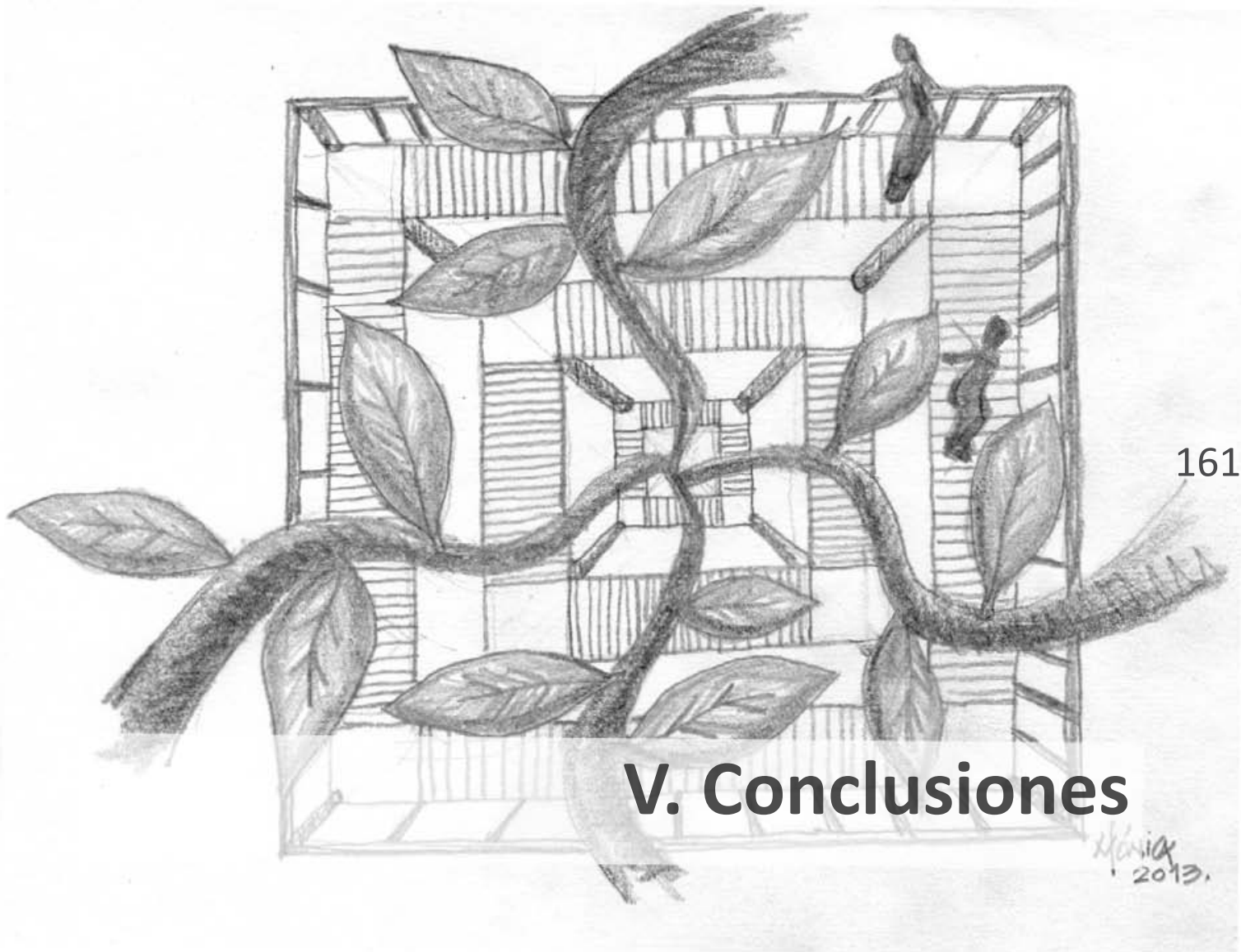
El *alma* de la ciudad se encuentra en las pequeñas escalas, aquellas en las que podemos observar, identificar los colores, las texturas, los aromas, el sonido del viento, encontrar un sitio para contemplar; un sitio que invite a ser parte de él.

