

Universidad Politécnica de Valencia  
Máster en Arquitectura Avanzada,  
Paisaje, Urbanismo y Diseño.

Especialidad: Arquitectura y Hábitat Sostenible.

Trabajo Final de Máster:



**Transformaciones y estrategias de intervención del paisaje urbano basado en obras de Gilles Clément: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.**

Alumno:  
Arquitecto Ramón Alexander Chacón Gutiérrez

Valencia, septiembre 2014





# Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño.

Especialidad: Arquitectura y Hábitat Sostenible.

Trabajo Final de Máster:

## **Transformaciones y estrategias de intervención del paisaje urbano basado en obras de Gilles Clément: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.**

Alumno:

Arquitecto Ramón Alexander Chacón Gutiérrez

Tutor Académico:

Dr. Arquitecto Carlos Lacalle García

Valencia, septiembre 2014



# ÍNDICE

## Resumen.

<b>1. Introducción.</b>	09
<b>2. Pensamiento y Obra literaria de Gilles Clément:</b>	
2.1. Su pensamiento a través de su obra literaria: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.	17
2.2. De la experiencia personal al “jardín en movimiento”. Sobre la configuración del espacio y su variedad vegetal. Resultados de la no intervención.	22 25 26
2.3. El planeta como límite (concepto de “El jardín planetario”).	28
2.4. Espacios sin identidad. En la búsqueda de una categorización: “Manifiesto del Tercer Paisaje”.	31
<b>3. Algunas de sus obras construidas:</b>	
3.1. Análisis de su jardín y casa de campo. Valleé de la Creuse. 1979.	39
3.2. “ <i>Parc André-Citroën</i> ”. París. 1992.	42
3.3. “ <i>Parc Henri Matisse</i> ”. Lille. 1995.	48
3.4. Jardín del “Musée du Quai Branly”. París. 2006.	52
<b>4. Análisis y referencias de su pensamiento:</b>	
4.1. Las tres ecologías. Félix Guattari.	58
4.2. Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias. Bruno Latour.	63
Naturaleza, Política, Ciencia.	64
Objetos “Calvos” y Objetos “Melenudos”.	64
Hacia una nueva constitución.	65
4.3. Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad. Marc Augé. De los lugares a los no lugares.	67 68
4.4. Futuro. Marc Augé.	72
4.5. <i>Anti-object: the dissolution and disintegration of architecture</i> . Kengo Kuma.	74
<b>5. Paisaje: Definición y categorización.</b>	
5.1. Definición y orígenes del término Paisaje.	78
5.2. El desafío de la definición de un paisaje urbano.	82
<b>6. Referencias de otras obras.</b>	
6.1. High Line Park. James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro, y el arquitecto paisajista Piet Oudolf. Nueva York, 2009 -	86
6.2. “Esto no es un solar”. Patrizia Di Monte e Ignacio Grávalos. Zaragoza, 2009 -	90
6.3. Solar Corona. Comboi a la Fresca. Valencia, 2011.	94
<b>7. Conclusiones.</b>	98
7.1. Ejemplo de aplicación práctica en centro histórico de Valencia.	102
<b>8. Bibliografía.</b>	111



## RESUMEN

“El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje” son tres de las obras más representativas del paisajista francés Gilles Clément, las cuales son analizadas en el presente trabajo de investigación con el objetivo de conocer acerca de su filosofía de vida, los orígenes de los conceptos que dan título a sus obras, los trabajos más representativos ejecutados bajo esos preceptos y deducir algunos de sus aportes. Una de las principales características de su obra, es que en los resultados se presentan enfoques diferentes sobre los métodos de intervención del jardín, consecuencia de la ruptura de los paradigmas del diseño de jardines y espacios abiertos. Una ruptura que se manifiesta al no seguir los preceptos humanistas y académicos en la configuración y desarrollo de los jardines, sino permitiendo a la naturaleza vivir y ocupar libremente los espacios donde el ser humano se desenvuelve; eso sí, siempre tratando de intervenir mínimamente el espacio o el lugar y sugiriendo un planteamiento radicalmente diferente al indicar que los jardineros deben ser conductores que ayuden a observar más las dinámicas en curso y ejecutar menos en el cuidado del jardín.

Con el fin de avalar esos conceptos se recurrirá a la revisión de otros autores, cuyos campos académicos no están directamente vinculados al paisajismo, pero sí sobre el paisaje y el modo de vida actuales. El resultado de esta revisión bibliográfica establece unos planeamientos conceptualmente renovadores, aplicables para planes de intervención y regeneración en espacios públicos y urbanos, especialmente solares que se encuentren en estado de abandono, con el fin de potenciar sus cualidades físico-espaciales para convertirlos en una alternativa de uso para las comunidades donde se encuentran, en pro de un uso racional, sostenible y regenerador de los espacios urbanos.



# 1. INTRODUCCIÓN

## 1. INTRODUCCIÓN



## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación tiene por objeto hacer un análisis de algunas de las publicaciones del paisajista francés Gilles Clément: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”. Estos títulos pueden elegirse entre algunas de sus obras más representativas ya que enmarcan en una buena proporción la mayor parte de su filosofía referente a la actuación del hombre sobre la naturaleza. En ellas el autor propone entender las relaciones existentes entre la naturaleza misma, la percepción que tiene el hombre de su entorno y la configuración de los diferentes espacios en nuestras ciudades. El resultado se espera arroje una aproximación a sus estrategias de intervención y actuación sobre el medio natural e intervenido como alternativas para lograr una resignificación del paisaje urbano como lugar de experiencia vital. Esto implica apostar a una reformulación estética, de reconversión y conocimiento que revele oportunidades de salvaguarda vinculadas a la apropiación de los espacios cotidianos por parte de sus habitantes desde las miradas de las apropiaciones, intervenciones y transformaciones de los paisajes urbanos como acciones de reciclaje que ayuden a recuperar el carácter unitario del espacio público de la ciudad a una escala ciudadana.

Se parte en esta investigación de que en la filosofía de Clément, no se concibe a los espacios naturales y los jardines como sitios controlados a la imagen del hombre, sino como un espacio dinámico en constante cambio, en el que se aprovechan las cualidades de la naturaleza salvaje como una oportunidad de intervención sobre los suelos urbanos vacíos, los espacios en abandono de las zonas rurales, industriales, etc., para que puedan ser lugares donde poder inventar, disfrutar y regenerar los distintos ámbitos que conforman el paisaje y donde, además, dichas acciones dan como resultado espacios de refugio a las especies desplazadas de las zonas intervenidas por el hombre. Considera Clément que la naturaleza evoluciona, nunca resta, al contrario de las obras del hombre, que una vez las creemos terminadas siguen cambiando, pero para deteriorarse, y todo aquello que el hombre abandona al paso del tiempo, proporciona al paisaje la oportunidad de ser marcado por él o de liberarse de él.

A nivel sensorial, el hombre aprende de la naturaleza de manera inmediata, porque la condición humana proporciona de modo espontáneo las claves para comprenderla, todo ello en base a que el contenido de la naturaleza comunica directa-

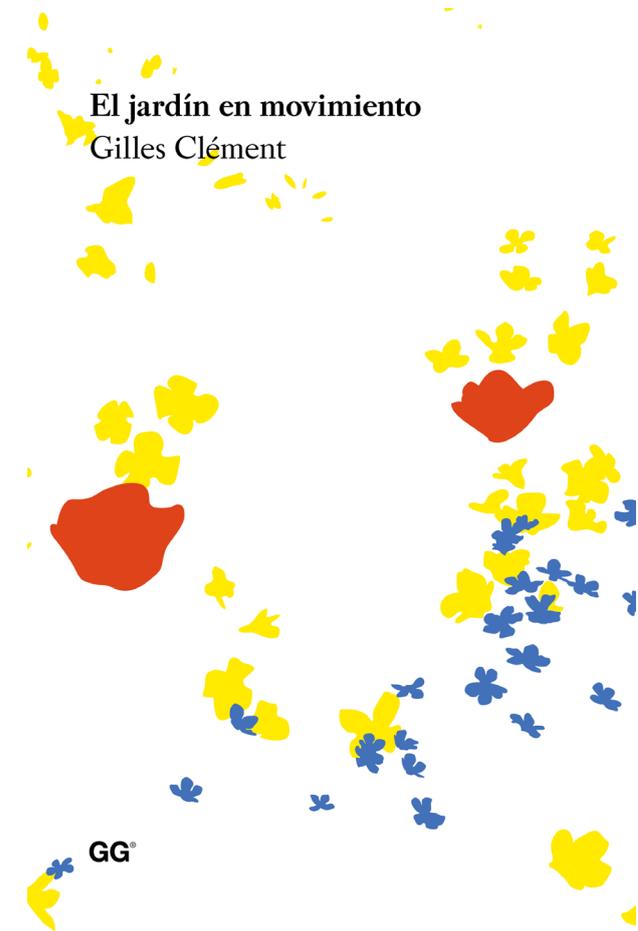


Imagen 1. Portada del libro “El jardín en movimiento”.

mente con los sentidos u órganos de percepción humana, por lo cual es difícil permanecer indiferente ante el conjunto de elementos naturales que ofrece. Además, las actuales condiciones de vida han ido alejando paulatinamente al hombre de los escenarios naturales y es por ello que el reencuentro con la naturaleza impresiona tanto, invadido por la emoción del reencuentro y redescubrimiento.

