

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Trabajo Fin de Máster

Curso 2016/17



**HECHOS Y PROCESOS URBANOS
DESDE EL ARTE Y LA ARQUITECTURA**

Elías Samuel Sánchez Hurtado

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Trabajo Fin de Máster

Curso 2016/17



**HECHOS Y PROCESOS URBANOS
DESDE EL ARTE Y LA ARQUITECTURA**

Autor: Elías Samuel Sánchez Hurtado

Tutora: Carmen Andreu Lara

Vº. Bº. Del Tutor

Sevilla, 2017

Resumen

Hechos y procesos urbanos desde el arte y la arquitectura es un trabajo artístico y de investigación acerca de la ciudad como medio de expresión artística, su evolución a lo largo de la historia, su diseño, su construcción y su representación. Partiendo del estudio sobre la estructura de la ciudad, los elementos que la forman y su arquitectura, hacemos una reflexión sobre como construimos, como modificamos, como alteramos, como conservamos y como nos relacionamos con el espacio que nos rodea. De esta manera, abordamos el paisaje urbano como proceso de transformación a partir de las prácticas espaciales que se dan en él y como principio de creación artística.

Palabras Claves: ciudad, arte, arquitectura, estructura, transformación.

Abstract

Hechos y procesos urbanos desde el arte y la arquitectura is an artistic and research work about the city as a medium of artistic expression, its evolution throughout history, its design, its construction and its representation. Starting from the study of the structure of the city, the elements that form it and its architecture, we make a reflection on how we build, how we modify, how we alter, how we maintain and how we relate to the space that surrounds us. In this way, we approach the urban landscape as a process of transformation based on the spatial practices that occur in it and as a principle of artistic creation.

Keywords: city, art, architecture, structure, transformation

Índice

Introducción.....	5
1. APORTACIONES ARTÍSTICAS.....	8
1.1 Aportación 1	
1.1.1 Imagen y catalogación de la obra.....	9
1.1.2 Proceso de creación-producción.....	11
1.2 Aportación 2	
1.2.1 Imagen y catalogación de la obra.....	12
1.2.2 Proceso de creación-producción.....	14
1.3 Aportación 3	
1.3.1 Imagen y catalogación de la obra.....	15
1.3.2 Proceso de creación-producción.....	17
1.4 Aportación 4	
1.4.1 Imagen y catalogación de la obra.....	18
1.4.2 Proceso de creación-producción.....	20
1.5 Aportación 5	
1.5.1 Imagen y catalogación de la obra.....	21
1.5.2 Proceso de creación-producción.....	23
2. ARGUMENTACIONES TEÓRICAS.....	24
2.1. Origen e historia de la ciudad.....	25
2.1.1 Transformación y evolución de la ciudad a lo largo de la historia.....	29
2.1.2 La ordenación de la estructura urbana: el urbanismo.....	37
2.2. La ciudad y su espacio público.....	43
2.3. La ciudad como práctica artística.....	48
Conclusiones.....	62
Fuentes Documentales.....	64
Índice de Figuras.....	66

Introducción

Podemos definir la ciudad como el origen de todo el sistema de lugares que establecen la relación del hombre con el territorio. Se considera principio de organización y representación del espacio; es el lugar en el cual se establecen las relaciones sociales y la metáfora que mejor ilustra la realidad de la vida cotidiana.

La ciudad es el espacio donde las construcciones arquitectónicas, obedecen a criterios e intereses económicos, políticos, sociales y culturales. En palabras de críticos y urbanistas, en la actualidad es un ente obsoleto necesitado de una ruptura radical en cuanto a sus formas y estructuras. Por tanto, es el lugar donde con radical claridad se deben proponer las ideas pertinentes para modificarlas.

Hechos y procesos urbanos desde el arte y la arquitectura es un trabajo artístico y de investigación acerca de la ciudad como práctica artística, sobre su diseño, su construcción y su representación. Partimos del análisis de su morfología y su evolución, para realizar un estudio sobre la estructura de la ciudad, los elementos que la forman y su arquitectura, entendida esta como elemento de mediación entre dos escalas: la del cuerpo y la del territorio. En definitiva, se trata de una reflexión sobre aquellas transformaciones que la ciudad sufre a lo largo de su historia, por motivos sociales, culturales, políticos y urbanísticos, para terminar centrándonos en el espacio público como elemento ordenador y polivalente, como elemento de continuidad, de articulación de las distintas partes de la ciudad, de expresión comunitaria, de identidad ciudadana y de expresión artística.

Nuestro **objetivo** es abordar el paisaje urbano como proceso de transformación a partir de las prácticas espaciales que se dan en él. A través de una investigación sobre como construimos, como modificamos, como alteramos, como conservamos y como nos relacionamos con el espacio urbano que nos rodea, como los vamos transformando y como nos terminan representando. Construcciones y espacios de la ciudad, que son reflejo de como se ha planificado o de como se ha vivido, el legado que va dejando la sociedad a lo largo de la historia. De esta manera, en nuestro trabajo proponemos una recuperación del espacio público en favor de la ciudadanía, y exponemos un conjunto de sugerencias, dictadas por urbanistas, arquitectos y artistas, para imaginar y empezar a construir una ciudad completamente nueva, mediante la creación de un nuevo urbanismo y de una nueva arquitectura.

La **metodología** empleada en el desarrollo del trabajo consta principalmente de dos fases, en las que se ha hecho uso, desde el principio y en todo momento, del análisis de las fuentes empleadas para su argumentación. Así, han resultado de gran ayuda e interés todas aquellas contribuciones tanto teóricas como artísticas desarrolladas en el marco de las asignaturas del itinerario *Naturaleza, Territorio y Medio Ambiente* y las conferencias a las que he podido asistir dentro de los ciclos *Periferias urbanas* y *Nuevos crecimientos urbanos*, las cuales me han aportado diferentes reflexiones y puntos de vista. Estas han servido de base para la estructuración del trabajo, que recurrirá a ellas de manera constante en la conformación de todos los aspectos que plantea. Estos aspectos están recogidos en una primera fase de documentación, la cual explicaré a continuación.

La ciudad es un tema que se trata desde diferentes puntos de vista: reflexiones filosóficas; estudios sociológicos, económicos, políticos y culturales; escritos sobre la arquitectura de la ciudad y sobre su espacio público; así como, desarrollos urbanísticos y expresiones artísticas. Todos nos aportan información significativa para su conocimiento, aunque en ningún caso será suficiente para su entendimiento si se estudian de manera aislada. Porque analizan la ciudad de forma parcial. Todos estos puntos de vista están relacionados con los aspectos principales que se tratan en la argumentación teórica, y que son contrastados para aportar, a través de la visión de diferentes enfoques y en función del hilo argumental de cada apartado del proyecto, una base sólida sobre la que estructurar un discurso coherente.

Como argumentación teórica sólida sobre el urbanismo y la construcción de comunidades a través de la calle y de proyectos arquitectónicos de la ciudad, la lectura del libro *La imagen*

de la ciudad, de Kevin Lynch, es un renovado y eficaz aporte para la comprensión de la transformación de nuestras ciudades a lo largo de la historia. En palabras del propio autor “*La ciudad es una construcción en el espacio, pero una de gran escala, algo perceptible a lo largo de dilatados períodos. El urbanismo es, por tanto, un arte temporal.*” (Lynch, 2006:14). Lynch realiza, a través de las páginas de este libro, un apasionante análisis del aspecto visual de las ciudades, sobre su importancia a la hora de comprenderlas y sobre su valor relativo a la hora de querer cambiarlas, y propone un análisis de los elementos físicos según su función.

Por otro lado, *La arquitectura de la ciudad* es una obra fundamental para comprender los procesos de conformación de la ciudad entendida como arquitectura. En este texto, Aldo Rossi reclama el valor autónomo de la arquitectura y reivindica, en el marco de lo que él denominaba la “ciencia urbana”, la obra singular y el monumento como los elementos fundamentales de la historia de la ciudad y de la memoria colectiva. Esta reflexión teórica nos ha aportado diferentes puntos de vista desde los que poder contemplar la ciudad: como la antropología, la psicología, la geografía, el arte, la economía y la política.

Las aportaciones del arquitecto y urbanista Jan Gehl nos han resultado de gran utilidad para profundizar en el estudio de los diferentes aspectos que se deben considerar a la hora de diseñar un espacio público de calidad. *Ciudades para la gente* pone el énfasis en la importancia que tiene el hecho de hacer revivir la dimensión humana de los asentamientos urbanos. Reforzando la función social del espacio público como lugar de encuentro. Gehl propone usar el espacio público como bloques con los cuales construir una ciudad más visible.

Otra de las fuentes documentales que ha servido de apoyo para nuestras argumentaciones teóricas ha sido *Muerte y vida de las grandes ciudades*, uno de los libros más influyente en la historia de la planificación urbana. En este, Jane Jacobs, afirma que la diversidad y la vitalidad de las ciudades están siendo destruidas por algunos arquitectos y urbanistas muy influyentes. El libro es una fuerte crítica de las políticas de renovación urbanística, que destruyen las comunidades y crean espacios urbanos aislados y antinaturales. Jacobs defiende la abolición de los reglamentos de ordenación territorial y el restablecimiento de mercados libres de tierra, lo que daría como resultado barrios densos y de uso mixto.

Por otra parte, la práctica artística contemporánea ha bosquejado una serie de experiencias, narraciones e itinerarios, en torno a lo que hoy conocemos como ciudad moderna. Esto responde a una atracción intelectual por la arquitectura y el urbanismo en sus aspectos formales y contextuales. Distintos lenguajes han servido para narrar el carácter y la forma de las metrópolis que crecen entre orden y desorden, con el escenario de fondo de la diversidad y la convivencia humana, con sus pasiones y sus ideales que oscilan desde la realidad hasta la abstracción. Así, la ciudad ha renunciado al papel de escenario de acontecimientos para convertirse ella misma en un acontecimiento, en objeto de representación.

De esta manera, todas las ideas aportadas por las fuentes documentales están íntimamente relacionadas con los proyectos urbanísticos de algunos arquitectos y con la producción de varios artistas de interés para nuestro trabajo: los rasgos utópicos del urbanismo de Le Corbusier; los edificios y las ciudades de crecimiento orgánico, planteadas por los Metabolistas; los paisajes escultóricos, inspirados en el tejido urbano, de Miquel Navarro; los procesos y mecanismos superpuestos en la producción de la historia de la ciudad, materializados en la fotografía de Jorge Ribalta; las vertiginosas y constantes transformaciones que la urbe está experimentando en los últimos tiempos, recogidas en los vídeos de Hala Elkoussy; el uso que han hecho del mapa como elemento de representación Guy Debord, Lara Almarcegui y el grupo Stalker; los espacios metafísicos, deshumanizados, desolados y sin identidad de Sergio Belinchón; las intervenciones de Gordon Matta-Clark y las acciones de Lilly McElory, que proponen abandonar la separación clásica entre espacio público y espacio privado; y los proyectos de ciudades utópicas, basadas en lugares de tránsito y en territorios en permanente transformación, apoyadas en el deseo, el placer y el juego de artistas como Constant, y grupos como Archigram y Archizoom, entre otros.

Conforme la investigación teórica avanzaba, resultaba más necesaria la producción de obras que respondieran a las cuestiones sobre las que se estaba reflexionando. De esta manera, a partir de la recopilación de datos de todas estas fuentes y referentes junto con el análisis y estructuración de la información obtenida mediante diferentes procesos, iniciamos una segunda fase correspondiente a la producción artística. Así, las dos fases de trabajo se entrelazan entre ellas para llegar a conformar un discurso coherente en torno al tema planteado. Al tratarse de un trabajo teórico-práctico, éstas van de la mano, para complementarse entre ellas y llegar a formalizar una serie de conclusiones. Es en este punto donde las obras comienzan a corresponderse con el marco teórico.

Algunas de estas aportaciones artísticas pretenden ofrecer una visión crítica sobre lo construido y sobre la concepción actual del espacio urbano, para hacer posibles intervenciones o modificaciones contundentes en el entorno cotidiano. Son un deseo de ruptura radical con el urbanismo formulado hasta este momento y la presentación de nuevos principios de planificación y reconstrucción urbana. Constituyen una crítica directa al modelo de ciudad y vida del momento. Es por esto que, planteo una ciudad utópica en la que pretendo crear nuevos tipos de estilos de vida, eliminando los muros y haciendo que prevalezca la vida en sociedad, y la comunidad frente al individuo.

Por otro lado, me interesa hacer visibles aquellos lugares despreciados por la ciudad que forman parte del conjunto silenciado de una parte de la vida y de la historia de la misma. De esta manera, a través de un análisis del entorno social, y un estudio de la organización de la vida, pretendo recuperar para la ciudadanía aquellos lugares que conforman otras realidades ajenas a la oficial, con el fin de crear una serie de espacios que fomenten las relaciones sociales y de vecindad.

Uno de los intereses de la práctica artística contemporánea se centra en la gramática de las imágenes que configuran los mapas como representación. Así, a través del estudio de la historia de la ciudad y del deseo analizar los procesos de transformación de las áreas urbanas, represento los mecanismos superpuestos en la producción de la historia de una ciudad a través de mapas, con la intención de demostrar cómo se reproduce la imagen de las ciudades con pasado histórico.

Una de las aportaciones artísticas incluidas en este trabajo muestra, mediante la fotografía, aquellos elementos que forman parte de la imagen de la ciudad contemporánea. Elementos exteriores al observador que tienen una evidencia absoluta; que se distinguen por su forma y en cierto sentido por su excepcionalidad en el tejido urbano; que son elementos decisivos y referenciales; que tienen carácter permanente y que se consideran claves

Por último, parte de mi obra es una crítica a la ciudad contemporánea, la cual representa un tejido residencial compuesto de una repetición ordenada del mismo módulo estructural. Morfologías residenciales segregadas y repetitivas que vemos extenderse en las periferias metropolitanas o en núcleos aislados, las cuales funcionan como colosales máquinas de simplificar cualquier definición de la vida urbana, y que entendemos que constituyen una clara pérdida de identidad.

Todas estas obras, a partir de una sociología del arte, buscan la complicidad con el espectador, contarle desde otro punto de vista lo que no le es ajeno, lo que a diario le sucede en la ciudad. De este modo el espectador puede sacar conclusiones racionales o emocionales de una ciudad que en su vasta totalidad puede ser incomprendida, pero que en sus pequeños detalles puede tener una poética que nos invita a realizar un recorrido por sus calles. En definitiva, estas obras responden a una atracción por la arquitectura y el urbanismo en sus aspectos formales, sociales y contextuales.

1. APORTACIONES ARTÍSTICAS

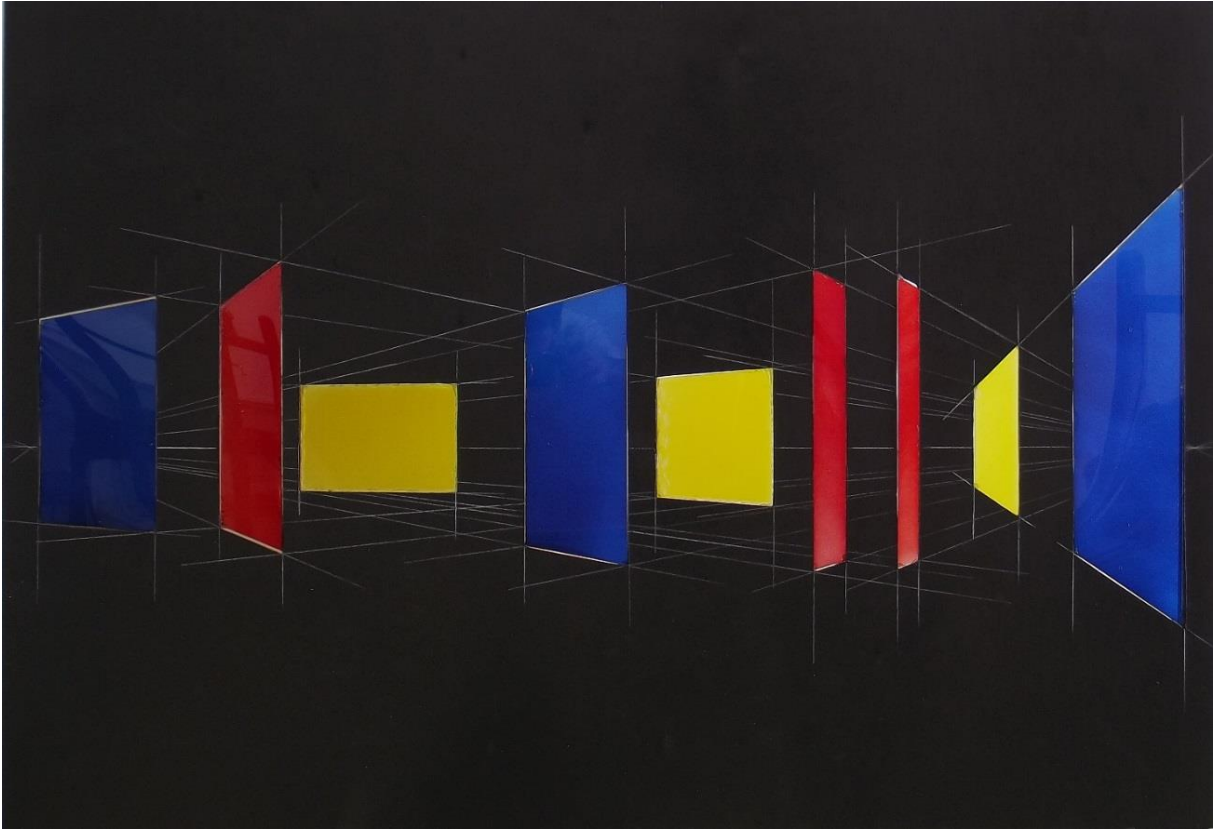
Aportación 1:

La Ciudad Espacial.

100 x 70 cm.

Acrílico y lápiz sobre metacrilato y madera.

2016



La Ciudad Espacial está inspirada en las ideas urbanísticas que propuso el arquitecto austriaco Frederick Kiesler. En las que planteaba una idea de ciudad apoyada en un manifiesto redactado por él, "La Ciudad en el Espacio". Así, esta obra representa un modelo de ciudad utópica y flotante, en la que la edificación se eleva desvinculándose y liberándose del suelo, sin un lugar fijo, y en la cual es posible crear nuevos tipos de estilos de vida, dando una mayor importancia al espacio público, eliminando sus muros y haciendo que prevalezca la vida en sociedad y la comunidad frente al individuo.

A pesar de que las ciudades siempre intentan posibilitar un mayor número de actividades y situaciones, el avance tecnológico y el lado mecanizado de las ciudades hace que sigamos viviendo encerrados, debido a que tenemos gran parte de lo que necesitamos en el hogar. Además, los espacios públicos en muchas ocasiones están proyectados como elementos de articulación del espacio urbano y no como lugares de convivencia que fomenten las relaciones sociales. Así, este modelo de ciudad actúa como un soporte de actividad, un espacio que posibilita las relaciones. Una infraestructura que se adapta a las posibles circunstancias que se puedan dar en cada momento, a lo largo del tiempo.

Desde un punto de vista puramente formal, esta obra está inspirada en las contraconstrucciones de Theo Van Doesburg. Sobre estas, Van Doesburg define los puntos considerados en el manifiesto de la Arquitectura Neoplasticista. *La Ciudad Espacial*, en un claro ejemplo del paso de la arquitectura a la pintura, representa una estructura abierta, en perspectiva oblicua con dos puntos de fuga, en la que se descomponen algunos de sus planos en el espacio, exponiendo su interior.

Debido a una preocupación por las relaciones entre sólidos y vacíos, utilizado como metáfora del espacio público y el espacio privado, sus articulaciones, y el espacio conformado por estos, trabajo con la dicotomía entre "espacio positivo", el volumen real de la pieza representada, y "espacio negativo", el espacio que queda dentro: lo vacío. Apelando por el vacío no construido en detrimento del sólido construido, en un afán por difuminar los límites entre uno y otro.

Por otro lado, en cuanto a las cualidades del color, podemos decir que no son solamente ópticas, sino que existen analogías emocionales y espirituales. Así, los estados emocionales generalizados se comunican por el color, pero también por la forma. La forma y el color, solamente pueden constituir una unidad indisoluble si se desarrollan al mismo tiempo. De esta manera, como producto de mi interés por los modos de aplicación del color, su perfeccionamiento técnico y las consecuencias sobre nuestro estado de ánimo, en esta obra utilizo la disposición del mismo para producir efectos psicológicos. Así mismo, busco la pureza de la composición cromática, en consonancia con la pureza de los restantes elementos que integran la obra, es decir, espacio, masa y formato.