El gran reto del espacio para la nueva ciudad es ser un espacio que sea *practicado*, esto es, que sea utilizado y apropiado por sus usuarios, porque en la medida que esto suceda, será un *lugar y lugar* para la ciudad y sus ciudadanos. *La ciudad debe ser una experiencia humanizante*,²⁶ una imagen que el usuario pueda trasgredir para internarse en los significados que al vivirla ésta le transmita, a través de las estrategias para que pueda aproximarse a ella y el suceso que experimenta al involucrarse en ella. ■

²⁴ En: Miguel Ortemberg. *La supresión de las barreras urbanísticas, "calidad de vida para todos"*. En: Ministerio de Desarrollo Urbano. Op. Cit. p. 121

²⁵ Peter Krieger. Op. Cit. p. 54

²⁶ UNHABITAT. Programa Cities for all: Bridging the Urban Divide. 2010



161

V. Conclusiones

El hombre camina días enteros entre los árboles y las piedras. Rara vez el ojo se detiene en una cosa, y es cuando la ha reconocido como el signo de otra...

ITALO CALVINO¹

Hablar del espacio público es un tema muy complejo, ya que puede ser abordado desde muy diferentes puntos de vista. En el espacio público confluyen todos los aspectos de la vida humana y es público en tanto está ligado a su entorno cultural.

Por otra parte, la arquitectura de paisaje puede ser comprendida a través de sus tres dimensiones: la sensorial, la espacial y la social. Éstas se transforman en los componentes del simbolismo, estrategia y suceso, los cuales le dan el carácter de **arte**.

En el desarrollo de la historia, la arquitectura de paisaje va a ser una imagen en donde se proyecta la cultura del momento. Así como ha sido portadora del simbolismo de cada época, ha sido también el espacio que ha cubierto las necesidades de reunión, de intercambio comercial, cultural, social; ha sido un refugio en las ciudades, en donde ruptura con la naturaleza es cada vez mayor.

Pasando de espacios para la veneración de las deidades, al ágora griega y el foro romano, a los jardines simbólicos del renacimiento y el barroco, hasta el movimiento de ciudad jardín en respuesta a la industrialización, el diseño de los espacios a través de la arquitectura de paisaje, ha sido el modelo para intervenirlos con un sentido más amplio que el de sólo cumplir con la función de dotar de áreas de recreación y descanso.

¹ Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. p. 28

La peculiaridad de trabajar con la naturaleza y la vegetación, enriquece la intervención paisajista, ya que como se analizó, el ser humano ha ligado la relación con la naturaleza y el jardín, con el concepto de paraíso, el sitio de resguardo, de plenitud y de paz consigo mismo.

Entendiendo en la actualidad que el arte tiene un compromiso de significar, de transformar, de transmitir, la arquitectura de paisaje en el espacio público es un ejemplo de cómo una intervención, ya sea de carácter temporal o permanente, tiene la capacidad de generar un cambio en el espacio a través del cual el espectador se reencuentra consigo y construya de estas experiencias, vivencias que enriquezcan su imaginario y su pensamiento.

En las ciudades de la actualidad, que cada vez más se alejan del contacto con la naturaleza, así como de las prácticas culturales y la integración de sus habitantes, la recuperación del espacio público es una acción prioritaria.

164

Si bien, el arte se ha ocupado desde hace casi cuatro décadas, de realizar intervenciones enfocadas a la integración social, el mejoramiento del entorno y la comunidad, en algunos casos han representado tan sólo reflexiones.

El diseño de paisaje ha retomado esta misión, integrando proyectos comprometidos con el entorno, la sociedad y la ciudad. Considerando que un espacio implica en su composición un sentido simbólico que contribuye a enriquecer el lenguaje de la ciudad, que su creación es una estrategia para recuperar, rehabilitar o reciclar los *espacios del anonimato*, y que su inserción en la ciudad contribuyen a vivir nuevas experiencias, un suceso.