Al no encontrar especificaciones directas sobre el objeto de esta investigación y en relación a esta hipótesis, realizaré una investigación de tipo exploratoria desde una mirada interdisciplinaria, incorporando nuevas escalas de observación y profundizando en autores y términos vinculados a la sociología, el urbanismo, la economía, la antropología, la ecología y la arquitectura. Algunas de las acciones de Clément en cierta forma están vinculadas y relacionadas con este pensamiento, a esos valores sociales, ambientales, de modo que espero encontrar analogías y referentes en otros campos que no son tocados directamente por el autor objeto de estudio, pero que pueden servirnos de referencias para posibles intervenciones estéticas del paisaje urbano, ya que como el mismo explica en su obra "El jardín en movimiento" al comentar un artículo de Alain Roger sobre su trabajo: "*mi trabajo procede de métodos más empíricos y experimentales que teóricos o mentales*"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Gilles Clément, *El jardín en movimiento*, trad. Susana Landrove (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012), 81.

Hoy en día, el deterioro de los espacios públicos está vinculado a diversos factores, como la desidia, el abandono, cambio de hábitos de los usuarios, deterioro, inseguridad, siendo, quizás, las crisis económicas una de las razones principales que conducen y hacen más visibles una inexorable degeneración y deterioro de la habitabilidad urbana de sus ciudades, reflejándose sobre todo en sus paisajes más cotidianos, incrementando la aparición de nuevos espacios monofuncionales así como de espacios residuales aparentemente inservibles o que han perdido su función original. A través de una mirada crítica investigaremos en paisajes construidos, no construidos, escondidos y fragmentados por las intensas transformaciones urbanísticas que ponen de manifiesto la frágil relación entre territorio, paisaje y la configuración de los espacios de sociabilidad tradicionales.

Estos lugares, que pueden llegar a formar parte de lo que Clément define el Tercer Paisaje, pueden representar una oportunidad para la conformación de la reserva genética del planeta y que en Valencia podemos encontrar en solares sin uso aparente, edificios o conjuntos abandonados, antiguas alquerías, huertos, espacios que alguna vez fueron zonas rurales, pero que hoy en día se encuentran insertos en zonas urbanas, en estado de abandono, sin poder aprovechar completamente todo su potencial de regeneración.

Frente a las problemáticas urbanas que influyen directamente en la relación Hombre - Naturaleza y a raíz del conocimiento de experiencias de gestión y recuperación de hábitats urbanos en el mundo, por parte de numerosos agentes y ciudadanos, se analizarán algunas de esas acciones, que toman en cuenta valores de reciclaje, reutilización y recuperación. Son acciones enmarcadas en un concepto sostenible, propuestas como una aproximación a la visualización y comprensión de estos nuevos paisajes y trabajando cuestiones relacionadas con la regeneración territorial desde la perspectiva de la recuperación y transformación de los espacios cotidianos de la ciudad, así como de la producción de nuevos espacios públicos.

Finalmente, esperamos que estos análisis arrojen unos resultados que nos permitan plantear una propuesta conceptual para el casco histórico de Valencia, y funcione como herramienta para evitar el deterioro de esta importante zona de la ciudad, potenciando valores sociales y naturales del espacio.



2. PENSAMIENTO Y OBRA LITERARIA

## **2. PENSAMIENTO Y OBRA LITERARIA DE GILLES CLÉMENT**



2.1. Su pensamiento a través de su obra literaria: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.

## 2.1. Su pensamiento a través de su obra literaria: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.

*“Un suelo abandonado es el terreno que prefieren las plantas vagabundas. Una página en blanco para iniciar un boceto sin modelo. El invento es posible, el exotismo, probable.”*

**Gilles Clément**

Gilles Clément es un paisajista, ingeniero agrónomo, jardinero, ensayista y docente de la *Ecole Nationale Supérieure du Paysage à Versailles* (Escuela Nacional Superior de Paisaje de Versailles) desde donde viene ejerciendo la docencia a partir del año 1980. Su formación la inició como ingeniero agrónomo, título que obtuvo en el año 1967, y luego como paisajista licenciándose como tal en el año 1969. Aunque su profesión oficial es la de paisajista, él suele interpretar a los profesionales que la ejercen como aquellas personas que se dedican a la construcción y diseño de espacios públicos, jardines, parques, plazas, prefiriendo presentarse y definirse personalmente como un jardinero porque dice tener un jardín y encargarse personalmente de él.

Para Clément, *“el jardinero trabaja sobre todo con seres vivos, mientras que el paisajista puede trabajar con muchas más cosas, madera, hormigón,*

*cemento...,”*<sup>2</sup>, para él, los paisajistas en muchos casos solo utilizan las plantas y la vegetación para el modelado de un espacio, en fin, con un punto de vista tan radical, él señala que por encima de todo él ama ser jardinero no por vanidad sino por el placer de realizar lo que desea, haciéndolo lo mejor posible y como él lo cree correcto.

Además de ser jardinero, y practicar el paisajismo, Clément también dice realizar espacios arquitectónicos, pero siente que esa actividad no es la más importante para él. Su trabajo arquitectónico no resalta mucho en comparación a su trabajo paisajístico, sin embargo, es posible señalar dos de sus obras, poco o nada conocidas en el ámbito académico y las cuales poseen la particularidad de que él personalmente se ha encargado de su construcción: su vivienda de campo en el Valleé de la Creuse (330 Km. al sur de París), que de por sí es una muestra de su pensamiento, un proyecto ecológico, puesto que la vivienda como tal, no cuenta con conexión directa a la red eléctrica -su energía es producida por medio de la instalación de unas placas fotovoltaicas-; los aseos son de tipo seco -funcionan con aserrín y astillas de madera que consigue en aserraderos cercanos a fin de no generar un gasto ni contaminación de las fuentes de agua, y la mayor parte de los materiales para su construcción como la madera, la

<sup>2</sup> Isabel Bullagal, “Gilles Clément: La Bolsa es la única arma de destrucción masiva”. La Opinión A Coruña, 11 de noviembre de 2012.



Imagen 2. Gilles Clément. Foto: Antonio Perazzi



Imagen 3. La escalera fue construida con los restos de un castaño caído en las cercanías del solar.



Imagen 4. Una vista del jardín desde el interior de su vivienda en el Vallée de la Creuse.

tierra, las piedras, fueron extraídos del propio entorno. Además, cuenta con sistemas de reciclaje ecológico de todo lo que se pueda aprovechar. Él dice vivir como siente y no gasta mucho. Para su vivienda principal, que se encuentra en la ciudad de París, adquirió un local que funcionó durante muchos años como una mueblería y al igual que su casa de campo, él personalmente se encargó de acondicionarlo para su transformación en una casa, buscando reciclar la mayor parte del espacio y el mobiliario que le fuese posible. Al ser sus proyectos ecológicos, son también una forma de resistencia al sistema consumista con el cual él no comulga.

Gilles Clément nació en Argenton-sur-Creuse (centro de Francia, 300 Km. al sur de París) el 06 de octubre del año 1943, aunque sus familiares tenían como residencia habitual la ciudad de París donde su padre se desempeñaba como diseñador industrial para Michelin. Durante la era de la postguerra su padre cayó en desgracia al perder su empleo de la fábrica, por lo que él y su familia se trasladaron a la ciudad de Oran, Argelia, lugar adonde tuvo que emigrar por una larga temporada. Para él, el único lugar con el que se identifica y a donde dice pertenecer es la Vallée de la Creuse. Su familia no llegó a establecerse directamente en la ciudad Oran, sino en las afueras, por lo que él creció en medio de un paisaje desértico, sin nada

de árboles alrededor, siendo quizás esta vivencia lo que lo hizo ser consciente de la generosidad de la naturaleza, especialmente en el lugar donde de pequeño solía pasar la mayor parte de sus vacaciones familiares, el Vallée de la Creuse.

Como para Clément “su concepción de la jardinería va más allá del reducido recinto de los espacios verdes urbanos, este autor sugiere una relación más armónica, anárquica y sosegada con las otras formas vivas que nos acompañan en nuestro universo cotidiano frente a la voluntad de control exhaustivo del espacio”<sup>3</sup>. Se puede encontrar que su trabajo es una combinación de diseño y un amplio conocimiento de la paleta vegetal que conforma la vida del espacio natural.

Clément quiso desarrollar un enfoque diferente de los métodos de intervención del hombre sobre el jardín, sin contar con referencias o experiencias previas y con tan siquiera imaginar el alcance del resultado de su trabajo, el cual justificaba mediante su oposición a la utilización de productos químicos para el control de plagas y polinización, y reconociendo la existencia de insectos y seres vivos que cumplen esas mismas funciones de control en los distintos espacios naturales donde el hombre interviene.

