



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera de Arquitectura

Vacíos urbanos. Hacer visible lo cotidiano.

N° 502

Matías Néstor Tenka

Tutor: Liliana Bonvecchi

Departamento de Investigaciones
2012

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>



/ VACIOS URBANOS /

/ Hacer visible lo cotidiano /

/ MATIAS TENCA /

/ 201-18117 /

/ Tesina Doble Diploma /

/ Diciembre 2011 /

/ Directora de Tesina_ Liliana Bonvecchi /

ÉCOLE
SPECIALE
D'ARCHITECTURE

/ La presencia del vacío /

/ Introducción /
/ Concepto de vacío /

/ La aparición del vacío /

/ Identificación del vacío /

/ Anexo 1 /

/ sitio del proyecto /

/ La naturaleza del vacío /

/ ruina contemporánea /
/ memoria y tiempo /

/ Anexo 2 /

/ memoria descriptiva /

/ El control del vacío /

/ apropiación del espacio /
/ el Tercer paisaje /
/ hacer visible lo cotidiano /

/ Anexo 3 /

/ plantas, cortes, perspectivas /

/ El espíritu del vacío /

/ pensar con los pies : deambulación-deriva /
/ laboratorio STALKER /
/ Stalker, la película /
/ diálogo con el espacio /
/ fotografía, ese objeto nostálgico /

/ Anexo 4 /

/ collage y fotos /

/ El uso del vacío /

/ espacio Público /
/ agorafobia urbana /
/ amnesia de sociabilidad /
/ conquistar el vacío /

/ El bienestar del vacío /

/ conclusión /

/ Anexo 5 /

/ conclusión proyectual /

/ Citas /

/ Bibliografía /

/ Anexo 6 /

/ proceso /

La ciudad de Sofronia se compone de dos medias ciudades. En una está la gran montaña rusa de ríspidas gibas, el carrusel con el haz estrellado de sus cadenas, la rueda con sus jaulas giratorias, el pozo de la muerte con sus motociclistas cabeza abajo, la cúpula del circo con su racimo de trapecios colgando en el centro. La otra media ciudad es de piedra y mármol y cemento, con el banco, las fábricas, los palacios, el matadero, la escuela y todo lo demás. Una de las medias ciudades está fija, la otra es provisional y cuando ha terminado su tiempo de estadía, la desclavan, la desmontan y se la llevan para transplantarla en los terrenos baldíos de otra media ciudad. Así todos los años llega el día en que los peones desprenden los frontones de mármol, deshacen los muros de piedra, los pilones de cemento, desmontan el ministerio, el monumento, los muelles, la refinería de petróleo, el hospital, los cargan en remolques para seguir de plaza en plaza el itinerario de cada año. Ahí se queda la media Sofronia de los tiros al blanco y los carruseles, con el grito suspendido de la navecilla de la montaña rusa invertida, y empieza a contar cuántos meses, cuántos días tendrá que esperar antes de que la caravana regrese y la vida completa vuelva a empezar.¹ Italo Calvino

/ La presencia del vacío /

/ Introducción /

En el último siglo, hubo una mayor libertad en el crecimiento de las ciudades, ya sea, en altura o en extensión, movilizadas por la tecnología y la movilidad del automóvil.

Este auge en el crecimiento trajo problemas en la capacidad de gestión de la densidad y la movilidad, en particular en los centros antiguos, que competían con el desarrollo de las periferias. En consecuencia, muchos centros de las ciudades entraron en decadencia por sus condiciones desfavorables de movilidad, habitación y competitividad.

La ciudad moderna se va metropolizando de manera difusa, con zonas integradoras y zonas que no lo son. Los centros históricos se van segregando y la ciudad pierde su capacidad totalizadora, potenciada por el poder privado de hacerse dueño de los espacios públicos, que la van debilitando.

La ciudad contemporánea se ha expandido de forma difusa, de una manera irregular desde la década del '70. Este organismo vivo es una estructura híbrida propia de la sociedad actual, donde la era de la informática, de los flujos y de la velocidad está en constante cambio y mutación.

El crecimiento discontinuo generó estos lugares degradados, obsoletos, marginales, que encontramos diseminados dentro de la ciudad, desde el tejido urbano consolidado hasta las periferias. Estos territorios a los que llamaremos *vacíos urbanos*, son espacios negativos de la ciudad que permiten una clara relación con su entorno y el paisaje. Forman una gran red de posibilidades que pueden producir un profundo impulso reformador en la ciudad.

Estos espacios latentes, expectantes, relativamente abandonados, tanto en la ciudad histórica como en la periferia difusa, surgen de los resquicios de una ciudad contemporánea caduca, y abren expectativas y oportunidades para hacer ciudad sin necesidad de expandirla. Traen consigo la esperanza de construir lugares y espacio público, producir paisaje, de reequilibrar, articular y *cicatrizan la metropolización*. Son estructuras pasadas y olvidadas como ruinas modernas que poseen un gran potencial transformador, para generar una ciudad densa y compacta, haciéndola más rica y compleja en las relaciones que establece para los que la habitan.

Hoy en día, la ciudad contemporánea es en esencia fragmentaria y discontinua. Las prácticas de sociabilidad urbanas se expanden más allá de la ciudad.

Estos espacios singulares, muchas veces con una privilegiada localización, manifiestan en simultáneo a la ciudad y al campo, lo natural y lo artificial, el espacio público y privado. Son territorios y lugares que

nunca han sido tenidos en cuenta o que por el hecho de quedar en desuso, representan ruinas contemporáneas que reflejan la memoria y el tiempo del pasado.

Interrumpen el tejido urbano de la ciudad, con, a veces, un límite indefinido como también un destino. Son lugares en espera, al abrigo de un futuro mejor, campos experimentales para modelos urbanos. Aspiran a lo que una ciudad debe ser hoy y en el futuro, aguardando posibilidades para que otras dinámicas y estructuras se manifiesten. Ya estamos en presencia de un mundo donde la mayoría de las personas viven en ciudades y fluyen en ellas. En este contexto, estos espacios marginales están suscriptos a nuevas estrategias y oportunidades de intervención, desde la pequeña escala, como la vivienda hasta la gran escala, entre operaciones de cicatrización urbana o de sostén ambiental.

Los vacíos urbanos son áreas valiosas, son la última circunstancia que tiene la ciudad para especializar, estética y éticamente, los territorios y los paisajes.

Son una gran red de posibilidades que pueden producir un profundo impulso reformador de la ciudad, brindándonos la posibilidad de pensar en simultáneo el todo con sus partes y sus partes con el todo. Estos espacios marginados y olvidados por el ciudadano contemporáneo, son espacios de libertad y de emancipación en la ciudad de la velocidad y de la mutación.

/ Concepto de vacío /

Vacío urbano es una expresión de un significado muy abarcativo y de un concepto abstracto. Podemos aclarar que la palabra *vacío* no se utiliza para caracterizar algo carente de contenido, ya que al asociarla con *urbano*, todo aquello que es propio y referente a la ciudad, implica siempre algo que contiene. Lo contenido es lo que resulta desconsiderado, ya que aparece deshabitado, desprovisto de lo que es propio y materia de la ciudad.

Para explicar el término de *vacío urbano* y poder abarcar en su totalidad el enfoque que se le dará a lo largo de este trabajo, partiremos de 3 conceptos que han captado, ya sea de forma directa o indirecta, y tienen ciertas similitudes entre sí, la esencia de estos vacíos en la estructura urbana.

Se desarrollará el concepto de *no-lugar* definido Marc Augé, las *heterotopías* de Michael Foucault y la interpretación de los *terrain vagues* de Ignasi Solá Morales.

Marc Augé en su libro *“Los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad”* define a un no-lugar como lo antagónico a un lugar antropológico. Él dice:

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”²

Es evidente que los *no-lugares* se caracterizan por la ausencia de historicidad, significación o relación. Augé defiende la hipótesis de que la producción de *no-lugares* es consecuencia de la sobremodernidad a la cual está sometido el mundo actual.

Los *vacíos urbanos* sobre los cuales hablaremos más adelante, se alejan de esta conclusión, ya que no es la sobremodernidad la causante de ellos, sino que siempre han estado allí, presentes, viendo al tiempo pasar. Sin embargo, el autor alega que un *no-lugar* es invisible para el hombre contemporáneo. Encontramos cierto acercamiento a esta invisibilidad en los *vacíos urbanos*, quienes permanecen ajenos a su entorno, inconscientes dentro del tejido urbano.

Para Augé, el no lugar vive bajo la influencia del comentario, de la circulación generalizada y de la ausencia de mirada, bajo la influencia de una abstracción que hace de él un territorio sin historia, en el cual el tiempo y la singularidad, de una cierta manera, no se registra.

Ya no se atraviesan las ciudades, sino que los puntos notables están señalados en carteles en los que se inscribe un verdadero comentario. El viajero ya no necesita detenerse e inclusive ni mirar³.

Todo lo contrario se hace presente en los *terrain vagues* de Solá Morales. Jamás son comentados en el paisaje, ni atravesados de forma masiva por los individuos. Son territorios en espera, a la espera de un comentario que pueda revelarlos. Estos

lugares ,como concluye Thierry Davila, "se sitúan al margen de la sobremodernidad."

Ignasi Solá Morales utiliza el término *terrain vague* para hacer alusión a esos espacios de la ciudad que quedaron desafectados, obsoletos. Lugares extraños y marginales que fueron siempre olvidados o que cayeron en el olvido. Para el mencionado autor,

(...) "islas interiores vaciadas de actividad, son olvidos y restos que permanecen fuera de la dinámica urbana" (...) "son lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente"⁴

El concepto tratado anteriormente resume bastante el acercamiento que se le dará a los *vacíos urbanos* . Fragmentos insertos en la estructura urbana, infraestructuras abandonadas o territorios que quedaron en el olvido y que permanecen latentes. Lugares que muestran ausencia de uso, pero también un sentido de libertad y de expectativa.

Además de su definición, se tomará el cuestionamiento que hace el autor sobre como tratar estos espacios.

¿Cómo puede actuar la arquitectura en el terrain vague para no convertirse en un agresivo instrumento de los poderes y de las razones abstractas?⁵

Parte de aquí una idea que abarcan también nuestros *vacíos urbanos*.

El manejo de esta "ciudad residual" deberá tener en cuenta, como dice Sola Morales, *los elementos perceptivos que mantienen la continuidad en el tiempo y en el espacio*.

Se plantea aquí como trabajar sobre estos espacios, sin dejar de lado la memoria y los vestigios de su esencia, haciéndole frente a la realidad lucrativa imperante de la ciudad tardocapitalista y apuntando en contra de la tendencia de reincorporarlos o destruirlos para volverlos un nuevo negocio inmobiliario.

La *heterotopía* es un concepto introducido por Michael Foucault en su texto "*Des Espaces Autres*". Para explicarlo mejor lo contrapone al concepto de utopía, alegando que si una utopía es (...) *la sociedad misma perfeccionada o el reverso de la sociedad, emplazamiento sin lugar real, una heterotopía es (...) una especie de contra emplazamiento, especie de lugar que está fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizable*.⁶

Las heterotopías, podríamos decir, nos crean una ilusión de la realidad física como un espacio más ilusorio, o bien, nos dan la percepción de un ambiente real de desorden y caos al crearnos un territorio estructurado y funcional.

Relacionando este concepto con la ciudad y con el *vacío urbano*, una *heterotopía*, es un lugar heterotópico, aquel que despierta un cierto interés de resistencia y transgresión.

Un espacio circundante que altera el orden socio-espacial de la ciudad.

Lo heterótopo se definiría como la diversidad de lugares que forma y contiene el espacio urbano, con su identidades espaciales consideradas por el individuo urbano.

Tales identidades van mutando a través del tiempo ya que son relativas al pensamiento que la sociedad tiene con respecto a las cualidades de su espacio de existencia.

Como cualidad generalizada de los distintos espacios urbanos de la urbe, lo heterótopo permite percibir en un solo lugar múltiples experiencias de vida, algunas posiblemente visibles por su nivel de permanencia, otras identificables a través de huellas y manifestaciones efímeras.

Podríamos decir que los *vacíos urbanos* tienen cierta similitud con las *heterotopías*. Ambos son emplazamientos existentes, localizables, pero permanecen en el entretelón de los espacios vividos en la ciudad, son espacios otros que permanecen ignorados.

También se puede determinar que una *heterotopía*, como lo es también un *vacío urbano*, expone contra-sitios que incluyen una forma de resistencia para nuestro orden socio-espacial cada vez más vigilado, segregado y simulado.

A diferencia de los *no-lugares*, las *heterotopías* y los *terrains vagues* refieren a las diferentes identidades que pueden tener lugar en estos sitios que muestran la atemporalidad existente. Son testigos de múltiples acontecimientos.

Hoy en día, existe un pesimismo urbano, una extrañeza hacia el mundo y es por eso que existen (...) *actitudes que se caracterizan por buscar en la vida de la gran ciudad espacios alternativos, espacios*

*otros, fuera o dentro de la ciudad como el reverso, verdadero y aceptable, frente a la realidad cotidiana de las metrópolis agresivas, anónimas y feas.*⁷

En conclusión, podemos puntualizar que un *vacío urbano* tiene un poco de los 3 conceptos detallados anteriormente. Es un *no-lugar* por su invisibilidad metafórica, un *terrain vague* por la perdurabilidad de la memoria del pasado y una *heterotopía* como espacio de tensión dentro la ciudad, lugar con una realidad ilusoria donde aquello diferente se vuelve presente en lo cotidiano.

Teniendo en cuenta las similitudes y diferencias conceptuales citadas anteriormente, y sin perder el objetivo de nuestra investigación, se entenderá por *vacío urbano*

“Esos espacios fuera de tiempo, abandonados o marginados, que pasan inadvertidos para todo individuo dentro del tejido urbano y que siempre han sido espectadores en lugar de actores”

/ La aparición del vacío /

/ Identificación del vacío /

La ciudad ha ido modificándose a lo largo de la historia. La ciudad barroca dejó de lado sus murallas para expandirse, así también como la ciudad industrial obligó a los ciudadanos a recurrir a los espacios abiertos como antídoto a la vorágine de fábricas para salir de semejante masa asfixiante.

La ciudad actual, con sus fronteras difusas y sus periferias al ritmo de la expansión incesante, produce grandes espacios, que por quedar fuera del planeamiento o ser tangibles a la ocupación, han quedado desocupados.

Podemos empezar hablando de la existencia de espacios residuales en la ciudad tradicional o histórica, como también espacios marginales en la ciudad moderna.

Los primeros hacen referencia a áreas urbanas que hacen presente un tipo de ausencia. Esos territorios que por alguna razón permanecieron sin ningún propósito y sin vida propia.

Aparecen como latentes o expectantes dentro de la incongruencia urbana.

Los segundos vacíos son la consecuencia de expansión de la ciudad moderna. La rapidez con la cual la ciudad crece junto con sus periferias difusas, genera fragmentación y conflicto.

Estas áreas anónimas y fragmentadas no provienen de algún tipo de ausencia, sino que hablan más del pasado territorial y que aún mantienen una reminiscencia del paisaje. Persisten como áreas marginales que resisten a la velocidad de la modernidad.

Durante la Segunda Guerra Mundial, muchas ciudades fueron devastadas y destruidas. Después de 1945, Europa y Asia quedaron en ruinas y presentaban un paisaje desolador, áreas vaciadas y arrasadas. Fue el destino de estos vacíos urbanos lo que originó mucha reflexión sobre la ciudad, y sobre la arquitectura.

Desde el optimismo y positivismo, la urgencia de reconstrucción hasta la emergencia patrimonial y la compatibilización de lo nuevo con las lógicas y matrices de la ciudad histórica.

Ante la progresiva disolución de estos vacíos y la aparición de otros por caducidad de usos- como industrias y áreas portuarias-, las intervenciones se presentaron más exigentes, caracterizadas por la sostenibilidad urbana, la resolución de problemáticas de las nuevas formas de habitar, la revitalización, la competitividad cultural y socio-económica de estas urbes.

A partir de los años 60, surge una nueva especie de vacíos. El desarrollo económico, asociado al éxodo rural y/o a las migraciones, causaron nuevos fenómenos de urbanización fluida, formal e informal.

Así también, las grandes infraestructuras, los nuevos equipamientos y las nuevas tipologías arquitectónicas, irrumpieron en grandes territorios de la urbe, modificándola profundamente e introduciendo nuevas heterogeneidades, fragmentaciones y conflictos.

El éxodo rural, acompañado por el fuerte crecimiento y desigualdades poblacionales, produjo y sigue produciendo grandes flujos migratorios a las ciudades, buscando mejores condiciones de vida y nuevas oportunidades.

Así es como grandes ciudades con sus periferias líquidas, que van creciendo y creando diversidades y fragmentaciones internas.

Como se ha señalado, el proceso de creación de vacíos urbanos está supeditado a diferentes factores. Algunos de ellos son causa de planeamientos urbanos erróneos como otros que han sido creados por fuerzas externas al hombre.

/ Grandes superficies de vacuidad /

Estos tipos de vacíos son generados por hechos y acontecimientos producidos por el hombre o por elementos exógenos al crecimiento y transformación urbana.

Son hechos independientes a la ciudad, se generan a sí mismo desde su fenómeno, su propio hecho.

El principal elemento característico de estos vacíos es la acción repentina, el sorpresivo vaciamiento de toda construcción y la presencia humana de un segundo al otro. Es un vacío súbito que deja detrás de sí la deshumanización del territorio, sin presente ni futuro inmediato, donde la devastación no solo es física, sino también psicológica y se hace presente en todos los rincones.

Territorios donde lo urbano pasa de inmediato a ser ruina, una dislocación del espacio, volviéndose inhabitable, frenando el tiempo y aflorando la imperfección, la diferencia, la fragmentación.

La identidad del lugar desaparece, todo rastro de pasado y memoria queda sepultado bajo tierra.

Dentro de estos vacíos encontramos aquellas ciudades destruidas por acciones bélicas, donde quedaron sepultado su pasado a causa de las bombas, así también están aquellas que sufrieron desastres naturales como tsunamis, terremotos y erupciones.



/ Vacíos funcionales /

Las fuerzas que activan la ciudad van cambiando y esto altera la funcionalidad de sus edificaciones.

Algunas de ellas son susceptibles a las regeneraciones y nuevos usos, otras en cambio, quedan obsoletas y pasan a ser elementos en abandono, marginales y olvidadas dentro del tejido urbano.

Además de estos cambios existen otros, como los tecnológicos y financieros que también son causantes de este tipo de lugares.

La Revolución Industrial generó grandes infraestructuras industriales que entraron en declive con el tiempo y se crearon considerables áreas abandonadas.

No sólo identificamos como vacíos funcionales a las naves industriales, sino también a otras instalaciones que nada tienen que ver con la industria, pero su declive funcional los reúne en este grupo, como pueden ser los parques temáticos, museos, aeropuertos, etc.

Todos ellos se presentan como lugares que están a la espera de estructuras y dinámicas que los intervengan, para devolverles el uso que una vez tuvieron.

Estos espacios muestran la transgresión de artistas con sus graffitis, la apropiación del lugar por la naturaleza salvaje y el vandalismo, todos generando la decadencia de su entorno.

Su comprensión, no sólo material, sino de emplazamiento y de relación con el lugar, es fundamental al momento de integrarlas al espacio urbano.



/ Vacíos residuales y marginales /

La ciudad se expande con una gran velocidad hacia sus periferias.

Este cambio gradual, pero intermitente, genera el caos territorial donde queda en evidencia el crecimiento en mancha de aceite. El mencionado crecimiento, tanto en sus periferias difusas como en su casco histórico, han producido fragmentos de territorios que están a la espera de ser utilizados.

Estos espacios como otros, que nunca han captado el interés de la sociedad para su intervención o integración a la trama urbana, representan una amnesia urbana, un territorio olvidado e imprevisible, donde cualquier acontecimiento puede sorpresivamente actuar y darle aquella identidad que nunca tuvo. Nos referimos a los espacios intersticiales que deja una autopista, una vía de ferrocarril como también grandes áreas verdes que nunca han sido consolidadas por diferentes razones.

Todos estos vacíos urbanos presentan el desinterés absoluto de la sociedad en general que los atraviesa de forma diaria.

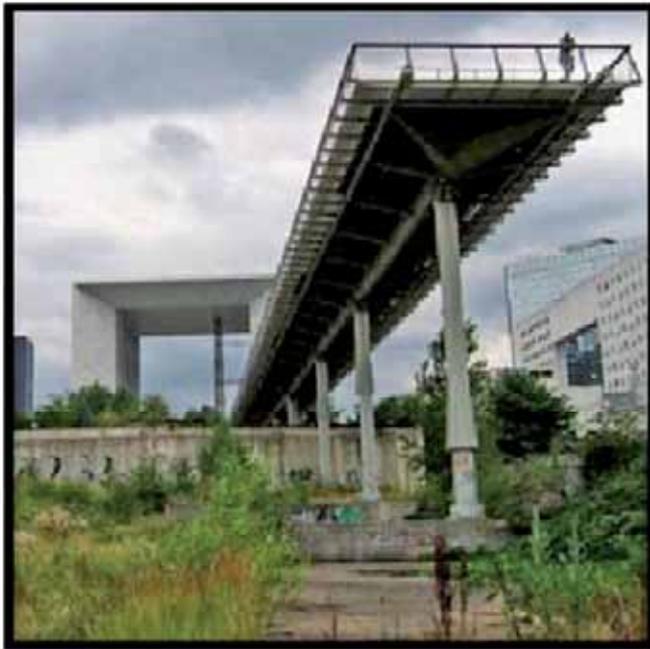
Ellos reflejan el tipo de ciudad en la que vivimos, son el negativo de la misma, produciendo un límite entre ciudad habitada y ciudad marginal.

Son espacios en espera y olvidados que generan un paisaje urbano singular, donde el tiempo pasado y futuro rebosa al presente eterno de la ciudad actual.

Estos vacíos, escenarios reales como artificiales, que están a la espera de una demolición o de una reinención, escenifican la incertidumbre y se presentan como ruinas contemporáneas, que (...) *en contra del presente, subraya a un tiempo la presencia aún palpable de un pasado perdido y la inminencia incierta de lo que puede suceder: la posibilidad de un instante poco corriente, frágil, efímero, que escapa a la arrogancia del presente y a la evidencia de lo que ya está aquí*.⁸

Estas ruinas urbanas presentan un anacronismo dentro de la ciudad, dado su anclaje en el presente y sus huellas del pasado. Es este pasado quien se torna protagonista, dislocando su realidad, que lo encuentra negado y marginado por la sociedad.

Estos espacios espacializan el tiempo como también le dan temporalidad al espacio.



/ Anexo 1 /

/ sitio /



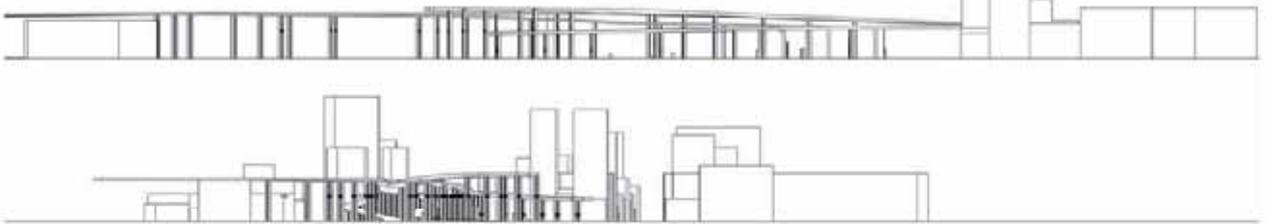
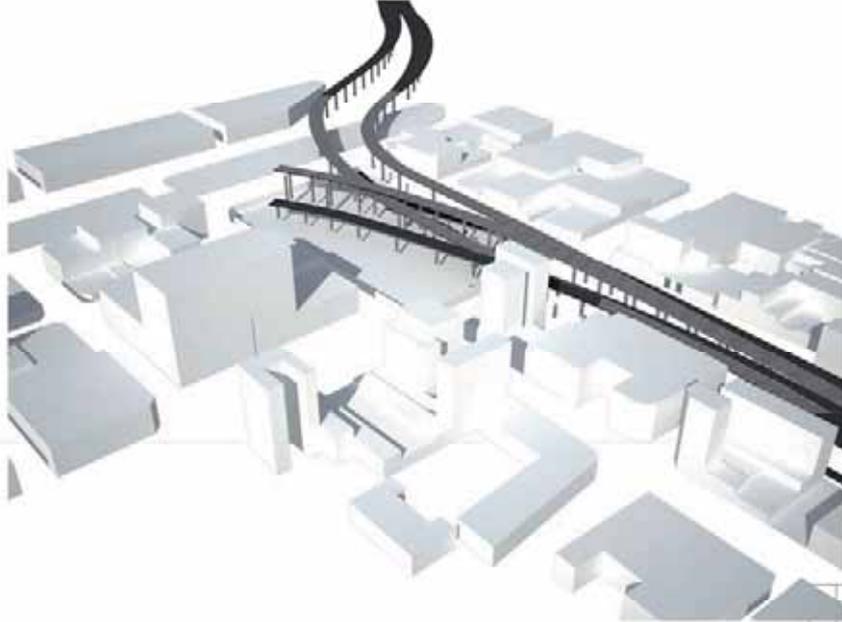
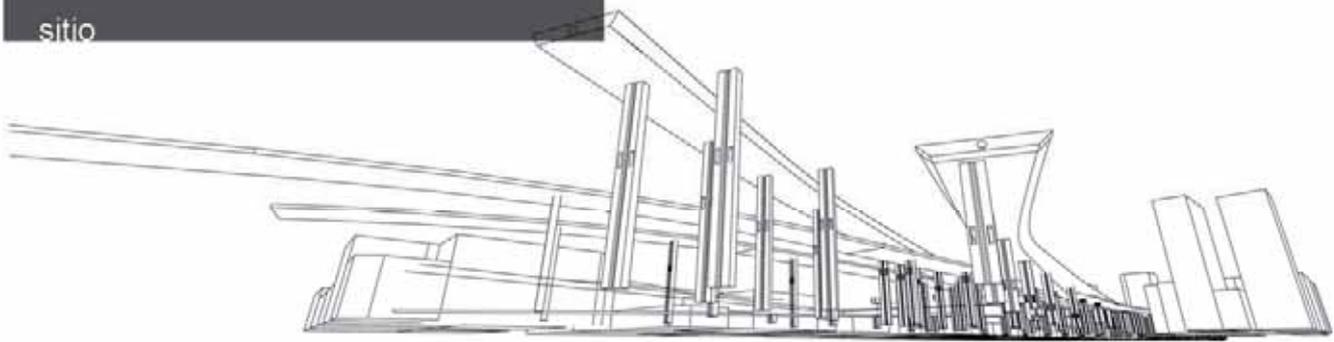
El sitio elegido esta localizado en la ciudad de Buenos Aires. El lugar se presenta con grandes autopistas que atraviesan toda la ciudad, con 2 tramos de ella abandonados desde hace mas de 15 años. Este fuerte abandono que protagonizan las autopistas fue el disparador por el cual se decidió trabajar aquí







sitio



tiers paysage

El tiers paysage es el concepto utilizado por Gilles Clement para describir el proceso de crecimiento y los tipos de especies que crecen en los vacios urbanos. Este concepto analizado en profundidad en mi investigación es un elemento fundamental dentro de mi propuesta. Aquí aparecen las diferentes especies que crecen en este tipo de lugares



ailanthus altissima



paulownia impérial



buddleia davidii



fallopia japonica



robinia pseudoacacia

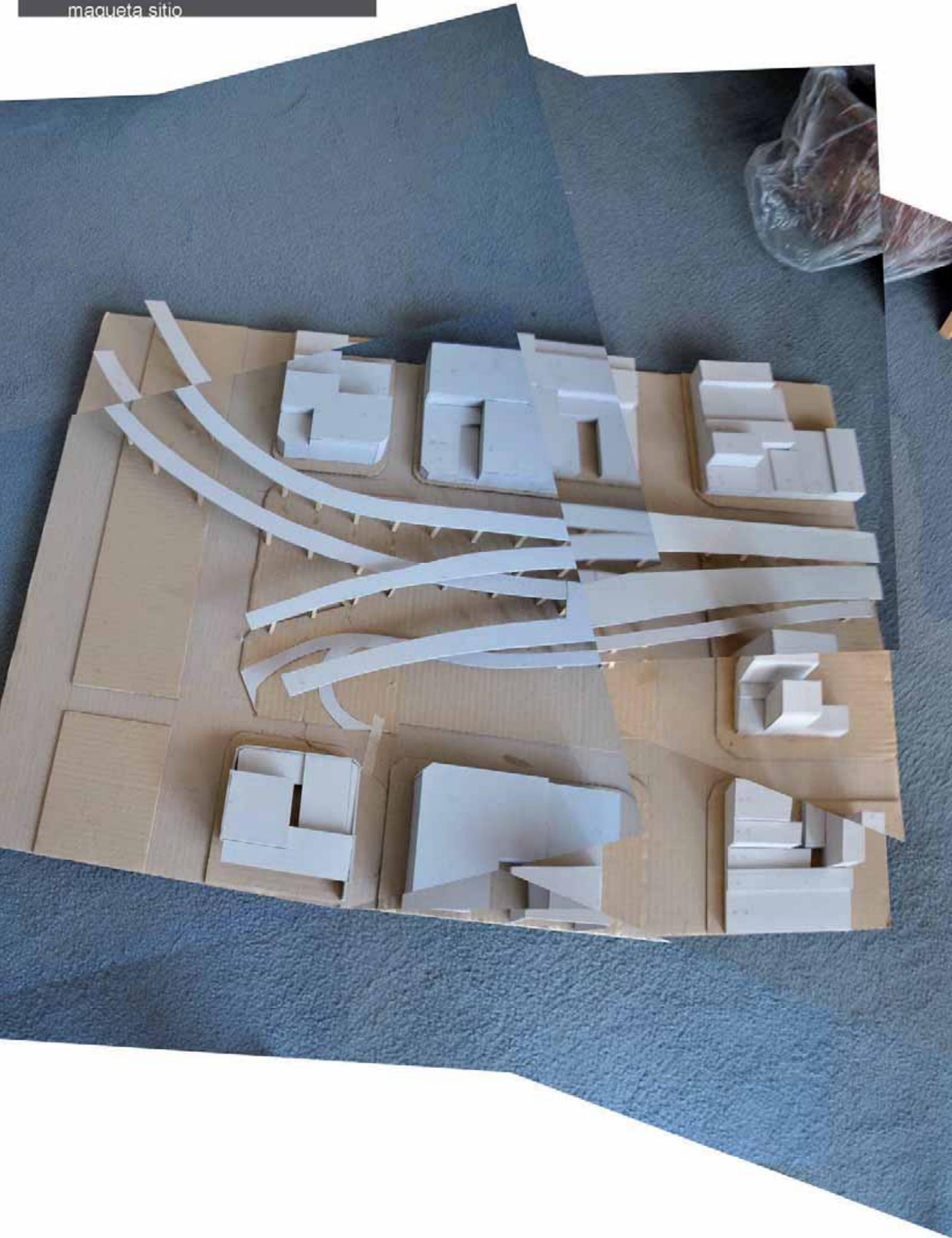


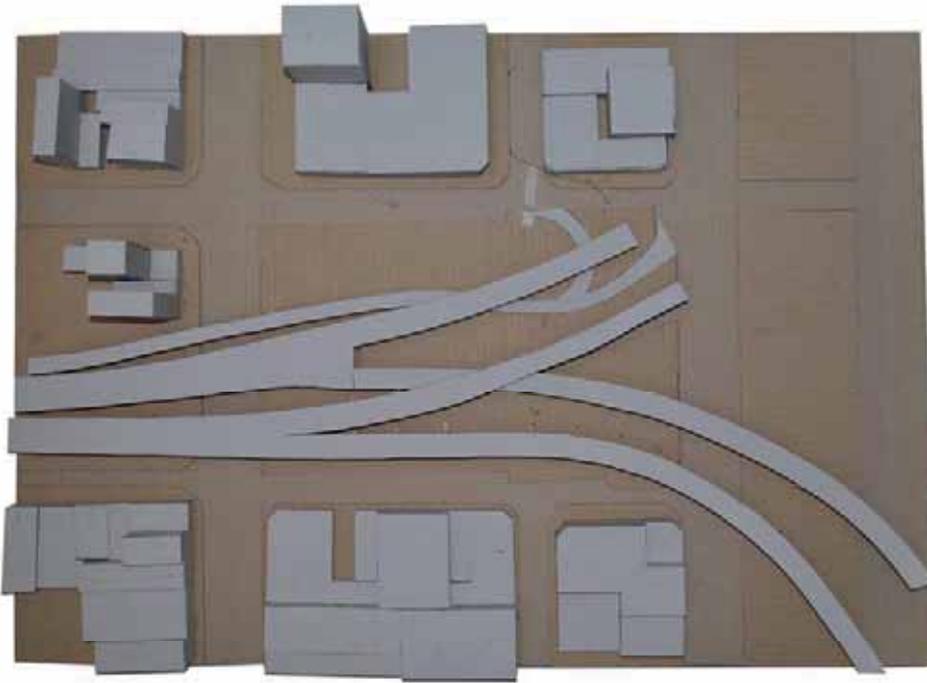
acer negundo

La siguiente secuencia de imágenes intenta retratar la evolución del paisaje natural sin domesticación a lo largo del tiempo. El *tiers paysage* va de a poco conquistado el sitio entero, como una especie de metabolismo vegetal



maqueta sitio





/ La naturaleza del vacío /

/ Ruina contemporánea /

*“Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro”.*⁹

Estancos en la realidad veloz y efímera de la ciudad actual, los vacíos urbanos se presentan como elementos embalsamados que simbolizan el pasado, guardando en sus adentros significados y memoria. El anacronismo actual de estos lugares los transforma en ruinas contemporáneas, acudiendo a su pasado como signo de identificación e identidad.