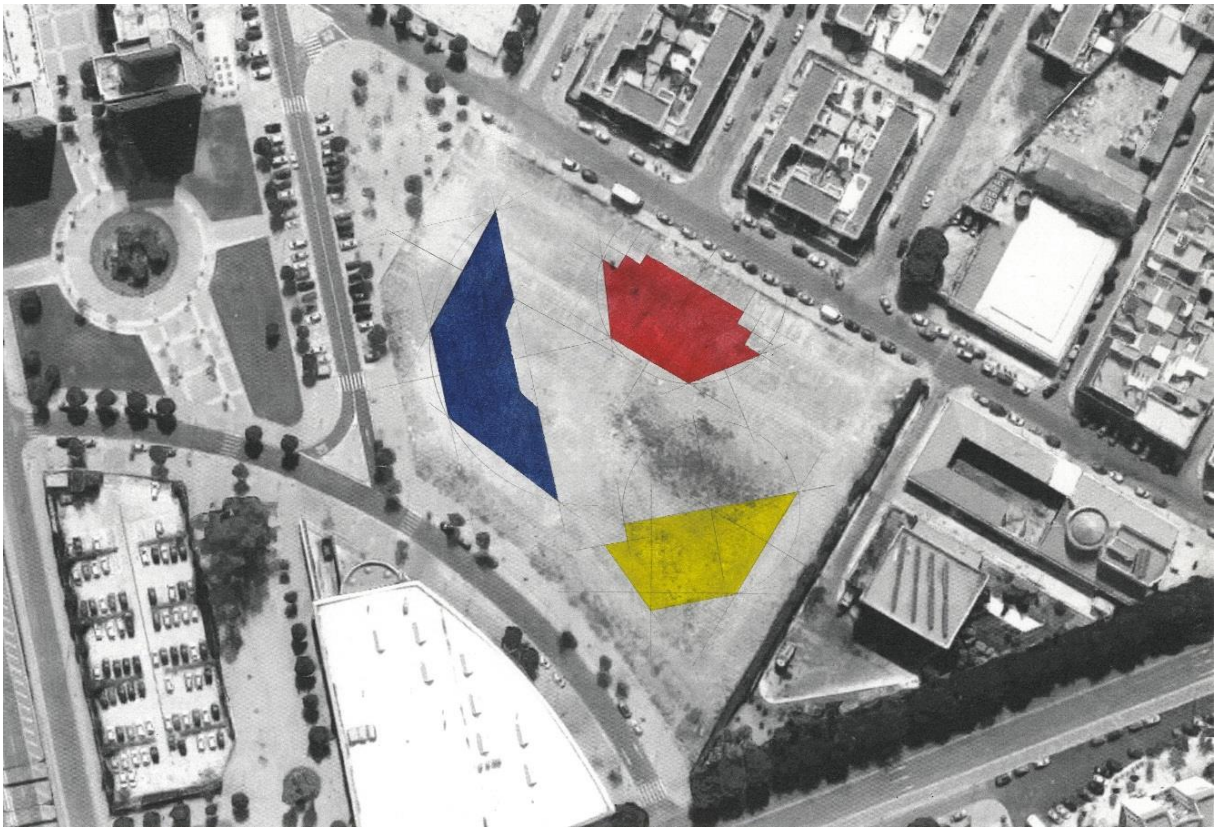
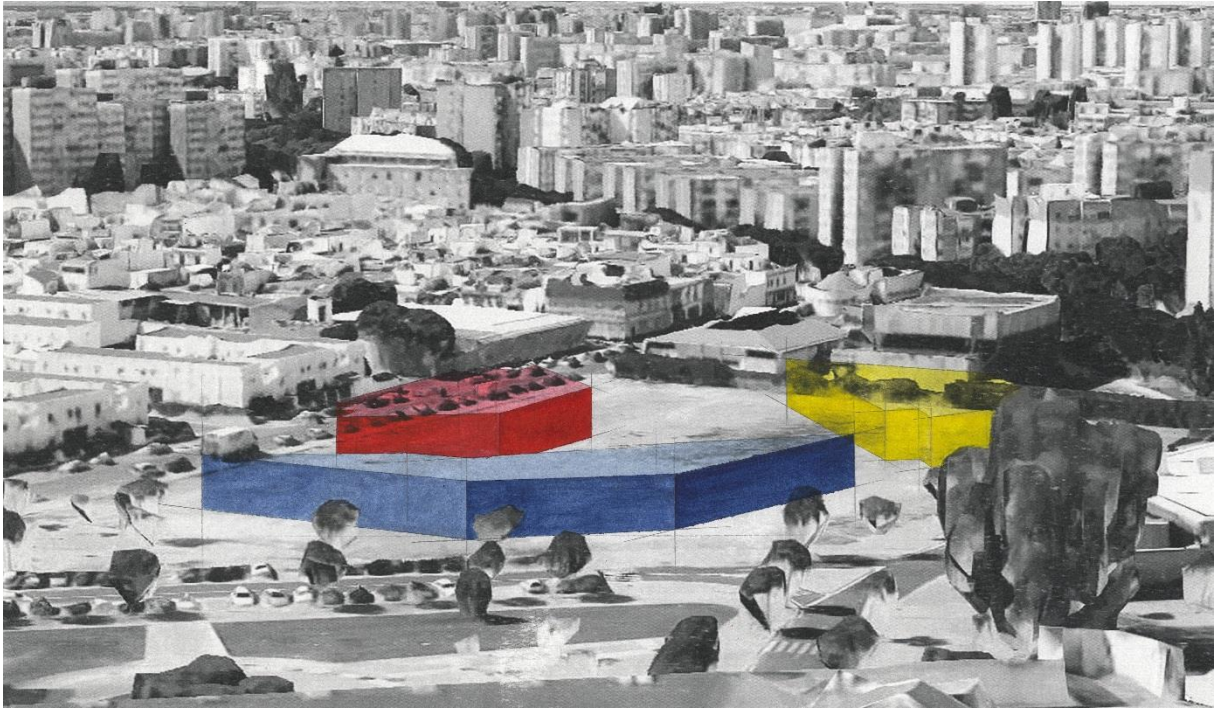
Aportación 2:

Espacios de Diálogo.

2 ud. de 45x32 cm. c/u.

Acrílico sobre impresión en papel.

2016.



La ciudad es para mí, el territorio en el cual se concretan las relaciones sociales, la metáfora que mejor ilustra la realidad cotidiana y, por tanto, el lugar donde con radical claridad se deben proponer las soluciones pertinentes para modificarla. *Espacios de diálogo* es un proyecto de arte público pensado para ser realizado en el solar vacío de la ciudad de Sevilla, concretamente en un solar perteneciente al barrio de Las Almenas, situado entre las calles; Estafeta, Estrella de Ote, Rey Melchor y, la Avenida de Pino Montano.

Las Almenas, se define como un barrio obrero, formado por anodinos bloques de viviendas, sin ningún interés artístico, carente de grandes avenidas, plazas y zonas peatonales por donde pasear. Falto de vida durante el día, casi como una ciudad dormitorio. En donde las relaciones de vecindad están deterioradas, debido al ritmo de vida y al descontento social provocado por la actual crisis. Lugares que quedan olvidados, despreciados y marginados por los ciudadanos, que forman parte del conjunto silenciado de una parte de la vida y de la historia de la ciudad.

A través del análisis del entorno social, y un estudio de la organización de la vida en el barrio, propongo recuperar para la ciudadanía un lugar vacío e inutilizado, con el fin de crear una serie de espacios que fomenten las relaciones sociales y de vecindad. En este sentido, podemos concebir esta intervención como un conjunto de sugerencias para imaginar y empezar a construir una sociedad completamente nueva a través de la invención de un urbanismo y de una nueva arquitectura.

El proyecto consta de un conjunto de espacios que sirven para invitar al diálogo, así como, para generar un lugar público común, como un oasis en el desierto, de manera que contribuyan a mejorar la vida del ciudadano. Está compuesto por tres módulos, que debido a sus diferencias de forma y color generan distintas experiencias en el visitante, completando así la función social para la que fueron creados. Una construcción en la que la calidad del resultado reside en una adecuada correspondencia entre la forma y el sentido de uso.

Las tres piezas que forman la obra, están distribuidas de manera radial en el espacio elegido para su ubicación, atendiendo principalmente a dos aspectos: la composición, adaptándose a la forma del solar, y su relación con el entorno. Las piezas están pensadas para ser construidas en un material transparente, el vidrio, de manera que el entorno quede integrado dentro del espacio y, que los muros no supongan una barrera para el ciudadano.

Estos espacios, desde el punto de vista de arte público, están mucho más cerca del concepto de arquitectura que de las ideas posmodernas de escultura. De esta manera, pretendo, sobre cualquier otro criterio, establecer en mi obra un grado de utilidad, en la que la calidad del resultado reside en una adecuada correspondencia entre la forma y el sentido de uso. Cuyo objetivo es responder a necesidades reales, prácticas, de la comunidad a la que van dirigidas, con el deseo de mejorar su vida cotidiana.

Aportación 3:

Cartografía.

330 x 240 cm.

Serigrafía.

2017.



Cartografía nace del estudio de la historia de la ciudad y del deseo de analizar los procesos de transformación de las zonas urbanas. Es la representación de varios procesos y mecanismos superpuestos en la producción de la historia de una ciudad. Pretende demostrar cómo se reproduce la imagen de las ciudades con un pasado histórico y propone una reflexión acerca de cómo construimos, como modificamos, como alteramos, como conservamos y nos relacionamos con el espacio urbano que nos rodea, como los vamos transformando y como nos terminan representando. Construcciones y espacios que son reflejo de como se ha planteado o de como se ha vivido. El legado que va dejando la sociedad a lo largo de la historia.

Mis intereses más recientes se centran en los mapas como medio de representación de la ciudad. Así, esta obra representa el plano de una ciudad imaginaria, creado mediante la utilización del método compositivo del *collage*, en el cual los fragmentos de una estructura urbana, ejemplos históricos de varia épocas, son conjugados y simplemente agregados los unos a los otros, estableciendo una especie de dialéctica capaz de permitir la existencia conjunta de lo abiertamente planeado y lo genuinamente no planeado. De esta forma, abordo el proceso de transformación en forma de fragmentos, proporcionados por el cambio y por la historia. Resultando un plano que se no corresponde a la realidad física de una zona geográfica concreta. Se trata de una manera de reconstruir la topografía de una ciudad determinada, a través de su historia, de una ciudad que pretendíamos conocida pero ahora es redescubierta, a través de la unión de fragmentos de la misma, pertenecientes a distintas épocas.

Una obra que representa como en la ciudad, si bien las líneas generales pueden mantenerse estables durante cierto tiempo, los detalles cambian constantemente, resultando ser el producto de una cosa que solo se percibe en el curso de largos lapsos de tiempo, de muchas intervenciones en su estructura y que muestra la tensión que se crea entre las áreas y los elementos, entre un sector y otro, dando lugar al carácter definitivo de toda ciudad, y por lo tanto también de la estética urbana

Esta obra es una forma de dar a entender que la geografía de la ciudad es inseparable de su historia, y que esta a su vez, es también la historia de la arquitectura, signo concreto de esta creación humana. Representa los cambios políticos, culturales, históricos o tecnológicos que explican los diferenciados procesos de urbanización que constantemente modifican la estructura de los espacios urbanos.

En la imagen se pueden apreciar diferentes zonas con distintas intensidades. Estas están relacionadas con las diferentes capas que construyen la ciudad a lo largo de su historia. Las de mayor intensidad, representan aquellas áreas de la ciudad de mayor antigüedad, formadas por una superposición de capas, obtenidas en el proceso de estampación mediante la repetición continuada. Actuando como metáforas visuales. De esta forma, consigo que el propio proceso esté relacionado con el concepto de la obra.

Pero también, la estructura cambiante de la ciudad, está formada por las actividades realizadas por un colectivo de personas a lo largo de un periodo de tiempo. Un espacio donde se desarrollan múltiples funciones. Así, la realidad urbana surge a partir de actos realizados por individuos, que actúan según motivaciones y preferencias particulares. Es decir, una parte de la historia de la ciudad, son las acciones realizadas por la ciudadanía, de la cual todos formamos parte de algún modo, queramos o no.

Atendiendo a esta idea, la obra va acompañada de un reproductor de sonidos, con un audio en el que se recogerá el sonido ambiente de una ciudad cualquiera. Como una forma de incluir el rastro y la huella de todas las actividades surgidas en la cotidianeidad de la ciudad. Se trata de hacer visible lo invisible, es decir, el movimiento, la actividad, la vida.

Toda esta investigación se plasma en la conexión entre la serigrafía y su ubicación en el espacio. Ya que esta obra, al estar formada por varias unidades y estar acompañada de un audio, está pensada para ser presentada como una instalación.

Aportación 4:

Hitos.

8 ud. de 30 x 40 cm c/u.

Fotografía digital.

2017.



Al recorrer la ciudad, el hombre se ve afectado por el aspecto visual del espacio y las cosas que le rodean. La persona que recorre los lugares de la ciudad se encuentra bombardeada por una multiplicidad de informaciones que van, desde lo más simple como por ejemplo un aviso comercial o elemento del mobiliario urbano, hasta lo más complejo, una forma arquitectónica. De esta manera, podemos decir que la ciudad representa una imagen que está constituida por partes y cada una de estas partes posee, además, una serie de elementos arquitectónicos que construyen la ciudad. Uno de los elementos que constituyen la ciudad y que sirve como punto de referencia, siendo una clave de identidad en la estructura urbana, es el hito.

Hitos es un estudio, basado en el libro *La imagen de la ciudad* de Kevyn Lynch, sobre la estructura de la ciudad contemporánea y los elementos que la forman. Materializado en una obra fotográfica que representa uno de los elementos que forma parte de la imagen de la ciudad contemporánea, el hito. Los hitos son elementos exteriores al observador; tienen una evidencia absoluta; se distinguen por su forma y en cierto sentido por su excepcionalidad en el tejido urbano, tienen carácter permanente, son elementos decisivos, se consideran claves y son referenciales.

Si tomamos el contorno de una ciudad y consideramos una parte de él, nos saltarán a la vista una serie de edificios y elementos arquitectónicos singulares. Estos podemos considerarlos como hitos. Esta obra surge de un recorrido a través de la ciudad de Sevilla, en el que mediante una labor de documentación fotográfica, se van recogiendo todos aquellos edificios que por sus características, y desde un punto de vista puramente subjetivo, podemos considerarlos como hitos.

Uno de los puntos clave a la hora de considerar un elemento arquitectónico como hito, ha sido el contexto en el que se ubica, ya que un mismo elemento puede ser físicamente distintivo en una matriz porque su imagen es distintiva en tal contexto, pero puede no serlo en otro emplazamiento donde su morfología es regla más que excepción. De esta forma, podemos decir que la capacidad distintiva de un hito depende considerablemente de la reciprocidad que haya entre el hito y sus inmediaciones.

Para concluir, me gustaría indicar, que este no es un trabajo cerrado. Representa el inicio de un futuro proyecto en el que se estudiarán los cinco elementos, que según Lynch, componen la ciudad (sendas, bordes, barrios, hitos y nodos). Este estudio se realizará en distintas ciudades, en el que mediante una labor de documentación y archivo, se comparará como varía cada uno de estos elementos en las distintas ciudades según sus condiciones físicas y su morfología.

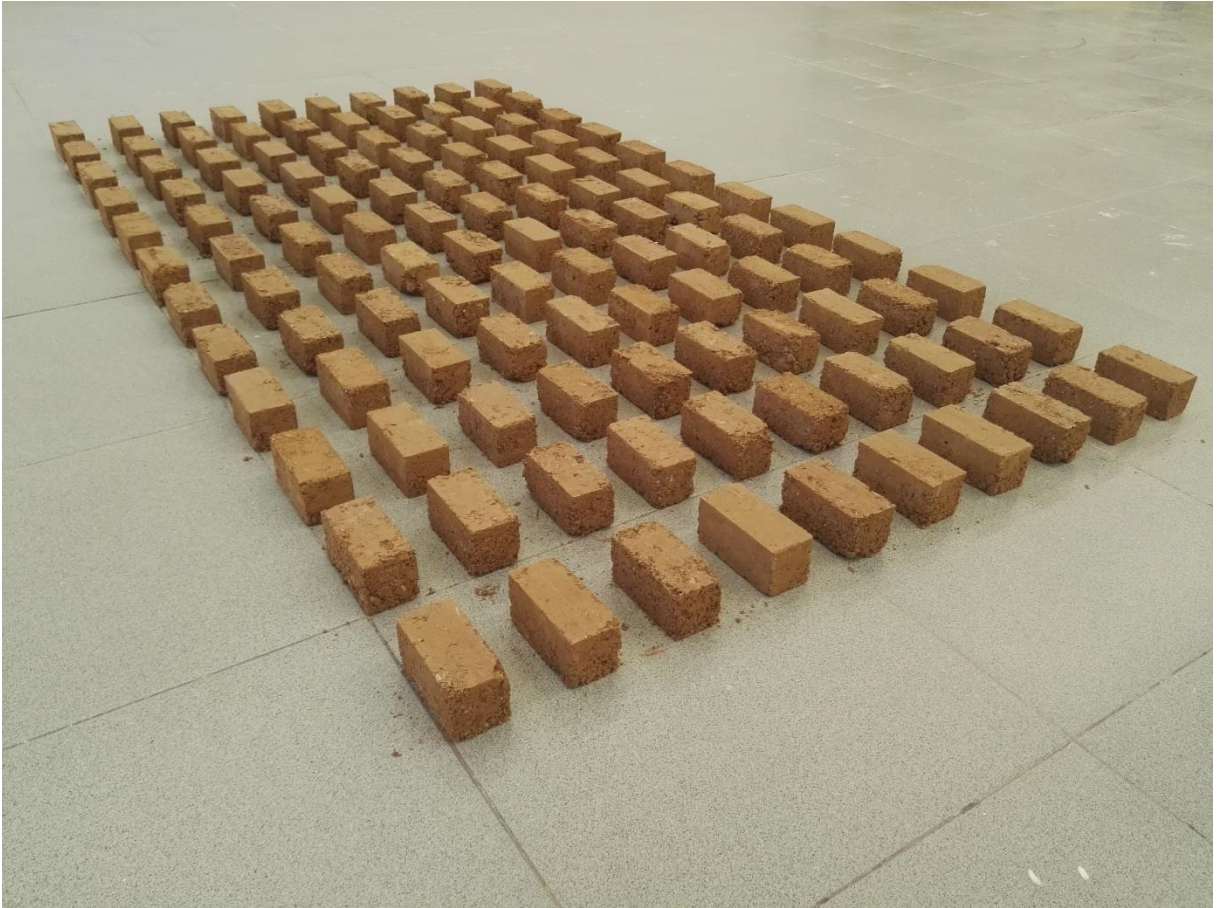
Aportación 5:

La Ciudad Genérica.

175 x 95 cm.

Instalación.

2017.



La Ciudad Genérica es una instalación que sirve de crítica a la ciudad contemporánea, la cual representa un tejido residencial compuesto de una repetición ordenada del mismo módulo estructural. Esto supone una pérdida de identidad, entendiendo la identidad como algo que deriva de la materia, de lo histórico, del contexto, de lo real.

La obra consiste en la fabricación, de manera repetitiva, de una misma pieza. Posteriormente instaladas de forma ordenada, a modo de retícula. Imitando a esas viviendas unifamiliares aisladas o adosadas que depredan masivamente el territorio. Morfologías residenciales segregadas y repetitivas que vemos extenderse en las periferias metropolitanas o en núcleos aislados y que funcionan como colosales máquinas de simplificar cualquier definición de la vida urbana. Es decir, configuraciones espaciales que desactivan la identidad de la ciudad.

Es una crítica a la construcción de polígonos residenciales que se vislumbran en el tejido urbano como piezas inconexas, sectores que con el paso de los años, han terminado degenerando en muchas ocasiones en áreas obsoletas de la ciudad. *“Suponiendo un verdadero desmoronamiento de lo urbano como forma de vida a favor de una ciudad difusa, fundamentada en asentamientos expandidos”* (Delgado, 2007)

Por otra parte, el carácter de estas nuevas áreas en las tramas urbanas, no se define tanto por la acumulación construida, como por la profusión de tajos y cicatrices que dislocan el paisaje que rodea la ciudad. Las áreas metropolitanas, están construidas con millones de toneladas de materiales de origen natural. Cada hectárea urbanizada supone la transformación y el desplazamiento de cantidades ingentes de material de construcción y otros componentes necesarios para la implantación de las diversas estructuras que requieren las ciudades. Este tipo de intervenciones generan una gran alteración del espacio sobre el que se localizan.

Por este motivo, en esta obra es tan importante su materialización como el proceso de trabajo llevado a cabo para su producción. Este consiste en recoger arcilla de la orilla del río Guadalquivir, concretamente en los jardines a los que da nombre, y su posterior transporte al lugar de trabajo. De esta forma, para la elaboración de las piezas que forman la instalación, es necesaria la transformación de una parte del territorio.

Esta acción, tiene la intención de mostrar como a lo largo de la historia de la civilización, el hombre ha transformado parte del territorio con el fin de mejorar sus condiciones de vida, siendo la arquitectura la principal herramienta utilizada en los procesos de transformación del entorno natural. Y es precisamente en los procesos de construcción de las ciudades, donde más claramente se manifiestan estas transformaciones.

2. ARGUMENTACIONES TEÓRICAS

2.1. ORIGEN E HISTORIA DE LA CIUDAD

A lo largo de la historia de la civilización, el hombre ha transformado parte del territorio, con el fin de obtener alimento, abrigo, protección y así mejorar sus condiciones de vida. Y es precisamente en los procesos metropolitanos, concretamente en la urbanización y construcción, donde más claramente se manifiestan estas transformaciones.

Los hombres de la edad de bronce construyeron sus moradas con el fin de mejorar sus condiciones de vida, adaptando el territorio a la necesidad social del momento, construyendo manzanas artificiales de ladrillos, y excavando pozos, acequias y cursos de agua. Se puede decir que, a partir de este momento, existe la primera transformación del mundo adaptada a la necesidad del hombre. Estos iniciaron la arquitectura al mismo tiempo que el primer trazo de la ciudad. La arquitectura es, así, connatural a la formación de la civilización y un hecho permanente, universal y necesario.