3 Federico García Barba, “Una ecología humanista” [Entrada de blog], Islas y territorio (25 de octubre de 2008 [citada: 01 de abril de 2014]), obtenido de: <http://www.garciabarba.com/islasterritorio/una-ecologia-humanista/>

## 2.1. Su pensamiento a través de su obra literaria: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.

Tal como se señala en el párrafo anterior, la principal importancia de su obra, sus aportes y estudios en la materia, que se reflejan además en más de veinticinco textos repartidos entre ensayos, libros, publicaciones y libros junto a otros autores, artículos, etc. (Algunos de ellos traducidos al castellano como: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”, analizados para este trabajo) expresan una inmensa voluntad pedagógica sobre las cuales él pretende explicar las ideas alternativas de la convención ecológica para el uso y desarrollo de espacios naturales e intervenidos con un discurso bastante sencillo, aportado algunas ideas básicas para superar la visión simplista de la ecología como defensa a ultranza de lo biológico existente.

Como Clément ha dedicado gran parte de su vida a tratar de entender cuál es la mejor actitud frente a los fenómenos ambientales y, en especial respecto a los organismos vivos que habitan el planeta, Federico García Barba comenta al respecto: “*La evolución es una teoría de las interacciones. La selección natural transforma los encuentros fortuitos en relación. El jardinero parece ser un intermediario en la intersección de los encuentros imprevistos*”<sup>4</sup>.

Según Clément, el jardín combina el trabajo del hombre con la inventiva del resto de la naturaleza; se presenta como el escenario de las relaciones

	1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>• "La Friche apprivoisée." Rev. Urbanisme. N° 209, sept. 1985</li> </ul>
	1991	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Jardin en mouvement, Paris: Pandora.</li> <li>• La Vallée, Paris: Pandora.</li> </ul>
	1994	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Jardin en mouvement, de la Vallée au parc André-Citroën. Paris: Sens &amp; Tonka.</li> <li>• Éloge de la friche (con François Béalu), Bégard: Filigranes Editions.</li> <li>• "La Planète, objet d'art". Supplément d'Architecture. N° 36, jun. 1993.</li> </ul>
	1995	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Jardin romantique de George Sand (con Christiane Sand), Paris: Albin Michel.</li> <li>• Contributions à l'étude du jardin planétaire. À propos du feu (con Michel Blazy), Valence: École régionale des Beaux-arts de Valence.</li> </ul>
	1996	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'Enclos et la Mesure (con Jean-Paul Ruiz), Saint-Aulare: Jean-Paul Ruiz.</li> </ul>
	1997	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Thomas et le Voyageur, Paris: Albin Michel.</li> <li>• Traité succinct de l'art involontaire, Paris: Sens &amp; Tonka.</li> <li>• Les Livres Jardins de Gilles Clément (con Alexandre Bailhache), Paris: Le Chêne.</li> <li>• Une école buissonnière. Paris: Hazan.</li> <li>• Le Jardin planétaire (con Claude Èveno), La Tour-d'Aigues: Aube.</li> </ul>
	1998	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les Portes, Paris: Sens &amp; Tonka.</li> </ul>
	1999	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Dernière Pierre: roman. Paris: , Albin Michel.</li> <li>• Terres fertiles (con Stéphane Spach), Besançon : Editions de l'imprimeur ; Strasbourg : Castex Laborde.</li> <li>• Les Jardins planétaires (con Guy Tortosa), Paris: Jean-Michel Place.</li> <li>• Les Jardins du Rayol (con Dominique Mansion), Arles: Actes Sud.</li> <li>• Voyage au Jardin planétaire, carnet de croquis (con Raymond Sarti), Neully: Spiralinthe.</li> <li>• Le jardin en mouvement : de la vallée au champ via le parc André-Citroën, Paris: Sens &amp; Tonka. (Reedición).</li> <li>• Le Jardin planétaire (con Claude Èveno), La Tour-d'Aigues: Aube. (Reedición).</li> </ul>
	2001	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le jardin en mouvement : de la Vallée au jardin planétaire, Paris: Sens &amp; Tonka. (Reedición).</li> <li>• <b>El jardín planetario. Montevideo: Ediciones Trilce.</b></li> </ul>
	2002	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde, Nil.</li> </ul>
	2003	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Herbes ou ces plantes qu'on dit mauvaises (con Jean-Paul Ruiz), Saint-Aulare: Jean-Paul Ruiz.</li> <li>• La Dernière Pierre (en chino), Taipei : Huang guan wen hua.</li> </ul>

Cuadro 1. Cronología de las publicaciones de Gilles Clément. (Título, año e idioma de publicación). En negrita publicaciones en español. Elaborado por el autor.

4 García, “Una ecología humanista”.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Sagesse du Jardinier, Paris: L'Oeil Neuf éditions.</li> <li>• Manifeste pour le Tiers-paysage, Montreuil: Sujet Objet.</li> <li>• Jardins de lettres (con Claude Delias), Jane Otrezguine.</li> </ul>	2004	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Euroland (con Edith Roux y Guy Tortosa) Montreuil: Jean-Michel Place.</li> <li>• Le Dindon et le Dodo, Paris: Bayard Culture.</li> <li>• Les Nuages, Paris: ed. Bayard Culture.</li> <li>• Les Jardins du Rayol cCon Dominique Mansion), Arles: Actes Sud. (Reedición).</li> <li>• Manifesto del Terzo paesaggio, (con Filippo De Pieri), Macerata: Quodlibet.</li> </ul>	2005	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Une écologie humaniste, (con Louisa Jones), Paris: Aubanel.</li> <li>• Où en est l'herbe? Réflexions sur le jardin planétaire, (con Louisa Jones), Arles: Actes Sud.</li> <li>• Environ(ne)ment - Manières d'agir pour demain Approaches for tomorrow, (con Philippe Rahm y giovanna Borasi) Milano: Skira; Montréal: CCA.</li> </ul>	2006	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Belvédère des lichens, coedición de Saint Julien Molin Molette: Jean-Pierre Huguet Éditeur y Montpezat-sous-Bauzon; Parc naturel des monts d'Ardeche.</li> <li>• Nove Giardini Planetari, (con Alessandro Rocca), Milano: 22 Publishing.</li> <li>• <b>Manifiesto del Tercer paisaje. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.</b></li> <li>• Le jardin en mouvement : de la vallée au champ via le parc André-Citroën et le jardin planétaire, Paris: Sens &amp; Tonka. (Reed.)</li> <li>• Toujours la vie invente, La Tour-d'Aigues: Aube.</li> <li>• Il Giardino in movimento. Dalla vallata al giardino planetario, Macerata: Godlibet.</li> <li>• Neuf jardins. Approche du jardin planétaire (avec Alessandro Rocca), Arles: Actes Sud.</li> <li>• Planetary Gardens. The Landscape Architecture of Gilles Clément, (con Alessandro Rocca), Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser Verlag AG.</li> <li>• Il giardiniere planetario, Milan: 22 Publishing.</li> <li>• Sur la marge (avec François Béalu), Paris, Michèle Broutta.</li> </ul>	2007	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Salon des berces, Paris: Nil Éditions.</li> <li>• Dans la vallée. Biodiversité, art, paysage (entretiens avec Gilles A. Tiberghien), Montrouge: Bayard.</li> <li>• Le Jardin en mouvement, de la Vallée au parc André-Citroën. Paris: Sens &amp; Tonka. (Reedición).</li> </ul>	2008	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manifest der Dritten Landschaft, Berlin: Merve.</li> <li>• Elogio delle vagabonde : erbe, arbusti e fiori alla conquista del mondo, Roma: DenveApprodi.</li> <li>• Il Giardino in movimento. Dalla vallata al giardino planetario, Macerata, Godlibet. (Reedición).</li> </ul>	2009	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Une brève histoire du jardin, Paris: L'Oeil Neuf éditions.</li> <li>• Boire l'eau du lac : charte paysagère du Pays de Vassivière : étude opérationnelle paysage et environnement pour le lac de Vassivière. Milan : Silvana.</li> <li>• Il giardino in movimento : da La Vallée al giardino planetario. Macerata : Quodlibet</li> <li>• Thomas et le Voyageur, Paris: Albin Michel. (reedición).</li> </ul>	2010	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Breve storia del giardino, Macerata: Quodlibet.</li> <li>• Jardins, paysage et génie naturel, Paris: Collège de France/Fayard.</li> <li>• <b>El jardín en movimiento. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.</b></li> </ul>	2011	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Belvédère. Points de vue sur le paysage, Saint-Benoît-du-Sault : Tarabuste.</li> <li>• Les imprévisibles, Paris: L'Une &amp; l'autre</li> </ul>	2012	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'alternative ambiante, Paris: Sens &amp; Tonka.</li> <li>• Gärten, Landschaft und das Genie der Natur. Berlin: Matthes &amp; Seitz.</li> <li>• Traité succinct de l'art involontaire, Paris: Sens &amp; Tonka. (Reedición)</li> <li>• Eloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde, Paris : Robert Laffont (Reedición)</li> <li>• Manifeste pour le Tiers-paysage. Reedición Sens &amp; Tonka.</li> </ul>	2013	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'alternative ambiante, Paris: Sens &amp; Tonka.</li> <li>• Gärten, Landschaft und das Genie der Natur. Berlin: Matthes &amp; Seitz.</li> <li>• Traité succinct de l'art involontaire, Paris: Sens &amp; Tonka. (Reedición)</li> <li>• Eloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde, Paris : Robert Laffont (Reedición)</li> <li>• Manifeste pour le Tiers-paysage. Reedición Sens &amp; Tonka.</li> </ul>	2014	