Se entiende como ruina aquello que se derrumba o destruye, pero también lo degradado y decadente.

Diderot ha tenido mucho interés sobre el concepto de ruina, expresando al respecto que ,contemplar la ruina es cuestionarse el paso del tiempo, la finitud de las cosas.

La ciudad y sus arquitecturas no intentan ser eternas, sino que están decididas a presenciar el presente, y no a elevarse a la eternidad.

Los vacíos urbanos, en cambio, se escurren del presente, que lo único que les muestra es un trato decadente, marginal y en situación de espera, evocan los recuerdos del pasado y las dinámicas futuras.

La percepción de una ruina nos traslada a otros tiempos. Si se observa el paisaje generado por estos vestigios, en el orden temporal, nos da indicios del destino efímero de las cosas.

Las ruinas, tienden a existir cuando el individuo curioso y audaz se percata de ellas y las observa, en palabras de Auge, *“Todo paisaje existe únicamente para la mirada que lo descubre”*¹⁰

Existe aquí una relación fundamental entre lo observado y el observador, es decir, entre el vacío urbano y el individuo que siente interés por este territorio. Observar este tipo de territorios genera una existencia fenomenológica, más allá de la existencia física.

Se podría llamar existencial, ya que físicamente siempre estuvo allí, pero es a partir del día en el cual entablamos esta relación con el vacío urbano, donde deja de estar marginado y es su pasado el que aflora desde su interior.

Esta relación, dada a través de la percepción, estimula los sentidos, dislocando la identidad del individuo, porque al igual que la ruina, los vacíos urbanos generan en aquella persona que los observa y los recorre, esa sensación de no saber, de sentirse en otro lado, suspendiendo el presente y generando confusión en el individuo, quien se encuentra en un estado de transición, entre pasado y presente.

Todos los territorios abandonados transmiten sensaciones emocionales.

Esta melancolía va acompañada de la satisfacción que experimenta el observador al ver que siguen allí, que han sobrevivido y que han triunfado por sobre el tiempo.

El paisaje adquiere una cierta profundidad cuando agrupa estas cicatrices.

Es a través de la percepción que estos lugares entran en el imaginario colectivo.

Son los vacíos urbanos metáforas del patrimonio urbano y presentan esa cuarta dimensión, existencial y sensible, con límites fenomenológicos.

Estas ruinas, localizadas en el tejido urbano son lugares de pasaje desde un mundo hacia otro, de una atmosfera hacia otra, implicando las diferentes temporalidades y la necesaria diversidad.

A diferencia de las ruinas recuperadas por el turismo, en los vacíos urbanos el visitante no paga por recorrerlas, sino que el turismo esta dado por la transgresión, por la apropiación de forma efímera del espacio, para ponerlo en evidencia, cuestionando su estado presente.

Es esta apropiación del vacío urbano que lo transforma en una especie de hecho urbano, ya que la presencia de individuos, de forma efímera y espontánea, genera un nuevo espacio urbano casual dentro de la ciudad.

Las ruinas milenarias han sido democratizadas y como consecuencia, se convirtieron en centros sociales, donde la gente establece relaciones socioculturales.

La imagen de la ruina confrontada con el potencial del vacío urbano reside en este último punto, el de generador de ciudadanía, lugar de encuentro de la ciudad actual, donde hoy en día, el tema social es un elemento sensible a tratar.

A simple vista se podría decir que ,aquellos sitios intersticiales a lo largo de una ruta, los bajo autopista, entre otros, son creaciones contemporáneas y no poseen la esencia del tiempo pasado.

Estas creaciones sin historicidad podrían inclinarse hacia la denominación de no-lugar, ya que la falta de historia, así también como de relación con la ciudad los desliga del pasado, absorbiendo solamente el crudo presente.

Aquí encontramos una cierta ambigüedad, ya que a pesar de ser producto de la construcción de infraestructuras modernas, y no indicar características sensibles al pasado, es el sitio mismo donde hoy se localiza dicha infraestructura el que guarda las reminiscencias existencial y sensible del pasado.

Como ejemplo podemos decir que durante la proyección de la autopista AU3 en los años '90, se derribaron muchas casas, sitios donde se localizaría la nueva infraestructura. Sin embargo, por la desidia política, la AU3 nunca se hizo realidad, dejando desparramados grandes vacíos abandonados que hasta el día de hoy solamente la naturaleza descontrolada los visita.

Este ejemplo demuestra que, la construcción de infraestructuras modernas implica invadir y devastar sitios que sí contienen reminiscencias con el pasado.

A diferencia de los otros vacíos, aquí la ruina es el sitio donde hoy perdura el abandono, pero no el abandono en sí.

El borde de una vía férrea no es etiquetado como vacío urbano por el simple hecho de estar relegado y abandonado, sino por el pasado que guarda dicho sitio, hoy alfombra de acero por donde el tren se desplaza.

Si bien la perdurabilidad de la memoria del pasado no es tan evidente en estos casos, podemos igualmente llamarlos ruinas contemporáneas por el factor que genera la presencia efímera de individuos, generando activamente un hecho urbano, al igual que lo generan hoy en día las ruinas milenarias, convertidas en espacios casuales dentro de la ciudad, generando nuevos lugares de encuentro.

/ Memoria y tiempo /

“Quizás sería exacto decir que los tiempos son tres: presente del pasado, presente del presente y presente del futuro. Estas tres clases de tiempos existen de algún modo en el espíritu... el presente del pasado es la memoria, el presente del presente es la contemplación, el presente del futuro es la espera”¹¹

Esta frase habla de la esencia de los vacíos urbanos. Espacios que guardan la *memoria* del pasado. Espacios suspendidos en el presente que de una forma anónima son *contemplados* dentro la ciudad, espacios en *espera*, aguardando un devenir en soledad, marginados.

El pasado es aquello que ya no está presente, y que su presencia es convocada por la memoria. Esta tiene como papel principal darle un orden y establecer una estructura que le de sentido a los diferentes recuerdos que el ser humano va acumulando con sus vivencias experimentadas.

La memoria es la ideación del pasado, a diferencia de la conciencia, que sería la ideación del presente. Al hablar de ciudad y de sus correspondientes vacíos urbanos, debemos mencionar el término que Maurice Halbwachs introdujo en la década del '20, el de *“memoria colectiva”*, haciendo referencia a la identidad y los recuerdos de una sociedad para con su pasado, su historia y la duración de la misma. Lo colectivo es lo conjunto, lo opuesto a aquello que es individual y meramente solitario.

Esta *memoria* es un elemento fundamental en el pasado de la ciudad.

Es la realidad durable de la misma, es la que nos traslada al pasado, que nos hace recordar aquello trascendido anteriormente y que hoy está ausente. Es la ausencia de lo que existió.

La memoria que guardan los vacíos urbanos, -de gran importancia en el imaginario colectivo-, nos lleva a encarar estos lugares mucho más allá de una visión meramente pragmática.

En este mismo orden de ideas, debe destacarse que no solo poseen un valor importante por su localización estratégica dentro de la ciudad o por su disponibilidad como territorio a reactivar, sino también porque sobrepasan a los restantes, siendo estos los sucesivos hechos ocurridos allí.

La memoria de estos lugares los hace irrepetibles. De ahí la fascinación que ejercen y por consecuencia, su poder.

Estos lugares contienen la esencia del pasado y se sitúan en un presente marginal y de suspenso.

Son territorios suspendidos en el tiempo que hacen referencia al pasado y tienen una estrecha relación con la historia y con el lugar.

Es esta memoria, - relación entre *construcción, duración y espacio*-, la que se hace presente en este tipo de lugares.

La memoria urbana de estos territorios se evidencia en la atemporalidad en la que se sitúan. Son independientes del paso del tiempo y de forma anónima observan como todo a su alrededor va cambiando.

En ellos vemos los despojos de lo que fueron alguna vez, en este caso su memoria es el presente del pasado.

Si la arquitectura es presencia, es decir, identificación con el ahora, con el presente, porque está ahí, porque la percibimos, podemos decir en cambio, que estos lugares representan la ausencia, porque aunque estén entre nosotros, ya sean viejos almacenes abandonados, estaciones de trenes, bajo autopista o fábricas fuera de funcionamiento, todos responden a un mismo elemento, a la ausencia del presente, a la nostalgia y al olvido, formando parte de la memoria urbana de la ciudad.

Hoy en día, la ciudad contemporánea atiende a la fluidez, al cambio, al dinamismo propio del siglo XXI con sus flujos e intensidades.

En palabras de Solá Morales, se opta por *"la primacía del espacio por sobre la primacía del tiempo"*¹².

De lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que los *vacíos urbanos* son parte de la ciudad, y que se encuentran *"a medio camino entre el espacio y el tiempo, viviendo en la tensión de las prioridades opuestas"*¹³. Por un lado, están ajenos a tanta velocidad y mutación que se hace presente en la ciudad contemporánea y por el otro sufren de una multiplicidad de experiencias, donde el espacio y el tiempo están simultáneamente presentes, relacionados entre sí y atendiendo a la pluralidad de duraciones.

Así como nos hemos referido a lo que representa la memoria, debemos realizar un comentario sobre su antítesis, es decir, el concepto de olvidar el pasado, lo sucedido allí para comenzar desde cero.

Estas dos ideas, por un lado revivir lo que se ha ido, lo que ya no está, de rescatar la memoria, y por el otro, la idea de girar la página del pasado y no recordar, para empezar una nueva en blanco.

Estos conceptos se hacen presentes a la hora de una intervención en un vacío urbano.

Cuando hablamos de algunos de estos lugares, no solo nos referimos a los lugares marginados de la ciudad, sino también a esos inmensos vacíos urbanos producidos por una guerra o un desastre natural, donde la ciudad se ve arrasada y destruida en su totalidad.

Estos vacíos responden a los conceptos antagónicos nombrados anteriormente.

Es aquí donde la recomposición urbana responde a una operación de hacer presente lo ausente, de recurrir a la memoria o por el contrario, de hacer *"tabula rasa"* como lo ha definido Paul Virilio en su libro *Ville Panique*¹⁴ y establecer un nuevo orden.

Sobre una misma mirada tenemos por un lado, que la recomposición urbana repone la situación a un estado previo al desastre, afianzando la memoria del pasado y por el otro la transformación total de la ciudad.

No obstante la mayoría de las intervenciones se encuentran entre estos dos polos, ninguna es extrema. Por ejemplo, las que tienen en cuenta el pasado pero toman las nuevas tecnologías como aliadas, y aquellas que se olvidan de su pasado y comienzan desde cero, utilizando las trazas urbanas antiguas para relacionarse con el mismo.

En nuestro caso, enfocamos el interés por los otros vacíos, aquellos sectores anónimos de la ciudad que nadie observa y que están en espera.

Espacios éstos desplazados, esquivos, efímeros, transitorios, poco visualizados, que son parte de la urbe actual y quedaron relegados en el olvido, guardando la memoria del pasado.

Cuando nos referimos a la identidad de su pasado como gran atractivo o a su memoria como relación entre su pasado y su presente, no hacemos alusión a copiar lo que una vez existió y construirlo de una forma idéntica en ese vacío, o a reactivar la infraestructura abandonada para que vuelva a funcionar; sino que tenemos en cuenta ese pasado y nos ayudamos de él con la intención de recuperar y recomponer ese territorio marginal y reintegrarlo a la ciudad.

La intervención en estos territorios no debe borrar sus huellas, pero tampoco debe crear una imagen de lo que fue o de lo que debería haber sido ese sitio.

La naturaleza de esta acción no es la de revivir dicha memoria en el futuro, sino la de entenderla y así poder lograr una mejor recomposición del tejido urbano.

Esta intervención de la que hablamos, es aquella que se produce en los espacios residuales de la ciudad tradicional, o histórica como también en los marginales de la ciudad moderna.

En éstas áreas urbanas hacen presente un tipo de ausencia, territorios que por alguna razón permanecieron sin ningún propósito y sin vida propia, aparecen como latentes o expectantes dentro de la incongruencia urbana.

/ La Jetée /

La jetée es un film o como la definió su director, Chris Marker, es un fotograma blanco y negro producido en 1964, basado en la historia de un hombre que queda marcado por un recuerdo de su infancia en el aeropuerto d'Orly, París.

Esta creación es escenificada en el París post Tercera Guerra Mundial, donde el holocausto nuclear obliga a vivir bajo tierra. El protagonista es tomado como prisionero y sometido a un experimento que lo obliga a viajar al pasado para poder traer víveres y medicina al tiempo actual.

En ese pasado revive su memoria visual, encontrándose con la mujer de sus recuerdos. A medida que sus viajes al pasado se hacen más frecuentes, entabla una relación con esta mujer, de quien se enamora.

Como el experimento tiene éxito, ahora es enviado al futuro para ayudar a la salvación de la humanidad.

Una vez que el prisionero queda en desuso, es sentenciado a muerte por sus carcelarios.

El protagonista se contacta con los hombres del futuro quienes lo envían al pasado, a su recuerdo, para reencontrarse con esa mujer a quien amaba en el aeropuerto d'Orly, pero no logra llegar a ella ya que los hombres que lo tenían prisioneros lo matan.

Conclusión: Ante su muerte comprende que nadie se escapa del tiempo y que el recuerdo de su infancia no era otro que su propia muerte.

En esta ficción la principal protagonista es la memoria, el recuerdo de lo vivido, la paradoja de recordar lo que no hemos experimentado.

La realidad se mezcla con los recuerdos, la memoria con lo onírico, el pasado con el futuro.

A partir de esta confusión temporal, es complicado distinguir lo real de lo imaginado, lo verdadero y lo falso. Trasladarse al pasado, al futuro, es en definitiva, viajar a la memoria.

Las imágenes del pasado y del futuro se entrecruzan, tomando al tiempo como otro protagonista.

Este fotograma de ficción contiene un gran poética y los saltos de tiempo hacen pensar en esos vacíos urbanos estancados en la realidad, pero al mirarlos y recorrerlos, el inconsciente del pasado es despertado, así como la memoria colectiva de los ciudadanos y los recuerdos que ellos emanan.

Son la nostalgia de un recuerdo urbano pasado, pero presente en estos otros territorios .



/ Anexo 2/

/ memoria descriptiva /

Toda obra de Land Art elige un lugar preciso para redefinirlo, potenciando las características del sitio. Este proyecto nace a partir de la misma premisa, buscando redefinir el lugar, redefiniendo su escala y sus dimensiones.

El abandono de este territorio latente se expresa a través del desinterés de la ciudad por estos espacios negativos y ausentes, que son ajenos a la textura urbana.

Queriendo guardar las huellas del pasado, el proyecto se presenta como un complejo de programas que no busca borrar dichas huellas, sino potenciarlas y preservarlas.

El Tiers Paysage se convierte en un metabolismo vegetal sin control ni domesticación. La naturaleza va conquistando el proyecto con su ciclo de crecimiento que comienza por las gramíneas, siguiendo por los matorrales y terminando en árboles como el abedul.

Los diferentes espacios programáticos están pensados en la relación humano- naturaleza. Existe un equilibrio en el acercamiento del visitante hacia la naturaleza salvaje, generado a partir de la ubicación de los diferentes espacios a visitar. Algunos de ellos se sitúan sumergidos entre la hierba, otros al mismo nivel y los últimos permiten una observación más lejana de la misma.

La evolución de este ciclo natural irá generando un cambio abrupto en la percepción del lugar, remarcando la imbricación del proyecto con la naturaleza sin control.

La propuesta está pensada como una arquitectura “de laberinto”, es decir, reforzando la idea de un espacio fluido y rechazando la arquitectura “de contenedor”, obligando así al visitante a explorar y descubrir el proyecto.

Esta exploración y apropiación del espacio a la que está sometida el proyecto imita el trabajo de los surrealistas que basaban sus obras en el recorrido y la conquista efímera de un sitio determinado.

El sitio carece de escala humana a causa de las grandes autopistas situadas a lo largo del terreno. La ausencia de esta escala permitió trabajar con una arquitectura monótona y agresiva, utilizando un carácter industrial para generar un conglomerado de diferentes volúmenes.

Estos espacios presentan una flexibilidad que permite una disposición programática diferente de ser necesario. En este caso, se proponen un centro de laboratorios botánicos para el estudio del ciclo evolutivo del Tiers Paysage, un refugio de soledad que imita a un invernadero pero esta vez la vegetación esta afuera y el humano en su interior. También encontramos una galería de arte con laboratorios de fotografía y un Centro de Seguridad Vial que controla a las autopistas aledañas.

Todos estos espacios están ensamblados por una plataforma urbana de encuentro e interacción para el visitante.

La pérdida de escala humana, la monotonía del proyecto y el lenguaje estructural elegido producen la misma alienación con la ciudad que la que producen el resto de los vacíos urbanos, esos territorios olvidados de una ciudad amnésica.

/ El control del vacío /

/ Apropiación del espacio /

“Son los practicantes de la ciudad quienes constantemente se desentienden de las directrices diseñadas, de los principios arquitecturales que han orientado la morfología urbana y se abandonan a apropiaciones efímeras y transversales, todo un océano poliédrico e interminable de acontecimientos, de descargas energéticas moleculares o masivas”¹⁵

Desde la lejanía de la historia hasta la actualidad, podemos contar infinidad de acciones de apropiación del espacio.

Los grandes desfiles militares, manifestaciones, carnavales, entre otros, son movilizaciones humanas que se adueñan del espacio público, - la calle en este caso-, para que transitoriamente puedan festejar, y/o reclamar, etc.

Es aquí donde una gran masa de individuos, ostentan una misma identidad, voluntad o un deseo con la misma finalidad. Todos reunidos se apropian del espacio público, tomándolo por un cierto tiempo y dejando al transeúnte con una cierta extrañeza y desconcierto.

Estos acontecimientos muestran como la calle no es simplemente una vía de pasaje que une voluntades, o conductos por donde transitan los automóviles, sino que por sobre ello, la calle es un escenario donde lo casual o el anhelo colectivo puede tener lugar.

Es la apropiación como acción que modifica el sentido y el uso del lugar para el cual fue concebido.

Del mismo modo, los vacíos urbanos de la ciudad experimentan de una cierta manera la apropiación del espacio. Éstos, son una fiel muestra de ausencia de uso, inestabilidad y abandono.

Ante la espera de nuevas estructuras y dinámicas que le den valor permanente, existe una trasgresión y una apropiación de estos territorios en manos de personas que los convierten en lugares de expresión, de libertad, donde múltiples acontecimientos pueden tener presencia.

Es así como se manifiesta la apropiación concreta del vacío urbano, para transformarse en un espacio de acontecimientos y dinámicas efímeras.

En esta investigación, se analizaron distintas disciplinas que muestran interés por los vacíos urbanos y en ellas se hace presente un elemento fundamental, el de la apropiación del espacio como método de vinculación entre el hombre y el lugar.

Herber Read, en su *Diccionario del arte y los artistas*, define la apropiación como *"La repetición, copia o incorporación directa de una imagen (pintura, fotografía, etc...) por parte de otro artista que la representa en un contexto diferente, de manera que altera por completo su significado y cuestiona las nociones de originalidad y autenticidad"*

Siguiendo con la misma línea de estudio, nuestro vacío urbano, es ese lugar marginado donde la vacuidad se hace presente, es la imagen a la que se refiere Herber Read, elemento sobre el cual actuará el individuo que se apropia, se adueña de esta imagen para deformarla, distorsionarla y alterarla dándole un contexto distinto.

El concepto de *"apropiación del espacio"*¹⁶ es tratado de una forma muy particular por la pareja británica Alison y Peter Smithson.

La relación del hombre con el espacio, y la búsqueda de identidad entre ambos es un vínculo muy importante para ellos y ven en este enunciado el mecanismo para generarlo.

Esta *"apropiación del espacio"* se genera a partir de dos fenómenos: 1) el emocional, - que dirige la apropiación hacia lo perceptivo, lo fenomenológico-, y 2) lo que los autores mencionados llaman 'vestir y decorar'-basado en lo físico, lo táctil, y en la intervención del espacio-.

Debemos hacer mención aquí del término proxemia, que es la ciencia que en definición de Edward T. Hall, *"estudia las relaciones del hombre con el espacio que lo rodea, en el que se comunica con hechos y señales"*¹⁷

Para poder entender la ciudad y sus espacios, su relación con el hombre, habrá que entender primero como éste la percibe, y es por eso que los autores británicos enfocaron su interés en este tema.

Apropiarse de un espacio de forma emocional induce a crear una conexión con éste a través de la exaltación de las capacidades perceptivas del individuo, potenciando los sentidos para hacerlo parte del espacio.

El individuo se adueña del espacio si éste le genera sensaciones especiales, es decir, so dentro de él algo se modifica.

En este fenómeno incluimos a las de ambulaciones surrealistas y las derivas del laboratorio Stalker, quiénes se apropiaban de los vacíos urbanos romanos a través de la percepción. Ellos tomaban estos lugares como escenarios de activismo perceptivo, donde el sólo hecho de recorrer el vacío era la obra en sí, no existía intervención física.

Su trasgresión y apropiación era a través de los sentidos.

La apropiación del espacio también se daba, para Alison y Peter, de forma concreta. Se basaba en la intervención física del lugar, es por eso que la llamaban como ya se ha mencionado *"vestir y decorar"*¹⁸.

Para los mencionados, la intervención, la colocación de un objeto en el espacio era un *"layer"*, elemento que encontrándose entre el espacio y el hombre, generaba la conexión entre ambos.

Las intervenciones que los artistas George Rouse y Gordon Matta-Clark producen en vacíos urbanos, son *layers* que visten y decoran el lugar de forma temporal, reactivando su presente deslucido y marginal.

Esta vestimenta efímera busca entrelazar la relación entre los individuos y dichos espacios.

En ambas clasificaciones, ya sean fenomenológicas y físicas, el punto de partida es la apropiación del espacio, para motivar la interacción y la reactivación de estos vacíos. Se trata un proceso dinámico donde estos espacios que han permanecido al margen de los acontecimientos y energías de la ciudad, puedan ser foco de atención de los individuos, para que ellos los recorran, los revivan y les den esperanzas.

Al igual que la calle, el vacío urbano se vuelve un espacio cognitivo, donde la percepción enaltece las características que antes eran despreciadas. Es la apropiación de los artistas que tergiversan su función, desviando su estado actual por un devenir en espacio de expectación y acontecimientos.

Existe un gran activismo urbano que tiene a los vacíos urbanos como escenario para realizar sus intervenciones.

El director teatral Peter Brook toma la alfombra roja que tanto se usa en su mundo como mecanismo que transforma un lugar concreto en escenario.

Este elemento es un lugar otro, un espacio ficticio que se vuelve habitable pero que el orden de espacio-tiempo se ve alterado.

Aquella persona que se sitúa dentro de la alfombra, sufre un cambio de identidad, ya no puede ser libre ni actuar como ella desea, sino que se encuentra dentro de un espacio que la somete alterando su actitud y su personalidad.

Dicha transformación de la realidad, creando un espacio imaginario ficticio, se asemeja a la acción que efectúan los diferentes artistas que intervienen un vacío urbano, donde a partir de sus intervenciones, crean un escenario ficticio de duración efímera, cuestionando y revalorizando dicho espacio poniendo a nuestra percepción como elemento principal. El vacío urbano se ve modificado temporalmente, desviando su desnudez y marginación para darle lugar al acontecimiento temporal.

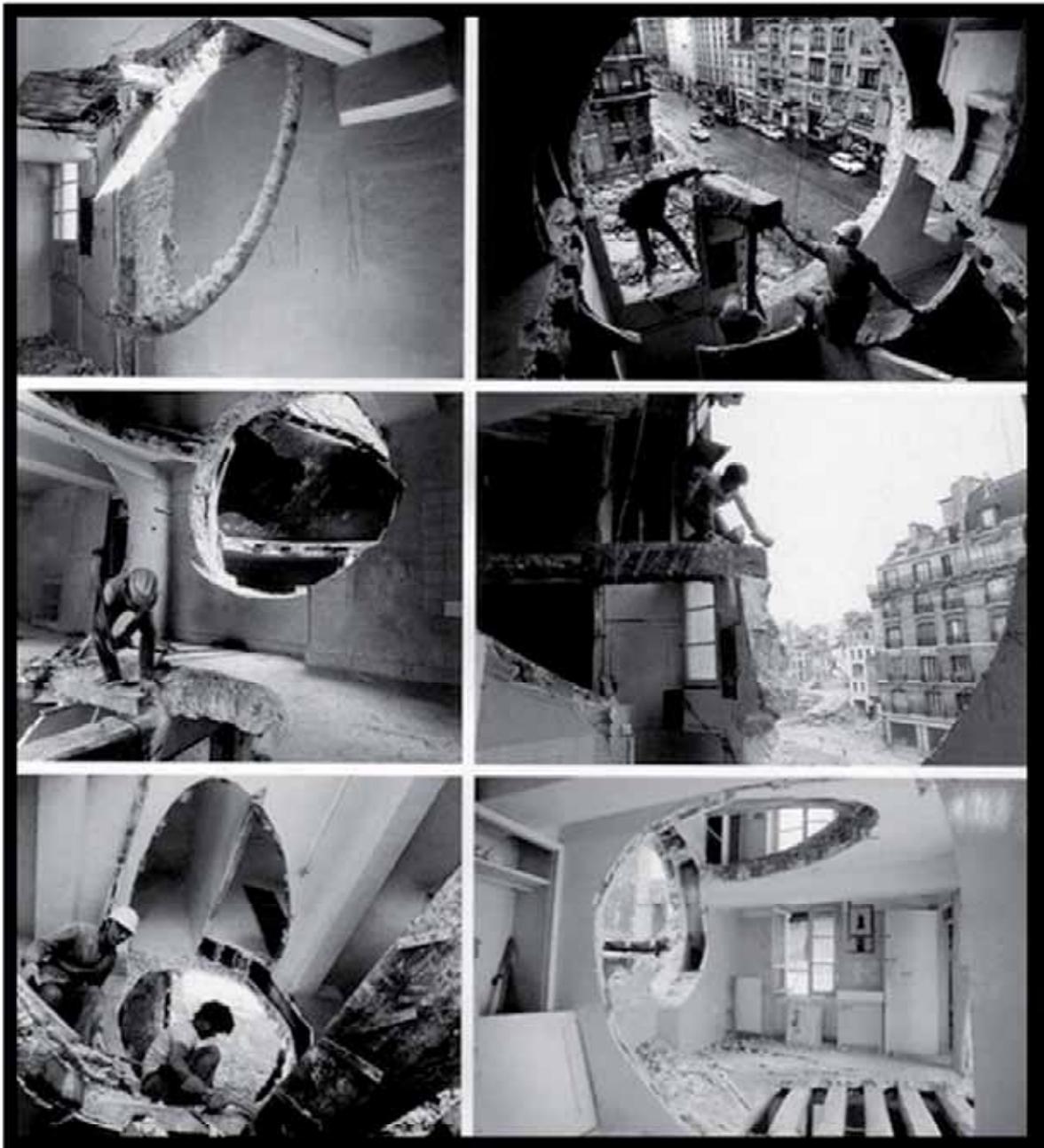
Gordon Matta-Clark es un artista americano que focalizó gran parte de sus trabajos en vacíos urbanos. Además de sus fotografías, se hizo célebre por sus conocidos "*buildings cuts*", intervenciones en infraestructuras abandonadas, donde con delicados cortes nos da una muestra de destreza y belleza del espacio intervenido.