Desde el punto de vista cuantitativo, el proceso de transformación territorial y paisajística más importante ha sido el crecimiento y expansión de los grandes núcleos urbanos. Las áreas metropolitanas, están construidas con millones de toneladas de materiales, necesarios para levantar edificios, tender pavimentos y rellenar depresiones del terreno con fines urbanizadores. Este tipo de intervenciones generan una gran alteración del espacio sobre el que se localizan. (*Aportación 5*)

Pero los efectos de la construcción de las áreas urbanas, van mucho más allá de la transformación del espacio en el que se encuentran. La identidad o carácter de estas zonas, de estas nuevas tramas urbanas, no se define tanto por la acumulación construida, como por la profusión de tajos y cicatrices que dislocan el paisaje que rodea la ciudad. Así, la construcción de la ciudad y su posterior uso, generan dinámicas territoriales que transforman en gran medida los paisajes a los que llega su influencia. Produciéndose un gran impacto sobre el entorno más cercano.

Cada hectárea urbanizada supone el desplazamiento de ingentes cantidades de componentes necesarios para la construcción de las diversas infraestructuras que requieren las ciudades. Se diría que existe un traslado descontrolado de materia, un devenir constante de lo lleno a lo vacío, del *site al non-site*. Produciéndose un proceso de transformación en el que materiales de origen natural, se convierten en un producto artificial.

De entre todos los artificios que el hombre ha sido capaz de construir, la ciudad es, sin duda, el más completo y depurado. Las áreas metropolitanas nacieron con objeto de dar respuesta a las nuevas funciones demandadas por la sociedad. Para la cual, una de las primeras necesidades ha sido la de habitar en comunidad. Debido a esto, como mundo artificial, la ciudad debería estar diseñada con fines humanos. Por este motivo, podemos considerarla como el espacio donde se concretan las relaciones entre las personas, y de estas con el territorio.

La ciudad es un espacio donde se desarrollan múltiples funciones y procesos. Esta se compone de dos partes principales: la primera está formada por todos aquellos componentes no físicos, como las costumbres de sus habitantes, su comportamiento individual, las actividades que realizan, etcétera. La segunda de estas partes la forman todos los componentes físicos, como edificios, plazas y calles, es decir, su arquitectura. Pero ninguna de estas dos partes se corresponde con la ciudad en sí misma, con su complejidad. La ciudad real es el resultado de la interacción de ambas partes, cada una de las cuales está determinada por una multitud de factores imprevisibles e incontrolables.

Atendiendo a la primera de las partes que componen la ciudad, podemos decir que esta es una estructura cambiante provocada por una serie de comportamientos, costumbres y actividades realizadas por un colectivo de personas a lo largo de un periodo de tiempo. Un espacio donde se desarrollan múltiples funciones. Así, la realidad urbana surge a partir de actos realizados por individuos, que actúan según motivaciones y preferencias particulares. De esta forma, podemos decir que una parte de la historia de la ciudad, son las acciones

realizadas por la ciudadanía, de las cuales todos somos partícipes de algún modo, queramos o no.

La instalación fotográfica *Casa sin fin*, 2005, del artista Jorge Ribalta, se articula como un tipo de montaje. Una yuxtaposición de imágenes sobre varios procesos y mecanismos superpuestos en la producción de la historia de una ciudad. Ribalta quiere demostrar cómo se produce la imagen de las ciudades con pasado histórico. Se trata de hacer visible lo invisible, es decir, el movimiento, la actividad, la vida.



Fig. 2.1 Jorge Ribalta. *Petit Grand Tour*, 2005. 51 fotografías de 50 x 50 cm
<http://www.elcultural.com/revista/arte/Jorge-Ribalta-petit-grand-tour/32218>

En cuanto a la segunda de las partes por las que está constituida la ciudad, su arquitectura, podemos decir que esta es inseparable de los elementos urbanos que la constituyen. Ambos componentes representan un todo unificado en relación con las funciones y necesidades que cumplen o satisfacen dentro del conjunto al cual pertenecen, a la vez, que le dan forma a la trama y producen la configuración tridimensional de la ciudad.

Por arquitectura de la ciudad se pueden entender dos aspectos diferentes; en el primero de ellos es posible asemejar la ciudad a una gran obra de ingeniería y de arquitectura, relativamente compleja, que se desarrolla en el tiempo; en el segundo caso podemos referirnos a contornos más limitados de la propia ciudad, a hechos urbanos caracterizados por una forma propia. Así, al describir una ciudad nos ocupamos preponderantemente de su arquitectura. Esta, a su vez, se resume en la forma de la ciudad. (Rossi, 1999:47)

Por otra parte, esta arquitectura urbana, se compone de dos grupos de elementos: los singulares y el espacio público. Los componentes singulares como monumentos o

edificaciones y espacios de carácter peculiar, poseen la virtud de ser organizadores de recorridos y secuencias, constituyen la parte esencial del tejido urbano y lo hacen homogéneo; el segundo grupo está formado por el resto de elementos construidos y naturales que forman el espacio público de la ciudad.

Siguiendo la argumentación de Aldo Rossi, la arquitectura de la ciudad supone el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas. Esta forma parte de todo el ambiente físico que rodea la vida humana, por este motivo no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, ni podemos comprender las transformaciones surgidas en la ciudad a lo largo de la historia, sin su arquitectura. Es decir, la historia de la ciudad es también la historia de la arquitectura.

Desde 1970, el artista Charles Simonds ha creado lugares para una civilización imaginaria, llamada "Little People". Diminutas ciudades de barro, construidas en las grietas de los muros, los desconches, las regatas mal tapiadas y, al resguardo del viento y la lluvia. Ciudades que se inspiran en la arquitectura de las tribus nativas del sur de los Estados Unidos, que vivían en casas construidas en las grandes concavidades de las paredes rocosas, y que están relacionadas con la arquitectura ritual antigua: como mastabas, laberintos, torres funerarias o pirámides. Estas obras son una reflexión sobre la historia de la ciudad, sobre el crecimiento y la degradación de las ciudades, y sobre su arquitectura y los sistemas de pensamiento que la sustentan.



Fig. 2.2 Charles Simonds. *Dwellings*, 1981. Madera y arcilla.
<http://www.charles-simonds.com/installations/in-mca.html>

Los procesos de formación de la ciudad son diversos, por ello no podemos decir que sea una creación que pueda ser reducida a una sola idea base. La ciudad es una construcción a gran escala en el espacio de algo que solo se percibe en el curso de largos lapsos de tiempo, producto de muchas intervenciones que constantemente modifican su forma. Es un fenómeno que se desarrolla muy lentamente, adquiriendo forma y apariencia características como consecuencia de las condiciones físicas del lugar y de las transformaciones generadas a lo largo de su historia. Su forma suele ser el testigo de su historia y uno de los símbolos que mejor los representa. (*Aportación 3*)

Peripheral Stories, 2005, es el proyecto más reciente de la artista egipcia Hala Elkoussy; un vídeo que tiene como escenario su ciudad natal, El Cairo, y que documenta las vertiginosas y constantes transformaciones que la urbe está experimentando en los últimos tiempos. Un viaje que se materializa en imágenes fotográficas de paisajes suburbanos de la ciudad, sobre los que se superponen distintos testimonios ofrecidos por sus habitantes, junto a reportajes periodísticos o textos y consignas procedentes de los medios de comunicación y la publicidad. Un entorno desprovisto de la información necesaria para asimilar un movimiento tan brusco.



Fig. 2.3 Hala Elkoussy. *Peripheral Stories*, 2005. Vídeo digital, 28 minutos.
<http://halaelkoussy.com/peripheral-2005>

El carácter definitivo de toda ciudad, y por lo tanto también de la estética urbana, es la tensión que se ha creado y se crea entre las transformaciones surgidas en los distintos sectores de la ciudad; esta tensión está medida no solo en términos de espacio, sino también de tiempo. En sentido puramente cronológico, esto se refiere al proceso histórico, donde se pueden hallar hechos urbanos acontecidos en tiempos sucesivos, con todas las implicaciones que éstos poseen.

2.1.1 Transformación y evolución de la ciudad a lo largo de la historia

La ciudad es una creación nacida de numerosos y varios momentos de formación. Está vista como una gran obra con un desarrollo temporal, destacable en la forma y en el espacio, que puede ser captada a través de sus fragmentos, sus momentos diversos. La unidad de estas partes está dada fundamentalmente por la historia, por la memoria que la ciudad tiene de sí misma. Así, la posibilidad de leer la ciudad con continuidad estriba en su prominente carácter formal y espacial.

A través de la historia de la humanidad las ciudades han crecido mediante un proceso de consolidación llevado a cabo por los propios habitantes de la ciudad. Las culturas florecen, decaen, reviven, desaparecen, son saqueadas, invadidas, humilladas, violadas, triunfan, renacen, tienen edades de oro, caen de repente silenciosamente. Cambios como los políticos, los económicos, los históricos o los culturales explican los diferenciados procesos de urbanización, dando lugar a estructuras espaciales más o menos complejas, que dependen tanto de las características singulares que cada realidad urbana posee como de la intensidad y alcance de tales procesos. Surgen, así, diferentes modelos urbanos y, se diseñan y trazan nuevos ejes o sectores de crecimiento y expansión de la ciudad.

El modelo urbano básico de organización metropolitana occidental es el que surge de una ciudad central a partir de la cual se produce un fenómeno de crecimiento urbano que se extiende por el territorio más cercano y que se suele denominar corona metropolitana. Las estructuras centralizadas, si se analizan en detalle, presentan características diferenciadas que no responden a un patrón común u homogéneo, sino que obedecen a procesos y estructuras de partida que varían en cada caso. La ciudad central es la depositaria de nuestra memoria histórica, en su trama se pueden descifrar rasgos de todas las civilizaciones que la construyeron. Lo que hace que el tejido urbano alcance un gran valor patrimonial.

Acercarse al proceso de conformación urbana a partir de un análisis exhaustivo de las piezas generadas en los distintos periodos históricos, sucedidos en la ciudad, nos permiten desvelar las directrices que marcaron el desarrollo urbano en cada etapa de la historia. Analizar la importancia determinante del medio físico, poniendo de manifiesto los conceptos esenciales en los que se fundamentó su morfología, nos ayudará a comprender los elementos que fraguaron la identidad de la ciudad.

Teniendo en cuenta la morfología de las distintas piezas urbanas, según los diferentes periodos históricos sucedidos resulta de trascendental importancia conocer los pilares sobre los que se levantaron sus trazas y los conceptos fundamentales que lo fraguaron. Lo que nos desvelaran los sistemas de pensamiento que subyacen en ellas como auténticos responsables de la identidad de la ciudad.

La civilización griega ha sido una de las mayores y mejores referentes para la cuestión urbana. Además de las ciudades de crecimiento orgánico conocidas por todos, empezaron a construir, de la mano de Hipodamo de Mileto, ciudades regulares de planta ortogonal fruto de una perfecta planificación, en la que la propia geometría del trazado garantizaba la equidad entre sus ciudadanos. Donde el espacio público era el agente vertebrador y jerarquizador de lo urbano. La vida pública prevalecía sobre la privada y como tal se reflejaba en la arquitectura de sus componentes urbanos. La planta reticulada de las antiguas polis codifica funcionalmente las relaciones posibles entre las diferentes zonas en torno a un centro presidido por el ágora. Y muestra la llegada del racionalismo, el triunfo del logos sobre el mito, el triunfo de la razón.

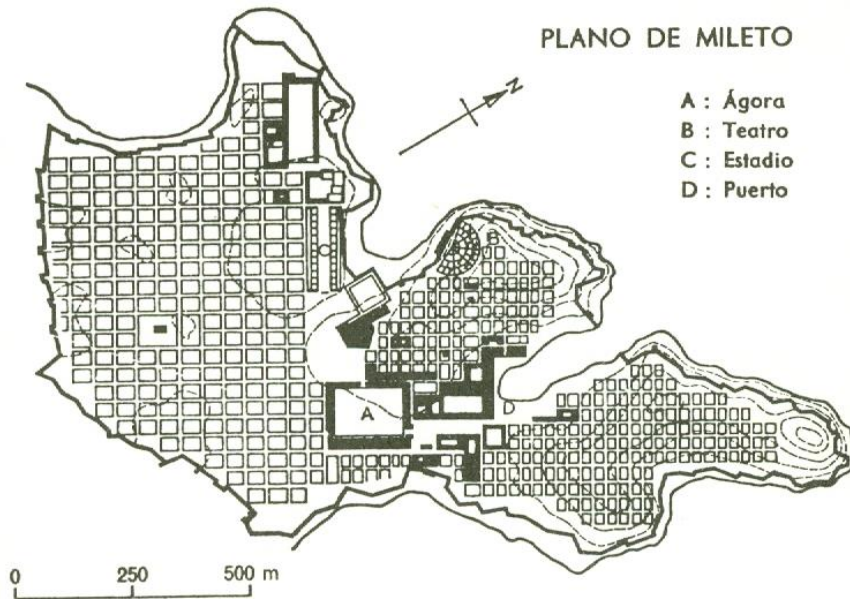


Fig. 2.4 Plano de Mileto

ellegadodehipodamos.wordpress.com/2015/11/04/plan-urbanistico-el-sistema-ortogonal/

Los romanos heredaron la racionalidad urbana griega y asumieron además de los brillantes trazados hipodámicos todos los avances técnicos que lograron. Fundaron numerosos campamentos militares, que terminaron siendo el origen de las ciudades romanas, ciudades geométricas, regulares e incluso ortogonales. Situando en el punto de encuentro de las dos vías principales, el *cardus* y el *decumanus*, el lugar de máximo prestigio urbano, el foro. A partir del cual se generaba una cuadrícula apoyada en los *cuadras*, esas manzanas destinadas a albergar las viviendas y edificios públicos de la ciudad. De tal forma que las calles estructuraban y jerarquizaban el tejido urbano, donde de nuevo el sistema de espacios públicos se imponía al privado. La descripción de la cuadrícula romana en nuestras tramas urbanas refleja la esencia de su pensamiento y exponen con su geometría el correcto trazado que tuvo y debería tener la ciudad. Utilizando el orden como principio jerarquizador de lo urbano.

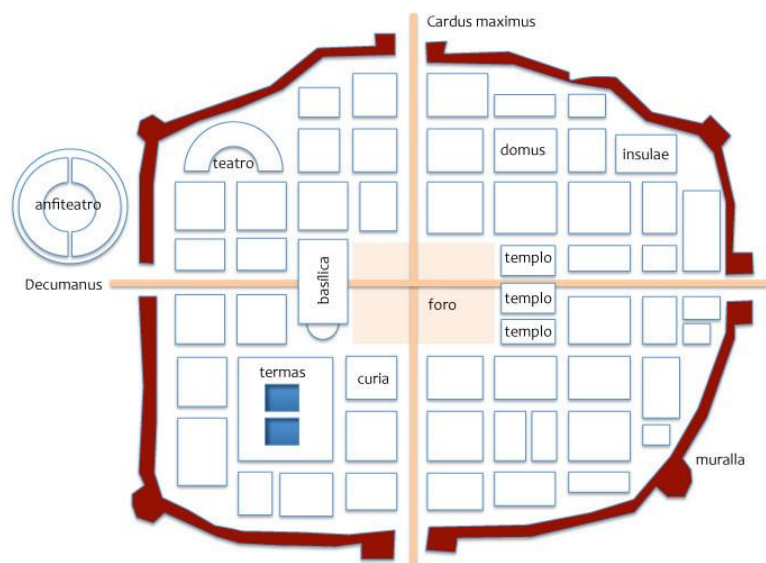


Fig. 2.5 Esquema de ciudad romana

<http://tattooian.blogspot.com.es/2012/06/hispania-una-parte-del-imperio-romano.html>

El nacimiento y expansión del Islam supuso un cambio para la estructura morfológica de la ciudad, hasta entonces conocida. En las ciudades islámicas se perdió el valor estructural del espacio público y desaparecieron los grandes equipamientos urbanos. El hecho de que el Corán concibiera la casa como un santuario y como el hecho verdaderamente importante de la ciudad, hizo que el tejido urbano se desarrollara a partir de ella. De manera que, este dejó de estar estructurado y vertebrado por las calles, las cuales perdieron su sentido al quedar relegadas al espacio necesario para acceder a la vivienda, erigida como célula urbana, siendo la principal responsable de su conformación. Reconociendo en la estructura, la importancia de la propiedad privada sobre la pública, lo que facilitó el desarrollo de tramas laberínticas y tortuosas constituidas por una amalgama de viviendas en las que únicamente destacaba la mezquita.



Fig. 2.6 Plano de la ciudad de Fez, Marruecos

<http://hicarquitectura.com/2012/11/ma-isabel-jimenez-biblioteca-central-del-magreb-en-fez-marruecos/>

Con el estallido de la revolución industrial, se empezaron a desarrollar diferentes corrientes de pensamiento para dar respuesta a los problemas desencadenados en la ciudad tradicional, entre los que destacaron los socialistas utópicos y aquellos que buscaron un modelo formal.

Los Socialistas Utópicos tenían una ideología antiurbana. Negaban la ciudad tradicional. Por eso proponían una comunidad ideal con una organización social que debía de recurrir al territorio para solucionar los problemas de la ciudad. En el sentido de lo descrito, Robert Owen sentó las bases del movimiento cooperativista y propuso la fundación de *New Harmony*, 1825, una comunidad ideal y autosuficiente y basada en principios comunitarios que adoptaría el modelo urbano del cuadrilátero.

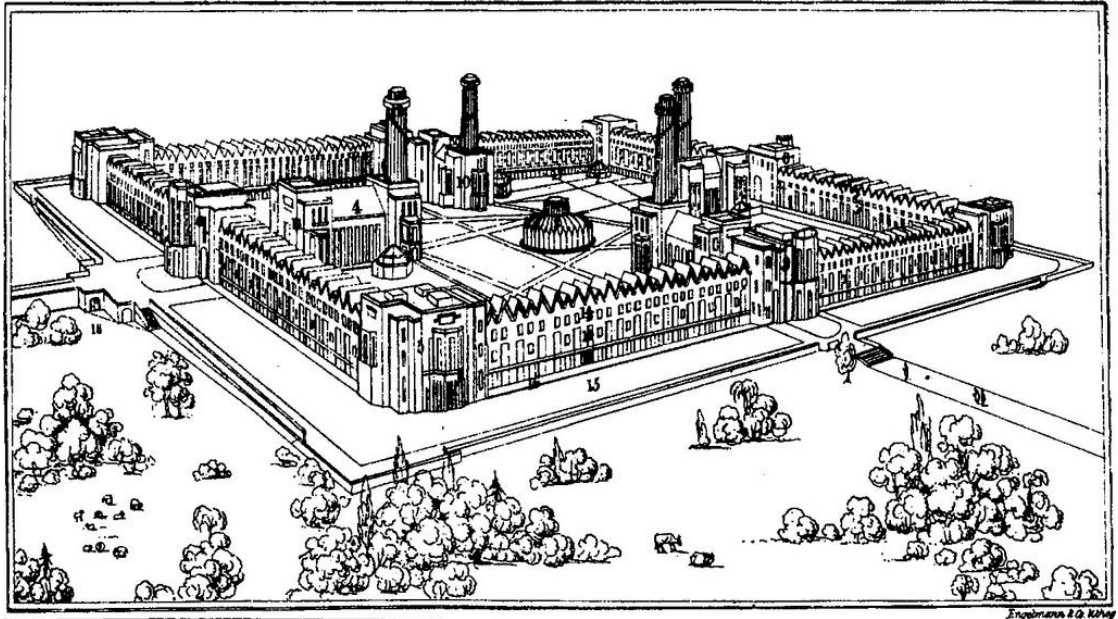


Fig. 2.7 Robert Owen, *New Harmony*, 1825.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/44/96/32/449632089240a016474d2fed43deb2ca.jpg>

Los Pragmáticos avocaron por dirigir la expansión de la antigua ciudad medieval creando una nueva, que se interrelacionara perfectamente con ella. A este grupo pertenecían todos aquellos que consideraban que los problemas de la ciudad se derivaban de su propia morfología, por eso proponían como solución a la antigua ciudad que, consideraban antihigiénica, injusta e ilógica y radicalmente opuesta del medio territorial, nuevos modelos formales.

A los utópicos del siglo XIX, con su rechazo de la sociedad urbanizada y su herencia del romanticismo del siglo XVIII sobre la nobleza y simplicidad del hombre natural o primitivo, les atrajo la idea de los ambientes simples, que eran verdaderas obras de arte gracias a un cierto consenso armónico. Esta vana esperanza coloreó el utopismo del movimiento urbanístico de la Ciudad Jardín.

La Ciudad Jardín nace a finales del siglo XIX, a manos de Ebenezer Howard. Este subrayó la necesidad de subscribir un nuevo marco social que liberase a la sociedad de la explotación y el hacinamiento, proponiendo un nuevo modelo de crecimiento estático y radiocéntrico, integrado en el territorio, donde los sistemas de comunicaciones y los espacios libres jerarquizaran la nueva ciudad. Howard proponía repoblar las zonas rurales construyendo un nuevo tipo de ciudad en la que los habitantes pobres pudieran vivir de nuevo en la naturaleza. Las industrias se instalarían en reservas planificadas de la misma ciudad, con la finalidad de que los individuos pudieran ganarse la vida y para no convertir a estas en ciudades dormitorio. Es decir, su intención era la creación de pequeños municipios autosuficientes. La Ciudad Jardín, desarrollada en torno a una tipología de vivienda unifamiliar, debía estar rodeada por un cinturón de terrenos dedicados a la agricultura; las escuelas, viviendas y parques se instalarían en reservas habitacionales planificadas; y en el centro se dispondrían los establecimientos comerciales, y los clubs y centros recreativos o culturales.