Continuación Cuadro 1. Cronología de las publicaciones de Gilles Clément.. En negrita publicaciones en español. Elaborado por el autor.

entre los seres humanos y el resto del universo, el cual es gestionado generalmente por la intuición y el genio de sus jardineros, “desde siempre los jardines parecen haber contenido o, al menos, evocado el sentimiento que los pueblos tenían del universo en su época. Es por ello que se los considera como una declinación infinita del paraíso”<sup>5</sup>. La explicación del concepto jardín tiene que ver con el lugar donde se acumula y preserva lo mejor de la naturaleza; donde se gestionan adecuadamente los bienes elegidos del patrimonio natural, donde el hombre puede conocer y hacer lo que quiera dentro de los límites de la protección de la vida. Para él, en el jardín todo está ordenado, todo se conoce y tiene nombre, ya que los seres humanos siempre pretenden ordenar un territorio salvaje sometido a la acción caótica de la naturaleza para ejercer un control en beneficio propio. La concepción del jardín como naturaleza controlada, como espacio ligado a los valores simbólicos y sociales de cada época, ha dado lugar a lo largo de la historia a diferentes modelos de jardín.

El deseo del ser humano de controlar la naturaleza, bien como instrumento agroalimentario, medicinal o de contemplación, ha producido el desarrollo de multitud de técnicas agrícolas, que posteriormente han evolucionado desde la agricultura hacia otras ramas técnicas del trabajo de

<sup>5</sup> Gilles Clément, *El jardín planetario*, trad. Laura Masello (Montevideo: Ediciones Trilce, 2001), 10.

2.1. Su pensamiento a través de su obra literaria: “El jardín en movimiento”, “El jardín planetario” y “Manifiesto del Tercer paisaje”.

cultivo de las tierras. Si la agricultura es uno de los orígenes del jardín, es lógico que, después de un largo período de máxima artificialidad y pérdida de los orígenes, se piense que el jardín pueda regresar. Bajo este argumento, los campesinos podrían ser conceptualmente considerados como los antecesores del jardinero contemporáneo. En nuestros días la mezcla masiva de las especies existentes vegetales y su vagabundeo universal es un hecho irreversible apoyado por algunas catástrofes naturales, el desplazamiento de muchas especies animales y especialmente los traslados realizados por el hombre. Por ello, indica García Barba, “la labor del jardinero debe reducirse a situarse en medio de este encuentro espontáneo que se produce en el mundo biológico, intentando reducir los efectos nocivos y ayudando a la implantación de lo positivo”<sup>6</sup>. Desde esta perspectiva, la lógica de los procesos naturales y agroforestales pueden servir para definir una formalización y una vinculación con el sitio en el que se insertan e integrar actividades que habitualmente se desarrollan de forma autónoma.

Clément sugiere un planteamiento radicalmente abismal señalando que los jardineros deben ser conductores que ayuden a observar más las dinámicas en curso y ejecutar menos sobre el jardín. A tal efecto él señala y explica a través de su experiencia personal, que constato por medio de la

elaboración y construcción de su jardín particular (el cual empezó a crear desde el año 1977, fecha en la cual adquirió una pequeña propiedad en Vallée de la Creuse) donde él empezó a experimentar directamente sus ideas y planteamientos, surgiendo de allí el concepto del “jardín en movimiento”, justificando en el término movimiento por “*la perpetua modificación de los espacios de circulación y de vegetación; gestionar este movimiento justifica el término jardín*”<sup>7</sup>. Dicho trabajo fue ejecutado en el transcurso de varios años, bajo su atenta y cuidadosa observación. “*Clément intenta su disociación de las aproximaciones estéticas al paisaje y pretendiendo seguir el ejemplo y la sabiduría del jardinero: observando el desarrollo y vagabundeo*

<sup>7</sup> Gilles Clément, *El jardín en movimiento*, trad. Susana Landrove (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012), 29.



Imagen 5. Captura de imagen de video realizado durante la conferencia de Gilles Clément en la ETSAV en febrero de 2013.

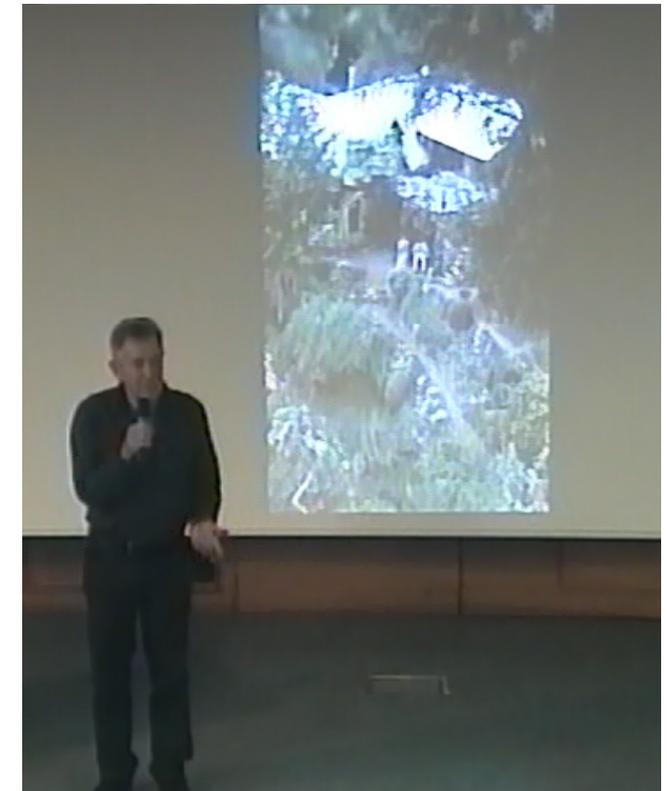


Imagen 6. Captura de imagen de video realizado durante la conferencia de Gilles Clément en la IFV en febrero de 2013.

<sup>6</sup> García, “Una ecología humanista”.

*físico de las plantas, el discurrir de los animales, el movimiento del sol, la acción del viento, ...*<sup>8</sup> todo lo cual resulta en un jardín de aspecto algo tosco y en muchos casos salvaje, sin perder durante su desarrollo y clímax la sofisticación que aporta el hecho de haber sido ayudado a conducir.

## 2.2. De su experiencia personal al “jardín en movimiento”

Sus trabajos académicos sobre el tema se iniciaron en septiembre de 1985 con la publicación en la Revista francesa “Urbanisme” de su primer artículo llamado “La friche apprivoisée”, originalmente en francés, por lo que una alternativa para la traducción al castellano del título podría ser: “Domesticando los suelos baldíos”<sup>9</sup> el cual se inspiró en buena parte del desarrollo y construcción de su jardín particular en el Valleé de la Creuse. Su trabajo no finalizó allí y, para el año 1991, partiendo de la experiencia adquirida durante la construcción del “Parc André Citroën” de París, la documentación y la observación realizada a su propio solar de la Vallée de la Creuse, él escribió y publicó la que sería su primera gran publicación “Le Jardin en Mouvement” (El jardín en movimiento), publicada originalmente en el idioma francés por la editorial Pandora (Ed. 1991). Este nombre tiene su origen en la observación de la migración física de las

diferentes especies vegetales dentro de un área determinada, sobre las cuales el jardinero deberá interpretar la voluntad de la naturaleza. Así, las flores que germinan en un camino obligan al jardinero a decidir entre el mantenimiento de las flores o el camino, de ahí que su concepto primordial sea mantener y respetar el lugar elegido donde las diferentes especies decidan donde quieren crecer.

En esta obra Clément hace referencia a sus primeros conceptos sobre los suelos baldíos, esos que “*la historia denuncia como una pérdida de poder del hombre sobre la naturaleza*”<sup>10</sup> y en la cual defiende y propone que deben ser mirados de otro modo y encontrar en ellos la oportunidad que necesitamos para las nuevas alternativas y realidades del jardín. Se trata, entonces, de un tipo de figura que se encuentra con más frecuencia que los conjuntos primarios pudiendo establecer en ellos diversas estrategias ecológicas a diferentes escalas. Estas estrategias permitirían desarrollar sus propios procesos naturales, por encontrarse en ellos las especies vegetales de mayor amplitud biológica, explotando y resolviendo, desde una perspectiva compatible con el medioambiente, la oportunidad que estos ofrecen para la (re)generación y ocupación de los espacios naturales y los territorios urbanos que se encuentran desaprovechados. Estos procesos establecerían unos nue-



Imagen 7. Una vista de uno de sus jardines, utilizado como ejemplo para acercar al hombre a la naturaleza.