Sus cortes querían poner en evidencia la autonomía de la arquitectura a través de la deconstrucción del espacio, dejando al descubierto materialidades y texturas, para crear un desvío de la realidad que actuaba sobre ese espacio y formulando nuevas lecturas para el visitante curioso.

Matta-Clark despliega sus trabajos dentro de un conjunto de ideas (geometría, tiempo, entropía, memoria, anonimato, etc) proponiendo la destrucción de la arquitectura como elemento de poder, aludiendo a la necesidad de cambio de nuestra forma de percepción, y por sobre todo, creación.

En su obra *Conical Intersect*, el artista realiza cortes en muros de dos edificios de 1699 en París. Los cortes tenían forma de cono truncado de 4 metros de diámetro y se encontraban en la fachada norte de las casas.

Luego de realizar sus intervenciones, Matta-Clark tomaba fotografías con la intención de recrear el efecto del espacio físico.



Conical Intersect, 1975. 25-29 Rue Beaubourg, Paris.
Gordon Matta-Clarck et David Zwirner, New York

George Rouse es un artista, fotógrafo y arquitecto francés que realiza intervenciones en lugares abandonados, en ruinas, que por un determinado tiempo los transforma en espacios pictóricos, creando una obra efímera, para luego fotografiarlos y así reinterpretarlos y hacerlos trascender a través de las fotografías.

El artista elige este tipo de infraestructura abandonada porque encuentra en ellas una gran calidad arquitectónica y una calidad lumínica. Rouse elige lugares que luego de una gran vida funcional, están destinados al abandono, a desaparecer con su memoria, lugares como cárceles, grandes almacenes, fábricas, etc.

Reconstruyendo el espacio, adicionando nuevos elementos, pintando fragmentos de muros, techos y pisos con colores fuertes, Rouse crea formas geométricas que contrastan con el silencio y la abstracción que presenta el resto del edificio.

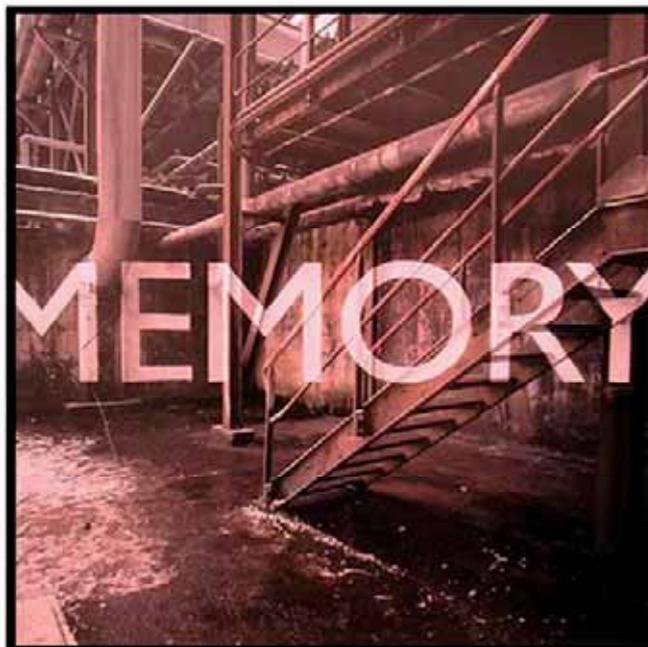
Estos lugares ignorados, degradados, pronto a desaparecer son una metáfora del escurrimiento del tiempo hacia el olvido y la memoria.

Transfigurándolos en obra de arte, Rouse les ofrece una nueva vida, vida efímera que a través del objetivo de la cámara, construye una obra utópica.

La interrelación de la fotografía, pintura, dibujo y arquitectura en el trabajo de George Rouse genera cierta dificultad para su clasificación.

Su obra, al igual que Matta-Clark surge del cuestionamiento de nuestra percepción y comprensión del mundo en el que vivimos, es por eso que somete al espacio a una realidad ficticia, utópica, construyendo un escenario efímero que en realidad no existe.

Como el pintor frente a su tela, Rouse se siente intimidado por el vacío presente del lugar y lo fuerza, lo corrompe con sus magníficas intervenciones.



/ Le Tiers Paysage /

Existe un factor común entre todos los grupos artísticos que a través de diferentes formas se apropian del vacío urbano.

Esta apropiación, es controlada bajo las reglas impuestas por ellos mismos, planificada y ordenada. En contraposición a todo este orden surge la naturaleza en todo su esplendor, que se convierte en la artista que invade y apropia de forma salvaje y descontrolada el espacio abandonado.

En este tipo de sitios, ya sean lugares abandonados, espacios residuales o intersticiales, la naturaleza tiene derecho a libre expresión, sin ser seleccionada ni cortada como lo es en el resto de la ciudad, bajo el control de una sociedad que le impone sus reglas, de forma tal que el paso del tiempo genera una apropiación más salvaje y agresiva, al punto de conquistar y cambiar el paisaje del lugar desamparado. El vacío urbano se presenta como un refugio para la diversidad, donde la naturaleza exalta su entropía, retrocediendo como fuerza irregulable con su tendencia natural de pérdida del orden. Es aquí donde dicha naturaleza pierde domesticación y los esfuerzos culturales del hombre se desvanecen, siendo solo controlada por los depredadores naturales.

En estos refugios se alojan una gran diversidad de plantas invasoras y colonizadoras que generan un ecosistema rico y variado que derrocha cierta envidia en el resto de la ciudad.

Esta naturaleza pionera que se apropia de los diferentes tipos de vacíos urbanos posee características botánicas particulares, como puede ser la adaptación a los diferentes medios y el crecimiento bajo una constante sombra.

Algunas de ellas son: el ailanto (*ailanthus altissima*), también conocido como árbol del cielo o falso barniz, es una especie que crece de forma rápida en cualquier tipo de suelo, incluso seco o de escombros. Su maleabilidad llega hasta tolerar los avatares de la sociedad actual, suelos contaminados y emisiones nocivas de gas y polvo de las industrias.

En este orden también encontramos a la paulownia (*paulownia tomentosa*), que de forma rápida evoluciona en cualquier intersticio, se ancla en el suelo de forma profunda para resistir a las agresiones de la ciudad.

Esta planta resistente y vivaz, conquista los vacíos urbanos.

La Buddleia (*buddleia davidii*) es una planta conocida en toda Europa. Se propagó en los escombros de la Segunda Guerra Mundial.

Es una planta reuderal y nómada por excelencia, crece en cualquier tipo de suelo, ya sean terrenos secos, minerales, abandonados, talud, autopistas, etc. aunque no le sienta bien la humedad del suelo.

Un ejemplo que muestra claramente la gran diversidad de naturaleza dominante sobre el volumen existente es el Depto. de búsqueda histórica del Museo de Ciencias Naturales de Berlín.

Luego de ser bombardeado en 1943, esta parte del edificio fue destruida, así como un parte de su colección alojada aquí, es extraño que en el lugar donde anteriormente estaban las colecciones, hoy encontramos árboles y plantas de varios tipos en pleno crecimiento.

Los pájaros y roedores dejaron de estar petrificados detrás de una vitrina para invadir las entrañas del edificio abandonado. Todo lo que antes estaba domesticado y catalogado, hoy es libre y salvaje, es decir, sin control alguno.

Este espacio destruido y relegado se ha vuelto un lugar frágil y sensible, digno de conservar, envase que encapsula el tiempo como memoria y la naturaleza como presente.

¿Qué es el tercer estado? Todo. ¿Qué ha hecho hasta ahora? Nada. ¿Qué aspira a ser? Algo.”
(*Manifiesto del Tercer Paisaje, Gilles Clément*)

Gilles Clément es un paisajista francés que introdujo el término “tercer paisaje” para referirse a los diferentes sitios donde el hombre no interviene en la evolución del paisaje, sino que la naturaleza por sí sola se desarrolla de forma libre.

El tercer paisaje es el lugar donde la evolución de la naturaleza descontrolada y salvaje está sometida a la evolución resultante de su interacción con el tiempo.

El autor plantea una nueva mirada sobre la naturaleza en los sitios donde la inacción del hombre se hace presente, en otras palabras, sobre la incertidumbre como factor de desarrollo del paisaje.

Estos espacios de diversidad han sido diferenciados en 3 categorías por Clément, según el modo en que han sido creados.

En primer lugar encontramos a las *reservas primarias*, espacios que nunca han estado sometidos a la explotación humana. Su evolución es lenta y las especies que aquí se desarrollan corresponden al nivel óptimo de vida según las condiciones del lugar. Encontramos aquí las selvas vírgenes, las praderas alpinas, tundras, etc.

La segunda categoría se denomina *residuos* y resultan del abandono de una actividad. Se desarrollan con un gran dinamismo formando un paisaje secundario, donde las especies pioneras le dan lugar a especies más estables, formando un equilibrio. Este paisaje secundario se presenta heterogéneo y caótico.

El último grupo ha sido llamado *reservas*, reuniéndose aquí todos aquellos sitios protegidos, por decisión, de la actividad del hombre. Escasos o singulares, presentan especies en peligro.

Haciendo foco en el elemento de la investigación, se podría situar a los vacíos urbanos en la categoría de *residuos*, ya que el abandono o desinterés del hombre por estos sitios ha dado lugar a la expresión innata de la naturaleza, donde especies de plantas pioneras crecen de forma rápida, agresiva y con el ímpetu conquistador del espacio postergado.

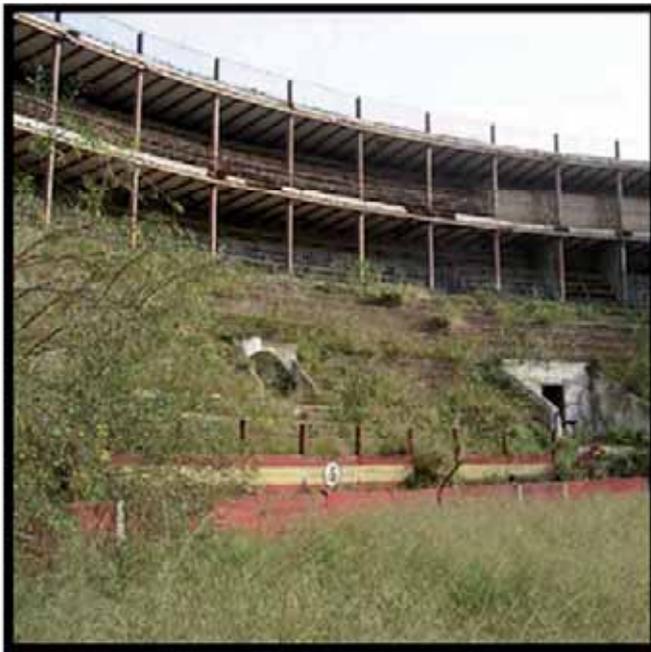
El desarrollo de este paisaje no se puede predecir, ni controlar o programar, sino que es fruto de las distintas adaptaciones al medio.

Para Gilles Clément, es en la ausencia de intervención o en el abandono de estos sitios donde reside su principal valor. En estos territorios la naturaleza subversiva tiene una potencia omnipresente, generando refugios de biodiversidad.

El paisajista francés intenta sensibilizar a la sociedad sobre lo importante de la naturaleza dentro de las ciudades contemporáneas, buscando un equilibrio, como también alejar el destino de sometimiento que sufren los espacios naturales.

Los vacíos urbanos presentan la incertidumbre y el desorden que la naturaleza salvaje refleja. La libre expresión y el no – ordenamiento de las especies, son muestras claras de la forma no reglamentada ni reglada existente en estos sitios.

Al igual que Matta-Clark se apropia del espacio siguiendo sus instintos, la naturaleza encuentra libertad y de forma entrópica, conquista al vacío urbano.



Tiers Paysage

/ Hacer visible lo cotidiano /

Las apropiaciones e intervenciones realizadas por Gordon Matta-Clark, George Rouse y otros artistas, tienen como fin dignificar lo ordinario, darle potencia e identidad al vacío urbano, espacio marginado y en espera, carente de estructura estable.

Esta idea de sentirse atraído por elementos que pasan desapercibidos en la cotidianeidad, recontextualizándolos y volviéndolos visibles, tiene un cierto paralelismo con otras disciplinas artísticas que buscaban el protagonismo de elementos despreciados.

Por un lado tenemos el concepto del *objét trouvé* o *ready made*, disciplinas de comienzos del siglo XX. El *objét trouvé* intenta dignificar al objeto cotidiano, le da presencia e identidad, Su máximo exponente fue el francés Marcel Duchamp y su obra más emblemática es "Fuente". Trabajaba sobre la relación entre objeto, representación y recepción.

El sucesor de este concepto, fue el *"as found"*¹⁹, (*"lo así hallado"*) Este término es implementado por la pareja británica Alison y Peter Smithson y por el Independent Group, grupo del cual ellos eran parte, creado en la década del '50 y precursor del pop art.

La idea del *"as found"* es usada como una metáfora por este grupo. Caracteriza una actitud de reconocimiento por lo existente, un acercamiento hacia el objeto encontrado, atribuyéndole una mirada positiva a lo ordinario y descartado.

Este concepto intenta relacionarse con las cosas, familiarizarse con lo que "está ahí". Alison y Peter lo tomaron como un acercamiento alternativo a lo vulgar.

"As found" impone un equilibrio entre lo activo y lo pasivo, generando una receptividad positiva de nuevos significado.

Todo aquello que es ordinario, banal, despreciado, es visto completamente diferente, de forma fascinante, revitalizándolo y dándole un nuevo contexto, para que vuelva a tener valor.

*Recogíamos cosas y las dábamos vueltas en las manos con curiosidad, reconsiderándolo todo*²⁰

El concepto llevaba consigo la idea de que la imagen no estaba configurada de antemano, sino que esta era descubierta durante el proceso propio. Dicha imagen no estaba preconcebida, sino deliberadamente buscada como un acontecimiento dentro de dicho proceso.

El descubrimiento del vacío urbano en manos de los artistas no está prefigurado, es decir, no está concebido, sino que durante su recorrido uno lo descubre, lo experimenta.

"As found" alega la ausencia de esta preconcepción dentro de estos territorios. Al igual que en los años de posguerra, donde los objetos insignificantes tomaban un valor extraordinario y artistas establecían, de forma poética, un paralelismo entre la vida y el arte, valorando lo cotidiano, el vacío urbano es hoy en día,

ese objeto insignificante y prosaico, apreciado e interpretado de la misma manera por los artistas, adquiriendo un valor especial.

“Los objetos desechados por nuestra propia cultura, todavía sin ser reconocidos como portadores de historias de identidad, fueron transformados por las imágenes de Nigel Henderson, cuya visión a través de la lente de la cámara nos hizo ver cosas de manera diferente (...) cosas encontradas, cosas desechas”²¹

Nigel Henderson era fotógrafo y parte del Independent Group. Fue él quién a través de la sensibilidad de sus fotografías cotidianas, le transmitió a la pareja británica una nueva manera de ver y percibir lo cotidiano.

El concepto de los Smithson, al igual que el de *objét trouvé*, captó una nueva mirada sobre lo ordinario. Los vacíos urbanos, como esos objetos desechados comentados por los Smithson, son los elementos por quienes las diferentes disciplinas artísticas sienten sensibilidad, esa misma que sentía Henderson a la hora de fotografiar.

Se intenta revitalizar, potenciar y recontextualizar lo ordinario, para darle identidad y fuerza, en pocas palabras, se quiere hacer visible lo cotidiano.

Es el vacío quién está “*desnudo*” y es “*vestido*” por los diferentes acontecimientos efímeros que tienen lugar.

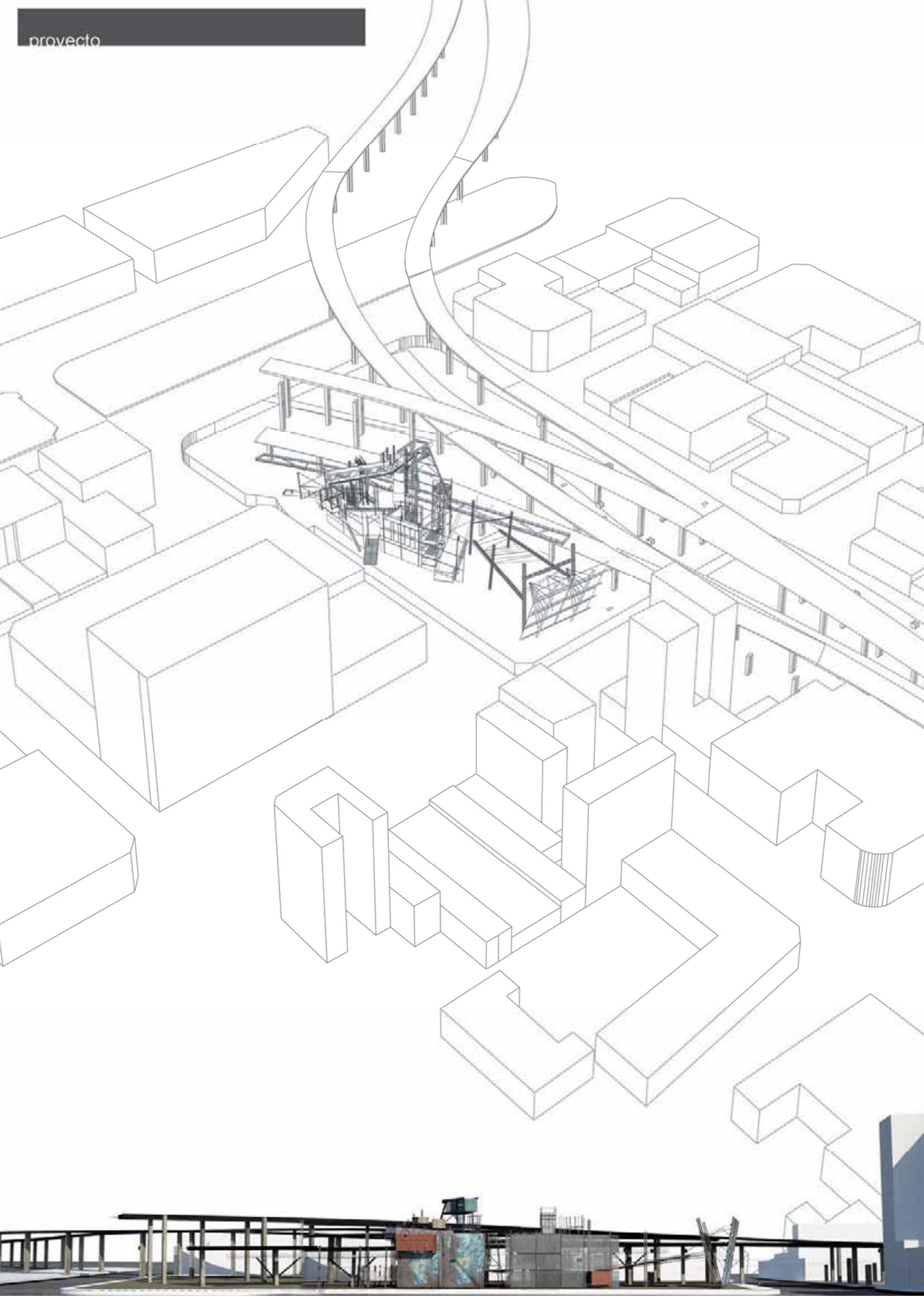


Fontaine 1917

“Il s’agit d’un célèbre accessoire que l’on voit quotidiennement dans les publicités de plomberie. Que Monsieur Mutt ait fait ou non l’urinoir de ses propres mains n’a aucune espèce d’importance. Il l’a choisi. Il a pris un ustensile de la vie quotidienne et l’a placé de sorte que sa signification habituelle disparaisse sous un nouveau titre et un nouveau point de vue. Il a créé une réflexion nouvelle concernant cet objet”