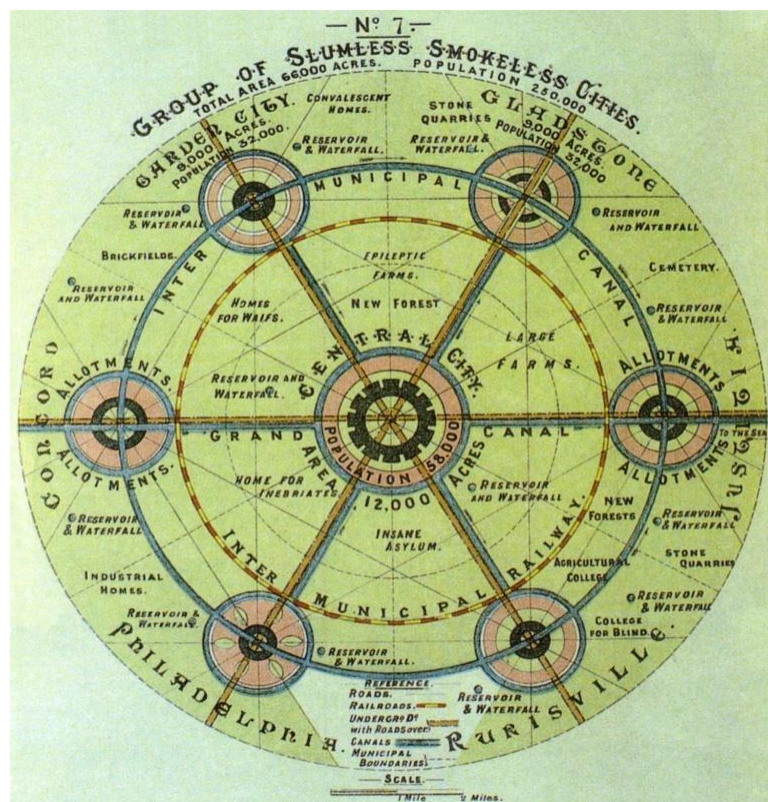


Fig. 2.8 Ebenezer Howard, Esquema de la Ciudad Jardín.

<https://sigloscuriosos.blogspot.com.es/2012/01/las-ciudades-jardin-de-ebenezer-howard.html>

La Ciudad Jardín fue concebida como un tipo de urbanismo en términos de planificación de grandes regiones. El punto de partida de un modelo mucho mayor e incluyente. En un urbanismo a escala regional, las ciudades jardín podían distribuirse de manera racional por inmensos territorios, ensamblando sus recursos naturales, buscando el equilibrio con la explotación de los recursos agrícolas y forestales, y formando el conjunto de un todo lógico y de largo alcance.

La llegada del siglo XX, trajo consigo un proceso de metropolización que supuso una auténtica revolución urbana y territorial, en la que todavía se encuentra inmersa la ciudad actual. Este proceso de metropolización supuso una paralización al crecimiento de las ciudades centrales, en las cuales surgió una gran necesidad de renovación desencadenada por el desbordamiento de su estructura urbana.

Las ideas de Howard fueron adoptadas con entusiasmo en América en la década de los años veinte y desarrolladas más tarde por un grupo de personas extraordinariamente eficaces y entregadas, denominado los *Descendristas*. Estos imaginaron un urbanismo regional, cuyo resultado más elemental y primario sería la descentralización de las grandes ciudades y la dispersión de la población en ciudades más pequeñas, separadas unas de otras. Los *Descendristas* se fijaron en lo negativo de las grandes ciudades. No sentían curiosidad por los éxitos de la ciudad vieja, únicamente se interesaron por sus fracasos. Para ellos, la gran ciudad era una monstruosidad y una tiranía, tenía que desaparecer.

La irrupción del Movimiento Moderno supuso un nuevo planteamiento de la concepción urbana. Negó la validez de la ciudad tradicional y propuso ciudades que basadas en el orden, sistematizaran las funciones - la filosofía urbana de este movimiento, consideraba a la ciudad como una máquina compuesta por varias partes separadas de acuerdo con su función-. En la trama de sus ciudades se vislumbra una ruptura en la asociación tradicional entre la manzana y la calle, una pérdida del concepto de calle corredor y una anulación de la jerarquización

entre el espacio público y privado. Porque el espacio público deja de estar perfectamente delimitado y pasa a combinarse e incluso apropiarse del espacio privado.

El racionalismo consideraba la ciudad como un hecho funcional, como un artefacto donde se realizaban diferentes funciones: vivir, trabajar, recrearse y circular. Entre las cuales la de habitar era la principal. Atendiendo a esta sistematización, diseñaron la célula mínima habitable, a partir de la cual establecieron tipologías de viviendas, describieron los modelos de agrupación y llegaron a explicar la configuración de la ciudad.

Le Corbusier fue el hombre que tuvo la idea de llevar todo el urbanismo racionalista hasta el meollo de las mismísimas urbes. Su urbanismo es reflejo de su postura idealista y de todas sus experiencias, y está teñido de las diferentes visiones de la modernidad arquitectónica expresadas en su obra. Está impregnado de rasgos utópicos que se deben a la asociación entre una organización social perfecta y un espacio con una doble dimensión: una funcional y una artística. Al articular el arte y la función, el urbanismo de Le Corbusier constituye una poética. La poética de su urbanismo surge de la condición de su trabajo creativo. Es una construcción intelectual hecha a partir de los vínculos establecidos entre las artes visuales y la arquitectura, entre la historia y la modernidad, entre las vivencias y los deseos.

Todas sus ideas sobre la ciudad están basadas en la necesidad de descongestionarlas, mediante el énfasis en los problemas de transporte y la separación de funciones, dotándolas de amplias zonas verdes. Así como, resolver el aumento de la población, facilitar el flujo de personas y mercancías por los puntos de salida de la ciudad y todos los problemas relacionados con la zonificación, la circulación, la preservación y expansión de las ciudades. Soluciones habituales de nuestras ciudades actuales como los centros comerciales, los bloques de apartamentos con zonas ajardinadas y de juego, las zonas industriales aisladas y las comunidades satélites orgánicamente articuladas con el centro, por ejemplo, forman parte de sus postulados.

En la década de los años veinte proyectó una ciudad imaginaria a la que puso por nombre *Ville Radieuse*, 1924. Compuesta principalmente de rascacielos rodeados de parques. Esta ciudad, al menos en lo superficial, procede directamente de la Ciudad Jardín. Le Corbusier aceptó su imagen fundamental y buscó aplicarla a grandes densidades de población. Describió incluso la *Ville Radieuse* como la realización más asequible de la Ciudad Jardín.

Supongan ustedes que entramos en la ciudad por el Parque Grande. Nuestro rápido automóvil toma una pista elevada, sólo para vehículos a motor, entre dos majestuosos rascacielos; conforme nos aproximamos, vemos recortarse sobre el cielo hasta veinticuatro rascacielos. A la izquierda y derecha, en los confines de cada área particular, se alzan los edificios municipales y administrativos; abrazando este espacio, los museos y las edificaciones universitarias. Toda la ciudad es un parque.

La Ciudad Jardín no pasa de ser un fuego fatuo. La naturaleza se derrite ante la invasión de las carreteras y de los grupos de viviendas, y el prometido aislamiento se convierte en un multitudinario asentamiento. La solución es la Ciudad Jardín Vertical (Le Corbusier citado por Jacobs, 2012:48-49)

El sueño de Le Corbusier contenía otros prodigios. Intentó integrar en su esquema las necesidades particulares de los automóviles. En sus proyectos figuraban arterias destinadas al tránsito rápido de dirección única. Eliminó en lo posible las calles porque los cruces son enemigos del tráfico. Propuso vías subterráneas para vehículos pesados y camiones; expulsó a los peatones de las calles y los instaló en los parques. Su ciudad era algo así como un maravilloso juguete mecánico.

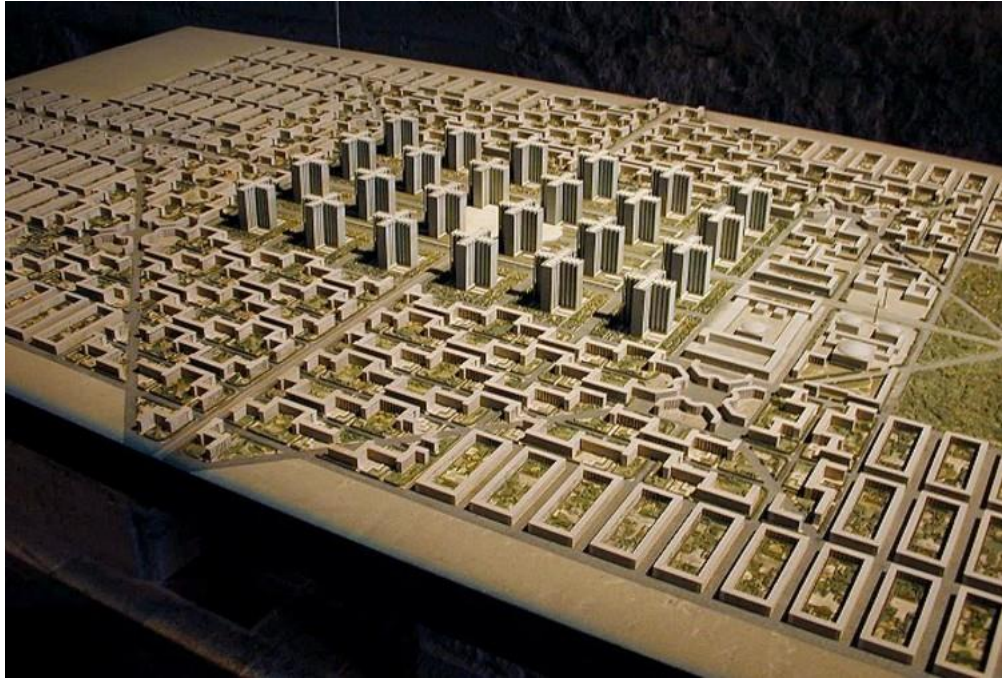


Fig. 2.9 Le Corbusier. *Ville Radieuse*, 1924. Maqueta

www.plataformaarquitectura.cl/cl/770281/clasicos-de-arquitectura-ville-radieuse-le-corbusier

La ciudad soñada por Le Corbusier ha tenido una inmensa influencia sobre nuestras ciudades actuales. Los arquitectos la elogiaron hasta el delirio; de forma gradual se ha encarnado en una montaña de proyectos carentes de identidad, desde baratos bloques de viviendas hasta grandes parques de oficinas. Esto ha hecho que los principios de la Ciudad Jardín sean practicables en las ciudades con una densidad de población alta.

Durante los últimos años, los procesos de internacionalización del urbanismo se han acelerado en el tiempo e intensificado en su grado, a merced de toda una serie de condicionantes económicos, políticos, sociales y culturales. Por lo que podemos considerar la ciudad contemporánea como parte de un sistema urbano planetario, que parecer regir su destino en función de requerimientos comunes independientemente del lugar o la región sobre la que esta se sitúe.

A finales del siglo XIX comenzó a construirse un nuevo tipo de edificio, el rascacielos, que va a ser la creación más genuina de la modernidad por carecer de precedentes. Si estudiamos la arquitectura de estos edificios que surgen en toda ciudad, comprobamos que formalmente no responden a la idea de singularidad. Se trata de una arquitectura funcional, que como demuestra Koolhaas no se basa en la identidad, sino en el crecimiento mediante la repetición de la misma estructura y los mismos materiales. En esto, su lógica morfológica está más próxima a la idea de la repetición y adición de la residencia que a la de la singularidad.

La Ciudad Genérica, es la ciudad liberada de la camisa de fuerza de la identidad. Entendiendo la identidad como algo que deriva de la materia, de lo histórico, del contexto, de lo real. Es la ciudad sin historia, reflejo de las necesidades y aptitudes del presente. Es "superficial", como un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana. Una ciudad antigua y singular, puede acabar convirtiéndose en genérica por simplificar en exceso su identidad. (Koolhaas, 2006:16)

Las ciudades contemporáneas son una repetición sin fin del mismo módulo estructural, una multiplicación de espacios despersonalizados. Su paisaje urbano es normalmente una

amalgama de secciones demasiado ordenadas. Polígonos residenciales que se vislumbran en un repetitivo tejido urbano. Piezas inconexas con la trama urbana que con el paso de los años, han terminado degenerando en muchas ocasiones en áreas obsoletas de la ciudad. Esta convergencia supone una pérdida de identidad. (Aportación 5)

Una especie de caos urbano ha seguido proliferando en zonas periurbanas y está suponiendo un verdadero desmoronamiento de lo urbano como forma de vida a favor de una ciudad difusa, fundamentada en asentamientos expandidos. Son esas viviendas unifamiliares aisladas o adosadas que depredan masivamente el territorio; morfologías residenciales segregadas y repetitivas que vemos extenderse en las periferias metropolitanas o en núcleos aislados, que funcionan como colosales máquinas de simplificar cualquier definición de la vida urbana. Es decir, configuraciones socioespaciales que desactivan las cualidades que tipificaban tanto la ciudad como morfología como lo urbano en tanto que manera específica y singular de estar juntos. (Jacobs, 2012:19)

Pero no sólo se trata de que la ciudad contemporánea carece de elementos significativos, sino de que este tipo de territorios, próximos a lo que Marc Augé denomina los “no lugares”, esos espacios anónimos que, en su carencia de señas de identidad, se presentan como idénticos a sí mismos en cualquier punto del planeta, rechazan la posibilidad de contener elementos simbólicos, negándose los nuevos asentamientos a sí mismos cualquier cualidad semántica.

Los espacios del anonimato de Augé o la jungla entrópica de los lugares sin identidad descritos por Koolhaas son huellas y cicatrices de la historia sobre la trama de la ciudad. El valenciano Sergio Belinchón ha trabajado magistralmente con esos restos urbanos, hostiles espacios del anonimato que ha generado la globalización inmobiliaria que invade impunemente los territorios emergentes. Se generan así en las periferias y descampados de las nuevas ciudades esos espacios metafísicos, deshumanizados, desolados y sin identidad alguna.



Fig. 2.10 Sergio Belinchón. *Natural History*, 2006. Fotografía 33 x 55 cm.
http://www.sergiobelinchon.com/photography/natural_history/?p=7

De esta manera, podríamos explicar fácilmente el altísimo nivel de estandarización que están alcanzando las áreas urbanas en lugares bien diferenciados del planeta. En la medida en que el espacio urbano se modela de acuerdo a esta estandarización, este va perdiendo grados de complejidad y diversidad. Precisamente esta falta de diversidad de los paisajes urbanos constituye uno de los aspectos más sólidos para argumentar que la ciudad contemporánea representa la entrada en lo que podemos llamar la era del “copia y pega” urbano, donde la clonación de arquitecturas y políticas urbanas ha alimentado el desarrollo de lo que se ha llamado “urbanización”.

El resumido análisis de la evolución temporal de las ciudades que acabamos de hacer, ha llevado a los urbanistas a hablar de lo que se conoce como la ley de la pervivencia del plano. Este fenómeno, podemos definirlo como la supervivencia de la estructura de la ciudad. Una estructura que representa una isla respecto del desarrollo general.

Esto quiere decir que, si bien las edificaciones se transforman con los años, la estructura de la ciudad tiende a permanecer, con insignificantes variaciones en sus alineaciones. Esta, a menudo se deforma, pero sustancialmente no cambia de sitio. Así, la permanencia más significativa está dada por la estructura, la cual queda representada en el plano. De esta manera, es posible constatar una permanencia de motivos que asegura una relativa unidad en la expresión urbana. Lo que significa que en la ciudad están vivos todos los tejidos urbanos que ha ido conformando la historia, convirtiéndose en la suma de todos ellos.

Así, las ciudades permanecen sobre ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen según la dirección y con el significado de hechos más antiguos que los actuales, remotos a menudo. Muchas veces estos hechos permanecen, están dotados de vitalidad continua, y a veces se destruyen; queda entonces la permanencia de las formas, los signos físicos del *locus*.

La historia del desarrollo urbano es indicativa y nos muestra como los poblados más antiguos se constituían alrededor de caminos, senderos y lugares de mercado.

Los comerciantes establecían sus puestos de venta e intercambio a lo largo de los caminos más transitados, para así poder ofrecer sus productos a los peatones que circulaban por ahí. Con el correr del tiempo aparecieron edificios más duraderos que reemplazaron a las primeras carpas, y así se constituyeron los poblados, donde las casas, los senderos y las plazas crecían de modo conjunto y gradual. Los caminos originales y los puestos de mercado, que dieron origen al desarrollo urbano, han dejado sus marcas en numerosas ciudades contemporáneas. Estas urbes antiguas y orgánicas nos revelan como fue el proceso de erección de estructuras urbanas y luego evolucionaron hacia conjuntos más complejos. (Gehl, 2014:199)

A la vista de lo descrito, se puede afirmar que la ciudad es algo que permanece a través de sus transformaciones y sus funciones, simples o múltiples, de diferentes momentos plasmados en la realidad de su estructura. La forma de las parcelas de una ciudad, su formación y su evolución, representa la larga historia de la propiedad urbana, y la historia de las clases profundamente unidas a la ciudad. Es decir, las ciudades han variado y seguirán variando a lo largo del tiempo. La ciudad es, en última y radical instancia, un ser histórico.

2.1.2 La ordenación de la estructura urbana: el urbanismo

El hombre para poder vivir en el mundo, tiene que fundarlo, y ningún mundo puede nacer para él en el caos. Es necesario lograr o inventar un cierto orden. Para esto, es necesaria la proyección o el descubrimiento de una geometría.

El gesto por el cual, mediante la geometría, el hombre fija su posición en el mundo es recogido bellamente por Vitrubio, quien narra la historia de cómo Aristipo, tras naufragar es

arrojado por el mar sobre las orillas de una isla desierta donde, alegrándose, descubre la preexistencia humana precisamente en la geometría de unos dibujos en la arena. Estas trazas geométricas y símbolos son los que sirven al hombre primitivo para fijar sus parámetros y su orden en un universo caótico.

Un paisaje ordenado refleja la acción meditada, concentrada y continua de una sociedad sobre el medio. Puede interpretarse como un espacio organizado por una sociedad con la capacidad técnica suficiente para modificar el medio de manera drástica. De esta manera, este es producto del trabajo y de la organización de las sociedades que transforman el sustrato natural. Prueba de ello es la organización estructural a la que están sometidas las ciudades.

Así, podemos decir que, la ciudad es principio de organización y representación del espacio. Esta, se distingue por ser un asentamiento que se ha revelado apto para desempeñar funciones urbanas y por albergar distintos contenidos. Pero sobre todo por los espacios que ocupa o define y por ser creadora de lugares que organizan el territorio.

En los estudios urbanos es normal poner de relieve, en primer lugar la diferencia entre ciudad planificada y no planificada. Las primeras han sido concebidas y fundadas como ciudades, mientras que las segundas han salido sin un diseño preconcebido. Su carácter urbano ha surgido solo en el curso de su desarrollo a lo largo de la historia, y su estructura ha resultado esencialmente del agregarse edificios alrededor de algún núcleo pre-urbano.

Los refinamientos de planificación y diseño de las ciudades, mejoraron las posibilidades de contacto social, que es lo que facilita la concentración de asentamientos y actividades en la ciudad. Como ya mencionamos en el apartado 2.1.1, se atribuye a Hipodamo de Mileto el primer plan con asignación específica de espacios a los distintos usos. Desde el primer momento, dividió el territorio en tres partes, una sagrada para los dioses, otra pública para los defensores y otra privada para los agricultores. Para ello usó una cuadrícula que aprovechaba la configuración del terreno y que ha sido considerada como el primer claro ejemplo de una gran ciudad ordenada.

Varios siglos más tarde, el estallido de la revolución industrial, tuvo grandes repercusiones en la morfología de la ciudad. La llegada del ferrocarril a la antigua villa medieval produjo una disfuncionalidad del tejido urbano incapaz de satisfacer las nuevas necesidades de la población. Entró en crisis la ciudad tradicional y empezaron a surgir nuevas tramas urbanas, los suburbios, caracterizadas por el hacinamiento y la polución. A partir de este momento surgió el urbanismo como problema y el planeamiento urbano como solución.

La práctica de lo que comúnmente llamamos urbanismo resulta del estudio de los signos, de las estructuras y de la relación entre una determinada comunidad y el espacio urbano en el que esta se ubica. Este, a su vez, ha provocado la aparición del planeamiento urbano, una disciplina social, compleja y cambiante con el tiempo al igual que la sociedad que habita la urbe, que trata de intervenir en la ciudad y en el territorio que la circunda. Como define la urbanista y activista sociopolítica canadiense Jane Jacobs:

[...] urbanizar el espacio urbano significa ordenarlo de una manera considerada pertinente, someterlo a una determinada jerarquía, diseñarlo para que cumpla ciertas funciones, normativizarlo legalmente, garantizar su transparencia tanto funcional como perceptiva, pero buscando siempre una cierta coherencia con un proyecto urbano de más amplio espectro, imaginando que se vinculaba a un determinado horizonte de continuidad y diálogo con el entorno social, morfológico y paisajístico, queriendo incidir con áreas urbanas más amplias que el emplazamiento concreto sobre el que se actuaba. (Jacobs, 2012:20)

La principal plasmación física del urbanismo es la construcción que, a su vez, integra la edificación y la urbanización. A partir de estos dos términos, podemos analizar la ciudad desde el concepto de morfología. Éste concepto abarca el estudio de la estructura de la ciudad como

paisaje urbano, de las partes que la componen y de los elementos que la caracterizan. La configuración de estos elementos físicos está regulada, actualmente y en buena medida, por una ordenación territorial y por un planeamiento urbanístico.

A escala urbana, se puede apuntar de forma esquemática, la existencia de diferentes partes: el centro, la periferia interna y la periferia externa. La relación existente en el interior del espacio urbano de los distintos sectores que componen la ciudad, forman la estructura urbana. Todas estas partes muestran una notable heterogeneidad desde el punto de vista funcional, consolidando en todas las ciudades, áreas metropolitanas de límites imprecisos, lo que da lugar a las diferentes estructuras espaciales de los espacios urbanos.