8 García, “Una ecología humanista”.  
9 Traducción propia.

10 Clément, *El jardín en movimiento*, trad. Susana Landrove (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012), 8.

vos límites, claros, estables, definidos, que ya no serán vacíos, sino lugares para proteger y con los cuales establecer nuevos vínculos.

En la práctica, Clément trata de alejarse del concepto de jardín o plaza urbana de las diversas teorías y tradiciones occidentales, en las cuales el jardín urbano que se originó probablemente tan pronto surgieron los primeros asentamientos (al ser dejados quizás como simples espacios entre viviendas para que pudieran utilizarse como lugar de encuentro, o espacio útil para la siembra), los cuales tuvieron mayor importancia a partir de los jardines del renacimiento italiano, el jardín barroco francés (paradigma del control absoluto del ser humano sobre la naturaleza) y los jardines paisajísticos ingleses, que supusieron una imitación de un paisaje natural aunque requerían la ayuda de vallas para poder ser un lugar seguro; todos estos lugares estaban basados en esquemas de orden y planificación como si el jardín fuera naturaleza urbanizada, ordenada, a lo que él comenta: *“Recurrir a un arquitecto todavía parece la única forma conveniente de abordar el desorden natural. Es una manera de decir que el orden biológico –de una naturaleza completamente diferente– todavía no se ha percibido como una posibilidad de generación de ideas nuevas”*<sup>11</sup>, de este modo, esos espacios libres constituyen un replanteamiento continuo, ya que se prestan para desbaratar las

especulaciones y paradigmas a los que regularmente estamos acostumbrados y podrían suponer el acercamiento del hombre a la naturaleza, que le parece demasiado alejada.

La historia del jardín va ligada a la historia de la domesticación de la naturaleza. Lugar seguro, limitado, cerrado, en el jardín se espera reencontrar la idea del paraíso perdido a través de la protección de su ámbito. Entre la naturaleza que lo rodea y el jardín debe existir cierto grado de diferenciación y en muchas ocasiones el diseño de esta diferencia es una de las características más determinantes de cada uno de los modelos del jardín.

La concepción del jardín como naturaleza controlada por el ser humano, como espacio ligado a los valores simbólicos y sociales de cada época, ha dado lugar a lo largo de la historia a cada uno de los modelos de jardín que conocemos. El deseo del ser humano de controlar la naturaleza, bien como instrumento alimentario, medicinal o de contemplación, ha producido el desarrollo de multitud de técnicas agrícolas y elementos de servicio, que posteriormente han evolucionado desde la agricultura hacia los elementos decorativos o de uso en el ocio. La variedad de soluciones en los límites, en los trazados, en las formas de modelar la topografía, en el uso del agua, en la domesticación de la vegetación y en la introducción de elementos arquitectónicos ha producido diferentes estilos y



Imagen 8. La riqueza de los jardines, viene proporcionada en mayor parte por esas semillas “malas hierbas”.

11 Clément, *El jardín en movimiento*, 9.



Tout d'un côté de l'herbe à foin, une seule espèce en rang serré, tout de l'autre une multitude de graminées, entremêlées, plus ou moins densément réparties.

Imagen 9. Ilustración realizada por Clément para "El Jardín Planetario".

parques que, a lo largo de la historia se han ido debatiendo entre la imitación de la naturaleza y la imitación de la arquitectura, ejemplificados ambos extremos por el jardín paisajístico inglés del siglo XIX y el jardín barroco francés del siglo XVII. El romanticismo, y en especial su representación pictórica, definieron una nueva forma de comprender la naturaleza. El hombre romántico sentía un gran deseo de volver al espíritu de la naturaleza, pero al mismo tiempo se sentía impotente ante ella.

A partir de su experiencia personal Clément sostiene que lo mejor es "hacer lo máximo posible a favor, lo mínimo posible en contra"<sup>12</sup> ya que solo lo viviente es capaz de transformar el paisaje existente en nuevos espacios, por tanto, el jardinero debe seguir el movimiento físico de las plantas y en vez de arrancar las plantas que invaden los senderos, el jardinero debería cambiar su camino.

Clément destaca que hay plantas a las que les gusta moverse, por lo que él señala: "¿decidimos que son maleza? ¡No! Son una riqueza fantástica; el término de maleza no existe"<sup>13</sup>. Bajo esta misma premisa señala Enrico Batlle: el jardinero debería seguir "las lógicas de los procesos naturales y agroforestales para definir su formalización y su vinculación con la ciudad en la que se insertan. La naturaleza y la agricultura se convierten otra vez en

<sup>12</sup> Clément, *El jardín en movimiento*, 81.

<sup>13</sup> Isabel Bullagal, "Gilles Clément: La Bolsa es la única arma de destrucción masiva". *La Opinión A Coruña*, 11 de noviembre de 2012.

los instrumentos principales para recuperar espacios que la ciudad ha olvidado, o para integrar actividades que habitualmente se desarrollan de forma autónoma"<sup>14</sup>.

Este cambio de paradigma sobre la gestión del jardín se enfoca en ayudar a que las especies autóctonas y esas que no crecen en ningún otro lugar, o en otras condiciones, sean las primeras en pasar a formar parte del protagonismo necesario que hace renacer la vida del espacio, de ahí que el papel del jardinero sea seguir el movimiento físico y el flujo natural de las plantas, adscribiéndose a la corriente biológica que anima el lugar, orientándola. Se establece así un diálogo con la naturaleza, no su domesticación. Según sus textos, a las plantas no se les debe considerar un objeto acabado, ni se deben aislar del contexto que las hace existir. Este es el modo en que Clément propone recuperar todos esos espacios públicos y privados abandonados, transformándolos de suelos baldíos a introducirlos dentro de la concepción de jardín. Estos proyectos replantean la forma de compartir en comunidad y administrar los espacios públicos a través de las necesidades e iniciativas ciudadanas.

<sup>14</sup> Enrico Batlle, *El jardín de la metrópoli. Del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*, (Barcelona: Gustavo Gili, 2011), 48.

### **Sobre la configuración del espacio y su variedad vegetal**

Desde el punto de vista de las transformaciones que cambian el jardín constantemente, Clément introduce el concepto del orden, definiéndolo del siguiente modo: *“El orden del jardín es visual. Es comprensible por su forma. El vocabulario relacionado con los jardines es muy preciso: remates, setos, parterres, alamedas, entoldados, etc., y su objetivo es aislar elementos que, en la naturaleza, se entremezclan de forma confusa. De este modo, el orden es al mismo tiempo, una apariencia, un contorno de las formas, una superficie o una arquitectura. Todo lo que se aleja de él es desordenado. De ahí el origen de las técnicas que garantizan este orden: tala, corte, poda, escada, rodrigado, empalizado, etc. Es como si, hasta la actualidad, el orden se hubiese percibido solo desde el exterior de los fenómenos –su aspecto- y como si este no debiera cambiar nunca”*<sup>15</sup>. Este concepto, se puede complementar con el pensamiento de Henri Laborit, el cual, Clément toma como referencia para la introducción del primer capítulo de *“El jardín en movimiento”* donde indica *“El hombre nunca ha podido vivir sin tramas. Ante el desorden aparente del mundo, tuvo que buscar los términos significantes, aquellos que, asociados entre ellos, hacían que su acción sobre el medio fuese más*

*eficaz, aquellos que le permitían sobrevivir. Ante la infinita abundancia de objetos y segres, busco relaciones entre ellos y ante la infinita movilidad de las cosas, buscó invariables”*<sup>16</sup>

Pero este interés del hombre por el dominio sobre la naturaleza, ha estado presente a lo largo de la historia occidental, teniendo su máxima representación en la Francia del siglo XVII, durante el auge del barroco, donde la imposición de la geometría cartesiana sobre el paisaje intentaba expresar el orden complejo del universo a través de reglas geométricas sencillas y formas elementales. Este tipo de orden es a lo que Clément se refiere como el orden estático, en el cual la naturaleza es ordenada con conceptos únicamente desarrollados y adoptados por el hombre, y cualquier mínimo cambio de la naturaleza en su espacio es señalado como una acción indeseable. Sin embargo, para la naturaleza ese orden debería ser un desorden, ya que para conseguir esas formas, obligatoriamente los procesos naturales deben ser intervenidos y modificados por el hombre. Hoy en día, el orden que se genera en el paisaje, no se encuentra influido por esas ideas cartesianas, pero mantienen una constante aceptación por parte de la población, que conservan la idea de un orden geométrico dentro de la naturaleza.

2.2. De la experiencia personal al “jardín en movimiento”

<sup>15</sup> Clément, *El jardín en movimiento*, trad. Susana Landrove (Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2012), 12.