/ Anexo 2 /

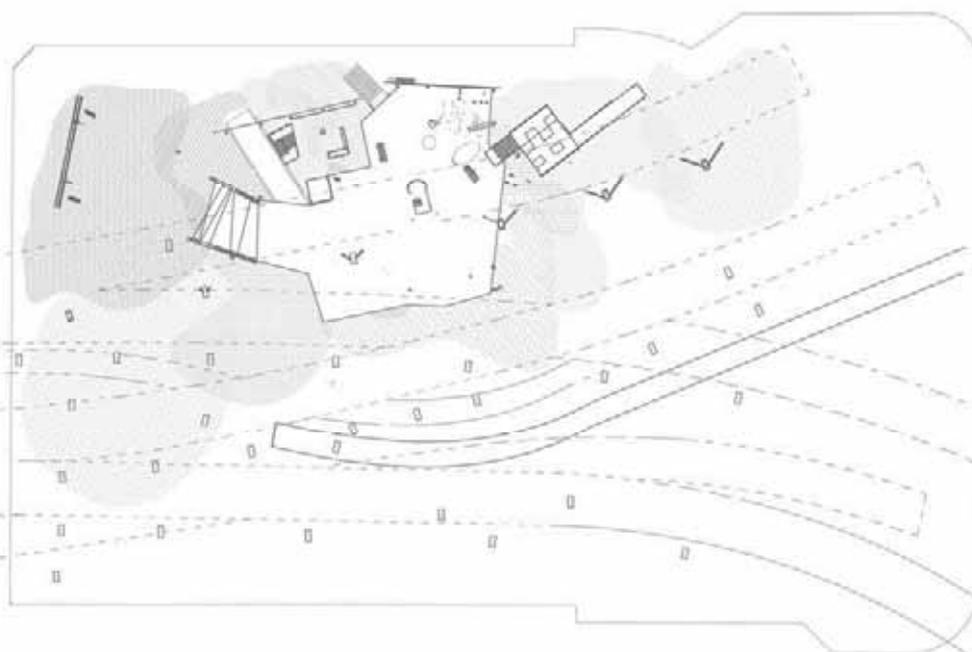
/ plantas/cortes/ perspectivas/



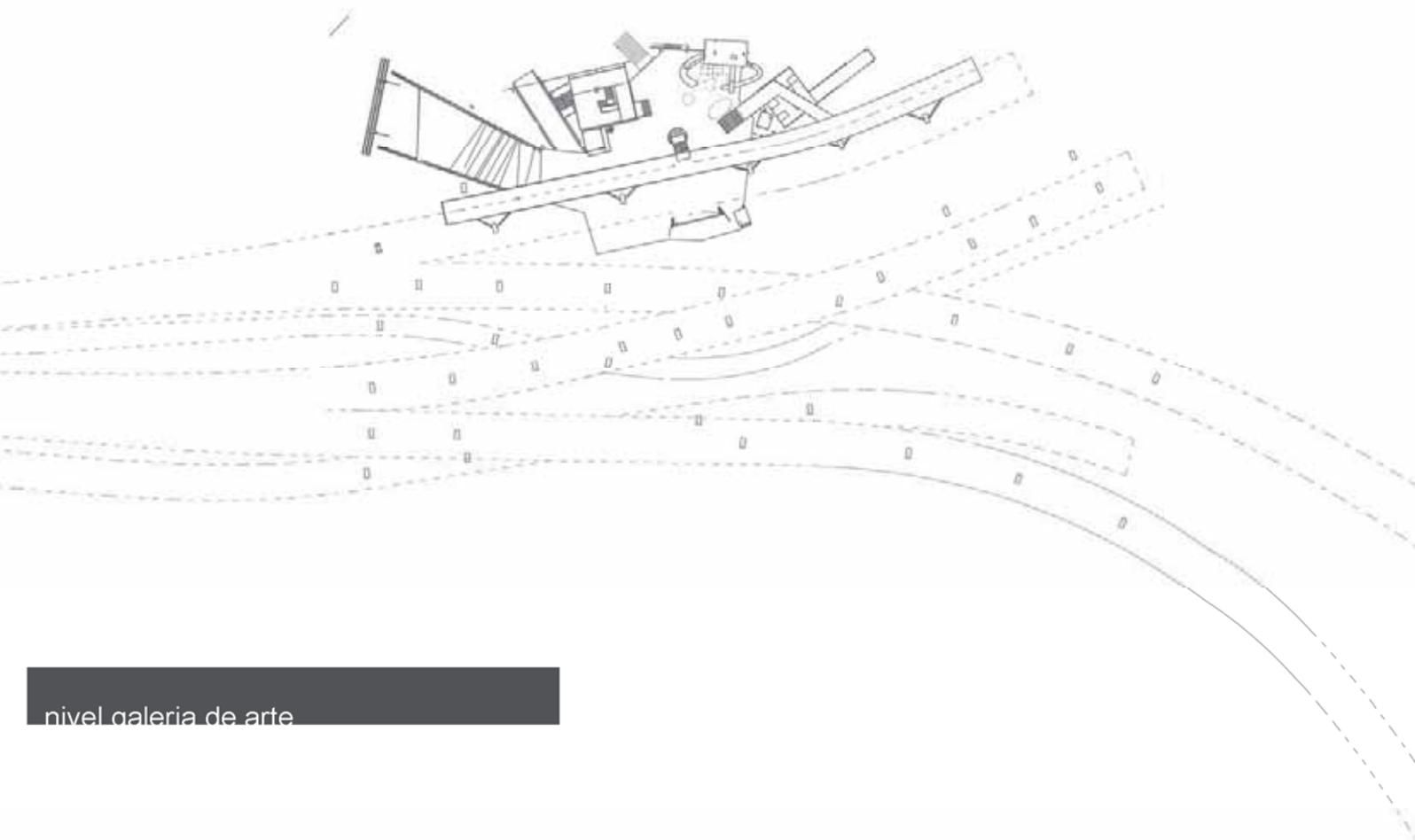
nivel laboratorio botanico



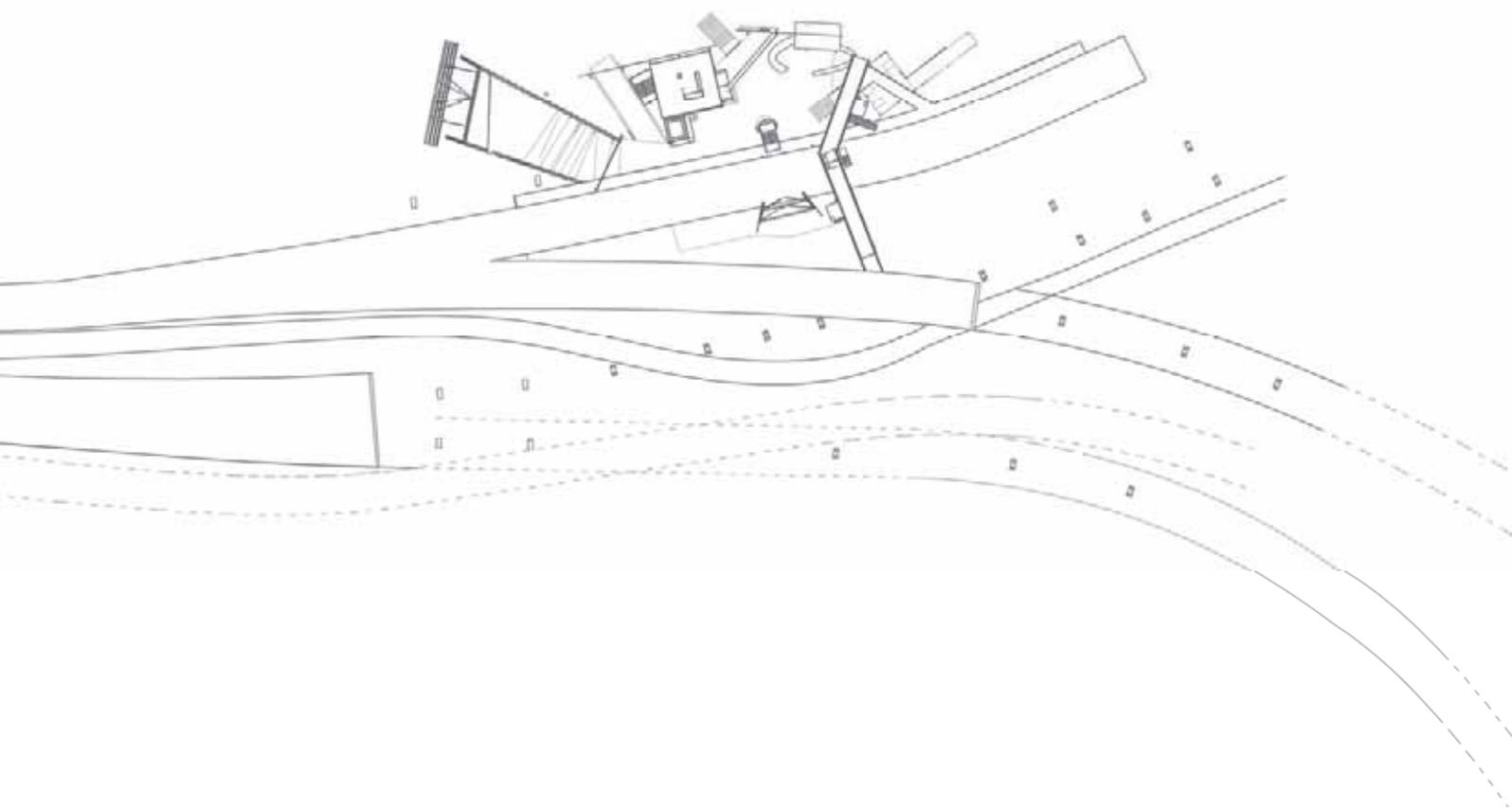
nivel espacio urbano



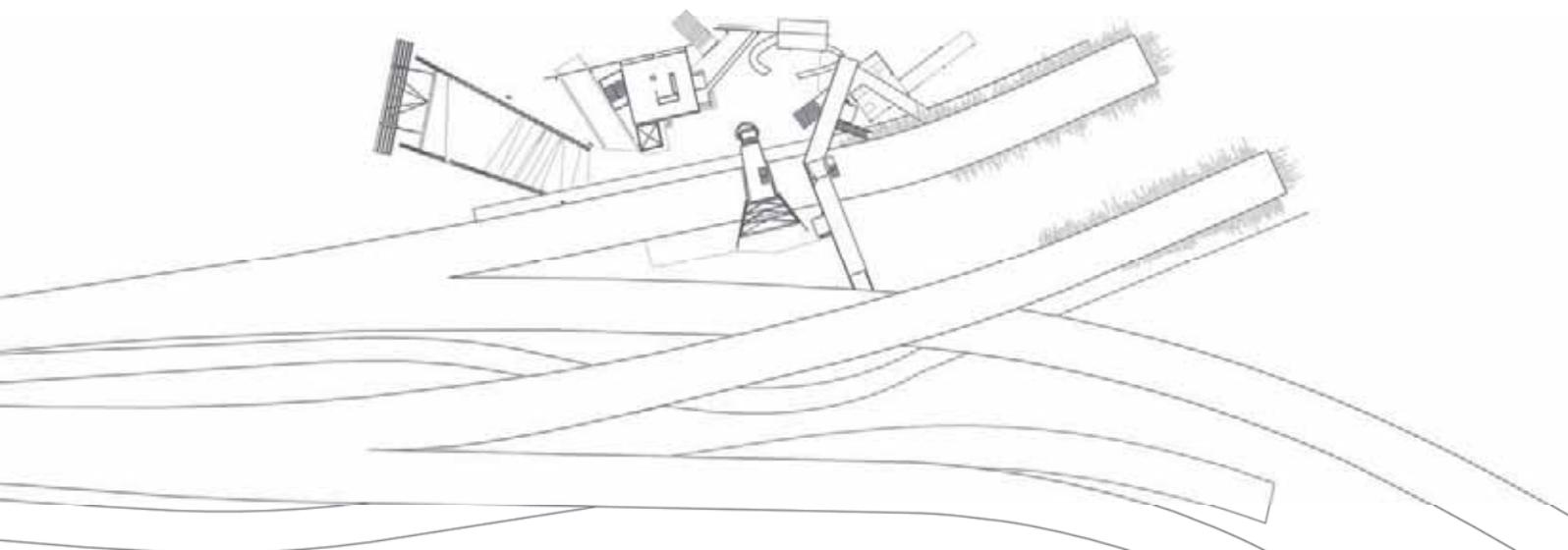
nivel laboratorio botanico



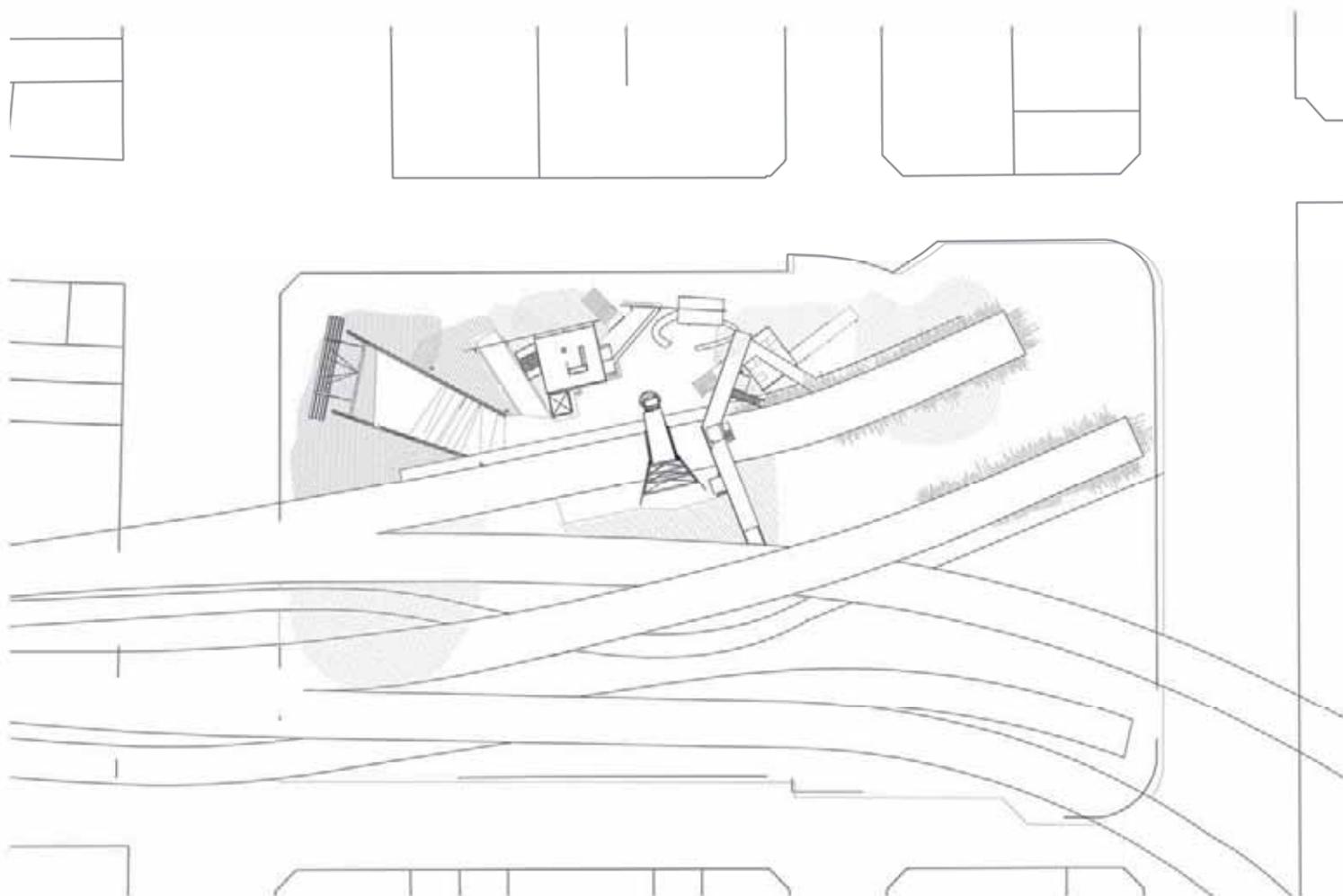
nivel galeria de arte

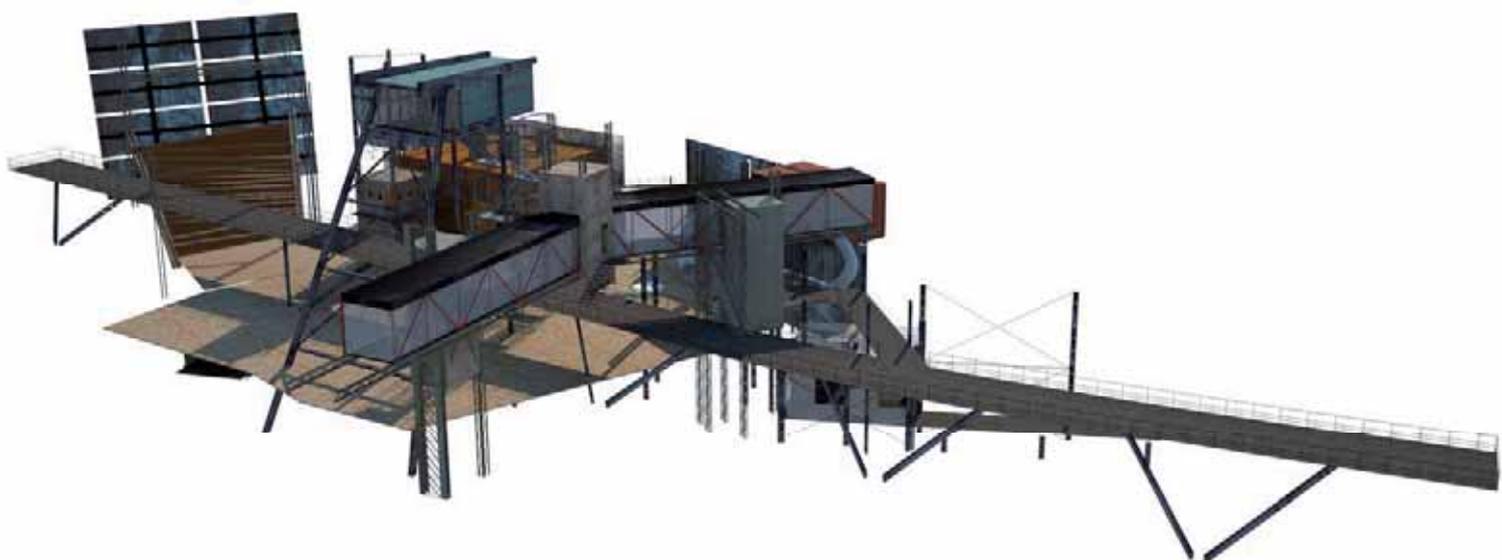


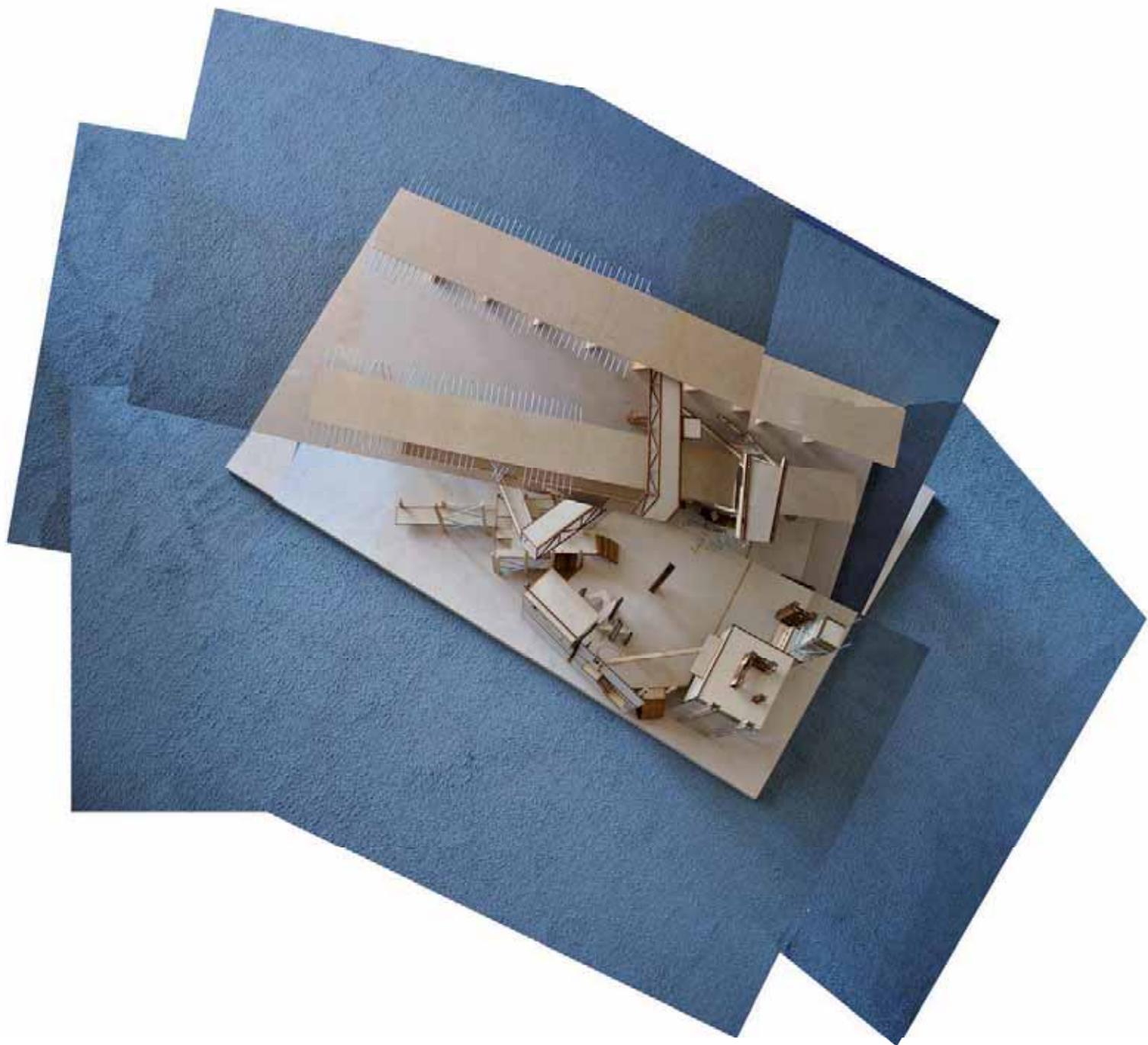
nivel centro de seguridad vial



vista superior

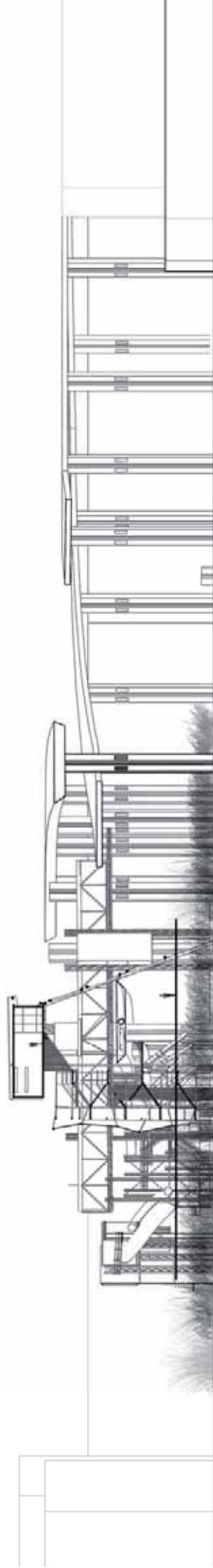
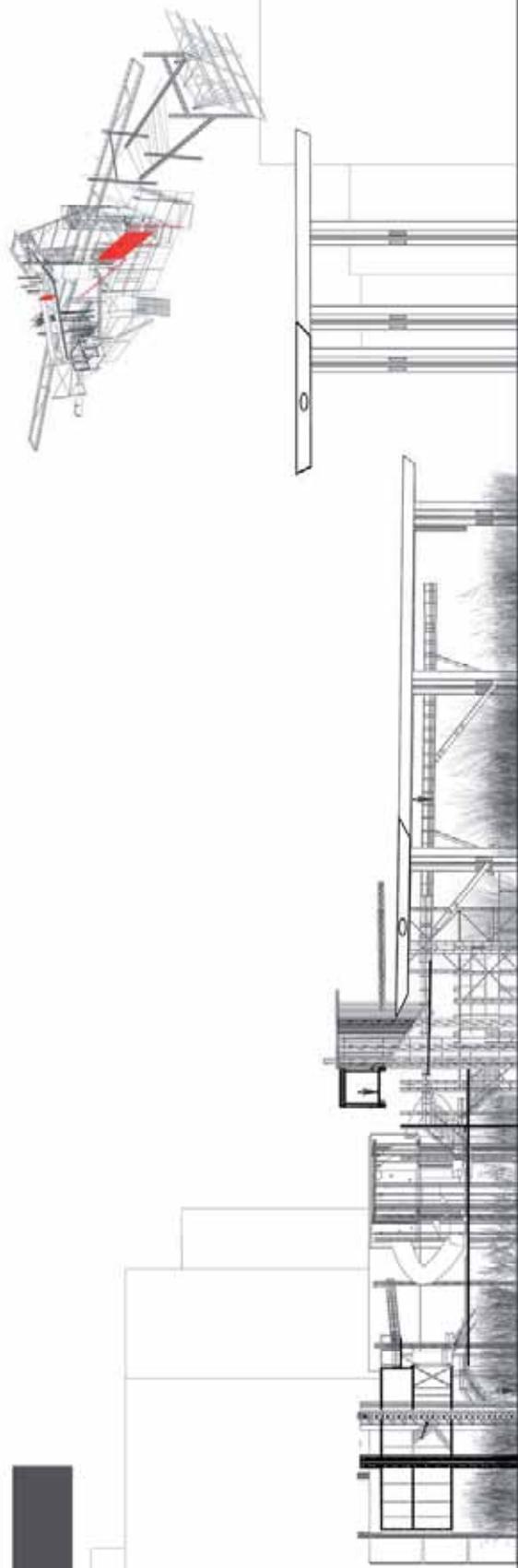




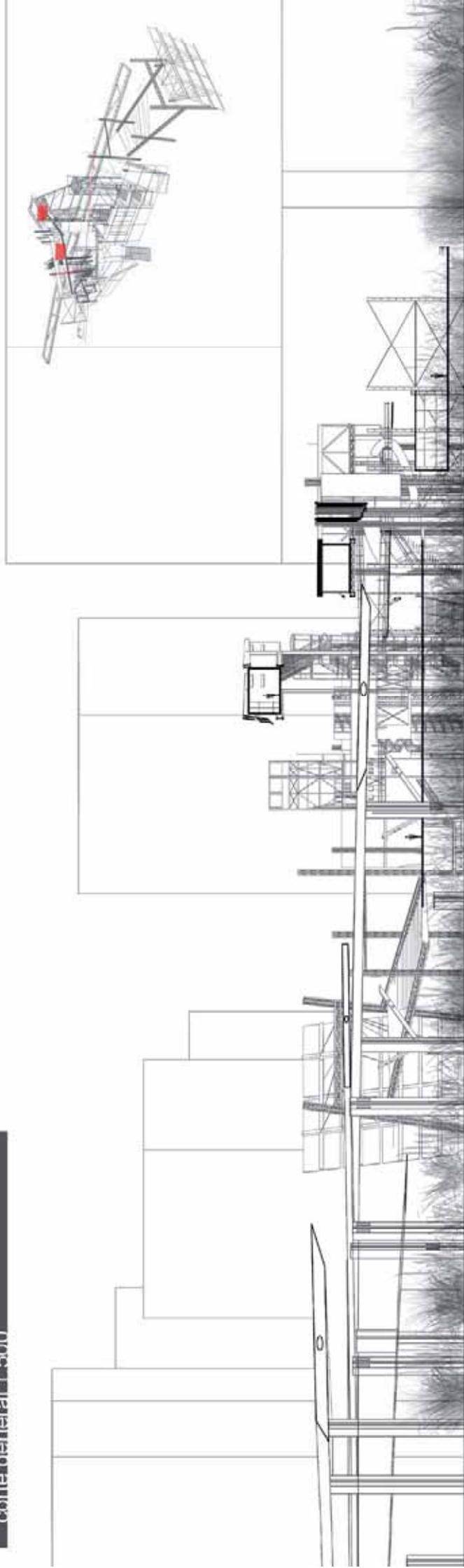




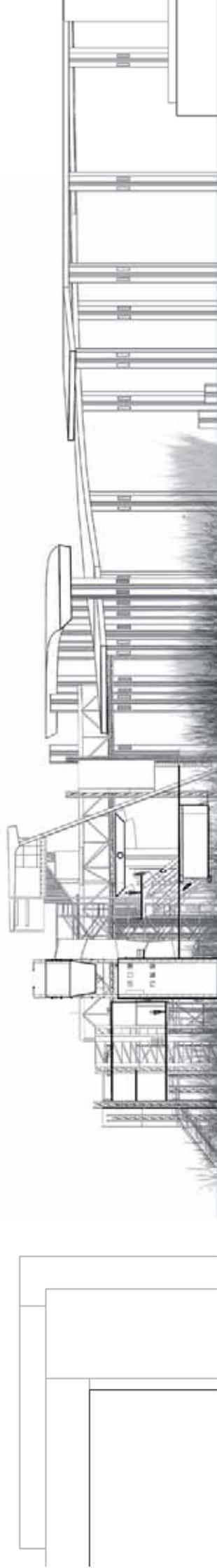
corte general 1:500



corte general 1:500



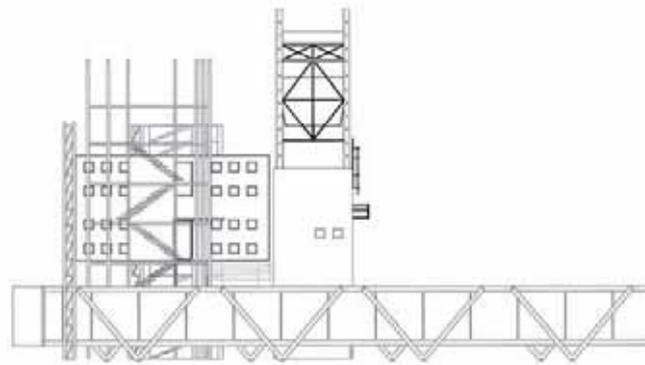
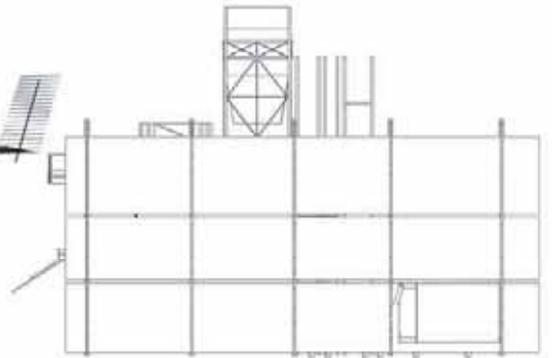
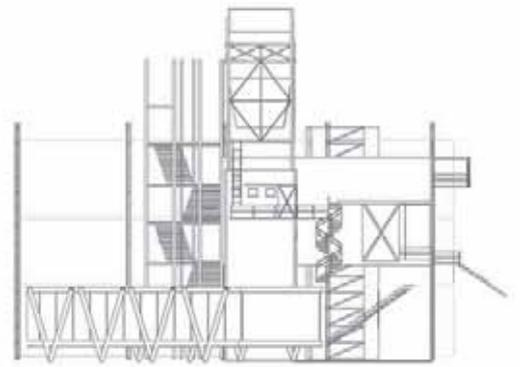
corte general 1:500



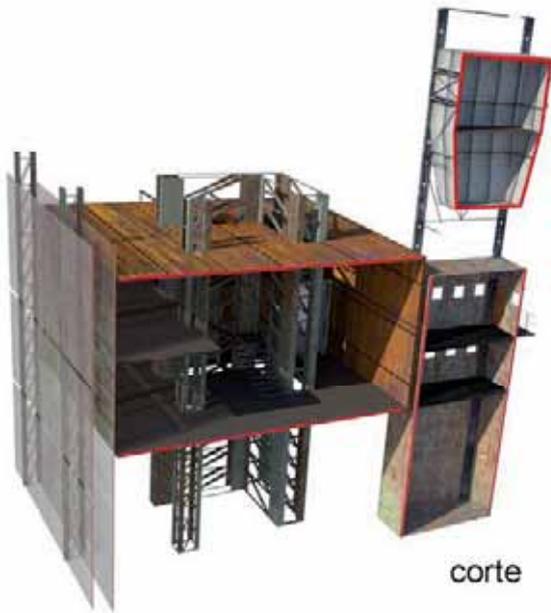
Espacio de investigación botánica que analiza y experimenta con las especies que crecen sin domesticación en este lugar.

Compuesto por 3 volúmenes con laboratorios de pruebas, desarrollo y análisis, es un espacio dedicado enteramente a la naturaleza dominante del vacío urbano.