Además, cada una de estas partes posee elementos reconocidos que se presentan con características particulares en la conformación de cada ciudad. Estos, que por su naturaleza se consideran identificativos, participan de la evolución de la ciudad a lo largo del tiempo de manera permanente, y definen la forma y el espacio urbano. Para quien recorre el espacio urbano, algunos de estos elementos se constituyen en focos de interés, es decir, destacan sobre otros elementos en relación con la jerarquía que presentan, bien sea por su importancia histórica, estética o funcional, entre otras. Así, algunos de ellos, por su disposición, adquieren connotaciones de principales y otros de secundarios.

Sin embargo,

Quando los diseñadores y urbanistas intentan encontrar un mecanismo que exprese de forma clara y fácil el esqueleto de la estructura urbana, siguen fundamentalmente una pista falsa. Una ciudad no se ensambla como un mamífero o como el almacén de acero de un edificio. Una auténtica estructura urbana consiste en una mezcla de usos y nos acercaremos a sus secretos estructurales cuando tratemos con las condiciones que generan la variedad (Jacobs, 2012:415)

El escultor valenciano Miquel Navarro es uno de los primeros artistas que han construido ciudades-esculturas. En sus paisajes escultóricos, inspirados en el tejido urbano, juega con las relaciones existentes entre los elementos arquitectónicos que la constituyen. Obras que se originan con leyes similares a las que conforman una ciudad real. El orden y el desorden de nuestra sociedad industrial queda evidenciado en estas esculturas en las que Navarro sintetiza y plasma en toda su complejidad, en un discurso acerca de la dialéctica entre arquitectura y escultura.

En su recorrido artístico, Navarro ha ido proponiendo una revisión de nuestra noción de espacio, de la construcción de lugares y también de nuestro propio cuerpo como medida singular de lo humano y de la ciudad. Lo que le ha interesado al escultor, de la arquitectura en general y de la ciudad en particular, es la pura "construcción" como concepto, la idea de la edificación como trabajo de yuxtaposición inteligente de los materiales. Navarro nos invita a navegar en estas instalaciones urbanas, formadas por pequeñas piezas variables, y a reflexionar sobre la noción de la escala humana.



Fig. 2.11 Miquel Navarro. *La ciudad*, 1974. Refractario / Terracota / Vidrio. 155x800x700 cm.
<https://enlamedevicky.wordpress.com/category/alex/>

Los elementos urbanos son aquellos componentes arquitectónicos que construyen la ciudad. Estas categorías morfológicas permiten estructurar la edificación y constituyen el sustento o marco para su ubicación. Este tipo de elementos se distinguen por su forma y en cierto sentido por su excepcionalidad; tienen carácter permanente y son los que caracterizan los procesos de transformación espacial de la ciudad. Los elementos urbanos pueden ser clasificados dentro de siete tipos: trama, manzanas, barrios, sendas, bordes, hitos y nodos.

Estos elementos constituyen la materia prima de la estructura urbana y actúan conjuntamente en un mismo contexto. Ninguno existe en realidad en estado de aislamiento, sino que están interrelacionados entre sí. La orquestación total de estas unidades entreteje una densa estructura, sostenida a lo largo de una superficie de escala metropolitana.

La *trama* es el sistema de conectores entre espacios. Un patrón bidimensional, referido al tratamiento y estructuración del plano del suelo, que organiza las edificaciones de la ciudad y determina la forma urbana. Está definida por una combinación de llenos y vacíos, sus articulaciones y el espacio conformado por estos. Los distintos tipos de llenos y vacíos contribuyen a la percepción y diseño de los espacios públicos.

La *manzana* es un espacio urbano definido por el trazado, es decir, delimitado por calles en todos sus lados. Es el elemento indispensable para la estructuración de la ciudad. Constituye la unidad básica de la trama y la resultante que, según el tipo de trazado, determina una división del espacio. En ella ocurre la parcelación y subdivisión del suelo tanto público como privado.

Los *barrios* son las áreas de la ciudad que contienen un agrupamiento social y cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes. Estos forman una unidad morfológica y estructural. La mayoría de las personas estructuran su ciudad descomponiéndola en barrios. Así, un barrio está caracterizado por cierto paisaje urbano, ciertos rasgos físicos, cierto contenido social, económico o étnico y una función propia por el que se identifica; el cambio de uno de estos elementos es suficiente para fijar el límite del barrio. De esta manera, el barrio se convierte en un sector de la ciudad, íntimamente vinculado a su evolución y a su naturaleza, construido por partes y a su imagen.

El barrio tiene algo de amorfo realmente: una especie de parroquia o, de un modo más estricto, la cuarta parte de un distrito, el trocito de ciudad que depende de una comisaría[...] barrio se llama aquel sitio donde se vive y no donde se trabaja, y los lugares de residencia y los lugares de trabajo no coinciden casi nunca. (Perec, 1974: 93)

Los barrios son siempre identificables desde el interior, aunque también se los usa para la referencia exterior en caso de ser visibles desde afuera. Las características físicas que determinan los barrios son continuidades temáticas que pueden consistir en una infinita variedad de partes integrantes, como la textura, el espacio, la forma, los detalles, los símbolos, el tipo de construcción, el uso, la actividad, los habitantes, el grado de mantenimiento y la topografía. Los barrios, que tienden a ser de mayores dimensiones que los otros elementos, están estructurados por sendas.

Según la definición que nos ofrece el diccionario, la *senda* es un camino estrecho, abierto principalmente por el tránsito de peatones, que lleva de un lugar a otro o conduce a un objetivo. Dentro de la estructura urbana, son la red de líneas de movimiento que el ciudadano sigue normalmente y los medios más poderosos que pueden servir para ordenar el conjunto. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Conforme a estas sendas, se organizan, estructuran y conectan los demás elementos ambientales. Así, estas no solo adquieren identidad y ritmo a través de su propia forma o de sus confluencias, sino también por los bordes que recorren.

El alineamiento paralelo de dos series de inmuebles determina lo que se llama una calle: la calle es un espacio bordeado por casas, generalmente en sus dos lados más largos; la calle es lo que separa unas casas de otras, y también lo que permite ir de una casa a otra, bien a lo largo de la calle, bien atravesándola. Además, la calle es lo que permite localizar las casas.

Al contrario que los inmuebles, que pertenecen desde casi siempre a alguien, las calles no pertenecen a nadie en principio. Están repartidas, bastante equitativamente, entre una zona reservada a los vehículos automóviles, y que se llama calzada, y dos zonas, evidentemente más estrechas, reservada a los peatones, que se llaman acera. Cierta cantidad de calles están enteramente reservada a los peatones, sea de manera permanente, sea para ciertas ocasiones particulares. (Perec, 1974:79-80)

Los *bordes*, a diferencia de las sendas, constituyen referencias laterales y no ejes coordinados. Son los elementos lineales que el ciudadano no usa. Representan rupturas lineales de continuidad, los límites entre dos fases; que pueden ser provocados por la naturaleza: playas, ríos, canales, cambios topográficos bruscos o suturas lineales según las cuales se relacionan y unen dos regiones; como también hechos por el hombre: cruces de ferrocarril, muros, vallas penetrables que separan una región de otra o calles que definen un cambio de barrio o lugar.

Estos elementos fronterizos, si bien posiblemente no son tan dominantes como las sendas, constituyen para muchas personas importantes rasgos organizadores, en especial en la función de mantener juntas zonas generalizadas, como ocurre en el caso del contorno de una ciudad trazado por el agua o por una muralla.

Otro de los elementos urbanos que componen la ciudad es el *nodo*. En términos generales, un nodo es un espacio en el que confluyen parte de las conexiones de otros espacios reales o abstractos. En el ámbito urbano, los nodos son puntos estratégicos y constituyen focos de interés, en los que el ciudadano puede penetrar y usa habitualmente como puntos de referencia.

Los nodos pueden ser puntos de confluencia, o bien, pueden ser sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico. Los nodos de confluencia se producen automáticamente en las principales intersecciones y términos. Ejemplos de estos son, los sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. Los nodos de concentración constituyen un foco sobre el que irradian su influencia. Como por ejemplo, una esquina o una plaza en donde se reúne la gente. Muchos nodos tienen rasgos de confluencias al mismo tiempo que rasgos de concentraciones.

Además, este tipo de elemento puede ser importante incluso cuando la forma física es inasible. Estos pueden interrelacionarse de una manera no jerárquica y conformar lo que en términos matemáticos se llama red. Las estaciones del subterráneo, enhebradas a lo largo de sus invisibles sistemas de vías, constituyen nodos de confluencia estratégicos. Las principales estaciones de ferrocarril constituyen casi siempre nodos urbanos importantes.

Algunos espacios exteriores considerados como nodos, se comportan en muchas ocasiones como hitos, y gran parte de su poder, en tanto clarificadores de orden, proviene de lo distinto de su uso, como en el caso de los edificios-hito.

Los *hitos* son otro tipo de punto de referencia, pero en este caso el observador no entra en ellos, sino que son exteriores a él. Se trata de un elemento físico, definido con bastante sencillez, que es clave y fundamental dentro de un ámbito o contexto, por ejemplo, un edificio o una señal. Su uso implica la selección de un elemento entre una multitud de posibilidades. La razón por la que un elemento se puede considerar un hito, es el estar en un lugar que lo favorece. Pero, además, es necesario que sea distintivo por sí mismo. (*Aportación 4*)

Los hitos ayudan a clarificar el orden de las ciudades por dos motivos principalmente: en primer lugar enfatizan la diversidad, llamando la atención sobre el hecho de que son diferentes de los demás hitos en las inmediaciones e importantes porque son diferentes; en segundo lugar, en ciertos casos, los hitos destacan áreas urbanas importantes desde el punto de vista funcional, pero necesitan que su importancia se reconozca y dignifique.

No todos los hitos urbanos son edificios, sin embargo, en las ciudades los edificios son los hitos principales. Un mismo edificio puede ser físicamente distintivo en una matriz porque su uso es distintivo en tal contexto, pero puede no serlo en otro emplazamiento donde su uso es regla más que excepción. De esta forma, podemos decir que la capacidad distintiva de un hito depende considerablemente de la reciprocidad que haya entre el hito y sus inmediaciones.

Algunos hitos están distantes y es característico que se los vea desde muchos ángulos y distancias, por arriba de las cúspides de elementos más pequeños, y que se utilice como referencias radiales. Pueden estar dentro de la ciudad o a tal distancia que para todo fin práctico simbolizen una dirección constante. De este tipo son las torres aisladas y las cúpulas. Otros hitos son fundamentalmente locales, siendo visibles únicamente en localidades restringidas y desde determinados accesos. Entre ellos figuran los innumerables letreros, frentes de tiendas, arboles, tiradores de puertas y otros detalles urbanos que caben en la imagen de la mayoría de los observadores.

Los elementos anteriormente descritos –la trama, las manzanas, las sendas, los bordes, los barrios, los hitos y los nodos- son los bloques de construcción en el proceso de erección de estructuras firmes y diferenciadas en escala urbana. Estos realzan la estructura del medio urbano, facilitando su identificación y su estructuración visuales.

Si tomamos el plano de una ciudad y consideramos una parte de él, todos estos elementos que acabamos de ver, nos saltarán a la vista como manchas negras. La unión de estos elementos en las áreas urbanas constituye un conjunto que es la estructura de la ciudad. De esta manera, podemos decir que, la forma urbana es el resultado de la organización física de estos elementos, su distribución y disposición en el espacio.

2.2. LA CIUDAD Y SU ESPACIO PÚBLICO

La ciudad es el espacio donde se concretan las relaciones entre las personas, y de estas con el territorio. Las áreas metropolitanas nacieron con objeto de dar respuesta a las nuevas funciones demandadas por la sociedad. Para la cual, una de las primeras necesidades ha sido la de habitar en comunidad. Por este motivo, la ciudad debería estar diseñada con fines humanos.

Hay algo espantoso en la idea misma de la ciudad; se tiene la impresión de que solo podremos aferrarnos a imágenes trágicas o desesperadas: Metrópolis, el universo mineral, el mundo petrificado, que solo podremos acumular sin tregua, preguntas sin respuestas [...] Nunca nos podremos explicar o justificar la ciudad. La ciudad está ahí. Es nuestro espacio y no tenemos otro. Hemos nacido en ciudades. Hemos crecido en ciudades. Respiramos en ciudades. No hay nada de inhumano en una ciudad, como no sea nuestra propia humanidad. (Perec, 1974:99)

Desde la antigüedad hasta nuestros días, el espacio público está en la esencia de lo urbano. Fue concebido como el espacio de la expresión y la apropiación social por excelencia. Las cuestiones claves de la ciudad antigua eran: la importancia de la relación de las personas con el espacio público, considerar y apreciar las redes creadas por los diversos usos, y entender la primacía de la calle como el elemento aglutinador de la vida de los barrios.

Podemos definir el espacio público como un vacío “con forma”, es decir, delimitado por la edificación y los elementos que lo bordean, presentando diversidad de dimensiones, funciones, formas y características ambientales. Es el elemento ordenador y polivalente en cada zona o barrio, y también el elemento de continuidad, de articulación de las distintas partes de la ciudad, de expresión comunitaria y de identidad ciudadana. Es el espacio de encuentro y de intercambio que enriquece las prácticas urbanas y alienta la participación de los ciudadanos y su interés por las cuestiones comunitarias, albergando el cotidiano transcurrir de la vida colectiva. De esta forma, podemos decir que el espacio público es el que da identidad y carácter a la ciudad, el que permite reconocerla y vivirla.

Tal como aparece explicado en la *aportación 2*, podemos decir que la existencia de espacios de socialización y encuentro ayudan a la creación de vínculos entre las personas. El civismo o respeto mutuo y el sentimiento de comunidad, se generan entre la población, a través de la creación de espacios donde la gente pueda compartir su tiempo y sus pensamientos, espacios donde aprender a mediar, a ceder, a reconocer a los demás en sus diferencias y necesidades.

Como destaca Jane Jacobs, la necesidad de socialización humana convierte aquellos espacios urbanos que en principio estaban destinados a otras funciones en verdaderas instituciones de la convivencia:

Las aceras son un escenario para una compleja y apasionante vida social, en las que las ciudades encuentran un elemento fundamental que hace de ellas para las formas más fértiles y creativas de convivencia humana [...] Esas aceras no son solo extensiones o sitios, sino auténticas instituciones sociales, dotadas de estructura, ejecutoras de funciones y que registran lógicas de apropiación y empleo organizadas a partir de pautas culturales específicas. (Jacobs, 2012:15)

Xavier Ribas (Barcelona, 1960), en su producción artística se ha interesado especialmente por la antropología urbana, y por las nociones de espacio público y vida cotidiana. En sus fotografías rastrea los hábitos de vida en la ciudad contemporánea. *Habitus*, 2007, hace referencia a las formas de pensar, vivir y sentir que se materializan en la socialización humana.

Aunque en esta obra, las fotografías de Ribas producen una sensación de ausencia humana y las pocas personas que se muestran sugieren cierto aislamiento, el conjunto hace hincapié en la apropiación de estos barrios por sus habitantes. Es un conjunto de 67 fotografías, dispuestas en una instalación caleidoscópica que se hicieron en seis zonas periféricas de la ciudad: La Mina, Bellvitge, Can Serra, Ciudad Satélite, Ciudad Meridiana y Badia del Vallès. Estas documentan la falta de servicios y de espacios públicos que el olvido urbanístico provocó en los primeros años de estas zonas, las cuales pasaron a estar estigmatizadas.



Fig. 2.12 Xavier Ribas. *Habitus*, 2007. 67 fotografías de 43 x 35 cm c/u.
<http://www.macba.cat/es/habitus-3565>

Pero el espacio público no es solo un mero elemento estructurador, sino que también es un lugar simbólico, que ha contribuido a definir las funciones culturales y que se actualiza a partir de nuevas prácticas, dentro de las cuales podemos pensar en las intervenciones artísticas. Es por ello que el espacio público resulta un escenario privilegiado para propiciar el diálogo entre arte y arquitectura. Una vinculación relevante a partir de la coincidencia de acciones que actúan sobre un mismo ámbito, permitiéndonos evidenciar convergencias y divergencias operacionales entre artistas y arquitectos.

Para el arte contemporáneo el ejercicio plástico ya no se circunscribe necesariamente a las paredes de una galería o un museo. Hoy, cada vez son más los artistas que desarrollan sus propuestas artísticas en el espacio urbano. Abordando la ciudad como un escenario donde se pone en valor la participación ciudadana, la historia y las problemáticas de la producción del espacio público. El arte, así, funciona como una plataforma para estudiar y activar el espacio común de los ciudadanos.

Gordon Matta-Clark, realizó toda su obra en el entorno urbano. Más que el espacio como concepto abstracto, se interesó por el espacio concreto y vital de la ciudad y la forma que el individuo tiene de experimentarla. Sus intervenciones más conocidas proponen abandonar la separación clásica entre espacio público y espacio privado haciendo que entren en relación uno con otro. Para él, el espacio público debe poder transformarse. Utiliza la destrucción de edificios como práctica artística. Mediante cortes, anula la separación entre el interior y el exterior. Esto resulta evidente en una de sus obras más destacadas, *Conical Intersect*, 1975. La cual consistió en abrir unos círculos en las paredes de un edificio de viviendas a punto de ser demolido en el barrio obrero de Les Halles en París.

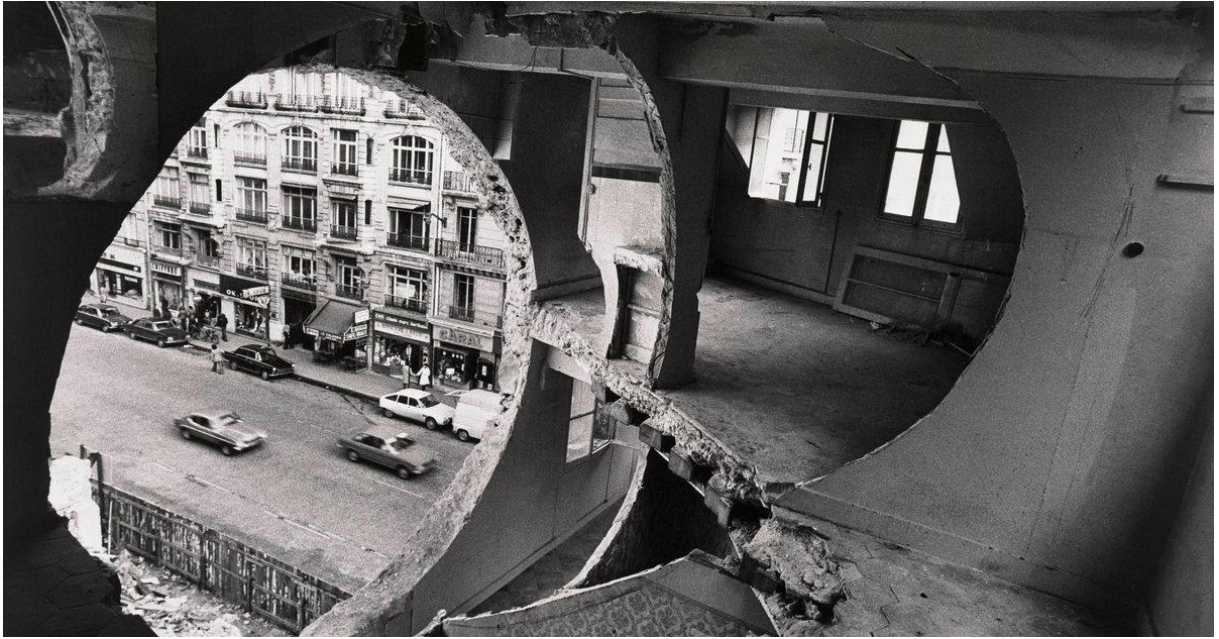


Fig. 2.13 Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect*, 1975.

<http://radio.uchile.cl/2015/03/08/el-documental-que-relata-la-vida-breve-de-gordon-matta-clark/>

Otro ejemplo es el del es un dúo de artistas holandeses con sede en Rotterdam, Bik Van Der Pol, que desde 1995 trabajan con el arte y la arquitectura en el ámbito del espacio público. Las obras de Bik Van Der Pol invitan al público a pensar acerca de los lugares, su arquitectura, su función y su historia. *Elements of Composition /As Above, So Below*, 2010, fue un proyecto realizado en el barrio neoyorquino Lower East Side de Manhattan, que estaba formado por tres partes: un texto plasmado en los estacionamientos adyacentes a la Essex Street Market, recorridos a pie todos los días, en colaboración con ciudadanos invitados a coordinar las caminatas y una publicación con las investigaciones y conclusiones del proyecto.



Fig. 2.14 Bik Van Der Pol. *Elements of Composition /As Above, So Below*, 2010.

<http://urbanomnibus.net/2011/10/elements-of-composition-when-void-calls-for-action/>

Sobre una de las zonas de estacionamientos del barrio, antiguamente ocupada por viviendas sociales que fueron demolidas, producto del fracaso de un proyecto social que dejó en la calle a multitud de personas, se inscribió la frase de la obra, *As Above, So Below*. Esta apuntaba hacia la revalorización del espacio en desuso del barrio, incluyendo la cuestión de los derechos de aire, que se aplican al espacio por encima de terrenos y edificios. El texto, redactado como abstracciones en la tierra, era completamente legible desde arriba. En colaboración con Google Earth la obra se almacenó en el archivo de Google para convertirse inmediatamente en parte de la historia. Los recorridos o tours, fueron dirigidos por vecinos, arquitectos y activistas a favor del desarrollo del espacio vacío en beneficio del barrio y sus damnificados, dando cuenta de esta problemática y mostrando todos aquellos elementos del entorno construido que han sido borrados. Este proyecto trasciende en su temporalidad quedando registrado el conflicto del terreno no sólo en quienes participaron de las caminatas urbanas sino quienes accedan a Google Earth y a la publicación donde se recogen las investigaciones y conclusiones del proyecto.