<sup>16</sup> Henri Laborit, *La Nouvelle grille* (París: Éditions Robert Laffont, 1974) citado en: Clément, *El jardín en movimiento*, 12

Como la naturaleza posee un orden propio, Clément le denomina a este como el orden dinámico e indica que el lugar está en constante evolución y que la vegetación nace y se desarrolla en base a las condiciones del suelo, clima, modificando el espacio de acuerdo a sus capacidades. En contraposición a las obras realizadas por el hombre, que una vez finalizada su construcción inician un proceso de degradación sostenido e irreversible, la naturaleza se desarrolla, cambia, renace y se hace más fuerte. Este orden indica que el espacio vivo nunca concluye nada, evidenciado por la perpetua modificación de los espacios de circulación y de vegetación; por lo que la gestión de este movimiento y sus cambios justifican el término de jardín. Estos conceptos aportan una nueva mirada sobre la noción de orden, dando valor tanto a lo percibido por el hombre, como al orden mismo de la naturaleza.

Esos procesos naturales, ajenos a la intervención humana, llevan una serie de procesos naturales definidos por un clímax natural en el cual algunas plantas pioneras son capaces de vivir en un medio ingrato. Muchas veces son plantas únicas, ya que si estas son apartadas de ese medio son capaces de morir, y se encuentran especialmente en los suelos baldíos, espacios no cultivados o no intervenidos. Su desarrollo natural implica que los espacios evolucionen y se transformen en un periodo de entre tres y catorce años desde que se

dejan en estado de abandono. Pero este proceso se puede acelerar y es posible “llevar” el suelo baldío a su riqueza florística más interesante —es decir, a algún momento entre los siete y catorce años, según el caso— de forma casi inmediata, del mismo modo que se crea un jardín. Ello es posible debido a que un suelo baldío está, en general, profusamente dotado de todos los estratos vegetales, en particular de estratos herbáceos, y que estos aparecen y desaparecen en poco tiempo.

### **Resultados de la no intervención**

En “El jardín en movimiento”, Clément habla metafóricamente sobre el hombre-insecto”, como aquel usuario que no solo convive con el jardín sino que también lo experimenta, percibe y observa pero no desde una posición de poder. El libre desarrollo (movimiento) del jardín permite la natural aparición de esquemas que se pueden leer como esquemas nostálgicos al hablar de las múltiples facetas del jardín laberinto, cuando este fue uno de los elementos estructurales del jardín ordenado occidental convencional. En base a este mismo concepto, podemos mencionar que parte de sus ideas pueden estar insertas dentro de las motivaciones de los situacionistas, a lo que señala Irene López:

*“La motivación situacionista estribaba en demoler el urbanismo cartesiano, basado en la regulación y planificación de la ciudad funda-*

*mentado en criterios normativos. Luchar contra la regulación y ordenación de los cuerpos en el espacio. Acabar con la transparencia y reinventar la subjetividad gracias a la conquista de la ciudad. Jugar con ella. Perderse en el laberinto y saltarse las prohibiciones”<sup>17</sup>.*

La riqueza de los jardines se nutre por esas semillas de mala hierba, que dan movimiento, riqueza y variedad al jardín, y que permiten la perpetua modificación de los espacios de circulación y de vegetación. Debido al carácter biológico del espacio y la gestión del jardinero, los espacios gozan de modificación permanente, ya que las masas de flores y plantas no solo cambian con las estaciones, sino que algunas masas aparecen y desaparecen en lugares no previstos, cambiando la configuración del espacio, generando un orden dinámico y conduciendo a resultados de jardines desconocidos. En resumen, sus ideas de intervención plantean una ética (y estética) del jardín surgido de la experiencia y que bien puede dar cuenta de estos usos diferentes:

*“En la gestión del jardín en movimiento se produce una especie de sosiego. No es que excite menos: ocupa el cuerpo y el espíritu como los demás jardines. Pero sabemos por qué excita.*

17 Irene López, “Diario de derivas: Arganzuela al desnudo”. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, Vol. 4, Nº 1 (2014): 283-291. [http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/lopez\\_diario](http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/lopez_diario) (Citada: 29 de junio de 2014)

*La gestión de la movilidad conduce al individuo a integrar su existencia en el movimiento biológico y a no luchar en contra de sí mismo sin conocimiento de causa”<sup>18</sup>.*

La propuesta de Clément es revolucionaria, deja hacer a los elementos, observa y efectúa ligeras acciones correctoras. Deja espacio a la vida para que libremente se pueda instalar en el lugar y a las especies desarrollarse libremente. En este contexto, el jardinero solo actúa para mejorar las expectativas del conjunto sin alterar la riqueza de las relaciones ya presentes, manteniendo la calidad biológica de los sustratos, orientando el agua, limitando a lo mínimo imprescindible la acción de las herramientas, etc. Con ello y el desplazamiento anárquico-creativo de las especies se estaría en presencia del jardín en movimiento. En cierto sentido, esta propuesta de bajo impacto o mínima acción sobre el territorio es algo parecido a lo que el arquitecto japonés Kengo Kuma define como la arquitectura del antiobjeto<sup>19</sup>, en relación a la obra del hombre que es insertada en los espacios naturales sin intervenir.

18 Clément, *El jardín en movimiento*, trad. Susana Landrove (Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2012), 80

19 Para más información véase Capítulo 4, punto 4.5.

### 2.3. El planeta como límite (concepto de jardín planetario)

Un segundo concepto de interés es el que se refiere al jardín planetario: La consideración de la totalidad del planeta como un universo finito, cerrado, en el cual se desenvuelven las especies vegetales y animales bajo la fuerte acción del hombre. Según Clément, parte de los límites que históricamente han acotado el espacio físico e intelectual del jardín han de sufrir una severa transformación, sustituyendo las barreras físicas a modo de muros de piedra por la barrera propia que supone la biosfera. Este concepto define a todo el planeta como un jardín; un espacio de vida donde el papel que le debe tocar ejercer al ser humano es la de ser el jardinero protector de toda forma de vida. El hombre debe ser un jardinero que trabaje en pro de la naturaleza, asociándose con los procesos ecológicos que suceden en su espacio jardín. Por tanto, su propuesta desdibuja el papel del jardinero como manipulador y controlador de la naturaleza, y lo concibe trabajando a favor de ella.

La ecología ha enseñado que todo está interrelacionado, que el objeto aislado no tiene sentido y que toda forma de vida pertenece a un ecosistema concreto dentro del planeta tierra. Él propone actuar en este espacio constreñido como los jar-

dineros medievales que limitaban su acción a la recolección y preservación del patrimonio natural dentro de entornos definidos. Así como las plantas y los animales se distribuían por el mundo según sus capacidades vitales dentro de las zonas climáticas en que se encuentra dividido el planeta, esta riqueza se halla actualmente amenazada gravemente por la mezcla incesante de los elementos en juego, fundamentalmente por la acción de la actividad humana en un proceso destructivo en clara aceleración y expansión. En unos pocos miles de años, los humanos hemos pasado de protegernos de una naturaleza acechante a convertirnos en una forma de vida hostil y amenazadora para el resto de formas de vida que habitan el jardín planetario.

El conjunto del planeta tierra es el espacio de habitación de todas las formas de vida animales y vegetales que conocemos. El ser humano es todavía un ser terrenal y pertenece al jardín planetario y es en él donde debe aprender a vivir en equidad con el resto de formas de vida, teniendo el deber de concienciar y proponer nuevos modelos de relación con nuestro entorno. De este concepto debemos extraer una ética ecocéntrica, con modelos concretos de actuación, proponiendo espacios libres de barreras físicas y mentales, donde al ir actuando desde la localidad, se propongan nuevos modelos de relación con la naturaleza.



Imagen 10. Tercer Paisaje son esos espacios singulares inaprovechables desde el punto de vista de la agricultura o el urbanismo.

Acorde a estos planteamientos, Clément organizó y comisionó en 1999 en el “Grand Halle” del “Parc de la Villete” de París una exposición consagrada al jardín planetario, reafirmando al jardín como modelo de gestión del mundo. Con este evento se esperaba que los visitantes adquirieran una percepción global de los problemas a los que se enfrenta el planeta y de las medidas para hacerles frente. El propósito de esta gran exposición ha sido la de contribuir a las reflexiones ciudadanas en la reconciliación del hombre con la naturaleza, donde la idea del jardín planetario sea la de ir hacia una ecología humanista que tome al hombre como jardinero de la tierra, responsabilizando a la humanidad de su territorio, pero sin incurrir en un conservadurismo reaccionario. Como explica Clément *“Si la resolución de los problemas ambientales se realiza siempre localmente, precisamente dentro de la economía del lugar, con su ecología específica, la visión siempre será global. Para abordar una reconfiguración de la destrucción en curso, la producción y consumo in situ de la energía y el agua se convierten en cuestiones cruciales. Ello llevará a una economía y a una gestión apropiada del habitar, de la ciudad y sus habitantes en la que el corazón deberá ser necesariamente un jardín”*<sup>20</sup>.