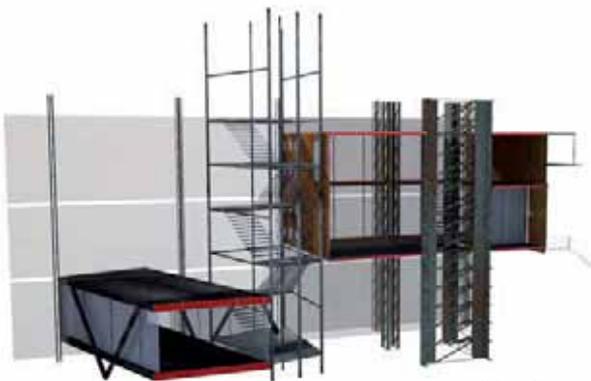




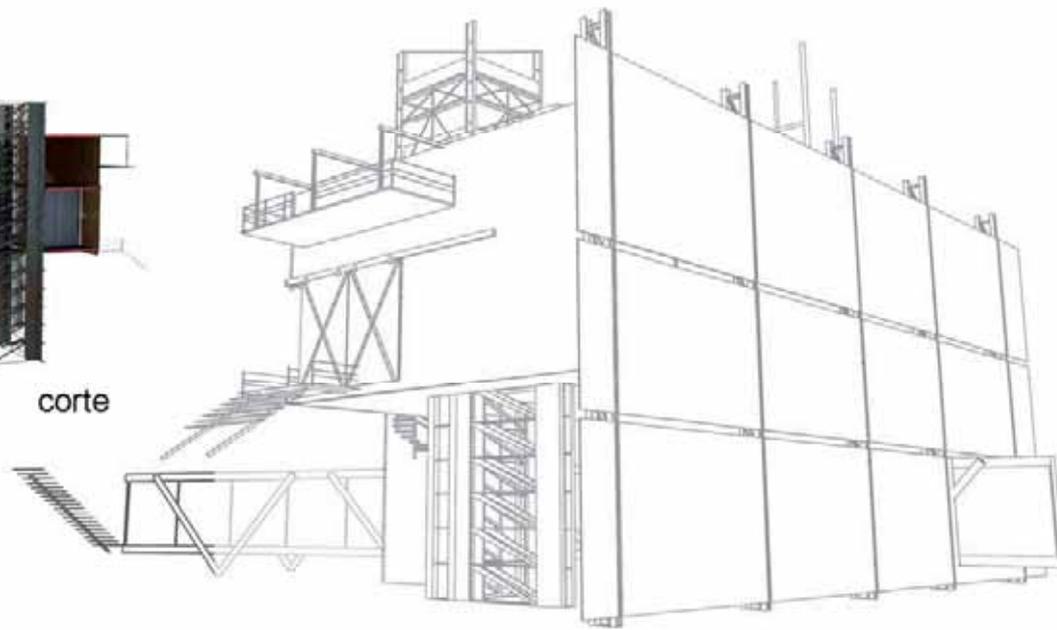
esc 1:200



corte

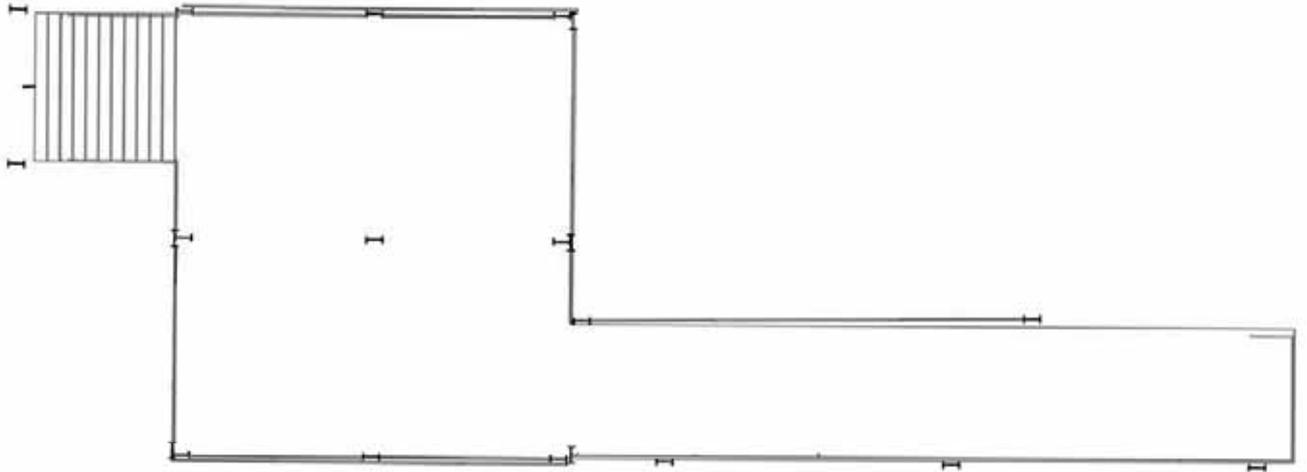


corte

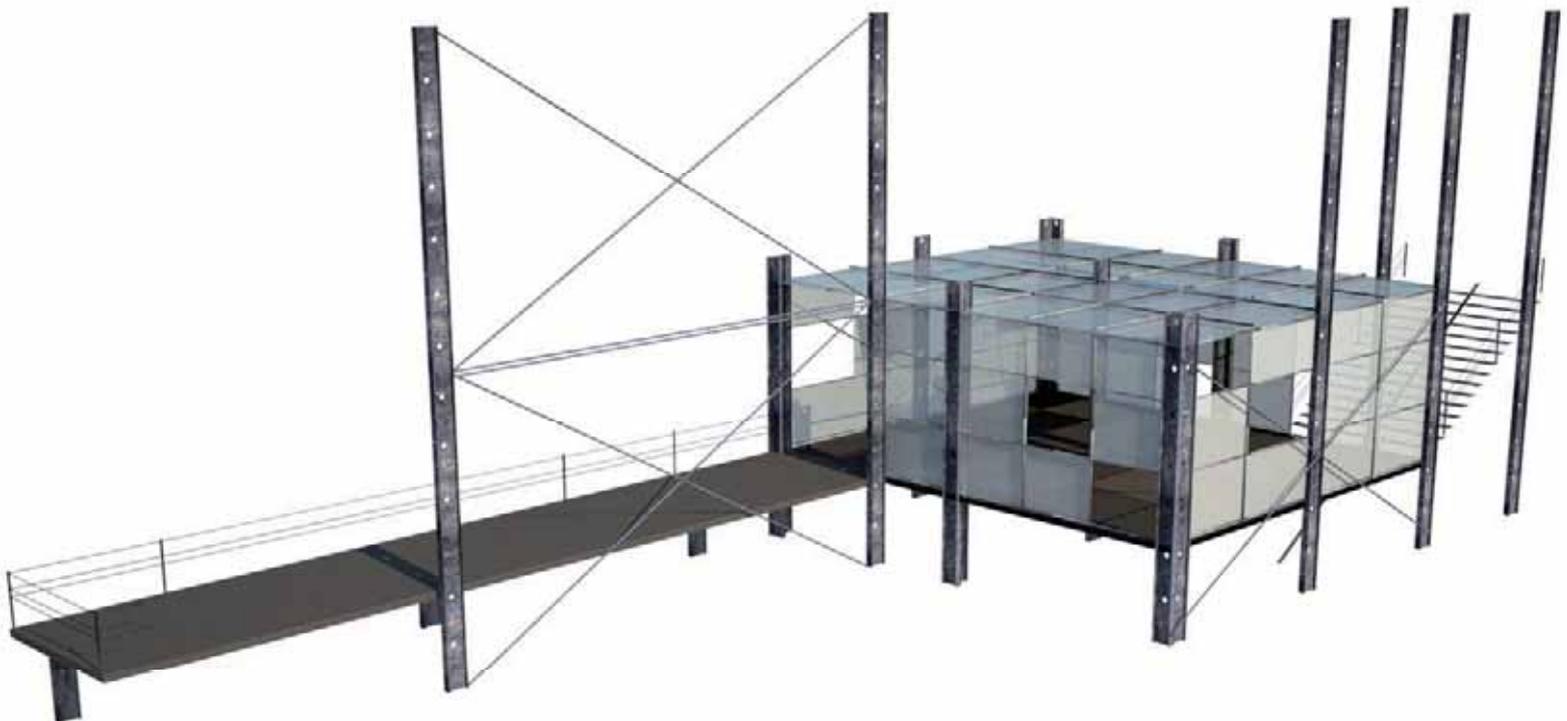


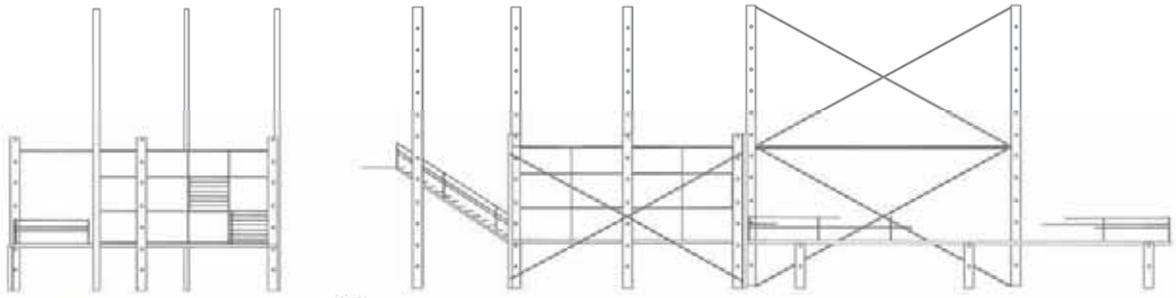
Invernadero

Espacio programático inspirado en los viejos invernaderos de hierro y vidrio pero con su función invertida. Aquí las especies naturales se encuentran afuera y es el paseante quien lo utiliza como refugio de soledad y observación.

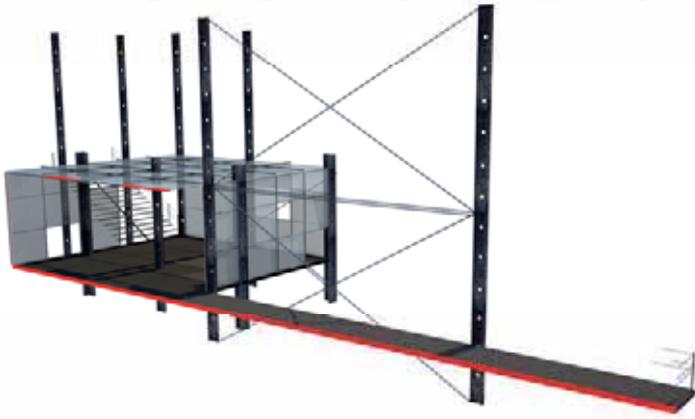


esc 1:150

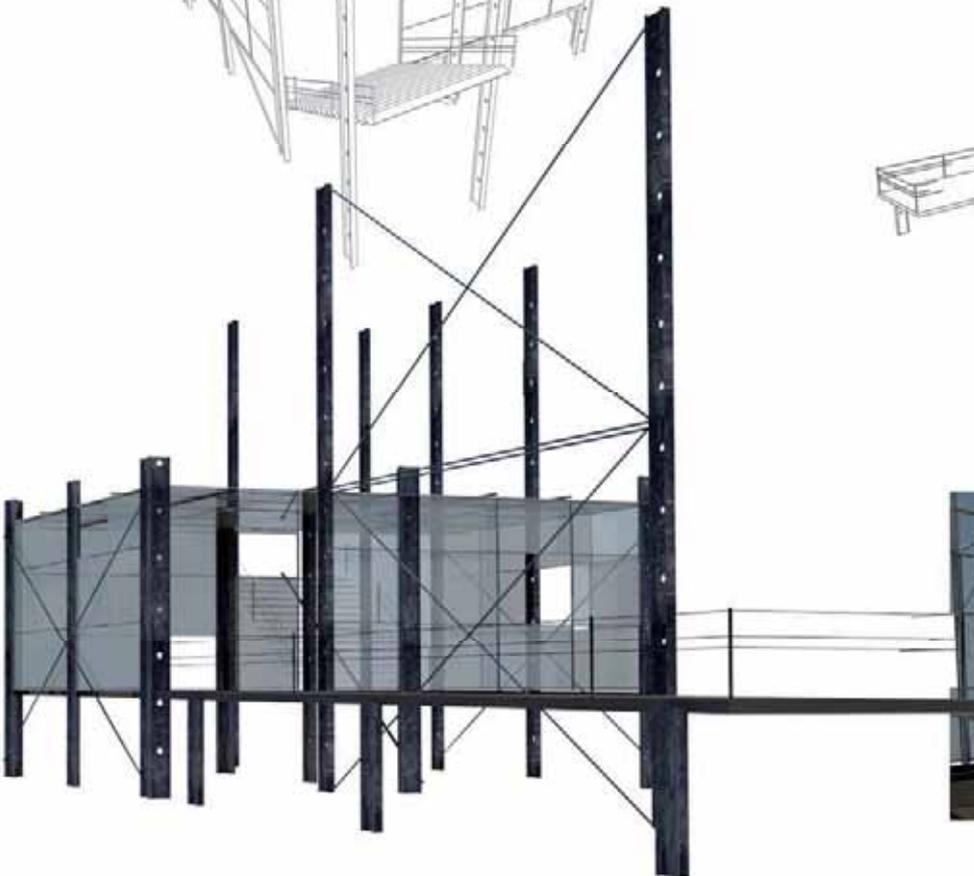
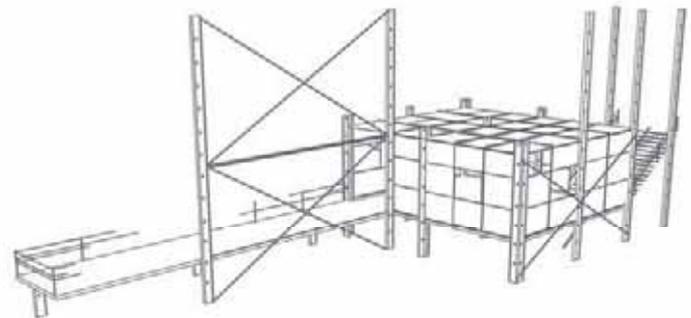
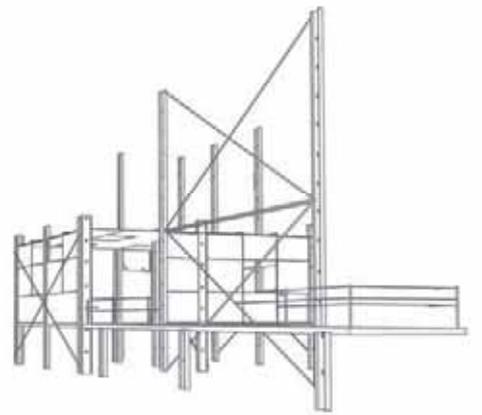
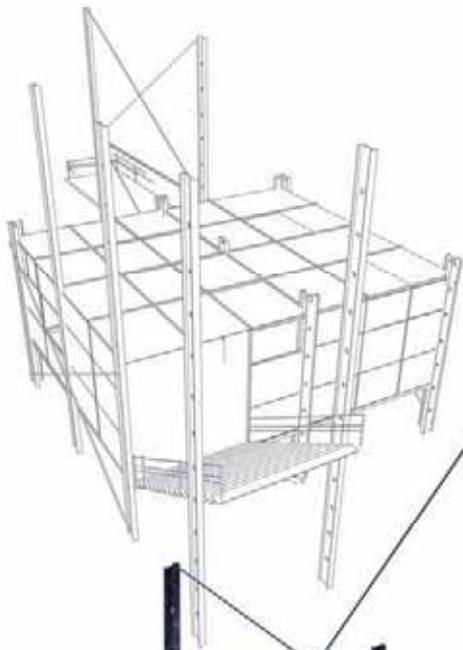




esc 1:200

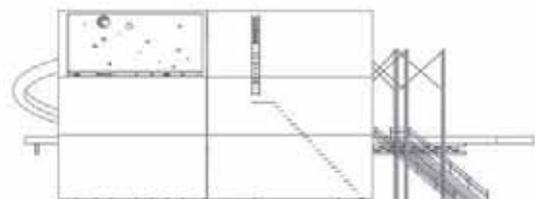
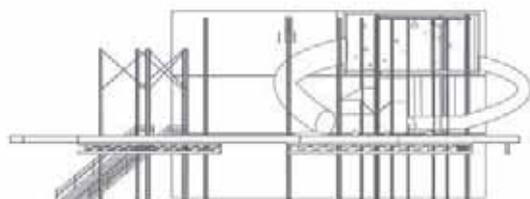
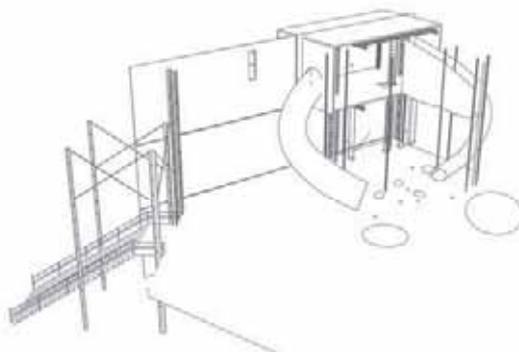
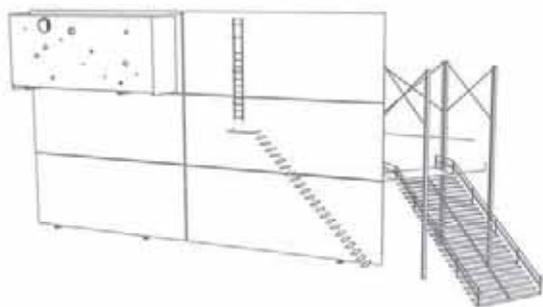
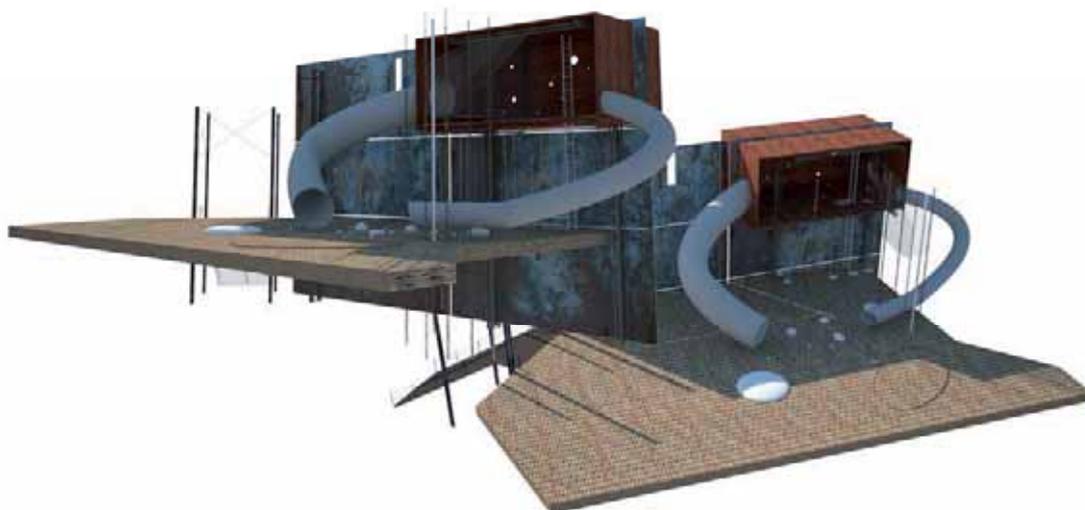


corte



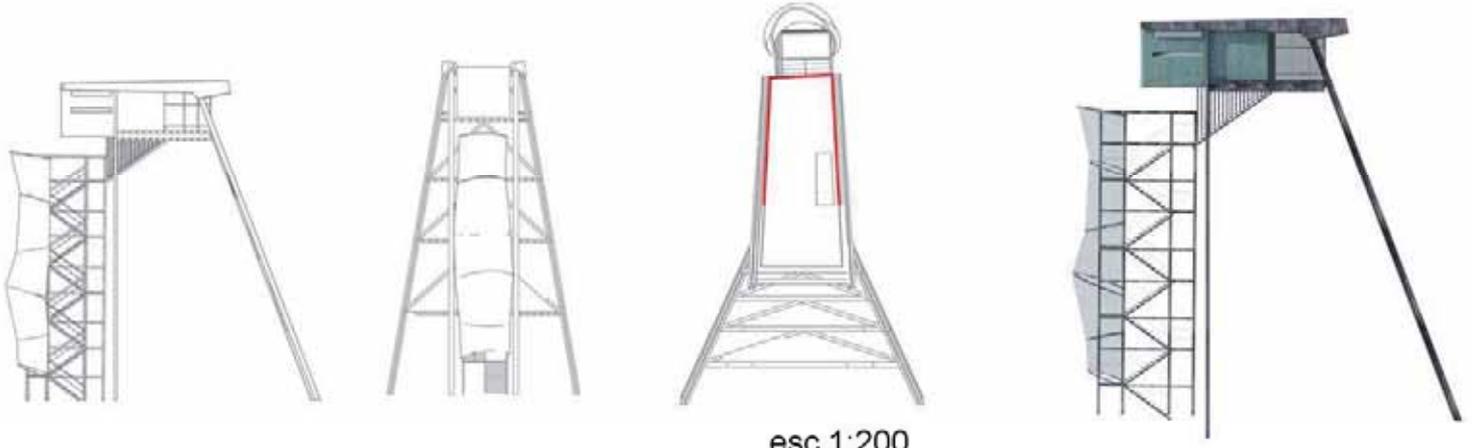
interior

Tomando la referencia de los playgrounds de Aldo van Eyck, se busca generar un espacio para chicos dentro del conglomerado de programas. El descubrimiento, la apropiación y la conquista son elementos que utilizaban los artistas a la hora de trabajar en los vacíos urbanos. Estas características están siempre latentes en los infantiles, en consecuencia se les brinda un espacio de juegos integrado a la gran plataforma urbana que entrelaza el resto del proyecto.



Este lugar elevado con grandes ventanas abarca las visuales de todo el proyecto. La cercanía a las grandes arterias de autopistas fueron la inspiración para ubicar este tipo de programa.

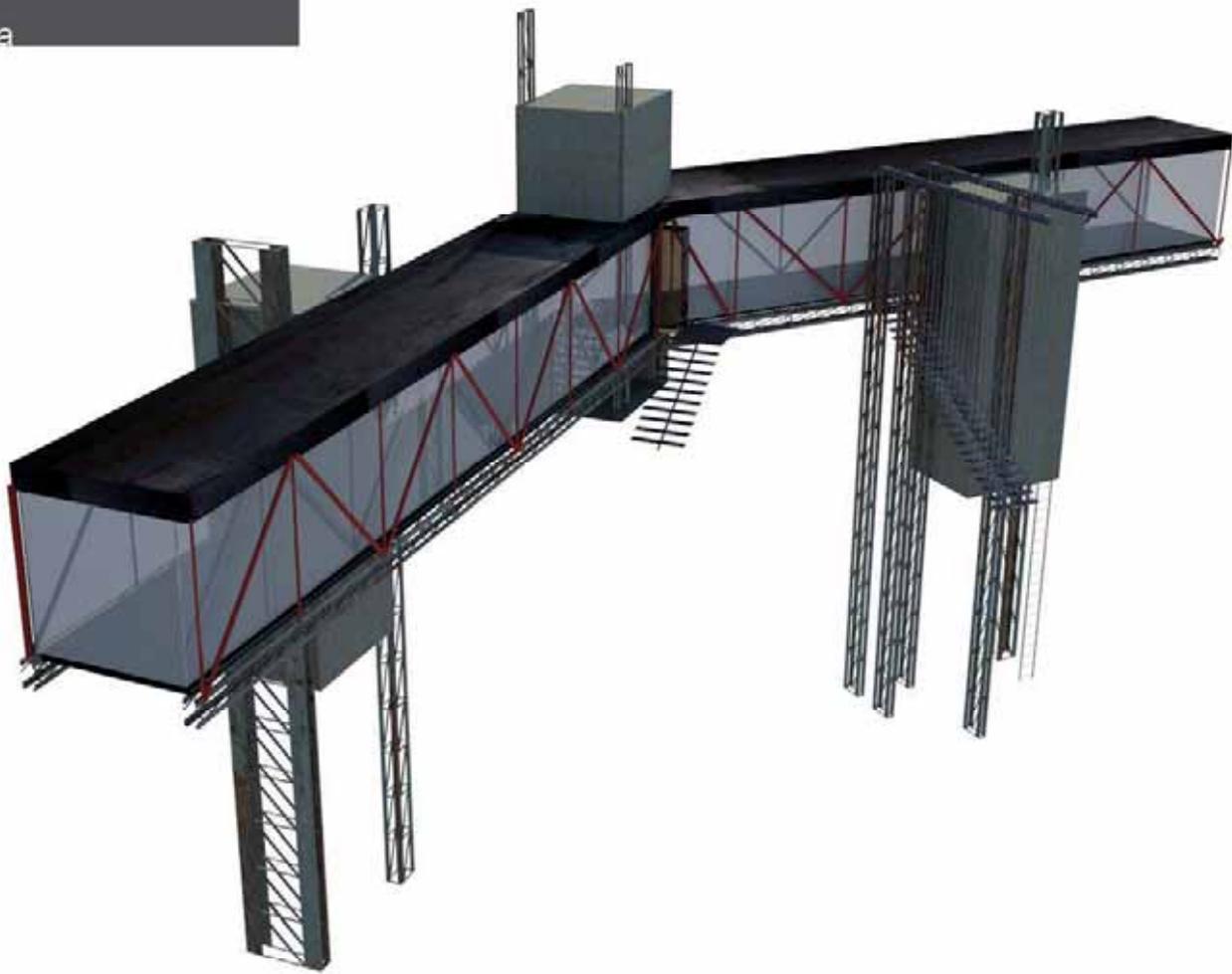
Una gran circulación vertical es el único acceso al Centro. Aquí el personal observa y monitorea las diferentes cámaras a lo largo de las autopistas.



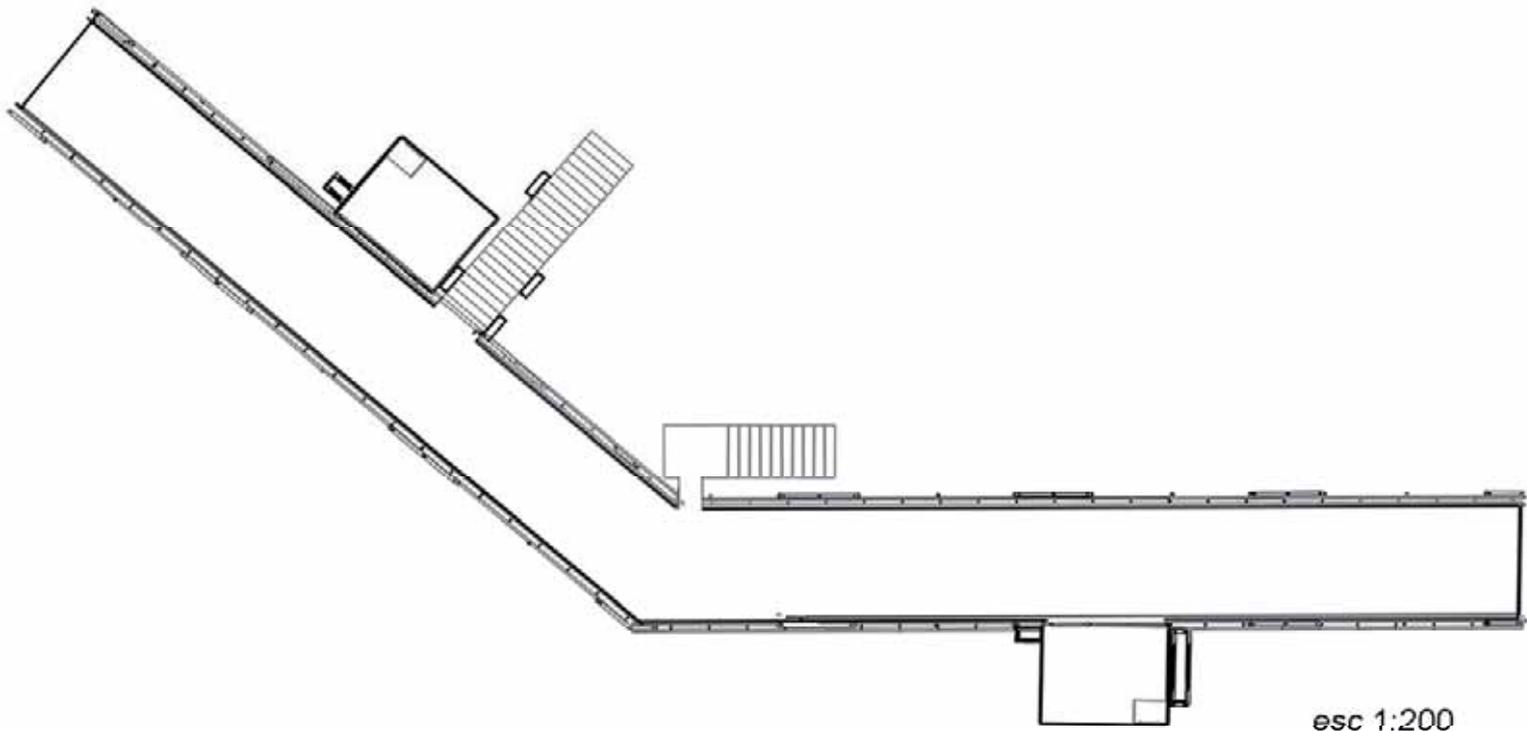
esc 1:200



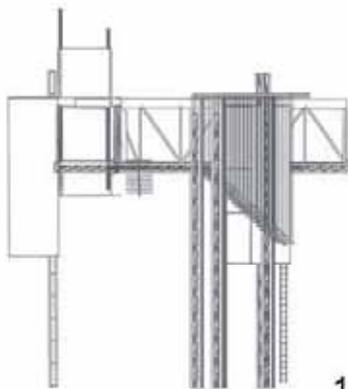
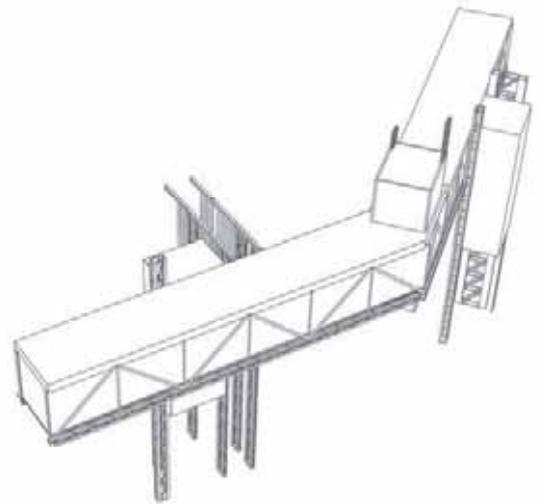
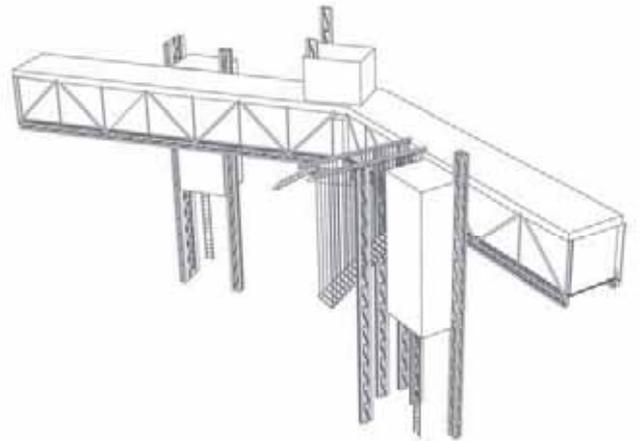
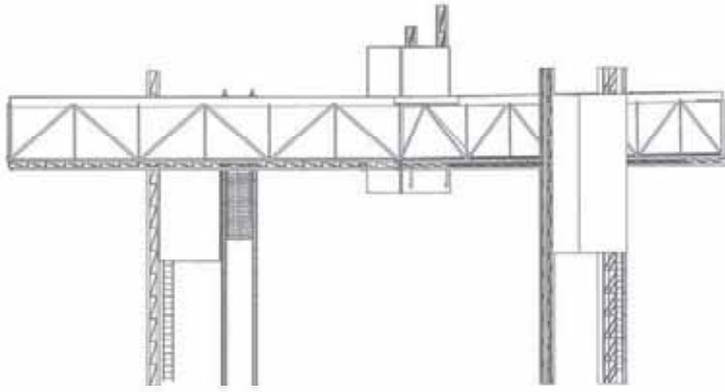
corte



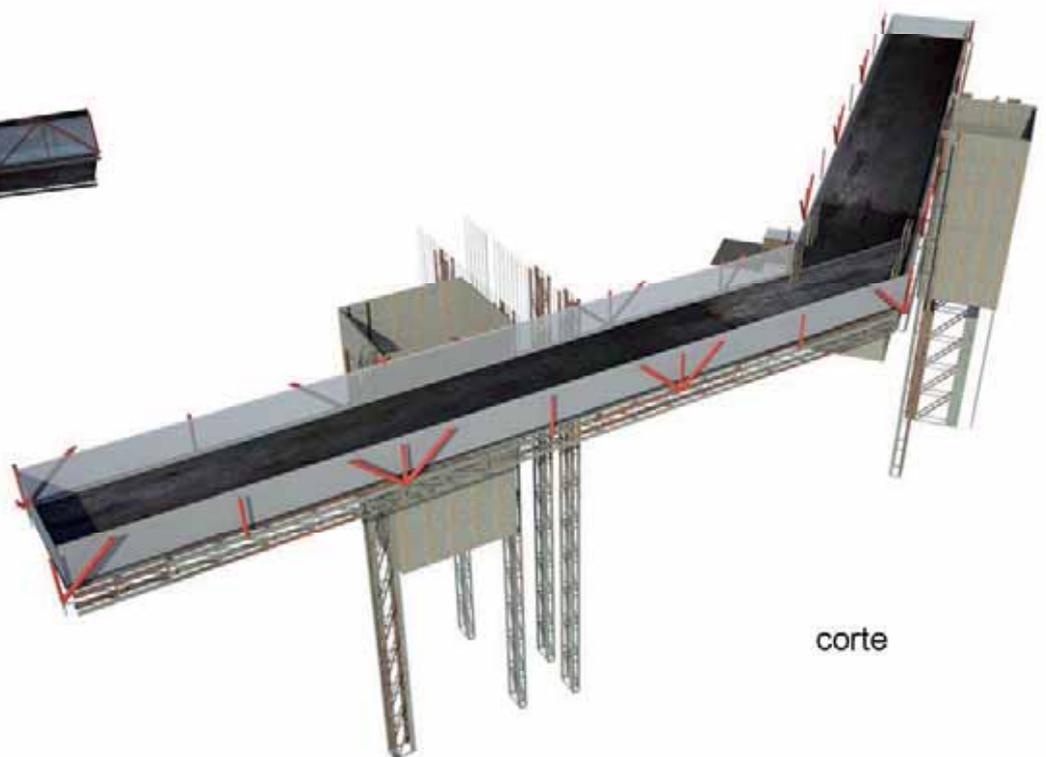
Sala de exposición elevada que permite observar instalaciones colocadas sobre la autopista abandonada. Este mirador esta pensado como una galería de exposición y como un atelier de fotografía, ya que cuenta con 2 laboratorios fotográficos par realizar el proceso de revelado.



esc 1:200



1:200



corte

/ El espíritu del vacío /

/ Pensar con los pies : deambulaci3n-deriva /

“Su ojo abierto, su oído preparado, buscan otra cosa muy distinta a la que la muchedumbre viene a ver. Una palabra dicha al azar le va a revelar uno de esos rasgos de carácter que no pueden inventarse y que hay que coger del natural; esas fisonomías tan ingenuamente atentas van a proporcionar al pintor una expresi3n que él soñaba; un ruido, insignificante para cualquier otro oído, va a llamar la atenci3n al del músico, y a darle la idea de una combinaci3n arm3nica; incluso al pensador, al filósofo perdido en sus reflexiones, esa agitaci3n exterior le es beneficiosa, porque mezcla y sacude sus ideas, como hace la tempestad con las olas del mar”²²

El individuo que pasea por la ciudad hace algo más que ir de un punto a otro. El deambular por la ciudad convierte a los lugares en una geografía imaginaria, que los coloniza de forma efímera con un criterio personal según cada individuo. Son estas prácticas móviles que diferencian al deambulante con el simple peat3n.