El espacio urbano también puede ser soporte de acciones efímeras que transforman la realidad habitual o se superponen a ella durante un tiempo determinado. Estas acciones premeditadas producidas desde el arte y la arquitectura con una intención determinada, nos enseñan a mirar de otra manera la ciudad, a vivirla desde otra perspectiva y generan nuevas experiencias que se superponen al uso habitual que hacemos de los lugares. Algunas de estas acciones proporcionan sentido a espacios abandonados, o establecen formas de uso no convencionales, otras tienen como finalidad generar una reflexión en torno a la consideración de lo público y lo privado.

Este es el caso de *The square*. *After Roberto Lopardo*, 2005, una acción de la artista Lilly McElory que consistió en crear un espacio privado simplemente dibujando con tiza un cuadrado en la acera de una calle de Nueva York. Tras marcar este pequeño ámbito de "propiedad privada", la artista se introducía en él y, bloqueando a los peatones, trata de defenderlo. Esto provocó diversas respuestas por parte de los peatones, unos intentaban traspasarlo en su tránsito habitual por la calle y otros se quedaban en los límites del cuadrado dudando si debían atravesarlo o no. Esta acción representa las tensiones que se producen entre los espacios públicos y privados en la actualidad. Además de plantear cuestiones relacionadas con la pertenencia y posesión del espacio público, supone una manera de demostrar el poder que puede tener una marca de pintura en el pavimento a la hora de delimitar los lugares, determinar nuestro comportamiento y, en consecuencia, planificar el espacio urbano de las ciudades.



Fig. 2.15 Lilly McElory. *The square*. *After Roberto Lopardo*, 2005. Acción.
<http://www.fringeartsbath.co.uk/sololive/?currentPage=3>

Este tipo de acciones descritas proyectan miradas e intervenciones sobre los lugares que alientan una interpretación diferente de ellos como espacios públicos de la ciudad. Pretenden generar reflexiones sobre su uso, incorporar nuevas actividades o convertirlos, por un período de tiempo, en espacios imaginados. Son solo una muestra que plantea cuestiones sobre las vivencias que puede contener un mismo lugar y el uso privado o colectivo dentro de un espacio que nos pertenece a todos.

2.3. LA CIUDAD COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA

La práctica artística contemporánea ha bosquejado una serie de experiencias, narraciones e itinerarios, en torno a lo que hoy conocemos como ciudad moderna de gran interés para nuestro trabajo. Distintos lenguajes han servido para narrar el carácter y la forma de las metrópolis que crecen entre orden y desorden. Así, la ciudad ha renunciado al papel de escenario de acontecimientos para convertirse ella misma en un acontecimiento, en objeto de representación. (Iglesias, 2015)

Uno de estos lenguajes trata la ciudad como una serie de representaciones realizadas por sujetos de distinto carácter, quienes desde su relación con el territorio, sienten la necesidad de proyectarlo, por hacerlo parte de su cohesión, o entran en constante confrontación y disputa por construirlo, apropiárselo y controlarlo. Así, esta cobra pleno sentido en un documento gráfico muy particular que es el mapa. De esta forma, podemos decir que los mapas son representaciones de la ciudad, que la definen, ordenan, proyectan y controlan. (Aportación 3)

La voluntad de hacer mapas urbanos, de cartografiar psicológicamente la ciudad, va a ser una de las actividades gráficas más interesantes de la Internacional Situacionista. Guy Debord, uno de sus integrantes, articuló su obra a partir de la elaboración de tres términos centrales que estructuran sus textos: la *deriva*, el *détournement* y el *urbanismo unitario*; El tercer término, parece englobar en cierto sentido a todos los demás. Se trata de un urbanismo interesado no ya en la ordenación de calles, plazas y equipamientos, sino la representación física del conflicto social y cultural que afecta a las ciudades y por extensión a sus ciudadanos. Es decir, el urbanismo entendido desde una lectura política del espacio urbano.

En 1957, Guy Debord confeccionó un mapa en el que muestra la representación "situacionista" de la ciudad de París, surge así *The Naked City*. Para su realización tomó un plano turístico de París y lo troceó en fragmentos que son calificados como *unités d'ambiance*, posteriormente los dispersó sobre una hoja de papel blanco y los unió por medio de flechas rojas que, con distintas longitudes, grosores y giros, indican la supuesta intensidad y dirección de los deseos que pueden cruzar de un fragmento a otro. Aunque cada fragmento conserva la escala y la figura del plano original, el plano resultante está descontextualizado del conjunto de la ciudad, ya que los fragmentos han sido girados y desplazados de sus posiciones originales para conformar otra realidad aleatoria que no se corresponde con la generalizable para cualquier ciudadano que recurre a las convenciones del plano con el fin de situarse. Este mapa, tiene una lectura ambigua, en su inconcreción permite infinidad de lecturas, desde interpretarlo como la expresión del nomadismo urbano, como una denuncia de la segregación funcional de la ciudad o como una crítica a las diferencias entre las clases sociales que habitan los distintos distritos de una misma urbe.

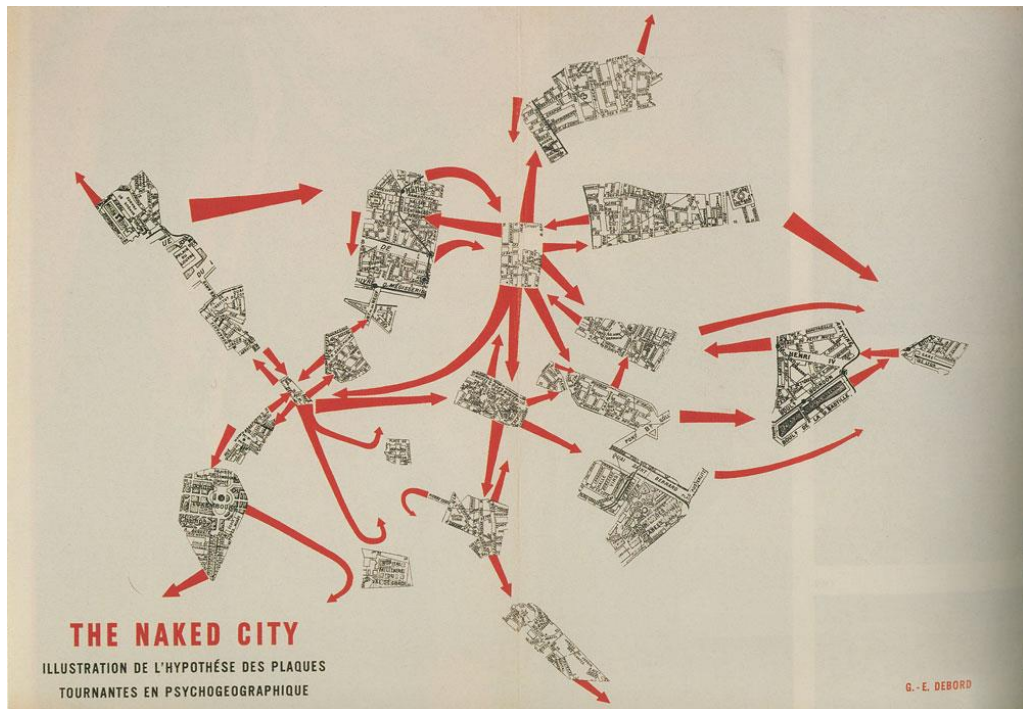


Fig. 2.16 Guy Debord. *The Naked City*, 1957.

<https://gravalosdimonte.wordpress.com/2012/04/26/la-teoria-de-la-deriva/>

“Desde la perspectiva de la percepción del entorno urbano, la obra de Lara Almarcegui, se adecua a la definición de psicogeografía, tal y como los situacionistas la entendían” (Gadolfi, 2011). Su obra se centra en la investigación de la ciudad contemporánea y sus ruinas modernas: edificios deshabitados o en proceso de transformación, campos abiertos, huertas y espacios desocupados que, incluso si se insertan en el paisaje urbano se consideran generalmente como ajenos a él. Realiza estudios sobre los procesos de planificación y transformación de los suburbios de las ciudades provocados por intereses económicos, sociales y políticos. De su trabajo se desprende una fascinación persistente por los procesos de desaparición arquitectónica y sus legados materiales: demoliciones, ruinas, escombros.

En concordancia con este interés, se sitúa su aproximación al descampado, un hueco que aparece periódicamente en la urbe contemporánea, como si fuera desvelado cuando se derriba un edificio. En 1999, Almarcegui publica bajo un subjetivo inventario su primera aproximación creativa al *terrain vague*, el *Wastelands Map Amsterdam, a guide to the empty sites of the city*. Aunque, por placer, ya visitaba solares antes de realizar esta obra, es ahora cuando comienza a fotografiar y describir las parcelas vacías más interesantes de toda una ciudad. Recoge datos históricos, geográficos, ecológicos y sociológicos sobre áreas vacantes en el espacio urbano que pronto habrán cambiado, documentándolas y entrevistando a expertos. Al principio del libro, un mapa muestra la ubicación de los terrenos a los que se refieren las páginas siguientes. Textos y hermosas fotografías en blanco y negro documentan cada uno de ellos, describiéndolos de manera individualizada, con un enorme cuidado.



Fig. 2.17 Lara Almarcegui. *Wastelands Map Amsterdam, a guide to the empty sites of the city*, 1999.
<https://www.amazon.com.mx/Here-There-Curious-Collection-Association/dp/1568988826>

El deseo de analizar los procesos de transformación de las zonas urbanas situadas en los límites de la ciudad, se materializa en las investigaciones y acciones del colectivo Stalker. Un grupo formado por jóvenes artistas, arquitectos y antropólogos, que surgió a raíz de las movilizaciones universitarias en la Italia de los primeros años 90. Para este colectivo, la constante transformación de la ciudad contemporánea está originando unas nuevas geografías compuestas de territorios mutantes, inexplorados, olvidados y algunos, incluso vírgenes, que denominan "Territorios actuales", los cuales constituyen el negativo de la ciudad construida, las áreas intersticiales y marginales, espacios abandonados o en proceso de transformación. (Careri, 2013)

Su tarea consiste en crear diferentes mapas de esos espacios atravesados y reconocidos, de levantar estudios de cómo se encuentran esos lugares, de realizar unas líneas topográficas de una geografía ambigua y desconocida a través de la cual se pueden ir entendiendo las posibles transformaciones del territorio urbano y comprendiendo la forma y el modo de su evolución (cronológica e histórica) que le ha dotado de su peculiar singularidad.

Planisferio Roma, 1996, es un mapa realizado como consecuencia de una caminata circular en un perímetro alrededor de la capital italiana. Sobre este planisferio están indicados en diferentes colores distintas situaciones: con el color blanco se señalan los recorridos seguidos por el grupo; con el color azul los espacios mutantes; y con el color amarillento la ciudad formateada. Como consecuencia de todo ello encontramos una constelación de islotes que parecen flotar en un mar repleto de líneas. El plano que aquí encontramos no corresponde a la realidad física de la zona geográfica que pretendidamente se desea representar. Se trata de una manera de reconstruir la topografía inconsciente (y sin embargo activa) de una ciudad determinada, de una ciudad que pretendíamos conocida pero ahora es redescubierta y asimilada a un territorio descentrado con múltiples orientaciones y direcciones.



Fig. 2.18 Stalker. *Planisferio de Roma*, 1996.
<http://www.fondazionemarch.org/chi-sono-gli-stalker/>

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se produjo una crisis del urbanismo tradicional, organizado en torno a una idea central de espacio jeraquizado, permanente y estable que delimita claramente sus fronteras o límites, estableciendo un punto de vista único y fijo como el verdaderamente válido. A partir de este momento fueron muchos los artistas y arquitectos que apostaron claramente por la movilidad, el tránsito e, incluso, la desorientación como elementos inherentes al deseo de resquebrajamiento de la ciudad ordenada y geométrica. Así, la ciudad es entendida por las vanguardias artísticas, como un espacio atravesado por incesantes flujos de personas y de mercancías, en definitiva de energía, sin que exista la posibilidad de generar una visión estática de la misma.

De este modo, frente a unos criterios urbanísticos claramente mayoritarios que favorecen las actitudes sedentarias y el control permanente, comienza a pensarse en un proyecto de ciudad basado en lugares de tránsito, en territorios en permanente transformación, que contienen unas características nómadas que se apoyan en el deseo, el placer y el juego; unos aspectos que son verdaderamente improductivos, efímeros y cambiantes. Proyectos que hablan del individuo, del espacio que habita en la ciudad, en su arquitectura, y del modo en que se relaciona con ellos.

Este es el caso de los situacionistas, para los que era necesario hacer posible una arquitectura que fuese tanto un instrumento de conocimiento como un medio de intervención sistemático y lúdico en el espacio urbano. Estos proponían una ciudad basada en el juego y la espontaneidad, una ciudad nueva que apuesta por una arquitectura modificable y moldeable según el deseo de sus usuarios y donde los recorridos y el movimiento tiene un papel protagonista.

En este sentido, entre algunas de las propuestas que los situacionistas proponían estaban las de crear pasarelas y escaleras a distintos niveles para comunicar los lugares más extraños; abrir las azoteas de las fincas y convertirlas en lugares de paseo y encuentros; crear laberintos que se transformen lumínica o espacialmente, o situar farolas en las calles con interruptores para que los transeúntes puedan jugar y crear diferentes ambientes. Es decir, se trataba de posibilitar una ciudad que escapara al orden de los sistemas jerárquicos establecidos para ir

“construyendo situaciones” que vayan mucho más allá de las reglas productivas y utilitarias, abogando por espacios de libertad y sistemas lúdicos de reapropiación de la ciudad.

Durante los años sesenta, el pintor holandés Constant, desarrollará en forma de maquetas y obras pictóricas sus ideas sobre “urbanismo unitario”, formalizando así, su gran obra: *New Babylon*, 1960. Paralelamente realizará varios collages de gran tamaño formados por planos de ciudades, de diferentes escalas, que sitúa encadenados sobre un hipotético territorio. Conectando los fragmentos, forma redes de tejido urbano que se extienden sobre el nuevo plano dejando intersticios desocupados entre ellos. Estas redes de tramos irregulares, de apariencia orgánica, carecen de la centralidad y jerarquización y simbolizando la libertad de los ciudadanos que podrían recorrer las redes, siendo el paseo exploratorio o la deriva por los diferentes sectores una de las posibles actividades lúdicas de sus habitantes.



Fig. 2.19 Constant, *New Babylon París*, 1963.

<http://estructurassensitivas.blogspot.com.es/2011/06/new-babylon-constant-1959.html>

New Babylon, es el proyecto de una ciudad pensada como un espacio único en el que se fusionan como un solo objeto: la deriva, la ciudad y el recorrido nómada. Una ciudad lúdica, de carácter nómada, en una sociedad errante que transforma el territorio por el que pasa en un espacio de la memoria. Una ciudad en proceso permanente de construcción y reconstrucción que escenifica el anhelo por el paso de una ciudad sedentaria enraizada en el suelo, a una ciudad nómada suspendida en el aire, asociada con una sociedad más igualitaria y libre.

El proyecto de *New Babylon* consiste en una ciudad mega-estructural y laberíntica sostenida por pilares que transformaba el mundo entero en una sola red, construida en base a las líneas sinuosas de unos trayectos sin fin. Una extensa sucesión de estructuras sobre las que las diferentes zonas se relacionan formando una masa compacta; un tejido urbano con una extensión geográfica indefinida, carente de centro y periferia; un sistema de grandes

corredores vacíos, indisociable del de las construcciones, que se extienden por encima del territorio y permiten la migración incesante de la población multicultural; y una cadena de sectores suspendidos donde la circulación de vehículos y los procesos productivos, totalmente automatizados, quedan en el suelo, y las zonas reservadas a los peatones, unos espacios comunes abiertos en los que la vida discurre siempre cambiante, forman una malla lineal elevada donde la gente deambula en una deriva sin fin.

Con su propuesta, Constant entiende que todo elemento estático o inalterable debe ser evitado, y que el carácter variable de los elementos arquitectónicos es la condición de una relación fluida con los acontecimientos que suceden. Así, recompone una nueva urbe que no conoce fronteras ni límites, de tal modo que cada habitante podrá transformarla como desee, transformar el espacio modificando su volumen, la intensidad luminosa, el ambiente olfativo, la temperatura, etcétera. Todos estos condicionantes se ajustan a la atmósfera y al estado anímico de cada momento. Los componentes arquitectónicos móviles tales como paredes, suelos, escaleras y puentes permiten construir nuevas rutas y nuevos entornos. También queda abolida la diferencia entre espacio exterior e interior, no existen volúmenes cerrados y se pueden crear nuevos accesos.

Para Constant el nomadismo no es tanto una reivindicación del viaje, como un elemento de rechazo del sistema capitalista, de la acumulación de bienes, de la propiedad privada y de toda frontera étnica o económica que pueda significar una limitación a las posibilidades creativas y a las formas de vida de las personas.

La visión utópica de Constant es consecuencia de una búsqueda permanente de la felicidad y el placer. Para él, todo en la sociedad, especialmente el urbanismo creado, debe estar al servicio de esa visión lúdica de la existencia. Su propuesta es global, se refiere a un cambio cualitativo de las formas de producción, a crear situaciones nuevas que permitan una vida más feliz y afecta a todo el tejido urbano, apostando por un urbanismo unitario que responda a un concepto dinámico de la existencia.

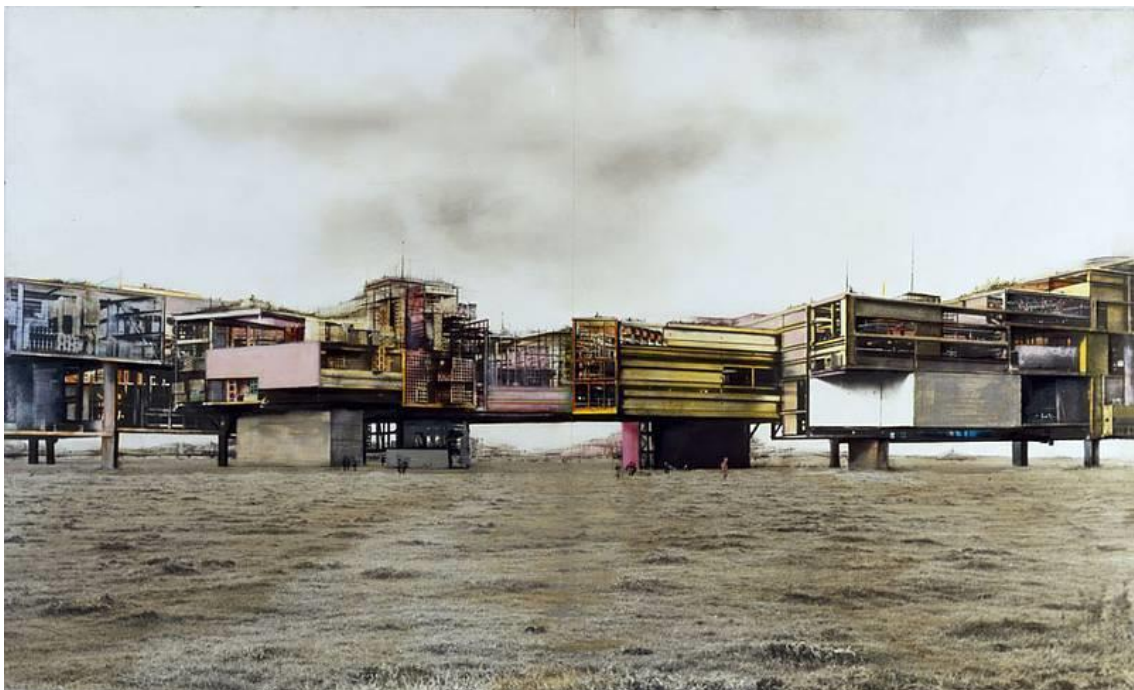


Fig. 2.20 Constant. *New Babylon*, 1960.

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-17540/constant-y-la-internacional-situacionista>

En definitiva, Constant propuso esbozar y contribuir a generar un nuevo entorno urbano que no solo hiciera posible mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos, sino también

estimular su naturaleza creativa y satisfacer sus reprimidas necesidades lúdicas. Ideas que apuestan por una ciudad nómada y hacen referencia al propio recorrido como un objetivo en sí mismo. Una ciudad en la que su forma deviene de los diferentes movimientos, de los espacios intermedios, de la mutación constante, del desplazamiento permanente y de la perpetua transformación. Se trata de unas experiencias del movimiento que apuestan por una arquitectura entendida, fundamentalmente, como percepción y construcción simbólica del espacio. Nos encontramos frente a una ciudad compuesta de múltiples paisajes dinámicos que necesitan del individuo para ser activados y puestos en funcionamiento.

Después de la Segunda Guerra Mundial, y tras la austeridad de la postguerra, la arquitectura y la ciudad se encuentran en plena transformación. Resultando un contexto en estado de cambio permanente debido al paso de la estabilidad a la condición de simultaneidad, donde los nuevos paisajes registran el constante mutar de la realidad urbana desde una perspectiva subjetiva y vivencial.

En 1961, surgió en Inglaterra, el colectivo de jóvenes arquitectos denominado Archigram. Un grupo futurista y pro-consumista, enmarcado en el antidiseño. Protagonista de una nueva filosofía urbana, que sintetizaba el Pop Art contemporáneo con la estética de la ciencia ficción. Para el cual la sociedad de consumo de la postguerra era la fuente de inspiración directa de ciertos conceptos que proponían para la estructuración de la ciudad.