20 Daniel Gil, Amparo Vilches, Mónica Edwards & Mario González; “Análisis del contenido de una exposición sobre la Protección del planeta: El jardín planetario. Reconciliar al hombre con la Naturaleza”. Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Información, N° 1 (Sep. – Dic. 2001). Obtenido de: [www.oei.es/revistactsi/numero1/gil.htm](http://www.oei.es/revistactsi/numero1/gil.htm) (Citada: 30 de noviembre de 2013)

El proyecto de dicha posibilidad se convierte en una operación que debe intentar insertar todas las actividades humanas en un proceso abierto que reconozca las diferentes procedencias y que no destruya el futuro, dando oportunidad a nuevos paisajes para conservar, realzar y consolidar a partir de la esencia de cada lugar.

La configuración desde el paisaje requiere ser ejecutada tratando de encontrar las soluciones lógicas a los diferentes problemas existentes, por medio de estrategias ecológicas de pequeña escala como respuesta local a las problemáticas globales y que constituyan unas actuaciones que puedan desarrollarse en el entorno inmediato, contribuyendo a la mejora de muchos problemas ambientales. Las estrategias ecológicas de pequeña escala pueden ser la alternativa a grandes operaciones, ya que si se ejecutan una infinidad de pequeñas actuaciones sobre el territorio se podrá conformar una gran intervención.

El contenido de la exposición sobre el jardín planetario estaba dividido de tres áreas temáticas:

- La primera parte, “el jardín de los conocimientos” mostraba la diversidad, tanto de las especies biológicas como de las que corresponden a las culturas humanas; diversidad mantenida fundamentalmente por el aislamiento primitivo. Su meta era permitir comprender que el con-

### 2.3. El planeta como límite (concepto de jardín planetario)



Imagen 11. Ecoducto De Woeste Hoeve encima de la autopista A50, Países Bajos. Este país tiene un impresionante despliegue de más de 600 pasos de fauna (incluyendo pasos inferiores y ecoductos) que han sido utilizados para proteger la fauna.

junto de los seres vivos comparte un mismo recinto, un mismo jardín, el planeta entero.

- El segundo concepto a desarrollar fue el “recinto del jardinero”, que representaba la época de las migraciones de las especies naturales, sobre todo la que ha realizado la humanidad. Este proceso tuvo como consecuencia la creciente mezcla de los elementos biológicos y, especialmente, la interacción y el ensamblaje de los individuos generando nuevas variedades imprevistas.
- En la tercera parte, “el jardín de las experiencias”, se mostraban los esfuerzos más notables para orientar positivamente este fenómeno que estaba teniendo lugar en diferentes partes del mundo y los instrumentos para conciliar hoy las exigencias del desarrollo y el respeto del patrimonio común. Entre ellas, se exponían las propuestas de la ciudad brasileña de Curitiba, cuyo gobierno municipal condujo un innovador programa de desarrollo urbanístico y social, en el cual la propuesta principal se basó en la sensibilización de sus habitantes sobre su papel como agentes de cambio de sus comunidades, a través de medidas de desarrollo y crecimiento para cubrir las necesidades de las nuevas poblaciones, teniendo en cuenta el crecimiento demográfico de la ciudad, cuya población pasó en 40

años de 300.000 a 2.100.000 habitantes. Entre las medidas se pueden mencionar: el desarrollo de la agricultura alrededor del concepto de permacultura, cuyo objetivo fue la integración óptima de las necesidades ecológicas, económicas y sociales de la ciudad, de modo que a largo plazo se pudiera autorregular y mantener el equilibrio dinámico de abastecimiento de forma adecuada; acciones para la limpieza y aprovechamiento de suelos urbanos baldíos; transformación de calles comerciales del centro de la ciudad en calles peatonales, etc.; en fin, las actuaciones se resumían en el concepto de “*consumir sin degradar, producir sin agotar, vivir sin destruir*”<sup>21</sup>.

La metáfora de la Tierra como jardín cerrado, pero en transformación obliga a plantearse la relación de las personas con su ambiente. La exposición pretendió de este modo favorecer la reflexión sobre los problemas a los que la humanidad ha de hacer frente, sobre la necesidad de preservar la riqueza de la diversidad ecológica y cultural y mostrar que pese a los grandes problemas que amenazan la supervivencia de la vida en el planeta, es posible conciliar las actividades humanas con la preservación del equilibrio ecológico, si la humanidad, colectiva e individualmente, asume la función del jardinero planetario.

<sup>21</sup> Daniel Gil, Amparo Vilches, Mónica Edwards & Mario González; “Análisis del contenido de una exposición sobre la Protección del planeta: El jardín planetario. Reconciliar al hombre con la Naturaleza”.

## 2.4. Espacios sin identidad. En la búsqueda de una categorización: “Manifiesto del Tercer paisaje”

El principal argumento sobre el “Tercer paisaje” surge de la identificación de los espacios singulares que han sido abandonados por el hombre al ser ámbitos inaprovechables, tanto desde el punto de vista de la urbanización como de la agricultura, transformándose muchos de ellos en una serie de refugios o reservas naturales. Según este concepto, el “Tercer paisaje” no tiene que ver con el espacio natural valorado y protegido legalmente, sino que estaría conformado simplemente por esos lugares extraños como las pequeñas esquinas perdidas de un prado, vastos solares abandonados, terrenos yermos surgidos del desprendimiento de una ladera, los bordes abandonados de una carretera. No existe una única condición de similitud en cuanto a su forma, sino un único punto en común y es que todos conforman un territorio refugio para las especies expulsadas de los territorios antropizados y organizados bajo normas de ordenamiento humano, siendo fundamentales en la conformación de las reservas para la diversidad ecológica.

En esta misma tendencia, Ignasi de Solà-Morales designa genéricamente a los terrenos que presentan características similares al Tercer paisaje con

la expresión francesa “terrain vague”, definiéndolo como: *“Terreno baldío en castellano, vaste land en inglés, son expresiones que no traducen en toda su riqueza la expresión francesa. Porque tanto la noción de terrain como la de vague contienen una ambigüedad y una multiplicidad de significados que es lo que hace de esta expresión un término especialmente útil para designar la categoría urbana y arquitectónica con la que aproximarnos a los lugares, territorios o edificios, que participan de una doble condición. Por una parte vague en el sentido de vacante, vacío, libre de actividad, improductivo, en muchos casos obsoleto. Por otra parte vague en el sentido de impreciso, indefinido, vago, sin límites determinados, sin un horizonte de futuro”*<sup>22</sup>.

En medio de la crisis actual, muchas ciudades presentan una gran cantidad de suelo urbano no consolidado disponible, algunos son áreas abandonadas como consecuencia de la violencia, la crisis económica, el cese de la industria, el receso de la actividad residencial o comercial, en fin, un deterioro del espacio edificado; pero en otros casos también hay presente espacios residuales en los márgenes de los ríos, vertederos, límites de urbanizaciones de nueva construcción cerradas sobre sí mismas, que afrontan la imposibilidad de resolver y ocupar todo por medio de nuevos proyectos habitacionales, parques públicos o par-

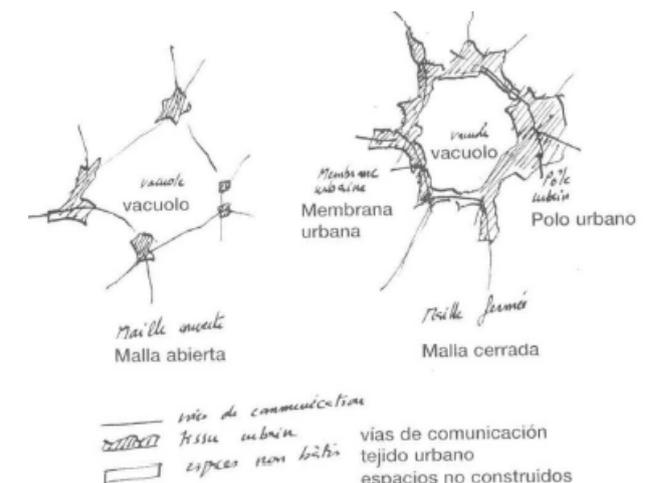


Imagen 12. Las mallas conectadas permiten formar refugios para la diversidad y consolidan sus espacios en el sistema urbano pudiendo salvaguardar, multiplicar y vertebrar la riqueza de la ocupación, facilitando la formación de territorios de continuidad biológica, a través de su propio proceso evolutivo y de formación.

<sup>22</sup> Ignasi de Solà-Morales i Rubió, *Territorios*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2002), 103.

ques industriales, haciendo que resulte necesaria la búsqueda de alternativas que planteen soluciones más globales, que recojan las problemáticas medioambientales y potencien su uso como espacios libres.

La aproximación convencional de la arquitectura y el diseño urbano a estas situaciones se intenta siempre con la (re)integración de estos espacios a la trama de la ciudad tradicional, a través de proyectos e inversiones, pero, ante estas operaciones de renovación, reaccionan las personas sensibles por lo que el concepto de los "terrain vague" puede resultar como el mejor lugar para la identidad, porque de la misma forma en que la cultura urbana de finales del siglo XIX desarrolló parques urbanos como respuesta a la nueva ciudad industrial, nuestra cultura post-industrial reclama espacios de libertad, de indefinición y de improductividad.