Quienes recorren esta no-ciudad, esta geografía de recorridos, establecen como lo ha llamado Manuel Delgado “una sociedad de miradas”²³.

El andar como recurso práctico y cognitivo permite descubrir esa no-ciudad, espacio “que tejen y destejen sin parar los viandantes que se mueven solos o en pequeños grupos”²⁴

Al ritmo del andar y de la marcha, el espacio de la ciudad se nos abre, lo conquistamos y lo percibimos como si fuese la primera vez que en ellas caminamos, una sensaci3n de descubrimiento se nos viene a nuestra mente. Es ante nuestros mecanismos cognitivo que la deambulaci3n alcanza a desplazar la realidad cotidiana, trasladándonos a una nueva realidad, a un nuevo escenario urbano que creíamos conocer.

Es el paseante quien pone en evidencia las fallas y debilidades de la ciudad y sus lugares.

La ciudad es un espacio que permite cualquier tipo de encuentro y de acontecimiento, sin premeditaci3n y sentido.

La deriva transforma a este caminante en peat3n imaginario, fuera del tiempo real, exacerbando la relaci3n entre lo simb3lico y lo real, y son los elementos latentes de esta sociedad informacional como los flujos y la velocidad que lo regresan a la realidad urbana.

El individuo que deambula va en contra de todos estos elementos. Se contraponen al ritmo híbrido y cambiante de la urbe y por el contrario, se vuelve observador pasivo de la ciudad, desprendiéndose de la persona que camina con sus ritmos rutinarios, desnudándose de ella misma, para deshacerse de esta realidad ordinaria, generando una nueva perspectiva del espacio y del tiempo en la que vive.

El peatón imaginario, quien deambula por la ciudad negativa, vive una experiencia que tiene como referente a la identidad nómada.

Esta identidad tiene referentes a gitanos, peregrinos, marinos, agentes de comercio e incluso aquellas personas que viajan de ciudad en ciudad de forma veloz, donde el sentido de pertenencia a un lugar está ausente. Todos ellos perciben la singularidad de la ciudad con su deambulación.

Si de andar por la ciudad se trata, hay que referirse al *flâneur* del siglo XIX. *Flâneur* es aquel individuo creado primero por Baudelaire y luego por Walter Benjamin, que se sumerge por las calles y pasajes de la ciudad sin destino alguno. Deambula por los diferentes rincones que le presenta la ville, quedando siempre en manos del azar.

Para el *flâneur*, la ciudad de París es el campo de recreo, donde camina errático por sus calles, con su rebeldía contra la modernidad, perdiendo el tiempo con sus vagabundeos entre lo absurdo y lo extraordinario.

Es este personaje que a través de la deambulación se desprende de la cotidianidad, sumergiéndose en las entrañas de una ciudad paralela e inconsciente, transformando los lugares ordinarios en una nueva geografía imaginaria.

Benjamin utiliza también la figura del *flâneur diacrónico*, una especie de arqueólogo aficionado que deambula por la ciudad para descubrir en el presente los rastros del pasado. Aquí se manifiestan las relaciones existentes entre el entorno arquitectónico de la ciudad, los hechos históricos y las representaciones textuales y visuales de recuerdos tanto individuales como colectivos.

Pero si a la no-ciudad nos referimos, los espacios no domesticados, donde la ciudad no ha llegado aún o de donde se ha ido, son la extensión empírica de este concepto. Son la "*representación física inmejorable del vacío absoluto como absoluta disponibilidad*"²⁵.

Estos lugares que forman el paisaje de la no-ciudad, son espacios singulares e inconscientes donde grupos vanguardista tomaron el valor creativo de la deambulación para sumergirse en estos territorios, colonizarlos y de potenciarlos.

El grupo DADA es el primero que organiza excursiones a los lugares más banales de la ciudad de París.

Este grupo toma la promenade realizada por el caminante errático de Benjamín como operación estética, donde la representación de la obra se ve desplazada por el recorrido del espacio, elemento estético de la obra, esto trae consigo un gran cambio en el sistema del arte, ya que la representación ha sido cambiada por el recorrido.

Este paseo es tomado como manifestación artística que se inscribe en el espacio real y en el tiempo real de la ciudad.

El grupo no hace intervenciones en los lugares visitados, no coloca ningún elemento que lo perturbe, sino que sin más, su obra consiste en el hecho de haber realizado esa acción, la de andar por el espacio asignado, sin dejar rastro ni estela de su paso y no adentrándose en el campo de la acción.

Los surrealistas también incursionan en territorios vacíos de la ciudad.

Deambulando en estos espacios empáticos, pretenden entrar en el inconsciente de la ciudad, ya que para ellos la deambulación genera un estado de inconsciencia y de hipnosis, donde lo onírico y lo real se fusionan y le permiten a uno entrar en el inconsciente del territorio. Intentaban investigar y descubrir los lugares oscuros de la ciudad a través del deambule, porque manifestaban que como nuestra mente, la ciudad esconde una realidad no visible.

Con la aparición de la Internacional Letrista, convirtiéndose en la Internacional Situacionista, la acción de deambular es llevada a un eje más radical. Son ellos los que crean el término *derive*, luego de la *visita* de los DADA y de la *deambulación* de los surrealistas.

Dejan de lado la parte inconsciente y onírica con la cual trabajaron los surrealistas y se ponen a investigar los espacios marginales de la ciudad basados en lo que ellos denominan la psicogeografía, los efectos psíquicos que el entorno urbano genera en los individuos.

La psicogeografía era el medio para desnudar la ciudad, para mostrar sus fallas, pero también para apropiarse del territorio de una forma lúdica, ya que veían a la misma como un juego para utilizarse a placer.

La ciudad es concebida como un paisaje psíquico construido por huecos, donde sus partes olvidadas permiten construir infinitas ciudades posibles en estos vacíos.

Constant diseña la ciudad utópica de New Babylon, ciudad nómada que critica los fundamentos sedentarios de la arquitectura funcionalista, donde la fragmentación de estos vacíos y las derivas pasan a ser una unidad inseparable. Aquí cada individuo es parte de una sociedad errante, donde crean sus espacios a partir de sus derivas, donde la libertad juega un papel fundamental.

Estos espacios vacíos que Constant interrelaciona con las derivas para darle forma a su no-ciudad, son los fragmentos urbanos en donde DADA llevaba a cabo sus *visitas* y los surrealistas sus *deambulaciones*. Son estos espacios, estos vacíos urbanos, lugares de libertad, los que podemos percibir como espacios nómades, territorios donde se advierte el carácter transitorio de la materia, del tiempo y del espacio, que van mutando, se modifican y se desplazan cada vez que el poder intenta imponer un nuevo orden. Son estos espacios a los que Deleuze y Guattari, en su libro *Mil Mesetas*, designan como *espacio liso*, en oposición al *espacio estriado*²⁶.

Para ellos, el *espacio estriado* es el lugar de la inmovilidad, medible, sedentario, del control y de la permanencia, constituido por sujetos y objetos, controlado por el poder y el aparato del Estado, donde todas las cosas tienen su sitio, donde todo está ordenado y organizado.

En contraposición, el *espacio liso* es espacio nómada, desierto, de múltiples acontecimientos y yuxtaposición de elementos, en movimiento permanente. Espacio de intensidades y fuerzas que no cesan de cambiar.

*“Les rythmes de la déambulation, la marche et ce qu’elle implique elle-meme de souplesse, de labilité, le corps en circulation, sont des moyens importants de désobjectivation du décor urbain, de transformation de la ville en un expérience vécue plutôt qu’en un objet, en un spectacle contemplé ou subi”.*²⁷

Como dice la frase anterior, el andar por la ciudad se toma como un elemento reflexivo para mirar el paisaje urbano de la ciudad y así poner interés en la ciudad inconsciente, la otra ciudad, la ciudad de los espacios en espera, la de los lugares otros, la no-ciudad. El andar nos genera otro punto de vista para comprender la ciudad, el espacio y el tiempo, poniendo en valor el cuerpo y el espíritu y nos manifiesta esos espacios que pasan desapercibidos ante nuestros ojos, espacios nómades que producen una transfiguración en el contexto urbano.

Se tomó el concepto de la *deambulación* como elemento para indagar y comprender los vacíos urbanos, como motor de cuestionamiento de la ciudad contemporánea y como esta disciplina se sensibilizó con estos vacíos y generó una mirada diferente sobre ellos, humanizándolos y potenciándolos, dejando de lado la marginación urbana que los caracteriza.

/ Laboratorio STALKER /

En las últimas 2 décadas, el laboratorio italiano de arte urbano Stalker comenzó en Roma a explorar los *vacíos urbanos*, o como ellos lo denominan, *territorios actuales*, espacios urbanos en continuo devenir inconsciente.

A través de la *transurbancia*, término derivado de la deambulación surrealista, que invita a los ciudadanos a recorrer el interior de su ciudad y reactivar su interés por sus lugares apagados a través de la percepción emocional.

Este colectivo reúne la investigación y la acción en los vacíos urbanos y áreas en transformación.

Este grupo prioriza la circulación por estos espacios antes que la construcción, la velocidad o lentitud del movimiento por sobre la arquitectura.

Sus intervenciones son efímeras y su consigna es la no producción de artefactos o construcción dentro del vacío. Para ellos, estos sectores fragmentados, rechazados y residuales generan una ciudad olvidada, donde es el tiempo el generador de la obra, es el desgaste y el deterioro la obra misma.

No hay construcción que fija ni paraliza el flujo del tiempo. Es así como Stalker recorre estos espacios, con sus desplazamientos abandonados al desconocimiento del futuro.

La pregunta planteada por Ignasi-Sola Morales en el libro *Territorios*

*¿Cómo puede actuar la arquitectura en el terrain vague para no convertirse en un agresivo instrumento de los poderes y de las razones abstractas?*²⁸ explica el modo de operación de este grupo, basado en la deriva y el recorrido de estos territorios abandonados. Para ellos, la experiencia es la disponibilidad de este territorio, el sentir del caminar por el anonimato de este espacio marginal, abandonado al movimiento fluido sin coordenadas ni dirección.

La ciudad es un espacio en donde se mezcla arquitectura orgánica e inorgánica, en un territorio donde se trata de recorrer las impurezas. Son estas impurezas con las cuales Stalker se siente atraído y es allí donde interviene.

Dentro de la ciudad, es el *vacío urbano* su escenario, argumentado como el mejor territorio por sobre el resto de los territorios, que expone en silencio y al margen, una mutación, una trasgresión, fragmento totalizador del territorio, a la intemperie de la ciudad cambiante.

Estos espacios abandonados que se deslizan en las grandes ciudades están a la espera, se encuentran vividos y transformados por los habitantes, son lugares de libertad. En ellos se desarrollan mutaciones geográficas que se escabullen del control del Estado, que según *Thierry Davila*²⁹, producen **amnesias urbanas**: territorios de desecho, olvidados y tachados de la conciencia de los habitantes.

El interés de Stalker por estas amnesias urbanas, por estos espacios nómades, vacíos y desiertos, es un gesto de rebeldía hacia su formación académica, ya que siempre consideraron estos *urban voids* como espacios en blanco dentro del territorio, estancados en el tiempo y en el espacio.

Su actividad reside entre transitar lo seguro y lo usual y aquello que es incierto, que está por descubrirse.

Esta sensación de incertidumbre produce según Manuel Delgado "(...)un estado de aprehensión que conduce a una intensificación de las capacidades perceptivas"³⁰

De esta forma, el espacio contrae un sentido. Buscan apropiarse del territorio de una forma fenomenológica, promoviendo la activación de los sentidos y generando una relación con el espacio a través de la percepción.

La transurbancia vuelve a otorgar al ciudadano y al turista el título de viajero permitiéndole explorar unos recorridos inéditos, llenos de contradicciones estridentes, de dramas que a veces componen unas armonías inéditas. Se trata de volver a encontrar en el territorio metropolitano un sentido que surja de la experiencia de lo real y de sus contradicciones, a través de una mirada libre de opiniones, una mirada que no busque justificaciones históricas o funcionales tranquilizadoras y al mismo tiempo frustrantes, que no reduzca su propio horizonte a las selecciones de las guías turísticas, sino que descubra el potencial de los acontecimientos urbanos en su inimaginable complejidad: contemplar los nuevos territorios metropolitanos con una mirada desprovista del marco tranquilizador de nuestra cultura, entendida como fundamento histórico de la improbable posición que actualmente ocupa el hombre en el espacio. Una cultura que nos oculta la visión actual del devenir del mundo, negándonos incluso la posibilidad de ser dignos de todo lo que sucede³¹



Séquences de la vidéo *Trespassing* de Aldo Innocenzi (*Stalker*, 1997). Architecture réduite a une performance; au lieu de monter des murs, les enjamber. Activisme Urbain comme travail anthropologique.

/ Stalker³², la película /

El nombre de este colectivo nace del título de una película homónima del director ruso Andréi Tarkovski, filmada en 1979, basada en el libro *Picnic en el camino*, de Arkadi y Borís Strugatski.

Este film de ciencia ficción evoca un mundo apocalíptico donde 3 personajes se internan en *La Zona*, un lugar prohibido, desolado, hostil y peligroso. El *stalker* es el individuo que conduce a diferentes personas desde la ciudad al interior de estos territorios prohibidos. Este guía, es el encargado de conducir a un escritor y a un profesor por *La Zona* hasta una habitación donde cualquier deseo puede ser cumplido.

La película está ambientada con una atmósfera apocalíptica, con un efecto pesimista y donde el deterioro y la ruina son elementos de reflexión, una especie de crítica hacia el mundo capitalista.

Es a través de la deambulación por las fábricas abandonadas y diferentes espacios silenciosos y contaminados que el *Stalker* se desconecta con el mundo actual, sensibilizándose con estos territorios de forma espiritual y mágica.

En la película, los dos personajes atraviesan el espacio hacia la habitación mágica, guiados por el *stalker*, quien intenta al llevarlos allí, devolverles la ilusión y la esperanza perdida en sus vidas.

Existe una sensibilidad en la película que resalta la naturaleza humana, descifrando a los personajes y desnudando su alma.

La Zona representaría el lugar heterótopo de Michael Foucault, un lugar existente donde el hombre se aventura dentro de su alma, dejando una parte de sí mismo allí y alcance su parte trascendental.

Los individuos que atraviesan La Zona deben temer de la misma, ya que las trampas y obstáculos están por todos lados, por tal razón el *Stalker* dice: “*La Zona exige respeto*”

El director fusiona fotografía, poesía y filosofía en este mundo paralelo, donde el tiempo es tan impreciso como el propio lugar, el futuro se entremezcla con el presente quebradizo.



/ Diálogo con el espacio /

La marcha y la deambulación activan nuestros sentidos y de una cierta manera permite descubrir esos lugares inconscientes de la ciudad. La experiencia de recorrer la ciudad y en mayor medida los territorios abandonados y marginales que permanecen en el inconsciente de la misma, los *territorios actuales* de Stalker, ponen en primer plano nuestras percepciones y sensaciones.

La deambulación como práctica perceptiva genera un diálogo entre el individuo y el espacio, en este caso, con los vacíos urbanos. Este proceso cognitivo produce que estos territorios empiecen a asumir un sentido.

Se busca abrir esa puerta que mantiene a estos territorios en un estado de marginación y generar un nuevo vínculo con la ciudad.

Esta acción de abrir la puerta fue analizada en sentido metafórico por Georg Simmel³³. El filósofo toma a la puerta como el elemento de articulación entre el espacio del hombre y todo lo que esta por fuera de este.

La ciudad, lo conocido, lo cotidiano forman el espacio del hombre, mientras que la extrañeza, la incertidumbre están en su exterior, en otras palabras, el espacio interior es la estructura y el exterior es el acontecimiento.

(...)“aquello que la movilidad de la puerta hace perceptible: “ en la posibilidad de salirse a cada instante de esta delimitación hacia la libertad”³⁴

Los vacíos urbanos se encuentran por fuera de este espacio, ya que dentro de la ciudad actual, son marginados, con un presente mezquino y un devenir incierto.

La deambulación por estos territorios es en cierta forma abrir el cerrojo y atravesar este umbral para salir del aislamiento cotidiano, escapar de la agonía monótona de la contemporaneidad para sumergirse en lo desconocido y en la vacilación, en estos lugares otros, donde el acontecimiento y nuevas sensaciones tienen lugar.

Es esa libertad de la cual habla Simmel , donde el individuo encuentra un lugar singular que lo desenchufa y lo transporta fuera de su existencia diaria. La libertad es tanto del individuo como del vacío urbano, ya que en estos espacios en espera, ajenos a la textura urbana, la trasgresión y lo no establecido tienen lugar.

/ Fotografía, ese objeto nostálgico /

“Fotografiar no es tomar el mundo como objeto, sino construirlo, hacerlo devenir a través de mil facetas”³⁵

La fotografía es un modo de operar la realidad, de congelar el mundo, mostrando un tiempo histórico diferente al de la experiencia, es el elemento que recoge según Solá Morales *“otro aspecto de la realidad, su cara oculta, su presencia ausente”³⁶*

Es un acontecimiento en sí misma. Una vez que el acontecimiento se desvanece, perdura allí, en ella, y a su vez, en el tiempo. La esencia de la fotografía es la perdurabilidad como objeto de memoria y de contemplación de tiempos pasados. Susan Sontag de forma metafórica, habla del fotógrafo como un coleccionista. Toma la pasión de este por su vínculo con el pasado y su actitud por un tema que no tiene relación esencial con su contenido, siendo la presencia de este tema lo fundamental, lo único, lo auténtico.

La fotografía es una forma de expresión y de intervención. Aunque intervención no física, la cámara es un modo de participación, ya que la acción de fotografiar demuestra el interés por el estado de las cosas tal como están, una especie de cómplice de aquello interesante.

Esta complicidad llevó a diferentes fotógrafos a sentirse atraídos por los espacios de la ciudad tras la ciudad, los vacíos urbanos.

De la misma forma que las intervenciones de George Rouse y los recorridos del laboratorio Stalker ejercen un diálogo con el espacio, también lo hacen las imágenes de aquellos que han enfocado su interés por este tipo de lugares.

La deambulación es la experiencia táctil y cognitiva de recorrer el espacio. La fotografía es la huella de dicha experiencia, elemento que nos muestra el silencio y la soledad del espacio fotografiado.

Así como los artistas se apropiaban del espacio, el fotógrafo se apropia de lo fotografiado, estableciendo esa relación con el espacio que establecía Matta-Clark al generar los cortes en el edificio.

La fotografía es anecdótica, concreta, particular. Muestra lo percibido por el fotógrafo, pero al mismo tiempo (...) *“lo más*

brutalmente conmovedor, lo irracional, lo no asimilable, lo misterioso: el tiempo mismo”³⁷.

La fotografía emancipa la actualidad, nos lleva a un tiempo paralelo, pasado, donde el inconsciente modifica la visión de la realidad.

En este mundo paralelo es donde se localizan los vacíos urbanos, espacios olvidados por la mayoría, pero aún así captados por fotógrafos como Bernd and Hilla Becher, John Davies, Edward Burtynsky, Manolo Laguillo, David Plowden, entre otros, quienes se interesaron por la ciudad no-oficial de los espacios apagados, marginados, en espera.

Aparece aquí cierta semejanza con el *flâneur* de Baudelaire, quien no sentía interés por la ciudad oficial, sino por sus rincones oscuros y miserables, por una realidad no-oficial detrás de las fachadas cotidianas.

Si nos referimos al *flâneur* como el individuo que deambulaba por la ciudad sin destino, el fotógrafo es, en esencia, un *flâneur*, pero a diferencia de este aquél, el fotógrafo deja con su cámara cierto vestigio de existencia, al plasmar con esta el territorio observado.

El fotógrafo puro es sin excusas un *flâneur* y un *flâneur* posee alma de fotógrafo, como escribe Susan Sontag:

*“El fotógrafo es una versión armada del caminante solitario que explora, acecha, recorre el infierno urbano, el paseante voyeurista que descubre en la ciudad un paisaje de extremos voluptuosos”*³⁸

Las fotografías de la pareja alemana, *Bernd and Hilla Becher*, muestran la fascinación que tuvieron por los paisajes industriales. En ellas se plasmaron hornos, tanques de gas, depósitos de agua, depósitos de carbón, etc, mostrando la similitud existente entre los diferentes elementos.

Sus trabajos eran en Blanco y Negro, ya que alegaban que a color se le agrega un tono inexistente a la imagen.

John Davies es un fotógrafo urbano que fotografió el paisaje urbano de la Inglaterra postindustrial. Sus fotos muestran el cambio constante de la ciudad, una especie de foto-documental, donde el paisaje industrial abandonado obtiene protagonismo.

A partir de sus fotografías, el autor cuestiona y reflexiona sobre el cambio sistemático de la ciudad actual, donde la mano del hombre altera, domestica y conquista el entorno natural.

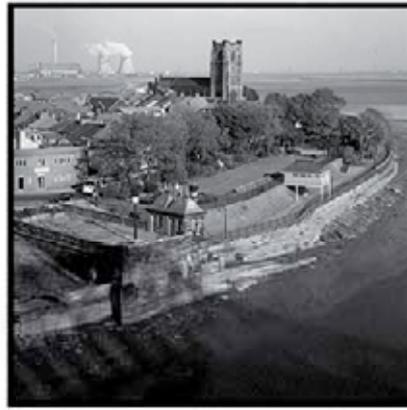
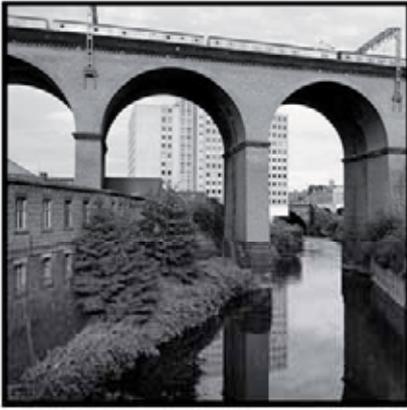
Edward Burtynsky, fotógrafo canadiense, tiene gran admiración por el paisaje postindustrial, al igual que Davies. Inspirado en los grandes territorios desafectados, como refinerías y minas abiertas, muestra como el paso del hombre altera el entorno urbano, transformándolo y llevándolo a la ruina y al abandono cercano. La travesura con la que el fotógrafo crea la imagen del vacío urbano, le devuelve la identidad apagada, lo revive. Esta acción moviliza la conciencia, incita a la ensoñación para percibir lo inalcanzable, lo nostálgico, es una forma de arrancar lo memorable del espacio, de guardar ese objeto privilegiado y resguardarlo antes que desaparezca.

Al igual que Bretón y otros surrealistas tomaban y exaltando artículos usados y desechados como si fuesen objetos de vanguardia y buen gusto.

Los fotógrafos generan con sus imágenes, privilegiando estos espacios, removiendo la capa de la invisibilidad, causando un cierto impacto en la cotidianidad del individuo, volviéndolo de forma efímera visible. Aquellos intentan develar la verdad oculta del vacío urbano, como también preservar su pasado en extinción. Como en las ruinas, la fotografía transforma la belleza de estos lugares de excepción, generando un impulso de viajar a otra realidad degradada y encantadora, alterando, preservando y consagrando lo fotografiado, es decir, al vacío urbano.

“La cámara es un medio fluido de encontrar esa otra realidad”