Las cuestiones que estaban detrás de todas las investigaciones proyectuales del grupo eran: la sociedad del consumo y del ocio, la demanda por flexibilidad y movilidad y el impacto de las nuevas tecnologías de la automoción y de la comunicación sobre el ambiente. En sus planteamientos rompieron con lo que ellos consideraban “arcaísmos mentales” ligados al concepto tradicional de ciudad y que se plasmaba en su propuesta del “non-plan of a non-city” basada en una fuerte idea de cambio constante y permanente de las estructuras urbanas y los paisajes asociados a ellas.

El grupo reivindica una revisión del funcionalismo con la intención de investir la arquitectura de las nuevas realidades sociales y económicas emergentes; mezclaban estabilidad con movilidad, tradición y modernidad; ofrecían visiones seductoras de una glamurosa era futura de las máquinas, mientras dejaban de lado los temas ambientales; y proponían una arquitectura inspirada en la tecnología, realizada con nuevos materiales, con el fin de crear una nueva realidad que fuese expresada solamente a través de proyectos utópicos. Planteaban un tipo de ciudad que respondiera a la nueva forma de vida basada en la cultura de consumo que surgió en ese momento y presentaron modelos de ciudades utópicos, concebidos para una civilización globalizada.

Uno de los proyectos más interesantes es *Plug-in-City*, 1964. Fruto de la combinación de una serie de reflexiones llevadas a cabo por el grupo, que se centran en aspectos como la cultura del consumo desde el punto de vista de la obsolescencia y la sustitución, la aplicación de nuevas tecnologías a las nuevas estructuras urbanas y la variedad y flexibilidad de las partes en el conjunto. *Plug-in-City*, combina la arquitectura y la tecnología, ofreciendo un nuevo y fascinante enfoque del urbanismo, e invierte la percepción tradicional del papel de la infraestructura en la ciudad. Es posiblemente la expresión más radical de una metrópoli hipermechanizada y neofuturista, una ciudad que se convierte en una estructura de redes a gran escala que contiene las vías de acceso y los servicios esenciales.

Plug-in City está formada por una megaestructura en red que contiene varios accesos y ofrece servicios principales. En esta estructura se sitúan de forma temporal las diferentes unidades destinadas a cubrir las necesidades de la población. Unidades residenciales que se conectan a una máquina central y que se proyectan bajo los principios de flexibilidad y sustitución, de manera que cada una está pensada para una determinada durabilidad.

El proyecto de *Plug-in-City* partía de un modelo de ciudad lineal configurada mediante un alto y estrecho sistema de malla. A lo largo de la cima de la parrilla correría un importante monorraíl que transportaría además de pasajeros, grúas que desplazarían por turnos fragmentos de la estructura, de modo que la ciudad estaría constantemente construyéndose

y reconstruyéndose a sí misma, cambiando de dirección o deshaciéndose en fragmentos. Los espacios conformados por la malla son los lugares del sistema donde el habitante de la ciudad podría conectarse o, más precisamente, donde las grúas del propio sistema conectan todo lo necesario para la configuración de una ciudad, desde el alojamiento hasta los equipamientos o incluso los paquetes de aparcamiento.

Además, estaban previstas diferentes vías de transporte clasificadas por velocidad, así como, escaleras mecánicas para peatones. De esta manera, la ciudad prestaba especial atención a los aspectos que posibilitan la circulación y la movilidad, tanto de personas como de componentes, facilitando una metrópolis mutante y dinámica apoyada a su vez en una alta diversificación de los edificios principales, ya que la idea fundamental del conjunto es la máxima abertura de los límites que pueden encorsetar la estructura urbana.

El sistema establecido en el diseño de la ciudad es de carácter jerárquico, de manera que los elementos de mayor duración, como las principales infraestructuras de abastecimiento y comunicación, se encuentran en la base de la estructura, y las de menor duración, como las vías rápidas de comunicación o los módulos de vivienda, tienden a situarse a mayor altura o en la periferia para obtener iluminación y facilitar el acceso. Por otro lado, para las áreas colectivas de mayor actividad se dejan las zonas centrales.

Este proyecto ejemplifica la idea de ciudad pensada a partir de los sistemas de infraestructuras de abastecimiento, comunicación y flexibilidad de uso. Esta manera de concebir la ciudad desprende una clara tendencia al uso de las nuevas tecnologías. Está pensada para adaptarse a cualquier terreno e incluso a ciudades ya existentes. De este modo, la imagen de la ciudad resultante es consecuencia de la búsqueda del mejor sistema infraestructural para la realización de estos objetivos.

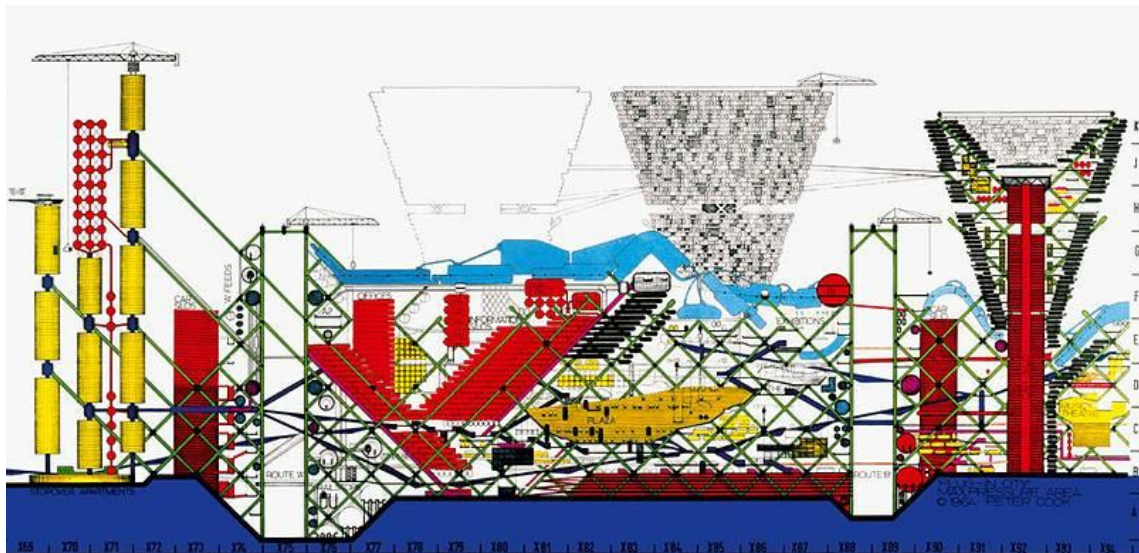


Fig. 2.21 Archigram. *Plug-in-city*, 1964.

<http://revistamito.com/suenos-y-fantasias-para-una-ciudad-que-nunca-sera/>

Otro de los proyectos desarrollados por Archigram es *Walking City*, 1964, donde nos encontramos con una ciudad estructuralmente móvil que camina sobre los restos de un antiguo mundo en ruinas después una gran catástrofe nuclear. Una ciudad situada en un futuro en el cual las fronteras habrán desaparecido en favor de un modo de vida nómada llevado a cabo por grupos diversos de gente a lo largo y ancho del planeta.

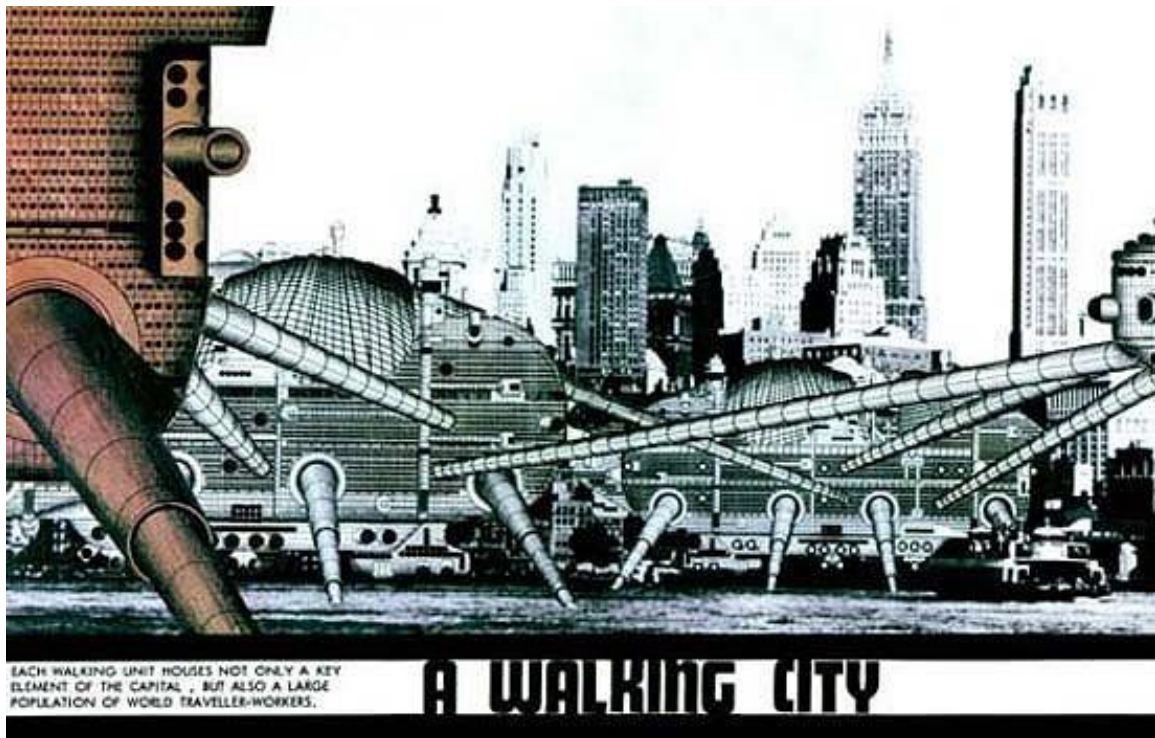


Fig. 2.22 Archigram. *Walking City*, 1964.

<http://danieladazamarq.blogspot.com.es/2014/09/archigram-fue-un-grupo-creado-en-la.html>

Este proyecto imaginaba edificios itinerantes capaces de viajar por tierra y por mar, sobre flotadores de aire. Enormes estructuras robóticas móviles con inteligencia propia, que pudiesen deambular libremente por el mundo y moverse allí donde se necesitaran sus recursos o capacidades de fabricación. Un extraño “ser” que se desplaza con unas patas telescópicas y en el cual cada unidad transporta a los “trabajadores viajeros”, una población nómada a la búsqueda de trabajo en cualquier lugar del mundo. Resultando un urbanismo indeterminado, a expensas del deseo cambiante de los individuos.

Con esta propuesta Archigram desarrolla la noción de “híbrido” que es a la vez máquina, arquitectura, animal, circuito eléctrico, parte de una progresión matemática, elemento azaroso..., para cuestionar las relaciones del hábitat con el transporte y del individuo con la ciudad, para recrear la utopía de una ciudad nómada y viajera en un mundo en constante cambio.

Gracias al carácter nómada de la ciudad se ponen en relación diversas culturas obligadas así a entenderse, creando redes de intercambio a nivel global destinadas a mejorar la vida de la gente y el entendimiento entre los pueblos. Como otros proyectos de Archigram, *Walking City*, anticipó el ritmo de vida frenético de una sociedad avanzada tecnológicamente aunque fue excesivamente optimista en sus planteamientos.

Como continuación de la investigación, por parte de Archigram, sobre las ciudades formadas a partir de estructuras itinerantes, surge el proyecto *Instant City*, 1968. Pero en este caso, estas estructuras entran en contacto con áreas periféricas de las grandes ciudades o con pequeñas localidades ajenas al ajetreo de las grandes metrópolis con el objetivo de satisfacer una determinada problemática detectada.

El proyecto propone una ciudad móvil y viajera lista para interactuar allí donde se dirige. Una ciudad que buscaba establecer contactos con los recursos culturales y de ocio en áreas periféricas, desarrollando múltiples eventos apoyados en los avances tecnológicos. Un proyecto que pretendía fomentar el desarrollo de iniciativas estables en cada una de sus ubicaciones, generando así, una amplia red cultural mediante globos que se emplazaban en un área específica de la ciudad existente.



Fig. 2.23 Archigram. *Instant City*, 1968.
<http://www.urbipedia.org/hoja/Archigram>

Instant City, exploraba las posibilidades de contaminar la vida monótona de las pequeñas ciudades y suburbios con equipamientos de ocio y exposiciones transportadas en estructuras neumáticas ligeras y agentes transmisores dirigibles. Los elementos que conforman formalmente esta ciudad instantánea son proyecciones de televisión, sistemas audiovisuales y de iluminación, y servicios de entretenimiento y educación. La inclusión de estos objetos en áreas periféricas o en pequeñas ciudades, crea una red de información, educación y ocio que las metropoliza y las acerca al conocimiento mediado por este lenguaje tecnológico.

Este complejo organismo anticipaba la disolución de la ciudad estática tradicional por una estructura fluida y cambiante situada en el intersticio entre el diseño de edificios y espacios públicos. Es un modo de hacer “ciudad” más libre y personalizado, donde la movilidad, el consumo, la autonomía técnica y el poder del usuario, son las características esenciales a partir de la aceptación de la moderna producción de objetos de consumo. En definitiva, una arquitectura cuyos cimientos no existen, hecha de artefactos para usar y tirar y que se alimenta de la inmediatez y del espectáculo; casi una metáfora de nuestro panorama actual.

Si bien puede considerarse que el modelo utópico de ciudad propuesto por Archigram, es avanzado debido al excesivo empeño en la consecución de una imagen futurista y demasiada confianza en las nuevas tecnologías, los conceptos empleados de estructuración de redes y sistemas, así como de usos dentro de la ciudad, son del todo coherentes y aplicables a nuestras ciudades.

La réplica italiana a Archigram vino de la mano de un conjunto de arquitectos que fundaron en 1966, en la ciudad de Florencia, el grupo Archizoom Associati, el cual formó parte del núcleo del movimiento contestatario que se originó en ese país en la década de los años sesenta. Sus ideas eran contrarias al racionalismo y a la primacía del diseño sobre la función social y cultural de la arquitectura. Poniendo el énfasis en el estudio de las necesidades de los individuos por encima de cualquier otra consideración.

Para Archizoom la producción y el consumo (la fábrica y el mercado) son los elementos clave de una ideología utilitarista y de progreso; la dimensión de la ciudad debe coincidir con la propia del mercado; la metrópolis tradicional aparece como el punto más débil del sistema industrial; y el hombre actual debe ser liberado de las ataduras de la arquitectura como sistema de representación, apareciendo la nueva ciudad como una estructura homogénea y

abierta. Por ello, creen necesaria una crítica, y también un planteamiento de comprensión de los fenómenos estructurales de la ciudad y de la sociedad en su conjunto.

Concibieron proyectos de ciudades utópicas del futuro, basadas en la idea de que la tecnología avanzada podría eliminar la necesidad de una ciudad moderna centralizada y liberaría al ser humano del trabajo manual. Así, proponen una ciudad interior, climatizada, sujeta a unas pautas definidas programáticamente a través de una serie de sistemas regulares de comunicación y de posibilidad tecnológica. Plantean una Ciudad-Mundo artificial para un futuro artificial. Pretenden vencer los límites de la tipología residencial actual, creando una ciudad fluida que se extiende en un movimiento continuo y uniforme que no tiene límite ni fin. De esta manera, establecen un modelo de urbanismo global que pretende ser la representación simbólica del estado de degradación de la metrópoli moderna.

De entre los distintos proyectos del grupo, el más complejo y sugerente, fue el proyecto de ciudad subterránea *No Stop City*, 1969-1970, posiblemente su creación más ambiciosa. En éste, cobra una especial relevancia su estrategia realista de desmitificación de lo urbano. *No-Stop City* está formada por una estructura reticular e isótropa de pilares y ascensores que sostienen forjados continuos, e instalaciones de climatización, iluminación, redes eléctricas y de información alojadas en falsos techos modulares y presumiblemente bajo un suelo técnico.

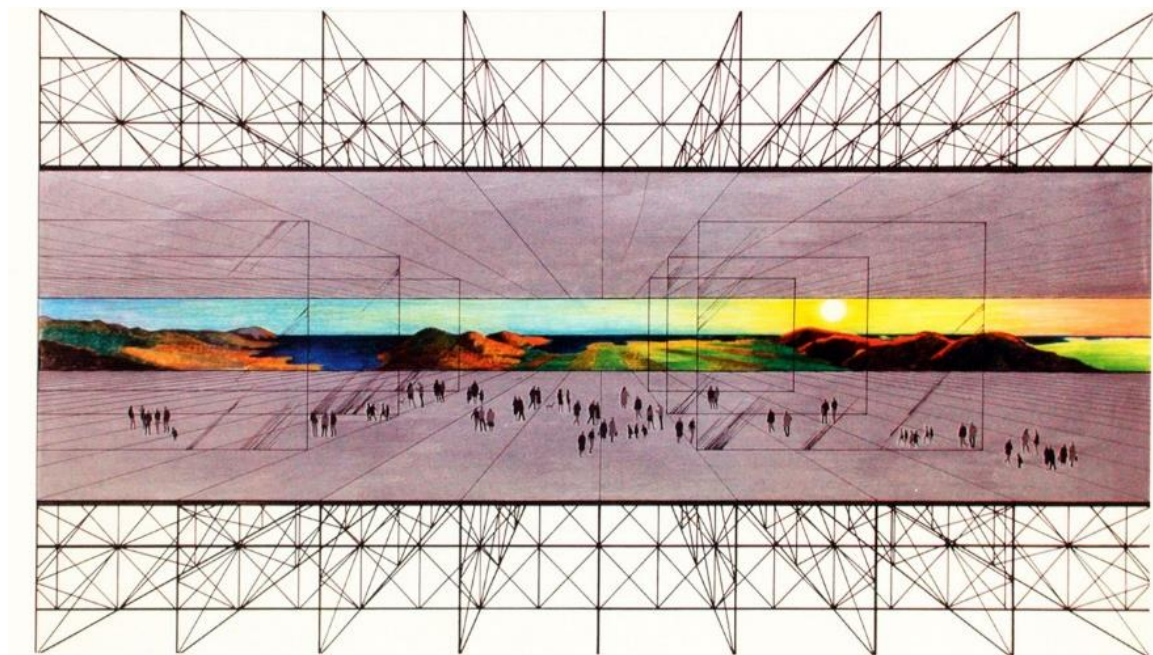


Fig. 2.24 Archizoom. *No Stop city*, 1970

<http://anguloarquitectos.blogspot.com.es/2013/11/publicacion-de-articulo-en-revista-reia.html>

“La arquitectura queda reducida al papel mínimo indispensable de contenedor neutro y climatizado, un puro fondo para los objetos y la vida. Toda la carga iconográfica se transfiere a los objetos de consumo que lo pueblan, produciendo la absoluta inexpressividad de lo construido” (Martínez Capdevilla, 2013). De esta manera, el sistema de objetos absorbe así funciones que tradicionalmente han estado a cargo de la arquitectura pero escapando del control de la misma y liberándose de sus valores.

Con esta propuesta radical, Archizoom pretende liberar a la ciudad de la última de sus restricciones: la arquitectura, y para ello propone unos “edificios” que no tienen fachada exterior ni compartimentación interior ni forma evidente, la arquitectura se diluye y confunde, parece que va a desaparecer. En definitiva, se trata de una concepción bastante pesimista, ya que nos lleva a un profundo desarraigo de la arquitectura y a un planteamiento muy

negativo de las posibilidades de la convivencia en las urbes modernas como lugares en las que las estructuras físicas y morales impiden al ser humano adquirir su propia libertad.

La definición de este modelo, como una “ciudad sin arquitectura” se entiende mejor si tenemos en cuenta que es, también, una “ciudad interior”. La desaparición de la fragmentación urbana, de la sucesión de llenos y vacíos que configuran la ciudad tradicional, ahonda la crisis de la representación apuntada en la configuración interior de la propuesta: al desaparecer el límite que daba forma a los distintos elementos y al conjunto de la ciudad desaparece el significado o, por lo menos, todo el significado ligado a la forma arquitectónica y urbana. Nos hallamos ante una ciudad sin cualidades, desprovista de cualquier atributo que no sea la pura extensión indiferenciada y homogénea.

Pero no se trata sólo de una crisis de la arquitectura. No nos hallamos, por lo tanto, ante un proyecto convencional sino ante un hábitat genérico que carece de función, emplazamiento o forma. La propuesta cuestiona el carácter normativo de la ciudad existente. Es una utopía crítica basada en una visión realista del mundo, donde el diseño se concibe como el instrumento conceptual fundamental para cambiar estilos de vida y territorio.

A partir de este momento, la posibilidad de concebir una arquitectura y unos entornos urbanos sin forma predefinida o, más concretamente, con una forma cambiante según fuera evolucionando la sociedad y reclamando nuevas funciones y tipos de espacios, al evolucionar las necesidades de las comunidades, no podía menos que resultar atractiva y estimular la fantasía de muchos de los creadores más jóvenes que empezaron a soñar con estructuras urbanas gigantescas.

Este es el caso de un grupo de arquitectos y urbanistas japoneses, que formaban parte de un movimiento urbano, arquitectónico, artístico y filosófico, unidos bajo el nombre de los Metabolistas. Estos tenían una idea de la ciudad del futuro habitada por una sociedad masificada, caracterizada por grandes escalas, estructuras flexibles y extensibles con un crecimiento similar al orgánico. Creían en una profunda influencia del espacio y la funcionalidad sobre la sociedad y cultura del futuro. De esta manera, planteaban que los edificios y las ciudades debían ser concebidos como seres vivos, y por tanto deberían crecer orgánicamente, de acuerdo a las necesidades de sus habitantes.