La obra de paisaje tiene, en los casos logrados, el potencial de ser generador de procesos interpretativos en el espectador-usuario al involucrar a todos los sentidos en su experimentación, así como el lugar y el tiempo.

Los proyectos seleccionados para ejemplificar los conceptos y propuestas planteadas en este trabajo son un ejemplo de alternativas en el diseño de paisaje que cumplen con la funcionalidad, a la vez

que con el sentido plástico y expresivo del lugar. Un proyecto que tienen una intencionalidad y un discurso, tiene el carácter de una obra de arte que se inserta en el entorno, para enriquecer la imagen y calidad del espacio urbano.

El juego de las formas, las texturas, los elementos, el mismo entorno; los olores, los colores, los sonidos; la vegetación, el agua, la fauna, las piedras; son componentes con los cuales el arquitecto paisajista compone su paleta de trabajo para la creación de un espacio. Pero también otra serie de elementos se integran a su gama de recursos: la comunidad, las costumbres, la cultura, el sentido de pertenencia o de no pertenencia...es un juego en el cual los elementos deben de estar bien balanceados para lograr un espacio equilibrado y coherente con su realidad.

Reconsiderar a la arquitectura de paisaje como una forma de hacer arte en el espacio público, nos permite ampliar las perspectivas del campo del arte, a terrenos que parecieran vedados o prohibidos. En la actualidad la construcción de los espacios y de las ciudades no depende de un solo especialista. La ciudad se construye todos los días y construye a sus ciudadanos, a sus creadores, a quienes intervienen en ella. El espacio público es plural y en consecuencia la manera de intervenirlo debe ser también plural.

Acercarse a la intervención de los espacios públicos con un enfoque que va más allá de resolver técnicamente la función del espacio, es lo que hace exitosos los proyectos. La arquitectura de paisaje tiene una capacidad de incidencia artística, simbólica y estética en el espacio público. Puede crear espacios para la reflexión y el cuestionamiento, espacios que segreguen o que integren, espacios para todos y para uno.

El trabajo de la arquitectura de paisaje, considerándolo un proceso artístico, es un trabajo que no sólo debe contemplar al diseñador, sino a los actores sociales y a la comunidad artística. Entendiendo que esta interacción se puede dar, el campo del diseño de paisaje tiene aún mucho por explorar. ■

Referencias bibliográficas

ACCONCI, Vito. *Leaving Home*. En: MATZNER, Florian. *Public Art: A reader*. Germany, Hatje Cantz Verlag, 2004, pp. 29-33.

ADRIÀ, Miquel. *Memorial a concurso*. Blog Arquine (24 julio 2012) <http://www.arquine.com/blog/memorial-a-concurso/>

ALCÁNTARA, Saúl, y MARTÍNEZ, Desirée. *Los Jardines Mexicanos, visión histórica*. SOCIEDAD DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS DE MÉXICO. *Encuentro de espacios: arquitectura de paisaje mexicana*. Múnich, Callwey, 2004, pp. 8-21 (Topos Edition).

AMIDON, Jane. *Paisajes radicales: reinventar el espacio exterior*. Barcelona, Ed. Blume, 2003.

ARMAJANI, Siah. *Public Art and the City*. En: MATZNER, Florian. *Public Art: A reader*. Germany, Hatje Cantz Verlag, 2004, pp. 67-71.

AUGÉ, Marc. *Los No Lugares. Espacios del Anonimato*. Barcelona, Ed. Gedisa, 2005.

AYLLÓN, Manuel. *Arquitecturas. Papeles críticos sobre el oficio más viejo del mundo*. Madrid, Ed. Noesis, 1996.

BACHELARD, Gastón. *La Poética del Espacio*. 8ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

BARENBLIT, Ferrán. *¿Para qué un arte público?* En: SITAC. *Arte y Ciudad; Segundo Simposio Internacional de Teoría Sobre el Arte Contemporáneo*. México, CONACULTA, 2003, pp. 140-146.