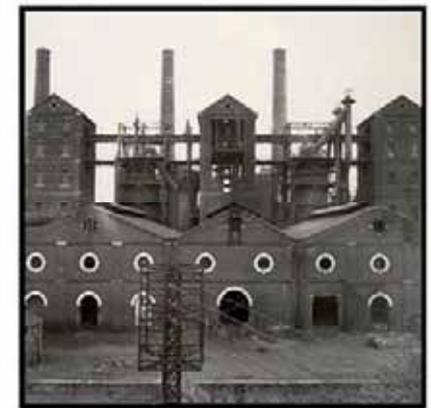
Jerry N. Uelsmann



John Davies, échantillon photographique



Edward Burtynsky, échantillon photographique

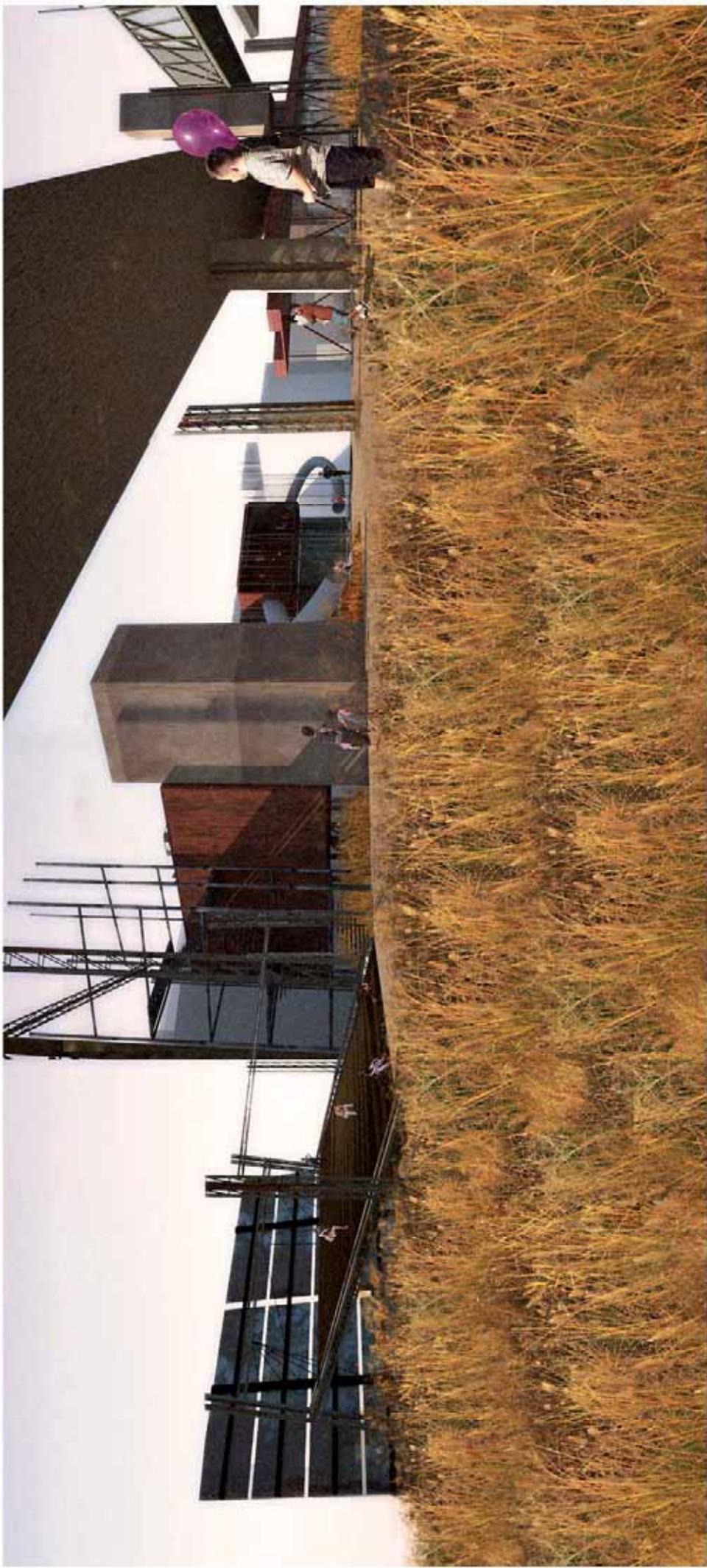


Bernd et Hilla Becher, échantillon photographique

/ Anexo 4 /

/ collage/fotos/



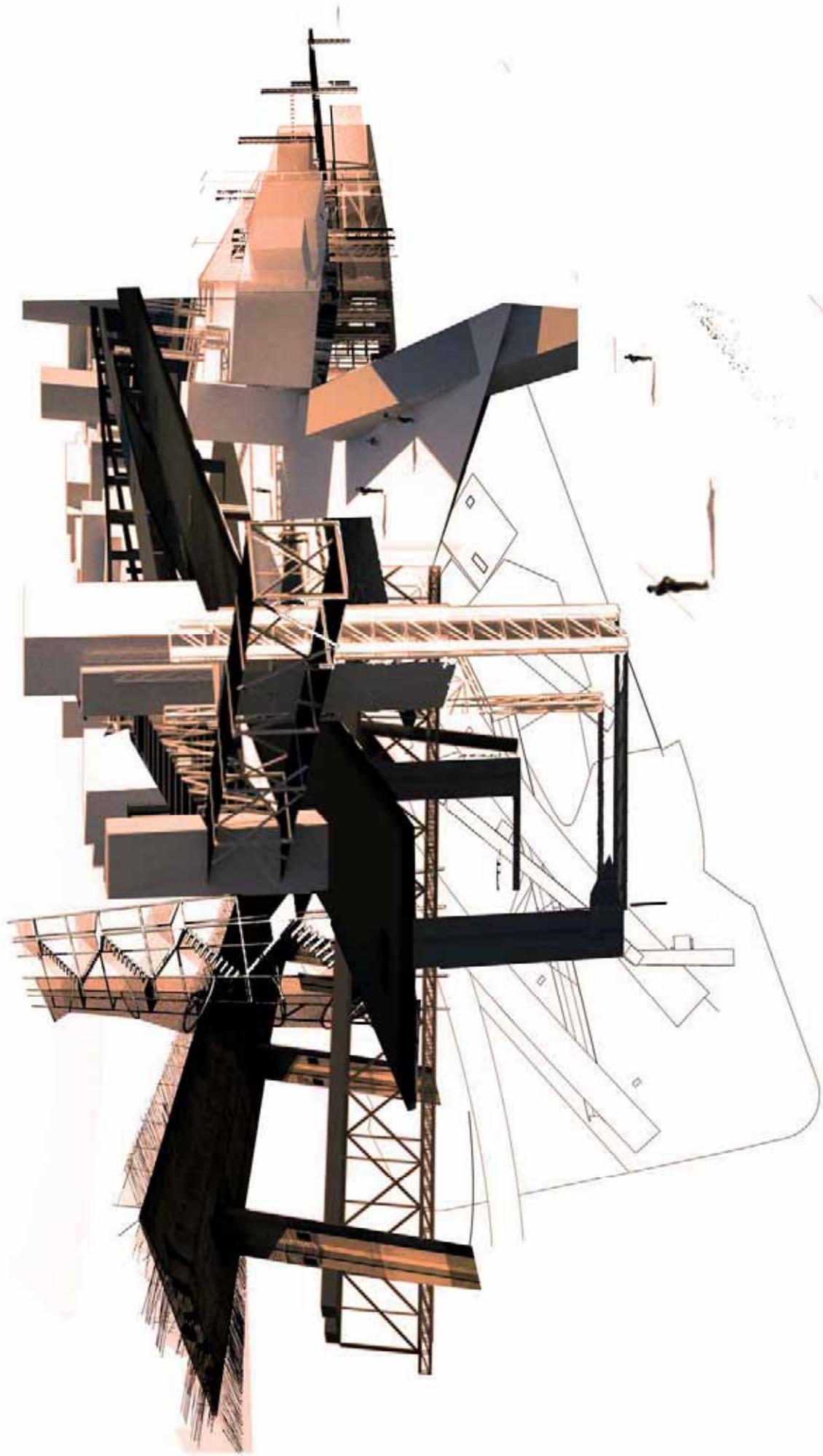


perspectiva

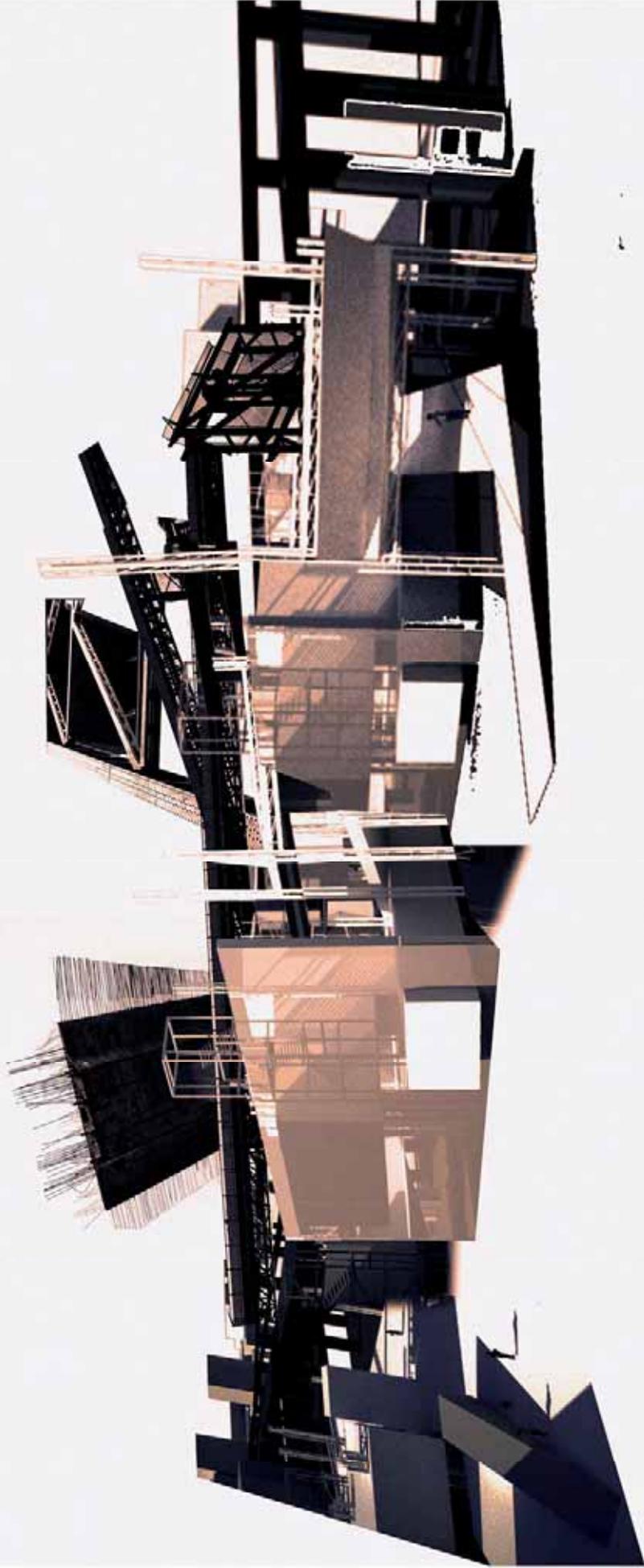




perspectiva



collage







/ El uso del vacío /

/ Espacio Público /

El vacío urbano marginado, no está caracterizado por la actualidad social, ya que no se encuentra dentro del imaginario colectivo y pasa desapercibido en la cotidianidad de la ciudad. Estos lugares no tendrían ningún sentido por si solos sin el lleno de la ciudad que los envuelve.

La ciudad se materializa con la esencia de lo definido, contra la expectativa y la sorpresa que emite el vacío. Esta materialización de lo definido son sus edificios, calles, autopistas, parques entre otros.

La calidad de una ciudad no se mide ni por la demografía de habitantes, ni por la calidad de sus edificaciones, sino por la cantidad y calidad de su espacio público.

El espacio público es un territorio de libertad, de expresión y de encuentro de todo ciudadano o visitante de la ciudad. Es un elemento fundamental para todo individuo. Este no es un espacio intersticial entre edificios, ni un vacío que se decidió llenar para darle un uso, sino que por decisión pública o privada, brinda una nueva espacialidad para el uso de la sociedad.

El espacio público pretende reservar su suelo para el uso permanente de toda la sociedad, donde se dan las relaciones sociales, la interacción entre individuos y la expresión comunitaria. La garantía de uso de este espacio público reside en la multifuncionalidad y en la diversidad de usuarios, ya que al haber distintos actores dentro del espacio, con sus encuentros casuales, lúdicos y de recorridos cotidianos, permiten un total usufructo sin exclusión de alguna clase.

Para Jordi Borja, *"el espacio urbano contribuye a la justicia social"*³⁹. Esta frase nos indica que el espacio público es de todos, dejando de lado lo cultural, lo étnico, lo educativo.

Las clases bajas necesitan de estos espacios para poder vivir, ya que en sus lugares marginales solo sobreviven.

Esta necesidad de espacio público se ve alterada en la actualidad. La sociedad moderna se ha vuelto más individualista de la mano de las redes informáticas, que le permiten sociabilizar con otros individuos sin necesidad de compartir el mismo espacio.

Para los globalizados, el vínculo con la ciudad se reduce cada vez más, de forma progresiva, hasta incluso llegar a desaparecer.

El hecho creciente que tienen a los grandes centros comerciales, como motor de reemplazo de la calle y la plaza, convirtiéndose en nuevos espacios públicos de la modernidad, acrecientan la problemática actual de estos espacios.

En estos lugares, el encuentro al dialogo o a la interrelación se ve deslucido por las vidrieras que asoman exuberantes, desviando la mirada hacia las diferentes atracciones comerciales. Estos acontecimientos traen consecuencias que afloran en el acontecer de los espacios públicos.

No solo la aparición de estos espacios del consumo o de las redes globalizadas son las causas que potencian el decaimiento y la marginación del espacio público.

La violencia difusa, la segregación social y la inseguridad son otros elementos que generan este miedo al espacio público

Este temor a compartir el espacio de la calle, a relacionarse con el otro, acarrea una ruptura en el tejido social, que acrecientan la marginación de clases, emancipando a algunos del territorio público y así, desvaneciéndose la esencia del espacio público como elemento de pluralidad social e identidad.

/ Agorafobia urbana /

En este orden de idea de modernidad, irrumpe el término de *agorafobia*.

Este concepto proviene de la psiquiatría e indica un trastorno, una sensación de angustia o miedo a los espacios abiertos o públicos. La palabra proviene del griego, donde *ágora* es plaza y *phobos*, miedo.

Jordi Borja⁴⁰ se adueña de este término para explicar el temor al espacio público que vive la ciudadanía moderna. Si el espacio público es un elemento fundamental de la ciudad, el autor deduce que nos encontramos ante la muerte de la ciudad.

La degradación y la aislación de los individuos de los lugares públicos para permanecer refugiados de la extrañeza que presentan los otros, son síntomas de esta agorafobia urbana.

El término acoge el sentimiento de la inseguridad, de desprotección que siente el hombre en estos espacios, lugares sin identidad, para correr y permanecer en los espacios que le dan la sensación de seguridad, con los cuales se identifican.

Esta marginación individualista, que conlleva la acción de tomar el automóvil para no rozarse con el otro, conectando el GPS para ir de un punto a otro sin conexión con el entorno o la construcción de barrios cerrado, donde la homogeneización de clase asume el protagonismo, junto con las calles cerradas y presencia de personal armado, son lo que brinda esa "seguridad" que no encuentra en el degradado espacio público.

Aflora en esta concepción agorafóbica, propia de esta modernidad líquida, lo público como incierto, peligroso, indeseado.

El anonimato del otro se vuelve un arma a la que temer, acrecentando la segregación social, fragmentando el espacio público y urbano, disolviendo la integración de comunidad.

Jordi Borja plantea la siguiente cuestión en su libro *La Ciudad Conquistada*:

"Si la agorafobia urbana es una enfermedad producida por la degradación o la desaparición de los lugares públicos integradores y protectores pero también abiertos a todos, la terapéutica y la alternativa parecen ser la instalación en los flujos y en los nuevos ghettos (residenciales, centros comerciales, áreas de terciario, de excelencia, etc.). En esta nueva ciudad las infraestructuras de comunicación no crean

centralidades ni lugares fuertes, más bien segmentan o fracturan el territorio y atomizan las relaciones sociales. Otra manifestación de agorafobia.”

Ante esta afirmación del autor, expone al tema principal de esta investigación como la alternativa futura a esta agorafobia urbana.

El vacío urbano esconde el potencial transformador de la ciudad, como motor integrador socio-cultural. Es el tratamiento para contrarrestar los efectos de este diagnóstico negativo sobre la ciudad moderna. Estos espacios presentan una posibilidad de cicatrización urbana, integrando el tejido de la ciudad y mejorando la calidad de sus espacios, para brindar a sus ciudadanos un mejor lugar de encuentro y para socializar.

/ Amnesia de sociabilidad /

Esta agorafobia urbana ataca al individuo dentro de la comunidad, lo lleva a resguardarse y a evitar el encuentro.

Un síntoma de este diagnóstico urbano es la amnesia de sociabilidad, es decir, el decaimiento del contacto con el otro, del reencuentro y la interrelación en el espacio público. Esta amnesia tiene lugar en los territorios abandonados e inconscientes de la ciudad. En el vacío urbano, el encuentro y con el otro es inexistente.

El vacío urbano presenta: ¿la presencia de la ausencia, o la ausencia de presencia?

La respuesta es ambigua, ya que la presencia de la ausencia es lo que genera cierta atracción en los grupos artísticos que se apropian de estos lugares, pero también, la ausencia es lo que potencia al término “vacío”, es la carencia de presencia, se entiende por presencia a toda grupo social que habita un lugar y realiza de forma cotidiana infinidad de actividades.

Es la ausencia de identidad humana, espacios sin contenido social lo que se hace presente en este mundo paralelo a la ciudad. En ésta, son las personas quienes caminan, experimentan y viven el espacio de la urbe que, de una forma u otra, lo humanizan y sociabilizan.

Son las prácticas de los individuos que construyen el espacio urbano, que a diferencia con la ciudad, desterritorializan el territorio con espontaneidad y simultaneidad. Es el espacio experimentado de forma masiva generado por la vida urbana.

El espacio urbano no tiene bordes, ni límites, ni control, sino que es espontáneo y efímero, a diferencia de la ciudad, que debe ser pensada y planeada.

Aquél, no concebido, acoge la heterogeneidad de acciones y actores, es para Delgado, *“escenario sobre el que uno se pierde y da con el camino, en que espera, piensa, encuentra su refugio o su perdición, lucha, muere y renace infinitas veces”*⁴¹

Esta ausencia de vida social en el vacío urbano ha ido cambiando en los últimos tiempos. La presencia de pequeños grupos comenzó a definir como acogedores el espacio urbano, hechos urbanos.

A diferencia del espacio público, el urbano no tiene control ni límites, sino que es casual y transitorio, y el vacío urbano ofrece hoy en día estas características.

Públicos o privados, están fuera de las dinámicas de la sociedad actual, presentando ese no-control, esa espontaneidad y casualidad que presenta el espacio urbano.

Es a través de la apropiación del vacío urbano como método de interrelación socio-cultural que este territorio se vuelve en espacio urbano, donde diferentes acontecimientos y energías efímeras lo conquistan, como lo es a la calle en todas sus formas.

No están previstos para acoger dinámicas sociales, nunca han sido pensados para ello, pero ahí reside el elemento fundamental del espacio urbano, -que es un espacio entre espacios-, sin límites ni directrices que lo planifican, solamente la espontaneidad y la apropiación efímera le dan carácter, identidad y existencia. El vacío urbano es convertido en espacio urbano, acogiendo dinámicas y sensaciones heterogéneas.

Las dinámicas de la sociedad van conquistando nuevos espacios.

Una fábrica abandonada, un parque marginado o un espacio entre construcciones puede regenerarse en espacio urbano y público. Aquí, es el uso lo que define la esencia del espacio, y no su estatuto.

Actualmente, no solo los espacios públicos establecidos sirven como propulsores de actividades o relaciones socioculturales.

Los vacíos urbanos dispersos por la ciudad se han vuelto espacios de acontecimientos para mucha gente, lugares que se activan con la presencia de grupos humanos, que de forma efímera o permanente, los colonizan.

La mayoría de estos espacios están en manos privadas, pero al ser transgredidos y apoderados, la frontera entre privado y público se vuelve muy difusa.

Los vacíos urbanos se presentan como una burbuja de improvisación, espontaneidad y libertad dentro una ciudad global donde la homogenización y la pérdida de expresión se hace cada vez más presente.

Estos territorios son frágiles y sensibles a la ocupación. De forma temporal o permanente, son muchos los grupos que se interesaron por estos lugares.

Estos microcosmos fragmentados presentan el factor de la diversidad de acontecimientos y de energías.

El atelier d'architecture autogérée (AAA)⁴² situado en París es una plataforma de exploración, búsqueda y acción que gira alrededor de las mutaciones urbanas, y prácticas culturales, sociales y políticas.

Sus "tácticas urbanas" se enfocan en la participación ciudadana para la reactivación de espacios abandonados a través de proyectos nómades y temporales, dejando de lado las contradicciones, estereotipos y explorando el potencial de la ciudad contemporánea.

Su arquitectura autogestionada se basa en las relaciones interpersonales, en nuevas formas de asociación y colaboración recíproca de todos los interesados, no importa la escala de proyecto.

ECObox es uno de sus programas. Lanzado en París en el año 2001, se encarga de concienciar y motivar a los residentes a reactivar distintos vacíos urbanos de la ciudad.

En un sitio del norte de París, se inició un jardín temporal construido con materiales reciclados. A través del tiempo, la iniciativa creció en otros lugares en desuso y se generó alrededor de la propuesta una plataforma de análisis y crítica urbana como también de creatividad.

El proyecto resalta la flexibilidad y la reversibilidad del uso de estos espacios a través de una biodiversidad urbana, coexistiendo entre un amplio espectro de estilos de vida y de lugares.

/ Conquistar el vacío /

El interés latente de los vacíos urbanos no fue solamente captado por los movimientos artísticos que se analizaron anteriormente.

La generosidad que esconden estos espacios marginados y obsoletos para ser reutilizados como reintegrador urbano y social no representa un elemento nuevo.

La arquitectura también experimentó intervenciones en estos territorios, apropiándose de los mismos de forma permanente, otorgándole distintas funciones y programas, pero siempre con el objetivo de brindar un nuevo espacio para la ciudad. La generosidad de un proceso activo regeneró diferentes tipos de vacíos urbanos, entre los que podemos encontrar fábricas en desuso, infraestructuras militares, vacíos de guerra entre otros, reconvirtiéndolos en nuevos espacios de ocio, de sociabilidad y de cultura.

Es fácil de ver que existe un plan de ocupación de estos vacíos urbanos, con arribos sucesivos y ambiciones crecientes.

Son los artistas y los marginados quienes se apropian del lugar abandonado, luego le dan lugar a los urbanistas y los grupos inmobiliarios, para terminar en los arquitectos, antes que todo se modifique para dar lugar a una nueva configuración.

El interés y el valor que le dan los primeros conquistadores queda perdido una vez que los grupos inmobiliarios se apropian del territorio, haciendo desaparecer la esencia y el espíritu del lugar. A pesar de esto, hay algunas excepciones como los Playgrounds de Aldo van Eyck o el Emscher Park de Peter Latz, proyectos que supieron, de distintas maneras, reactivar un vacío urbano resguardando la esencia del mismo.

/ *Playgrounds* / Aldo van Eyck /Amsterdam

*"Si las ciudades no están pensadas para los niños, tampoco están pensadas para ciudadanos. Si no son para ciudadanos, no son ciudades"*⁴³

Aldo van Eyck, arquitecto holandés, diseñó entre 1947 y 1978, pequeños espacios de juegos infantiles en terrenos devastados durante la Segunda Guerra Mundial.

Estas intervenciones tuvieron lugar en la ciudad de Amsterdam.

Ante la tristeza y agonía que dejó la guerra, Eyck pensó que la reactivación social era la mejor forma para salir adelante, y es por eso que ideó estos parques infantiles a lo largo de la ciudad, para que sirvan como espacio lúdico para niños y lugar de encuentro para adolescentes y adultos.

La construcción tuvo tanto éxito que se construyeron 700 parques de juego en toda la ciudad.

Este trabajo muestra la visión urbana que tuvo el arquitecto, ya que la recuperación de estos lugares, con el diseño de sus juegos, bancos, la colocación de árboles, etc, reintegró de forma exitosa estos lugares que antes eran marginales e imagen de un triste pasado.

El arquitecto Eyck no solo intervino espacios entre medianeras, sino también grandes plazas aceras y otros espacios olvidados de la ciudad.

Este proyecto es un claro ejemplo de como la ciudad está en constante evolución y debe adaptarse a los cambios, sean estos repentinos o graduales., Así también muestra el potencial de estos lugares para reintegrarse a la ciudad, sin perder su esencia y promover la incorporación social.



/ *Emscher Park* / Peter Latz / Alemania

IBA Emscher Park fue el nombre dado a la metamorfosis de la región industrial del Ruhr, Alemania, entre los años 1989 y 1999. Durante 10 años, se desarrolló a gran escala la reactivación de este gran vacío urbano industrial, que incluía a más de 80 comunidades, región que formaba uno de los paisajes más degradados de toda Europa.

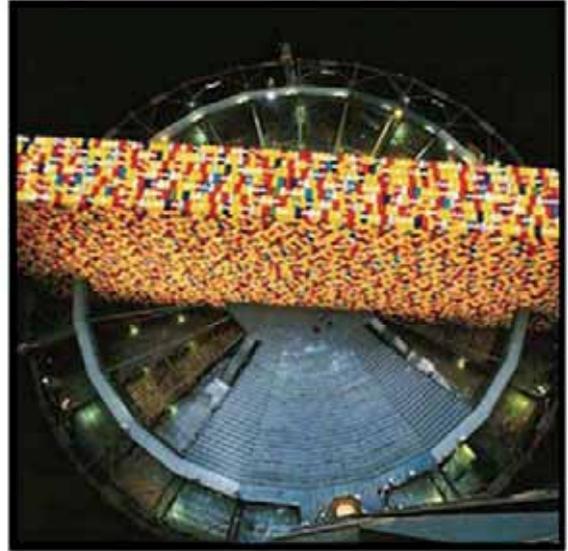
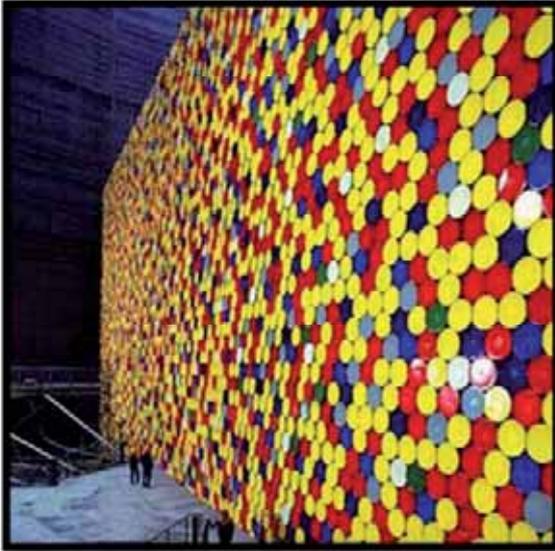
Su reactivación estuvo basada en la preservación del patrimonio industrial y en la cultura industrial, por eso se convocó a varios concursos internacionales para seleccionar obras de arte a emplazar en este paisaje singular.

La apuesta por el arte reforzó la idea innovadora de esta metamorfosis del paisaje industrial y urbano. Las grandes infraestructuras degradadas y abandonadas se convirtieron en nuevos lugares de encuentro para los visitantes, regenerando la economía y reintegrando este territorio abandonado a la comunidad. Las diferentes intervenciones artísticas se realizaron con elementos industriales del lugar, para salvar la esencia del pasado y la historia del lugar. Le confieren un significado particular al entorno, redefiniendo las infraestructuras del pasado y potenciando su carácter original.

Los diferentes edificios abandonados y oxidados, como plantas siderúrgicas, grandes gasómetros, chimeneas, etc. fueron intervenidos con esculturas, instalaciones de sonido, de luces, etc. de artistas y arquitectos como Rem Koolhaas, Michel Desvigne, Christo, Richard Serra entre otros.

La pareja de artistas Christo y Jeanne Claude tuvieron el trabajo de dividir en dos un gasómetro de 110 m. de alto y 68 m. de diámetro. Con la ayuda de barriles de petróleo encontrados en el lugar, realizaron la obra denominada "The Wall", instalación de barriles apilados que conforman un enorme muro, dividiendo el lugar en 2 espacios expositivos.

Richard Serra generó un landmark de 15 metros de altura. El bloque esbelto se erige casi perpendicular en el medio del vasto territorio, en una de las zonas del Ruhr más artísticas.



The Wall, Christo et Jeanne Claude



Richard Serra / Bramme für das Ruhrgebiet



Emscher Park, Allemagne

/ El bienestar del vacío /

/ Conclusión /

Estos espacios entre espacios, o como lo define George Perec, especie de espacios⁴⁴, son territorios que muestran el lado inconsciente de la ciudad, el alma oculta de la misma.

Zygmunt Bauman toma a los carnavales como un claro ejemplo de la ciudad transformada, un elemento que muestra “*la otra cara de la realidad cotidiana*”⁴⁵, una experiencia efímera que transporta al individuo a una realidad paralela, donde el tiempo se disloca y la rutina diaria se paraliza.

La metáfora de los carnavales guarda la esencia de los vacíos urbanos analizados a lo largo de este trabajo. Muestra esa amnesia urbana que representan estos lugares dentro del tejido urbano, donde han quedado marginados y olvidados por la ciudad.

Esta ciudad residual está compuesta por una gran variedad de, como lo han llamado Deleuze y Guattari, *espacio lisos*, con multiplicidad de acontecimientos e intensidades híbridas.

La otredad que presentan estos lugares marginados para la ciudad y los ciudadanos, queda en evidencia por su presente decadente, que exhibe los rezagos de una vida pasada.

Es la presencia del pasado y de la memoria que los caracteriza como una ruina contemporánea.

Al igual que lo ha hecho la ruina milenaria, el vacío urbano es un potencial lugar de encuentro y de ocio, abierto para toda clase de ciudadanía, motor integrador socio-cultural.

El ambiente urbano es susceptible a la obsolescencia repentina por los grandes cambios que sufre la ciudad en manos de la velocidad. El presente híbrido e incierto de estos territorios inconscientes, genera el interés de actores, tanto políticos, sociales, económicos, como nuevos territorios posibles de hacer ciudad. Este interés queda reflejado, por ejemplo, en la Triennial de Arquitectura de 2007 de Lisboa, la cual se llamó *Vacios Urbanos/ Urban Voids*.

Francia, en la última versión de la Biennial de Venecia, consideró la noción de VACÍO como un material de protección, re-estructuración y construcción de la metrópolis futura.

El pabellón realizado por el arquitecto francés Dominique Perrault gira sobre esta temática. Del diálogo existente entre el lleno y el vacío, nacen nuevas alternativas, y por eso, para Perrault, modificar la percepción actual del vacío, la aprensión política, económica, social y emocional por una percepción y apropiación positiva, puede llegar a demostrar que el vacío es el espacio más habitable de la ciudad actual.

Para demostrar su intención, el arquitecto seleccionó 5 experiencias, 5 formas de unir lleno-vacío y 5 ejemplos. Bordeaux y el reacondicionamiento de la ribera de la Garonne, Lyon y su proyecto *Confluence*, Marseille y su proyecto urbano *EUROMED*, Nantes Saint-Nazaire y su *Ile-de-Nantes* y el Atelier Internacional del Gran París.

El film *Metropolis?*, realizado por Richard Copans y Dominique Perrault para este pabellón, se centra en el vacío como la geografía futura de la ciudad. Explora la problemática metropolitana de las ciudades a partir de ciertos temas que giran en torno al mismo.

La astucia con la cual el autor titula las diferentes temáticas ha llevado a utilizarlas para referir las diferentes secciones de este trabajo.

La antropofágica, concepto utilizado por Claude Lévi-Strauss, se fundamenta en la alienación de sustancias extrañas, en ingerir dichas sustancias para que luego el metabolismo las convierta de lo extraño a lo idéntico.

Dicho concepto nos resume el destino no deseado para los vacíos urbanos. Su transformación no debe quedar en manos de los grandes grupos inmobiliarios que quieren adueñarse de cualquier espacio libre para volverlo un mero producto de venta, sino que dicha transformación reside en resguardar esa singularidad, esa extrañeza que lo hace tan característico y diferente dentro del espacio urbano.

La ciudad actual tiene síntomas carentes de sentidos, donde el caos, la velocidad y el cambio repentino, colocan al tiempo en un lugar secundario. Por tales motivos, se han nombrado en esta investigación diferentes manifestaciones artísticas que aborrecen al mundo actual, criticándolo a través de sus intervenciones y refugiándose en los vacíos urbanos como refugios ante la insolencia de la modernidad, esa modernidad a la que Zygmunt Bauman tildó de *liquida*⁴⁶ y Saskia Sassen de *global*⁴⁷. Andréi Tarkovski esconde en su película una profunda crítica a la modernidad.

Los vacíos urbanos representan hoy en día la libertad de la ciudad agobiante, la adrenalina del devenir incierto, la apropiación efímera y la expresión sensible.

En toda la investigación se ha analizado la naturaleza del vacío, su consciencia, su control.

El espíritu del vacío fue captado por los movimientos artísticos, controlando e interviniendo de muchas maneras diferentes el espacio, pero aún así, sus intervenciones guardan un elemento en común que las unifica, el poder que tuvieron por ver lo cotidiano y darle presencia e identidad.

La ciudad margina y desintegra a estos territorios, esperando que algún bulldozer intervenga y los extinga, por eso quizás es hora de abrir los ojos y ver aquello desapersibido pero latente.

Generar un espacio público integrador y reformador urbano- social es la manera de desvestir al vacío urbano, quitarle ese velo que lo mantiene oculto para lograr hacer visible lo cotidiano.