Uno de sus integrantes, el arquitecto japonés Kenzo Tange, formado en la ortodoxia de la modernidad, se dedicó a la investigación sobre la problemática de las infraestructuras y redes de comunicaciones en las ciudades. Este, elaboró una propuesta radical para superar la escasez crónica de suelo existente en la metrópoli principal de Japón.

Tange presentó un proyecto para ocupar la bahía de Tokio con una nueva ciudad capaz de acoger diez millones de habitantes. *El Plan de Tokio, 1970*, estaba definido por una estructura modular sobreelevada que ocuparía la parte central de la bahía, la cual define la ciudad, organiza las infraestructuras de transporte y alrededor de la que se organizan sus principales espacios urbanizados. La malla propuesta daría soporte a la agregación de unidades construidas que se conectarían de una manera aleatoria y podrían albergar espacios residenciales, ocupando el vacío formado por el mar.

Este proyecto, pretende organizar coherentemente el errático crecimiento de la ciudad a partir de un sistema de comunicaciones que funcione como un esqueleto, sobre el cual se vayan adicionando los espacios y edificios que la urbe necesite en cada momento. Así, dos grandes vías rápidas parten del interior del centro histórico, recogiendo el tráfico de la trama urbana, y, con trazados paralelos, atraviesan toda la bahía, flotando sobre la superficie del mar, hasta llegar a la otra orilla, donde se cierran en un bucle de retorno. Este potente sistema viario se enlazaría directamente con las partes más centrales e históricas y establecería un inmenso puente habitado que conectaría con los espacios menos ocupados. Perpendicularmente a este doble eje surgen unas espigas secundarias de tráfico intermedio que, siguiendo líneas perfectamente paralelas, darían acceso a las viviendas. Entre las dos grandes vías que forman el eje central se situarían los edificios administrativos y de uso

público, mientras que las torres de viviendas, colocadas al azar, se situarían arracimadas a los ejes perpendiculares.

En el proyecto aparecen viviendas escalonadas, un elemento característico de las utopías contemporáneas. Para referirse a las viviendas, que quedan indefinidas en su proyecto, Tange utiliza la palabra “célula”. Estas “células de habitación” son susceptibles de ser cambiadas, sustituidas, ampliadas o suprimidas en unos procesos reactivos cuyo destino no es definir la forma de cada elemento concreto, sino generar una estructura compleja y mutante, como la propia vida.

Su esquema responde aún a las ideas urbanísticas de la modernidad, que reconocemos en detalles como la segregación de funciones y la disposición en grandes ejes que cruzan la trama de vías paralelas. Aquí no se ha predeterminado ni la posición ni el volumen ni la forma de los edificios, dejándose estos parámetros a las necesidades y contingencias de la sociedad.



Fig. 2.25 Kenzo Tange. *Tokyo Bay Plan*, 1970
<http://www.foresightinhindsight.com/article/show/3102>

Por otra parte, el arquitecto y urbanista francés Yona Friedman ha desarrollado un sugerente y controvertido trabajo teórico en torno a cuestiones como la movilidad física y la necesidad de adaptar las soluciones urbanísticas a las exigencias de la vida moderna. La principal materialización de su teoría sobre la “arquitectura móvil” sería su concepto de “ciudad espacial”. Esta, está formada por estructuras flotantes tridimensionales que se incorporan al trazado urbano de ciudades, o también a zonas no urbanizables, como embalses, marismas o terrenos agrícolas, con problemas demográficos, en las que la disposición de sus elementos puede variar. Estas tendrían que cumplir tres características fundamentales: tocar la mínima superficie de suelo posible, ser desmontables y debían poderse modificar según los deseos de sus habitantes.

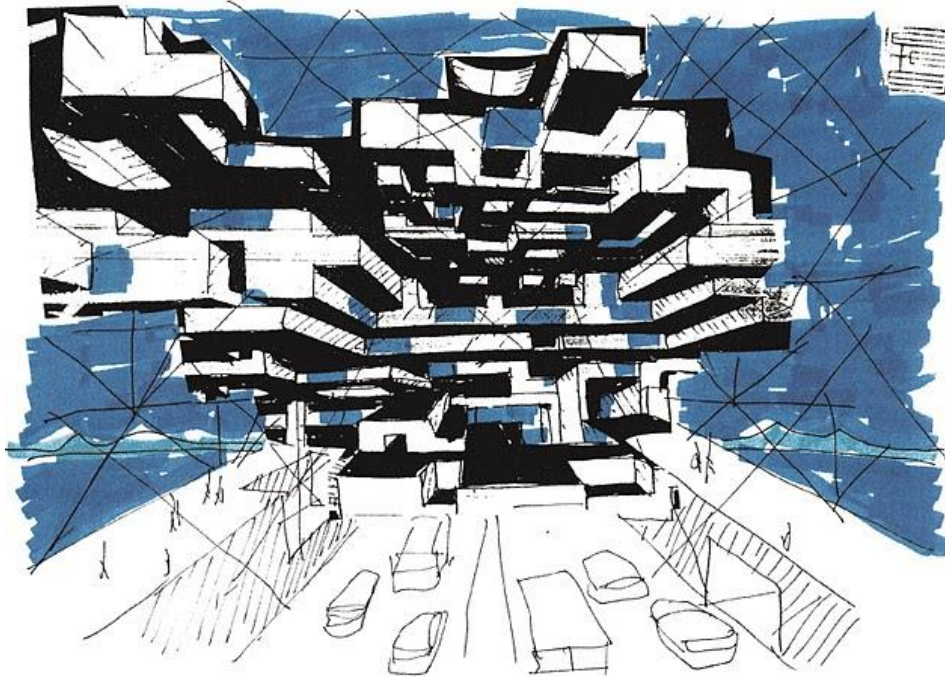


Fig. 2.26 Yona Friedman. *Ciudad puente*, 2002
<https://www.amazon.de/Pro-Domo-Yona-Friedman/dp/8496540510>

Estas mallas modulares elevadas ayudarían a paliar los endémicos problemas de habitabilidad y convivencia que sufren las grandes urbes contemporáneas, pues permitirían multiplicar la superficie habitable en ciudades y zonas metropolitanas colapsadas, creando varios niveles urbanos independientes entre sí, los cuales quedarían conectados por una serie de grandes pilares en cuyo interior habría diversos mecanismos (ascensores, escaleras) que posibilitarían la circulación vertical.

La superposición de capas independientes pero permanentemente interconectadas propiciaría la coexistencia no conflictiva de espacios industriales, comerciales, administrativos, culturales y residenciales. Todo ello en una extensión de territorio abarcable, de modo que el crecimiento demográfico no obligaría a trasladar a amplios sectores de la población (normalmente, los más desfavorecidos) fuera del entramado urbano, enclaustrándolos en barrios periféricos con escasos equipamientos y muy mal comunicados con el resto de la ciudad.

Finalmente, para concluir, podemos decir que en todos los proyectos e investigaciones de estos artistas y arquitectos subyacía una voluntad de liberación de las antiguas estructuras clasistas, jerárquicas, oprimentes. Todos estos creadores se encaminaban hacia posibles fórmulas de habitabilidad que podrían garantizar la igualdad, la democracia y la libertad como valores sociales de este nuevo paisaje. Es decir, en todos ellos había una voluntad de que esas propuestas trascendiesen cualquier ámbito local y fueran generalizables y universales.

Conclusiones

Desde el punto de vista cuantitativo, podemos decir que el proceso de transformación territorial y paisajística más importante ha sido el crecimiento y expansión de los grandes núcleos urbanos. Las áreas metropolitanas, están construidas con millones de toneladas de materiales de origen natural. Este tipo de intervenciones generan una gran alteración en el espacio sobre el que se localizan.

Las ciudades son un inmenso laboratorio de ensayo y error, éxito y fracaso, para la construcción y el diseño urbano. Su forma suele ser un reflejo de la manera de ser, de sentir y de comportarse colectivamente sus ciudadanos. Construcciones y espacios que son reflejo de como se ha planificado o de como se ha vivido. El legado que va dejando la sociedad a lo largo de la historia.

La ciudad es una creación nacida de numerosos y varios momentos de formación. Cambios como los políticos, los culturales, los históricos o los tecnológicos explican los diferenciados procesos de urbanización, dando lugar a estructuras espaciales más o menos complejas, que dependen tanto de las características singulares que cada realidad urbana posee como de la intensidad y alcance de tales procesos.

La ciudad contemporánea es una repetición sin fin del mismo módulo estructural, una multiplicación de espacios despersonalizados. Está formada por polígonos residenciales que se vislumbran en un repetitivo tejido urbano. Esta convergencia supone una pérdida de identidad. De esta manera, se puede explicar fácilmente el altísimo nivel de estandarización que están alcanzando las áreas urbanas en lugares bien diferenciados del planeta.

La ciudad está constituida por partes. La relación existente en el interior del espacio urbano, de las distintas partes que componen la ciudad, forman la estructura urbana. Además, cada una de estas partes posee elementos reconocidos que se presentan con características particulares en la conformación de cada ciudad. La configuración de estos elementos físicos está regulada, actualmente y en buena medida, por una ordenación territorial y por un planeamiento urbanístico.

El espacio público es el elemento ordenador y polivalente en cada zona o barrio. Es el elemento de articulación de las distintas partes de la ciudad, de expresión comunitaria y de identidad ciudadana. Es el espacio del encuentro y de intercambio que enriquece las prácticas urbanas y alienta la participación de los ciudadanos y su interés por las cuestiones comunitarias. De esta forma, podemos decir que el espacio público es el que da identidad y carácter a la ciudad, el que permite reconocerla y vivirla.

El espacio público resulta un escenario privilegiado para propiciar el diálogo entre arte y arquitectura. Una vinculación relevante a partir de la coincidencia de acciones que actúan sobre un mismo ámbito, permitiéndonos evidenciar convergencias y divergencias operacionales entre artistas y arquitectos.

La existencia de espacios públicos, de socialización y de encuentro, ayudan a la creación de vínculos entre personas. El civismo o respeto mutuo y el sentimiento de comunidad, se generan entre la población, a través de la creación de espacios donde la gente pueda compartir su tiempo y sus pensamientos. Espacios donde aprender a mediar, a ceder, a reconocer a los demás en sus diferencias y necesidades.

La práctica artística contemporánea ha bosquejado una serie de experiencias, narraciones e itinerarios, en torno a lo que hoy conocemos como ciudad moderna. Distintos lenguajes han servido para narrar el carácter y la forma de las metrópolis que crecen entre orden y desorden. Así, la ciudad ha renunciado al papel de escenario de acontecimientos para convertirse ella misma en un acontecimiento, en objeto de representación.

Algunas de estas expresiones artísticas pretenden ofrecer una visión crítica sobre lo construido y sobre la concepción actual del espacio urbano, para hacer posibles intervenciones o modificaciones contundentes en el entorno cotidiano. Son un deseo de

ruptura radical con el urbanismo formulado hasta este momento y la presentación de nuevos principios de planificación y reconstrucción urbana.

Así, la posibilidad de concebir una arquitectura y unos entornos urbanos con una forma cambiante según fuera evolucionando la sociedad y reclamando nuevas funciones y tipos de espacios, al evolucionar las necesidades de las comunidades, no podía menos que resultar atractiva y estimular la fantasía de muchos de los creadores más jóvenes que empezaron a soñar con estructuras urbanas gigantescas. De este modo comienza a pensarse en un proyecto de ciudad basado en lugares de tránsito, en territorios en permanente transformación, que contienen unas características nómadas que se apoyan en el deseo, el placer y el juego.

FUENTES DOCUMENTALES

Fuentes principales de consulta:

- GEHL, Jan (2014): *Ciudades para la gente*. Ediciones Infinito, Buenos Aires.
- JACOBS, Jane (2012): *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing Libros, Madrid.
- KOOLHAS, Rem (2006): *La ciudad genérica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- LYNCH, Kevin (2006): *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili Reprints, Barcelona.
- ROSSI, Aldo (1999): *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Fuentes secundarias de consulta:

- AA.VV (2015): *La ciudad del mañana hoy*, En *Lápiz*, Vol. Nº. 288, España. p. 6-14.
- AGUILÓ, Miguel (1999): *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Unigraf, Madrid.
- ALBELDA, José (2004): *Territorios, caminos y senderos*, en: *Otras naturalezas*, (Juan Peiró coord.), Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2003 pp. 23-30. 2ª ed: *Territorios, caminos y senderos*. Fabrikart, nº4, 2004, Universidad del País Vasco, 2004, pp. 100-113.
- ÁLVAREZ, Paula, et al. (2014): *Acciones comunes. Miradas e intervenciones urbanas desde el arte y la arquitectura*. Recolectores urbanos, Sevilla.
- AUGÉ, Marc (2009): *Los no lugares: espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Gedisa, Barcelona.
- CARBO DEL MORAL, Ignacio (2011): *Paisajes en movimiento. Escenarios urbanos dinámicos entre el arte y la arquitectura a finales del siglo XX*. [tesis doctoral] [consulta 11-04-2017]. Disponible en <file:///C:/Users/usuario/Downloads/tesisUPV3532.pdf>
- CARERI, Francesco (2013): *El andar como práctica estética*. Gustavo Gili, Barcelona.
- CASTRO FLOREZ, Fernando (1999): *Storyboard (cine pantanoso) de Nazca al hotel Palenque*. En *CIMAL Arte Internacional*, nº 51. Ed. CIMAL INTERNACIONAL, Valencia. pp. 21-22.
- FRIEDMAN, Yona (2006): *Pro Domo*. Actar, Barcelona.
- GADOLFI, Emiliano (2011): *Bajo la piel de la ciudad. Los espacios de oposición de Lara Almarcegui*. [consulta 16-05-2017]. Disponible en www.caac.es/docms/txts/alma_txt01.pdf
- GALÍ-IZARD, Teresa (2005): *Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- GALOFARO, Luca (2007): *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- GÓMEZ AGUILERA, Fernando (2004): *Arte, ciudadanía y espacio público*. [consulta 27-03-2017]. Disponible en http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf
- LAPAYESE, Concha y Darío GAZAPO (2009): *La construcción del paisaje. Entre la interioridad y la exterioridad*. DAPP, Navarra.
- LLANO, José y Marcos VALENCIA (2005): *Fragmentos y cotidianos. Hacia la generación de claves interpretativas para comprender la ciudad contemporánea*. En *DU&P. Diseño Urbano y Paisaje [Revista Electrónica] Volumen II N°5*. [consulta 23-03-2017] Disponible en <http://www.ucentral.cl/du&p/pdf/00001.pdf>
- MADERUELO, Javier, et al. (2001): *Arte público: naturaleza y ciudad*. Fundación Cesar Manrique, Lanzarote.

- MADERUELO, Javier (1990): *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*. Akal, Madrid.
- MADERUELO, Javier (2007): *Paisaje y arte*. Abada Editores, Madrid.
- MADERUELO, Javier, et al. (2006): *Paisaje y pensamiento*. Abada Editores, Madrid.
- MATÍNEZ CAPDEVILLA, Pablo (2013): *La ciudad interior. Infinitud y concavidad en la No-Stop City (1970-1971)* [consulta 28-03-2017] Disponible en http://oa.upm.es/21566/1/INVE_MEM_2013_145123.pdf
- MARTÍN DUQUE, J.F. (1992): *Transformaciones del paisaje en áreas de influencia de grandes núcleos urbanos. Actas de las V jornadas sobre el paisaje*. Asociación para el Estudio y la Ordenación del Paisaje, Segovia.
- MUÑOZ GUTIÉRREZ, Carlos (2015): *El Paisaje habitado*. La línea del horizonte Ediciones, Madrid.
- MILANI, Raffaele (2007): *El arte del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- PERAHIA, Raquel (2007): *Las ciudades y su espacio público* [consulta 10-04-2017]. Disponible en <http://www.ub.edu/geocrit/9porto/perahia.htm>
- PEREC, George (1974): *Especies de espacios*. Galilée, París.
- SCHULZ-DORNBURG, Julia (2002). *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- SOSA DIAZ-SAAVEDRA, José A. (1995): *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Instituto Canario de Administración Pública, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- SOSA VELÁSQUEZ, Mario (2012): *¿Cómo entender el territorio?* Colección documentos para el debate y la formación. Programa Gestión Pública y Desarrollo Territorial. Cara Parens, Guatemala.

Índice de Figuras

Aportación 1: <i>La ciudad espacial</i> . 100 x 70 cm. Acrílico y lápiz sobre metacrilato y madera. 2016.....	10
Aportación 2: <i>Espacios de diálogo</i> . 45x32 cm. Acrílico sobre impresión en papel. 2016.....	13
Aportación 3: <i>Cartografía</i> . 330 x 240 cm. Serigrafía. 2017.....	16
Aportación 4: <i>Umbrales</i> . 90 x 90 cm. Fotografía. 2017.....	19
Aportación 5: <i>La ciudad genérica</i> . Instalación. 2017.....	22
Fig. 2.1 Jorge Ribalta. <i>Petit Grand Tour</i> , 2005. 51 fotografías de 50 x 50 cm http://www.elcultural.com/revista/arte/Jorge-Ribalta-petit-grand-tour/32218	26
Fig. 2.2 Charles Simonds. <i>Dwellings</i> , 1981. Madera y arcilla. http://www.charles-simonds.com/installations/in-mca.html	27
Fig. 2.3 Hala Elkoussy. <i>Peripheral Stories</i> , 2005. Vídeo digital, 28 minutos. http://halaelkoussy.com/peripheral-2005	28
Fig. 2.4 Plano de Mileto. ellegadodehipodamos.wordpress.com/2015/11/04/plan-urbanistico-el-sistema-ortogonal/	30
Fig. 2.5 Esquema de ciudad romana. http://tattooian.blogspot.com.es/2012/06/hispania-una-parte-del-imperio-romano.html	30
Fig. 2.6 Plano de la ciudad de Fez, Marruecos. http://hicarquitectura.com/2012/11/ma-isabel-ijimenez-biblioteca-central-del-magreb-en-fez-marruecos/	31
Fig. 2.7 Robert Owen, <i>New Harmony</i> . https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/44/96/32/449632089240a016474d2fed43deb2ca.jpg	32
Fig. 2.8 Ebenezer Howard, <i>Esquema de la Ciudad Jardín</i> . https://sigloscuriosos.blogspot.com.es/2012/01/las-ciudades-jardin-de-ebenezer-howard.html	33
Fig. 2.9 Le Corbusier. <i>Ville Radieuse</i> , 1924. Maqueta. www.plataformaarquitectura.cl/cl/770281/clasicos-de-arquitectura-ville-radieuse-le-corbusier	35
Fig. 2.10 Sergio Belinchón. <i>Natural History</i> , 2006. Fotografía 33 x 55 cm. http://www.sergiobelinchon.com/photography/natural_history/?p=7	36
Fig. 2.11 Miquel Navarro. <i>La ciudad</i> , 1974. Refractario / Terracota / Vidrio. 155x800x700 cm. https://enlamentedevicky.wordpress.com/category/alex/	40
Fig. 2.12 Xavier Ribas. <i>Habitus</i> , 2007. 67 fotografías de 43 x 35 cm c/u. http://www.macba.cat/es/habitus-3565	44
Fig. 2.13 Gordon Matta-Clark. <i>Conical Intersect</i> , 1975. http://radio.uchile.cl/2015/03/08/el-documental-que-relata-la-vida-breve-de-gordon-matta-clark/	45
Fig. 2.14 Bik Van Der Pol. <i>Elements of Composition /As Above, So Below</i> , 2010. http://urbanomnibus.net/2011/10/elements-of-composition-when-void-calls-for-action/	45
Fig. 2.15 Lilly McElory. <i>The square. After Roberto Lopardo</i> , 2005. Acción. http://www.fringeartsbath.co.uk/sololive/?currentPage=3	46
Fig. 2.16 Guy Debord. <i>The Naked City</i> , 1957. https://gravalosdimonte.wordpress.com/2012/04/26/la-teoria-de-la-deriva/	49
Fig. 2.17 Lara Almarcegui. <i>Wastelands Map Amsterdam, a guide to the empty sites of the city</i> , 1999. https://www.amazon.com.mx/Here-There-Curious-Collection-Association/dp/1568988826	50

Fig. 2.18 Stalker. <i>Planisferio de Roma</i> , 1996. http://www.fondazionemarch.org/chi-sono-gli-stalker/	51
Fig. 2.19 Constant, <i>New Babylon París</i> , 1963. http://estructurassensitivas.blogspot.com.es/2011/06/new-babylon-constant-1959.html	52
Fig. 2.20 Constant. <i>New Babylon</i> , 1960. http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-17540/constant-y-la-internacional-situacionista	53
Fig. 2.21 Archigram. <i>Plug-in-city</i> , 1964. http://revistamito.com/suenos-y-fantasias-para-una-ciudad-que-nunca-sera/	55
Fig. 2.22 Archigram. <i>Walking City</i> , 1964. http://danieladazamarq.blogspot.com.es/2014/09/archigram-fue-un-grupo-creado-en-la.html	56
Fig. 2.23 Archigram. <i>Instant City</i> , 1968. http://www.urbipedia.org/hoja/Archigram	57
Fig. 2.24 Archizoom. <i>No Stop city</i> , 1970. http://anguloarquitectos.blogspot.com.es/2013/11/publicacion-de-articulo-en-revista-reia.html	58
Fig. 2.25 Kenzo Tange. <i>Tokyo Bay Plan</i> , 1970. http://www.foresightinhindsight.com/article/show/3102	60
Fig. 2.26 Yona Friedman. <i>Ciudad puente</i> , 2002. https://www.amazon.de/Pro-Domo-Yona-Friedman/dp/8496540510	61