BARRIOS, José Luis. *Espacios Públicos*. En: SITAC. *Arte y Ciudad; Segundo Simposio Internacional de Teoría Sobre el Arte Contemporáneo*. México, CONACULTA, 2003. pp.78-90

BELL, Lorelle and JONGENS, Alexandra. *Transforming the city through redesigning public spaces for people*. En: *Cities for People* | Angrew Borraine; <http://www.andrewborraine.com/2010/09/transforming-the-city-through-redesigning-public-spaces-for-people/>

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1991.

BERSON, Bárbara, LADRÓN DE GUEVARA Francisco, y BRANCATELLA Federico. *Reflexiones sobre el espacio público*. En: MINISTERIO DE DESARROLLO URBANO. *La Humanización del Espacio Público*. Argentina, Gobierno de la Ciudad, 2009, p. 88.

BESSE, Jean-Marc. *Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas*. En: MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y Pensamiento*. Madrid, Abada Editores, 2006, pp. 145-171.

168

BEUCHOT, Mauricio. *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México, Ed. Herder, 2004.

BOER, J., & VRIES de, J. *The right to the city as a tool for urban social movements: the case of Barceloneta*. The 4th International Conference of the International Forum on Urbanism. 2009.

BONDAM, Klaus. *Mayor for Technical and Environmental Administration, City of Copenhagen*. <http://www.dac.dk/en/dac-cities/sustainable-cities/all-cases/green-city/copenhagen---pocket-parks-a-drop-of-urban-green/>

BOURRIAUD, Nicolás. *Estética Relacional*. En: BLANCO, Paloma, CARRILLO, Jesús, et. al. (ed.). *Modos de Hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, pp. 427-446.

CABEZAS, Constanza. *Memorial a las víctimas de la violencia / Gaeta-Springall Arquitectos*. 26 abril 2013. <http://www.archdaily.mx/214445/memorial-a-las-victimas-de-la-violencia-gaeta-springall-arquitectos>.

CALABRESE, Omar. *La Era Neobarroca*. Madrid, Ed. Cátedra S.A., 1999 (Col. Signo e Imagen)

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. 2a ed. Barcelona, Minotauro, 1998.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2002.

CERTEAU de, Michel. *La Invención de lo Cotidiano 1: Artes de Hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.

CHAIN, Daniel. *El punto de partida esencial para alcanzar la ciudad deseada*. En: MINISTERIO DE DESARROLLO URBANO *La Humanización del Espacio Público*. Argentina, Gobierno de la Ciudad, 2009, p. 5.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. 10ª ed. Madrid, Alianza Editorial, 1985.

CRIMP, Douglas. *La redefinición de la especificidad espacial*. En: BLANCO, Paloma, CARRILLO, Jesús, et. al. (ed.). *Modos de Hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, pp. 143-171.

DUPUY, G. *L'urbanisme des réseaux, théories et méthodes*. Paris, A. Colin , coll. Géographie, 1991.

FREELAND, Cynthia. *Pero ¿esto es arte?* 2ª ed. Madrid, Cátedra, 2001 (Cuadernos de Arte Cátedra Vol. 39).

FRIEDMAN, Yona *Estética Urbana*. En: SITAC. *Arte y Ciudad; Segundo Simposio Internacional de Teoría Sobre el Arte Contemporáneo*. México, CONACULTA, 2003, pp. 14-26.

FRINKELPEARL, Tom. *Dialogues in Public Art*. London, The MIT Press, 2001.

GALOFARO, Luca. *Artscapes: El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2003.

GOVELA, Alfonso. *Definiciones y estrategias de conservación*. En: KRIEGER, Peter (ed.). *Megalópolis. La Modernización de la Ciudad de México en el Siglo XX*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006, pp. 221-231.

GRUPO DE DISEÑO URBANO. *Memoria del Plan Maestro para la Rehabilitación Integral del Bosque de Chapultepec*. 2004.

HARVEY, David. "The right to the City". *New Left Review* 53. (September-October 2008), pp. 23-40.

HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

HUMPERT, Klaus. *La gran época de la urbanización del mundo*. En: KRIEGER, Peter (comp.). *Megalópolis. La Modernización de la Ciudad de México en el Siglo XX*; México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006, pp. 55-72

JELICOE, Geoffrey & Susan. *El Paisaje del Hombre: La Conformación del Entorno desde la Prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1995.

KANT, Emmanuel. *La crítica del Juicio*. 2ª ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 2000.

KLEIMANN, Bernd. *Erfülltes Interesse. Worin der Reiz der Kunst besteht*. En: KLEIMANN, Bernd, und SCHMÜCKER, Reinold. *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001, pp. 68-87.

KRAUSS, Rosalind. *La escultura en el espacio expandido*. En: FOSTER, Hal. *La Posmodernidad*. 5ª ed. Barcelona, Ed. Kairos, 2002, pp.59-74.

KRIEGER, Peter. *Megalópolis México: Perspectivas Críticas*. En: KRIEGER, Peter (ed.). *Megalópolis. La Modernización de la Ciudad de México en el Siglo XX*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006, pp. 27-54.

LEFEBVRE Henry. *Le Droit à la ville*. Paris: Anthropos (2ª ed.) Paris: Ed. du Seuil, 1967 (CollectionPoints)

LIPPARD, Lucy. *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. En: BLANCO, Paloma, CARRILLO, Jesús, et. al. (ed.). *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*. España, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, pp. 51-71.

LONDOÑO VILLADA, Claudia Mónica. "Arte público y ciudad". *Revista Ciencias Humanas*. Universidad Tecnológica de Pereira. Vol. 9, núm. 31 (2003). <http://revistas.utp.edu.co/index.php/chumanas/article/view/885>.

LYALL, Sutherland. *Landscape: Diseño del espacio público*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1991.

MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y Pensamiento*. Madrid, Abada Editores, 2006.

MAGNUS, Dieter. *Kunst und Natur Landschaften*. München, Goethe Institut, 1992.

MEUSER, Philip, OUWERKEK, Erik-Jan, und STIMMAN, Hans. *Neue Gartenkunst in Berlin*. Nicolai Berlin, 2001.

MINGUET, Josep Maria. *Urban Identity*. Barcelona, Monsa, 2010.

MONLEON, Mau. *Escultura y Fotografía en el Espacio Público de la Ciudad. La experiencia de los límites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 1999.

MORENO, María Rosa. *La naturaleza transformada. Los jardines*. En: FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1988, pp. 311-352.

MUMFORD, Lewis. *Técnica y Civilización*. Madrid: Alianza, 1998.

ORTEMBERG, Miguel. *La supresión de las barreras urbanísticas, "calidad de vida para todos"*. En: MINISTERIO DE DESARROLLO URBANO *La Humanización del Espacio Público*. Argentina, Gobierno de la Ciudad, 2009, p. 92-93.

PARK, Robert. *On Social and Collective Behavior: Selected Papers (The Heritage of Sociology)*. University of Chicago Press, 1967.

POTRC, Marjetica. *Public Space in Contemporary City*. En: MATZNER, Florian. *Public Art: A reader*. Germany, Hatje Cantz Verlag, 2004, pp. 19-27.

PROVÍCTIMA. *Memorial a las Víctimas de la Violencia*. <http://www.provictima.gob.mx/memorial>

RIANI, Paolo, y SALAMANO, Edgar. *Preludio y contrapunto por una ciudad llena de vida*. En: MINISTERIO DE DESARROLLO URBANO *La Humanización del Espacio Público*. Argentina, Gobierno de la Ciudad, 2009, pp. 108-111.

ROESENWING, Ron y BLACKMAR, Elizabeth. *The Park and the People: A History of Central Park*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.

ROSS, Stephanie. *What Gardens Mean*. Chicago, University of Chicago Press, 2001.

SALINGAROS, Nikos A. *Keynote speech, 5th Biennial of towns and town planners in Europe*. (Barcelona, April 2003) Published in *PLANUM – The European Journal of Planning On-line* (March 2004).