Estos escenarios imprevisibles que denominamos *vacíos urbanos* deben ser intervenidos con la astucia de los proyectos que lograron la conquista del vacío y con la esencia que guarda el siguiente párrafo de Manuel Delgado:

La infancia es concebida, así pues, como una comarca de relativa o precaria humanidad, cuya población la constituyen seres que fuimos, pero que ya no somos, sencillez inocente que hemos dejado ineluctablemente detrás y que jamás reconoceríamos en realidad debajo de nuestro presente, latente, tácita o disimulándose bajo diversos estratos de nuestra presunta complejidad de adultos, siempre dando

por buena la pretensión de que es posible trazar una línea clara y diferenciadora que separe hasta lo inconmensurable las distintas maneras de ser humano. Y ello desmintiendo o ignorando justamente lo que la etnología nos ha venido haciendo patente desde hace décadas: que existe un sustrato común a todo lo humano en que las cualidades de cada una de sus expresiones concretas -todos los pueblos, todas las edades se encuentran presentes -activas o dormidas- en todas las demás. Porque, en tanto que expresiones de alteridad, se les considera al mismo tiempo permanentemente peligrosos y en peligro, los niños aparecen hoy expulsados de aquello que fuera un día su imperio natural: la calle, ámbito de socialización que había resultado fundamental y del que ahora se les preserva para proteger la falsa pureza que la caricatura que de ellos hacemos les atribuye. Acuartelándolos en la casa o en la escuela, concentrándolos en espacios singulares para el consumo y la estupidez, sometiéndolos a toque de queda permanente, les protegemos de la calle, al tiempo que protegemos a esa misma calle - ahora más desierta de niños- de la dosis supletoria de enmarañamiento que los niños siempre están en condiciones de inyectarle. Negándoles a los niños el derecho a la ciudad, se le niega a la ciudad mantener activada su propia infancia, que es la diabólica inocencia de que está hecha y que la vivifica. No es nada casual que algunos de los movimientos más beligerantes en la reconsideración en clave creativa de las formas de apropiarse de la ciudad (...) pusieran ese énfasis en la necesidad urgente de reinfantilizar los contextos de la vida cotidiana. Reinfantilizar como restaurar una experiencia infantil de lo urbano: el amor por las esquinas, los portales, los descampados, los escondites, los encuentros fortuitos, la dislocación de las funciones, el juego. No en el sentido de volverlos más estúpidos de lo que los han vuelto los centros comerciales y las iniciativas oficiales de monitorización, sino en el de volver a hacer con ellos lo que hicimos -sin permiso- de niños. Hacer que las calles vuelvan a significar un universo de atrevimientos, que las plazas y los solares se vuelvan a convertir en grandiosas salas de juegos y que la aventura vuelva a esperarnos a la salida, a cualquier salida. Recuperar el derecho a huir y esconderse, Espacios tan perdidos como nuestra propia niñez (...)⁴⁸

/ Anexo 5 /

/ conclusión proyectual/

Este proyecto es la culminación de una investigación que contiene 2 partes, una teórica y otra práctica. Intenté encontrar una coherencia entre ambas partes y es por eso que mi propuesta proyectual puede parecer utópica e incluso abstracta.

Los vacíos urbanos son estructuras incompletas o negadas de la ciudad contemporánea que son ajenas a la textura urbana.

Estos territorios latentes e imprevisibles se presentan como lugares de abandono y desinterés, pero también como áreas de libertad y terrenos sorpresivos.

El potencial de estos lugares ha sido utilizado a lo largo de los años por diferentes grupos artísticos y mi propuesta busca generar y rescatar los mismos elementos de los trabajos de dichos artistas.

Para concluir este trabajo, he tomado como referentes un concepto, un proyecto y un estudio de arquitectura, que me ayudarán a explicar y englobar la totalidad de mi propuesta.

En primer lugar utilizo el concepto Tiers Paysage del francés Gilles Clément. Dicho concepto desarrolla el crecimiento sin control de la naturaleza en los vacíos urbanos.

Estos lugares son los únicos espacios de la ciudad donde las plantas están fuera de la domesticación de la ciudad. Dentro de mi proyecto preservo la naturaleza y genero una propuesta despegada del suelo y permeable, que permite el crecimiento descontrolado de las plantas y su libre evolución.

En segundo lugar capto el proyecto urbano del arquitecto holandés Aldo van Eyck, quien desarrolla pequeños lugares de juegos en lugares abandonados o destruidos por la guerra. Esta iniciativa tiene dos objetivos claros, re-urbanizar solares vacíos y apaciguar la gran tristeza posguerra de cientos de familias, brindándoles nuevos espacios de encuentro e interacción.

Rescato el programa utilizado en esta iniciativa, donde los niños son quienes se apropian del espacio urbano, quienes lo usan y lo infantilizan a su manera, creando un mundo imaginario en cada uno de ellos. Mi propuesta esconde en si misma la idea de apropiación del espacio en manos del visitante, quien imita a los niños de estos playgrounds con su conquista efímera del lugar.

En tercer lugar, tomo al estudio francés Lacaton-Vassal. Esta firma tiene una filosofía proyectual que mezcla pragmatismo, poesía y comodidad. La mayoría de sus espacios permanecen sin programa, permitiendo así una gran flexibilidad a través de su estructura primaria simple. Sus obras trabajan con una gran modulación que permite las transformaciones a futuro y sus propuestas son generalmente radicales, de una extrema simplicidad y con una huella de generosidad.

Lacaton-Vassal trabaja con un conjunto de elementos como la economía, las técnicas constructivas, los materiales, el entorno natural, etc. para lograr esta arquitectura minimalista y polifuncional.

Estas 3 referencias desarrolladas describen el concepto de mi proyecto.

Los vacíos urbanos aparecen hoy en día como el negativo de la ciudad contemporánea, son esos espacios fuera de tiempo, abandonados e inadvertidos para todo individuo.

Este proyecto busca hacer visible lo cotidiano, aquello que siempre ha sido espectador en lugar de actor.

/ Citas /

- ¹ CALVINO, Italo / *Las ciudades Invisibles* / Ediciones Ciruela / Edición 1998 / pag 30
- ² AUGÉ, Marc / *Los no-lugares, espacios del anonimato* / Editorial Gedisa / Edición 2000 / pag 83
- ³ Idem / pag 100
- ⁴ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Territorios* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002 / pag 187
- ⁵ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Territorios* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002 / pag 192
- ⁶ FOUCAULT, Michael / *Des espaces autres* // Publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, N°5 / pag 3
- ⁷ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Presente y Futuros. La arquitectura en las ciudades* / Editorial AA.VV/ Barcelona 1996 / pag 12
- ⁸ AUGÉ, Marc / *El tiempo en ruinas* / Editorial Gedisa / Edición 2003 / 106
- ⁹ AUGÉ, Marc / *El tiempo en ruinas* / Editorial Gedisa / Edición 2003 / pag 45
- ¹⁰ Idem / pag 85
- ¹¹ MALDONADO, Tomás / *El Futuro de la Modernidad* / Editorial Júcar / Edición 1990 / pag 209
- ¹² SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Territorios* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002 / pag 127
- ¹³ Idem
- ¹⁴ VIRILIO, Paul / *Ville Panique* / Editorial Libros del Zorzal / Edición 2007
- ¹⁵ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 15
- ¹⁶ MORELLI, Marta / *El arte de habitar, Aproximación a la arquitectura desde el pensamiento de Alison y Peter Smithson* / pag 4
- ¹⁷ HALL, Edward / *La Dimensión oculta* / Siglo XXI Editores / Edición 1992 / pag 25
- ¹⁸ MORELLI, Marta / *El arte de habitar, Aproximación a la arquitectura desde el pensamiento de Alison y Peter Smithson* / pag 4
- ¹⁹ DUCHAMP, Marcel / *Revista The Blind Mind* / volº2 / 1997 / pag 5
- ²⁰ Concepto estudiado en el libro de LICHTENSTEIN, Claude / *As found: the discovery of the ordinary* / Editorial Lars Müller / Edición 2002.
- ²¹ SMITHSON, Alison y Peter / *The Shift* / Ediciones Academy / Edición 1983 / pag 9
- ²² Idem
- ²³ BENJAMIN, Walter / *El libro de los pasajes* / Editorial Akal / Edición 2005 / pag 456
- ²⁴ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 70

- ²⁵ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 74
- ²⁶ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 79
- ²⁷ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix / *Mil Mesetas* / Editorial Minuit / pag 607-609
- ²⁸ BORDEN, KERR, RENDELL, PIVARO / *The Unknown City* / Editorial MIT Press / Edición 202 / pag 20
- ²⁹ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Territorios* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002 / pag 192
- ³⁰ DAVILA, Thierry / *Marcher, Créer* / Editorial du Regard / Edición 2007
- ³¹ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 77
- ³² Stalker / *Transurbanza* / www.stalkerlab.it
- ³³ TARKOVSKI, Andréi / *Stalker* / 1979
- ³⁴ SIMMEL, Georg / *El individuo y la libertad* / *Texto Puente y Puerta* / Editorial Península / Edición 1986
- ³⁵ SIMMEL, Georg / *El individuo y la libertad* / *Texto Puente y Puerta* / Editorial Península / Edición 1986 / pag 5
- ³⁶ BAUDRILLARD, Jean / *Photographies* / Editorial Descartes & Cie / Edición 1998
- ³⁷ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Territorios* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002 / pag 119
- ³⁸ SONTAG, Susan / *Sobre la Fotografía* / Editorial Alfaguara / Edición 2006 / pag 83
- ³⁹ SONTAG, Susan / *Sobre la Fotografía* / Editorial Alfaguara / Edición 2006 / pag 85
- ⁴⁰ BORJA, Jordi / *La Ciudad Conquistada* / Editorial Alianza / Edición 2005
- ⁴¹ BORJA, Jordi / *La Ciudad Conquistada* / Editorial Alianza / Edición 2005
- ⁴² DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 15
- ⁴³ <http://www.urbantactics.org/>
- ⁴⁴ EYCK, Aldo van
- ⁴⁵ PEREC, Georges / *Especies de Espacios* / Editorial Montesinos / Edición 1999
- ⁴⁶ BAUMAN, Zygmunt / *Modernidad Liquida* / Editorial Fondo de Cultura / Edición 2003 / pag 106
- ⁴⁷ BAUMAN, Zygmunt / *Modernidad Liquida* / Editorial Fondo de Cultura / Edición 2003
- ⁴⁸ SASSEN, Saskia / *Una sociología de la globalización* / Editorial Katz / Edición 2007
- ⁴⁹ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007 / pag 266

/ Bibliografía /

_ LIBROS

- _ AUGÉ, Marc / *Los no-lugares, espacios del anonimato* / Editorial Gedisa / Edición 2000
- _ AUGÉ, Marc / *El tiempo en ruinas* / Editorial Gedisa / Edición 2003
- _ BAUMAN, Zygmunt / *Modernidad Líquida* / Editorial Fondo de Cultura / Edición 2003
- _ BENJAMIN, Walter / *El libro de los pasajes* / Editorial Akal / Edición 2005
- _ BORJA, Jordi / *La Ciudad Conquistada* / Editorial Alianza / Edición 2005
- _ CALDUCH CERVERA, Joan / *Temas de Composición y Arquitectónica : Memoria y Tiempo* / Editorial Club Universitario / Edición 2002
- _ CARERI, Francesco / *Walkscapes, el andar como práctica estética* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002
- _ DAVILA, Thierry / *Marcher, Créer* / Editorial du Regard / Edición 2007
- _ DEHAENE, Michiel / *Heterotopia and the City: Public Space in a Post Civil Society* / Editorial Routledge / 2008
- _ DELGADO, Manuel / *Sociedades Movedizas* / Editorial Anagrama / Edición 2007
- _ *GéneroCité* / Editorial Culture France et Actar / Edición 2008
- _ *Les Cahiers de l'Ecole de Blois* / Les éditions de l'imprimeur / Edición 2005
- _ LICHTENSTEIN, Claude / *As found: the discovery of the ordinary* / Editorial Lars Müller / Edición 2002.
- _ *Lo urbano en 20 autores contemporáneos* / Ediciones UPC / 2004
- _ LYNCH, Kevin / *Echar a perder, un análisis del deterioro* / Editorial Gustavo Gili/ Edición 2005
- _ NORBERG-SCHULZ, Christian / *Existencia, Espacio y Arquitectura* / Editorial Blume / Edición 1975
- _ PEREC, Georges / *Especies de Espacios* / Editorial Montesinos / Edición 1999
- _ ROSSI, Aldo / *La arquitectura de la ciudad* / Editorial Gustavo Gili / Edición 1992
- _ SASSEN, Saskia / *Una sociología de la globalización* / Editorial Katz / Edición 2007
- _ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Territorios* / Editorial Gustavo Gili / Edición 2002
- _ SONTAG, Susan / *Sobre la Fotografía* / Editorial Alfaguara / Edición 2006
- _ *Vazios Urbanos/Urban Voids* / Triennial de Arquitectura de Lisboa 2007 / Editorial Caleidoscópico

_ VIRILIO, Paul / *Un paisaje del acontecimiento* / Editorial Paidós / Edición 1995

_ VIRILIO, Paul / *Ville Panique* / Editorial Libros del Zorzal / Edición 2007

_REVISTAS / ARTÍCULOS / TEXTOS

_ AA, L'Architecture d'Aujourd'hui / *Dominique Perrault et 12° Biennial d'Architecture de Venise* / N° 379 / Sep-Oct 2010

_ Gilles Clément / *Manifeste du Tiers Paysage* / Edición Sujet-Objet / 2003

_ CONSTANT / *Otra ciudad para otra vida* / Revista N°3 de la International Situationniste / Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte / Editorial Literatura Gris / 1999

_ FORTUNA, Carlos / *Las ciudades y las identidades. Patrimonios, Memorias y narrativas sociales* / Revista Alteridades, Universidad Autónoma de México / 1998 / 61-74

_ FOUCAULT, Michael / *Des espaces autres* / Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967 / Publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, N°5 / Octubre de 1984

_ KOOLHAS, Rem / *Espacio Basura* / Distorsiones Urbanas / Basurama / 2006

_ MORELLI, Marta / *El arte de habitar, Aproximación a la arquitectura desde el pensamiento de Alison y Peter Smithson*

_ PELIOWSKI, Amari / *Gordon Matta-Clark: Deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico* / Revista Bifurcaciones / Edición 2007

_ PEREA RESTREPO / *Estrategias para entender la ciudad a partir del concepto de Heterotopías* / Revista de Arquitectura Universidad Católica de Colombia / N°10 / 2008

_ SIMMEL, Georg / *El individuo y la libertad* / Texto Puente y Puerta / Editorial Península / Edición 1986

_ SOLÁ-MORALES, Ignasi de / *Presente y Futuros. La arquitectura en las ciudades* / Editorial AA.VV/ Barcelona 1996 / 10-23

_FILM

_ TARKOVSKI, Andréi / *Stalker* / Rusia / 1979

_ COPANS, Richard / *Metrópolis ?/ Les films d'ici* / Francia/ 2010

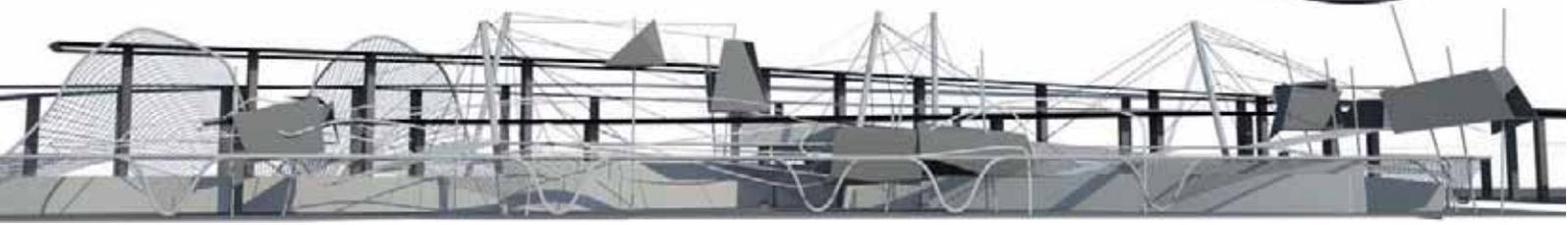
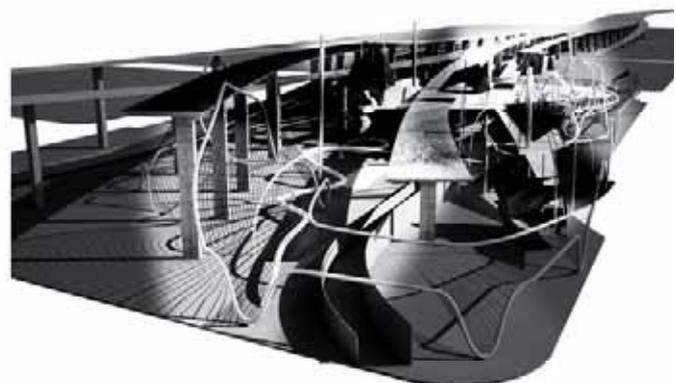
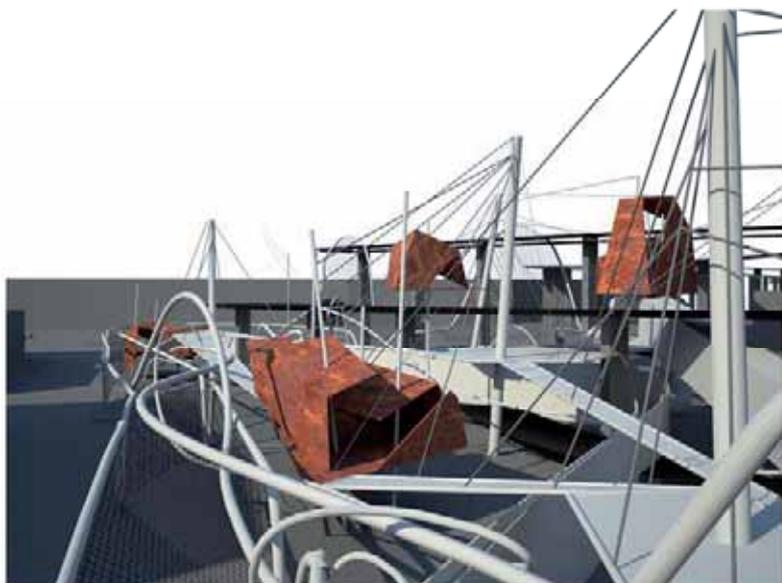
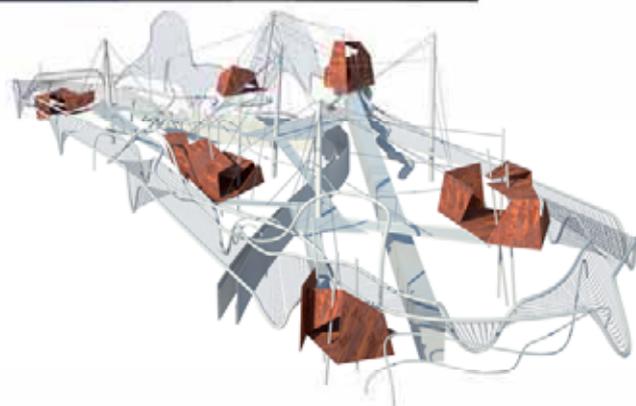
_ MARKER, Chris / *La jetée* / Francia / 1964

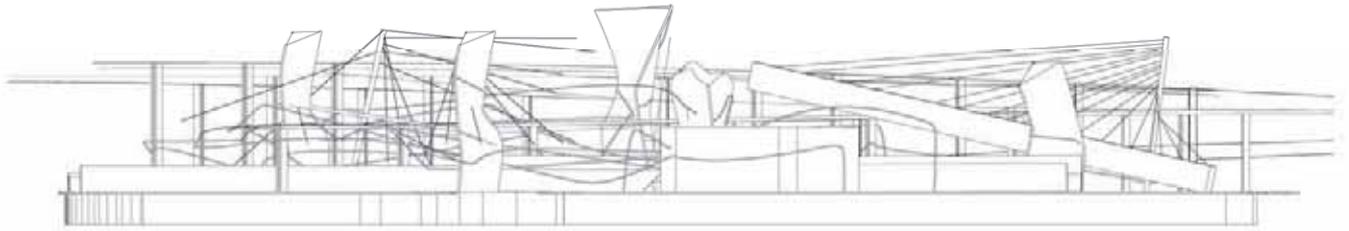
/ Anexo 6 /

/ proceso /

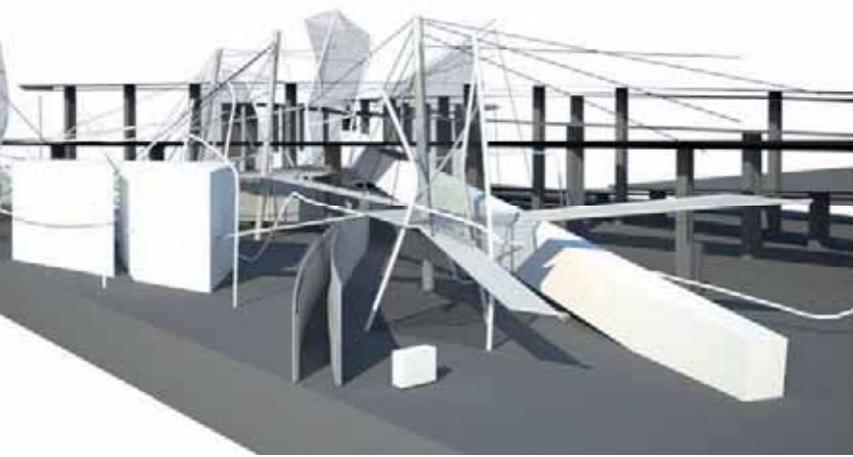
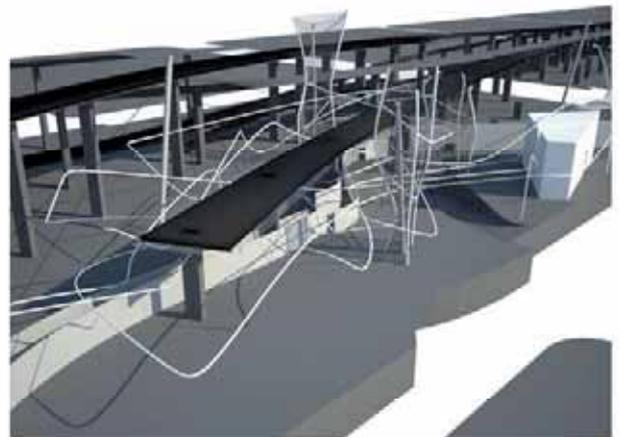
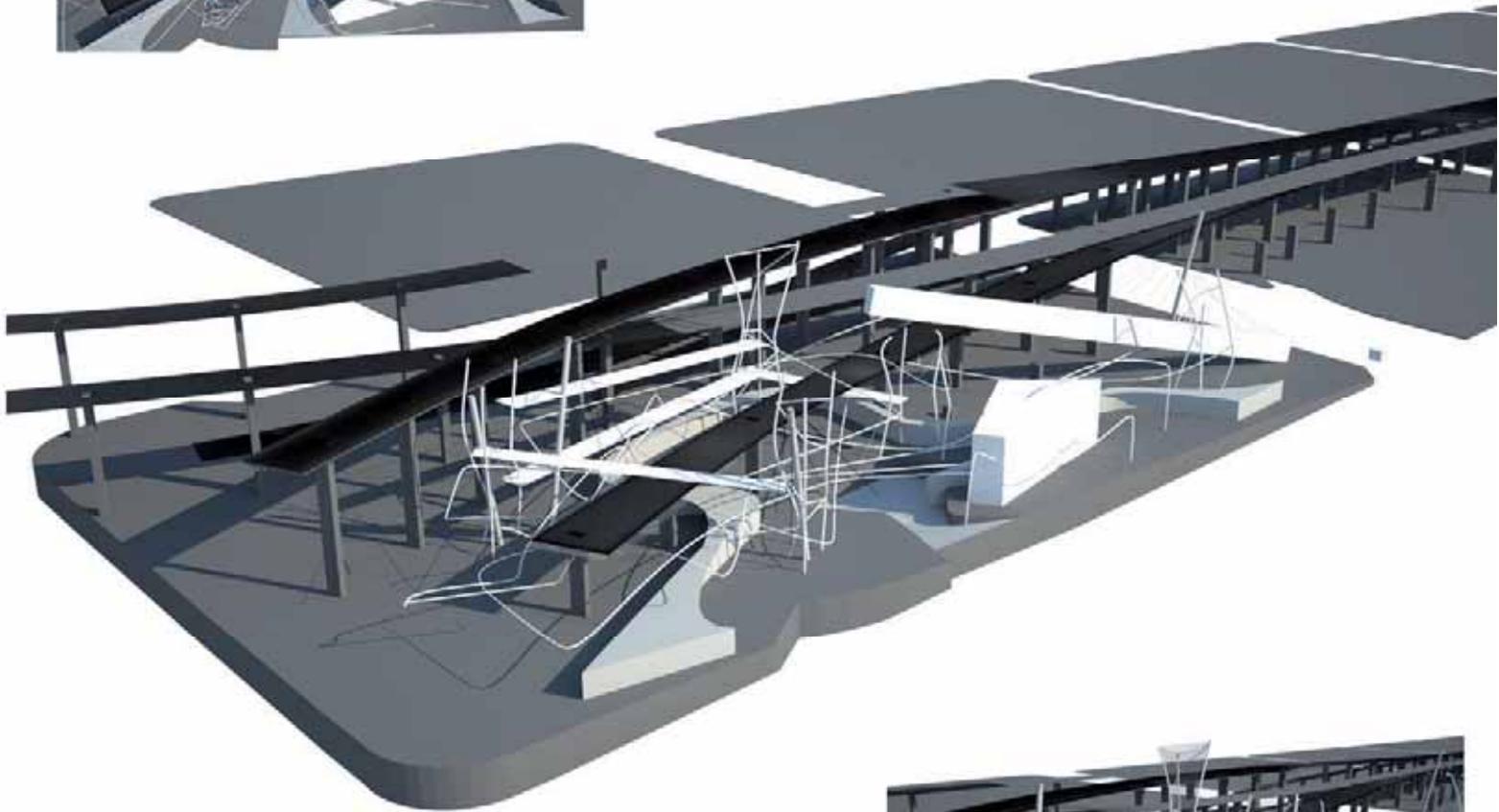
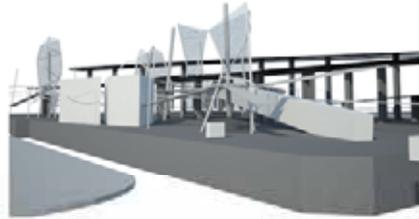
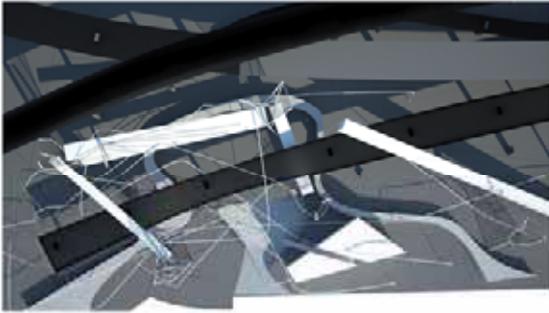


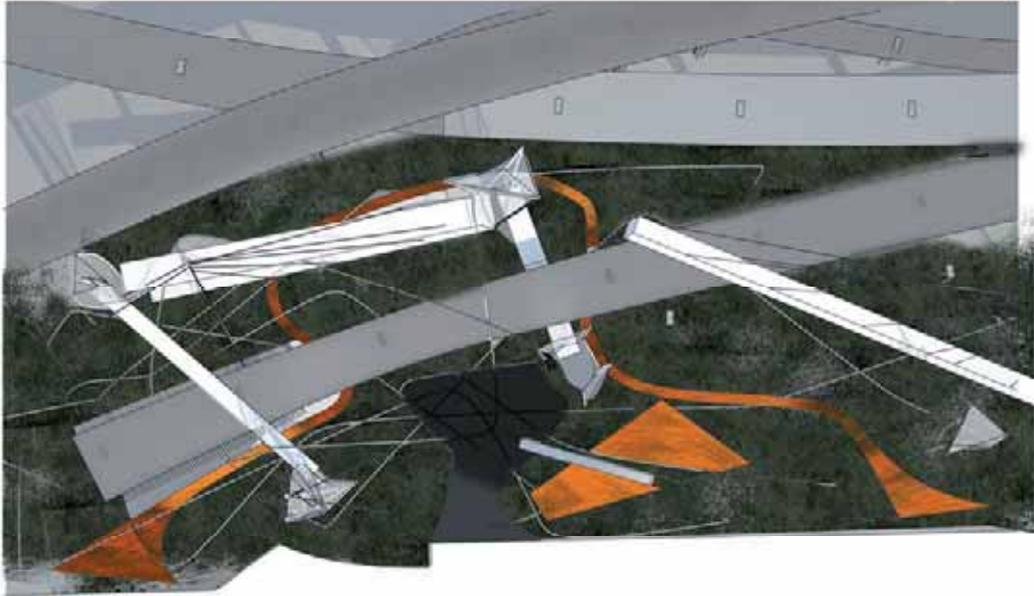
Vide urbain pris comme un sort de grand playground, un champ ludique avec des espaces pour s'approprier de forme éphémère. Tout est perméable pour permettre la nature pousser librement.





Inspiré sur l'acier abandonnés des autoroutes, des pergolas courbées parcourent tout le site. Elles représentent l'artifice de la nature que poussera dans le temps et aideront à la végétation pousser avec grand potentiel. Des plate formes élevées et des jardins verticaux font l'ensemble du projet.





Des volumes et des plateformes suspendu en utilisant les autoroutes abandonnées. Un espace public en hauteur pour permettre de parcourir le site et avoir des différentes perspectives de la ville. Un auditorium à l'extérieur et couvert des plateformes qui vont recevoir la nature sans le contrôle du site, en générant un espace tranquille et à l'ombre.