SÁNCHEZ, Sheila A. *Inauguran el Memorial a las Víctimas de la Violencia*. (5 abril 2013) <http://www.obrasweb.mx/arquitectura/2013/04/05/inauguran-el-memorial-a-las-victimas-de-la-violencia>.

SCHJETNAN, Mario. *Ciudad Universitaria, Orígenes del Paisaje Contemporáneo*. En: SOCIEDAD DE ARQUITECTOS PAISAJISTAS DE MÉXICO. *Encuentro de espacios: arquitectura de paisaje mexicana*. Múnich, Callwey, 2004, pp. 58-67 (Topos Edition).

SCHMELZ, Itala. *Espacios públicos*. En: SITAC. *Arte y Ciudad; Segundo Simposio Internacional de Teoría Sobre el Arte Contemporáneo*. México, CONACULTA, 2003, pp. 116-117.

SENGUPTA, Shuddhabrata. *Señales urbanas: invocaciones urbanas del mundo*. En: SITAC. *Arte y Ciudad; Segundo Simposio Internacional de Teoría Sobre el Arte Contemporáneo*. México, CONACULTA, 2003, pp. 64-77.

SOLÀ-MORALES de, Ignasi. "Paisajes". *Annals; Escola Tecnica Superior d'Arquitectura de Barcelona*, Núm. 07 (Julio 2001)

SPENS, Michael. „Zwischen Landschaft, Kunst und Architektur“. En: *Topos, European Landscape Magazine*. 45 Ausgabe 4/ 2003, pp. 6-17.

ST-DENIS, Bernard, & JACOBS, Peter. "Gardens at the Outer Edge: Métis 2005". *Landscape Architecture Magazine*, vol. 95, no. 11 (November 2005): 94-103.

SUDERBERG, Erika (ed.). *Space, Site, Intervention. Situating Installation Art*. USA, The Regents of the University of Minnesota, 2000.

TORRIJOS, Fernando. *Sobre el uso estético del espacio*. En: FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1988, pp. 17-78.

UNESCO. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions 2005*. www.unesco.org

UNHABITAT. *Programa Cities for all: Bridging the Urban Divide*. 2010

VIARENGHI, Estela Iglesias. *Un poco de paz*. En: MINISTERIO DE DESARROLLO URBANO *La Humanización del Espacio Público*. Argentina, Gobierno de la Ciudad, 2009, pp. 92-93.

WATSUJI, Tetsuro. *Antropología del Paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2006.

ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la Imagen: Lenguaje, imagen y representación*. México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2008. ■

A todos, a vosotros...

Pablo Neruda

A TODOS, a vosotros,
los silenciosos seres de la noche
que tomaron mi mano en las tinieblas, a
vosotros,
lámparas
de la luz inmortal, líneas de estrella,
pan de las vidas, hermanos secretos,
a todos, a vosotros,
digo: no hay gracias,
nada podrá llenar las copas
de la pureza,
nada puede
contener todo el sol en las banderas
de la primavera invencible,
como vuestras calladas dignidades.
Solamente
pienso
que he sido tal vez digno de tanta
sencillez, de flor tan pura,
que tal vez soy vosotros, eso mismo,
esa miga de tierra, harina y canto,
ese amasijo natural que sabe
de dónde sale y dónde pertenece.
No soy una campana de tan lejos,
ni un cristal enterrado tan profundo
que tú no puedas descifrar, soy sólo
pueblo, puerta escondida, pan oscuro,
y cuando me recibes, te recibes
a ti mismo, a ese huésped
tantas veces golpeado

y tantas veces
renacido.

A todo, a todos,
a cuantos no conozco, a cuantos nunca
oyeron este nombre, a los que viven
a lo largo de nuestros largos ríos,
al pie de los volcanes, a la sombra
sulfúrica del cobre, a pescadores y labriegos,
a indios azules en la orilla
de lagos centelleantes como vidrios,
al zapatero que a esta hora interroga
clavando el cuero con antiguas manos,
a ti, al que sin saberlo me ha esperado,
yo pertenezco y reconozco y canto.

175

A todos ustedes...

¡Gracias!