Como la gestión del territorio está conformada por tres tipos de jardineros: el explotador agrícola, el constructor urbano y un tercer actor menos identificable, la propia naturaleza en libertad, Clément le concede al "Tercer paisaje" un valor incalculable como una reserva genética para una posible reconstrucción futura del planeta.

Por tanto, estos ámbitos de indecisión, pueden producir un intercambio libre de las especies, por lo que conviene sean gestionados para que su

ámbito de influencia pueda extenderse; así como también lograr establecer una interrelación para que sus condiciones reviertan de una manera más amplia en la viabilidad futura del conjunto del territorio habitado, ya que, por su carácter irresoluto y la falta de coordinación e intervención humana dentro de su conjunto, contribuyen a mejorar paisajística, ambiental y ecológicamente las ciudades y campos.

Según sus palabras, Clément considera que su origen responde a que esos espacios no conforman una división parcelaria, sino un *"hábitat disperso, ... constituyendo un aparato anclado en la geografía y en la sociedad, capaz de enfrentarse durante largo tiempo a la máquina que todo lo recuerda. Son vestigios de una policultura de la que han desaparecido numerosas formas para dejar paso al predominio de dos riquezas: el árbol y la hierba, puros productos de la actitud PAC (Política Agraria Comunitaria), cuyo poder reductor, sin embargo, no ha terminado con todas las diversidades. Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria podremos descubrir de repente -¿se trata de un olvido del cartógrafo, de una negligencia del político?- una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre. Este conjunto no pertenece ni al dominio de la sombra ni al de la luz. Está situado en sus márgenes: en las orillas de los bosques, a lo largo de las carreteras y de los*



Imagen 13: Vista parcial del jardín y la vivienda de Clément. Foto: Julie Malaure.

*ríos, en los rincones más olvidados de la cultura, allí donde las máquinas no pueden llegar*<sup>23</sup>.

En los sectores rurales los residuos ocupan los relieves accidentados, incompatibles con la maquinaria de explotación, de difícil accesibilidad, así como los restos directamente vinculados con los ordenamientos humanos como los lindes de los campos, riberas, bordes de caminos, etc., y en los sectores urbanos, corresponden a solares a la espera de que sean ejecutados proyectos urbanos que muchas veces dependen de provisiones presupuestarias o de decisiones políticas. Los residuos del corazón de la ciudad son pequeños y escasos, mientras que los de la periferia son grandes y numerosos.

Por naturaleza, el “Tercer paisaje” constituye un territorio para las numerosas especies que no encuentran un lugar en otras partes. La parte remanente de especies que no se encuentran en el “Tercer paisaje” está representada por las plantas cultivadas, los animales de cría y todos aquellos seres cuya existencia depende del ser humano. Se debe considerar la mezcolanza planetaria, como una mecánica inherente al “Tercer paisaje”, en la que se puede incrementar la diversidad por medio de la práctica aceptada de la no ordenación.

Los espacios de la diversidad tienen tres orígenes claramente diferenciados:

**Conjuntos primarios:** son espacios que jamás han estado sometidos a explotación, y pueden evolucionar lentamente o no evolucionar en absoluto. Las especies que se desarrollan en ellos gozan de un nivel óptimo de vida en relación a las condiciones del medio. Estos conjuntos acogen la mayor diversidad del planeta.

**Residuos:** son el resultado del abandono de una actividad en un predio. Evolucionan naturalmente hacia un paisaje secundario, que es caracterizado por una dinámica poderosa de cambios y evolución, al acoger especies pioneras de ciclos rápidos que desaparecen pronto en provecho de otras especies más estables, hasta alcanzar un equilibrio. Los paisajes secundarizados son heterogéneos y caóticos.

**Reservas:** son conjuntos protegidos de la actividad humana, principalmente por decisión gubernamental. Dichos conjuntos son considerados frágiles o escasos, ricos de una diversidad que se encuentra en peligro. Las reservas y los conjuntos primarios son parecidos. Se trata de un clímax, de unos niveles estables cuyo aspecto se modifica poco con el paso del tiempo. La continuidad entre los conjuntos primarios y los residuos ofrece una continuidad territorial para la diversidad.



Imagen 14. Clasificación de los espacios que conforman la diversidad planetaria según Clément.

23 Gilles Clément, *Manifiesto del Tercer paisaje*, trad. Maurici Plá, (Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2007), 9

El “Tercer paisaje” representa el futuro biológico, ante la antropización planetaria en constante crecimiento que conlleva a la creación de residuos cada vez más numerosos y a conjuntos primarios cada vez más reducidos, siendo así, un territorio que es declarado como “reserva” desde un punto de vista administrativo dispone de protección, vigilancia y sanciones, mientras un residuo urbano no es objeto de ninguna clase de protección, posicionándose como un territorio de refugio (situación pasiva) y un lugar de posibles invenciones (situación activa).

La perennidad del “Tercer paisaje”, de la diversidad, del futuro biológico, está vinculada al número de seres humanos y, sobre todo, a las prácticas llevadas a cabo por dichos seres humanos. Según Clément, en el juego de intercambios con el entorno, una fuerte presión del territorio antropizado del entorno (prácticas contaminantes) conlleva una pérdida de diversidad en el “Tercer paisaje”; mientras una presión débil del territorio antropizado del entorno (prácticas no contaminantes) mantiene una diversidad equilibrada en el “Tercer paisaje” que puede influir positivamente en el entorno general.

La evolución territorial del “Tercer paisaje” coincide con la evolución en la ordenación del territorio; por tanto, el crecimiento de las ciudades y de los ejes de comunicación lleva a un crecimiento en el

número de residuos, que en vez de hacer crecer la superficie del “Tercer paisaje”, lo que crea es su mayor fragmentación, lo cual lo convierte en sitio de sobrevivencia de aquellas especies compatibles con la superficie del fragmento. Esta situación se puede mitigar, salvaguardar, multiplicar al vertebrar la riqueza de la ocupación por medio de mallas conectadas que permitan la formación de refugios para la diversidad y consoliden sus espacios con el fin de consolidar el ecosistema urbano. Con el fin de formar espacios más amplios o de mayores dimensiones, se debería prever un acomplamiento de los residuos a algunas reservas ya consolidadas, para facilitar la formación de territorios de continuidad biológica, a través de su propio proceso evolutivo y de formación, por medio de la reinterpretación cotidiana de las condiciones cambiantes del medio.

Bernardo Secci lo resume brillantemente con las palabras siguientes: *“nos dicen después que también es importante interconectarlos con unos corredores porque así las diferentes especies, botánicas y animales, pueden emigrar de un lugar a otro, y que estas migraciones aumentan la biodiversidad. Aumentan la diversidad de las especies que se hallan presentes en cada una de las áreas, especies botánicas y animales. Y un aumento de la biodiversidad redundaría en un aumento de la capacidad de resistencia del sistema ecológico para enfrentarse a toda la artificialidad que nosotros introducimos.*

*Las migraciones mezclan las especies, aumentan la biodiversidad, aumentan la capacidad de resistencia. Me gusta porque parece una gran metáfora social. Si nosotros nos mezclamos, nos hacemos más fuertes todos, de líneas he hablado de superficies: punto, línea y superficie. Empiezan a convertirse en un lenguaje mío, de arquitecto, de persona que proyecta un territorio. Empiezo a ver cosas que se cómo manejar, materiales con los cuales trabajar en la construcción de un proyecto. Todos nuestros proyectos son composiciones hechas a base de estos elementos. Es este el aspecto que me interesa. No usar el sistema ambiental solo para contener la expansión urbana o para contener el consumo de suelo de la ciudad, sino para dar diseño al territorio donde se reconozca, quizás, su sentido último. Tal vez, en la ciudad decimonónica nosotros conseguimos sentirnos en casa porque encontramos una ciudad hecha de calles, de aceras, de puntos, de monumentos que restituían a su punto justo el orden urbano, y era eso precisamente lo que la ciudad decimonónica pretendía. Quizá la sociedad de la primera parte de nuestro siglo, un poco enamorada de todo el maquinismo, de todas las grandes obras de ingeniería, se reconocía a sí misma en los grandes sistemas infraestructurales. Quizá hoy nosotros no podemos usar estos elementos para comprender la forma de la ciudad, que por el contrario crece, se despiiga y se confunde por todas partes, convirtiéndose en una amalgama de objetos muy heterogéneos. Pero podemos, por*

*el contrario, usar una correcta proyección del sistema ambiental, punto, línea y superficie del sistema ambiental, para conseguir diseñar el territorio. Con un diseño comprensible, coherente, un diseño en el cual nuestra sociedad, de alguna forma, consiga sentirse representada”<sup>24</sup>.*

En definitiva, el concepto del “Tercer paisaje” ofrece una visión superadora del proyecto ecológico del uso, en el que las especies vegetales y animales tendrían una importancia por encima de la humanidad y en la que el proyecto de espacios libres se convertirían en un núcleo territorial, poniendo en valor los límites entre los espacios degradados y los espacios en recuperación. Para Clément en su visión humanista, preservar, gestionar y reciclar los espacios que conforman esos paisajes, no puede ser simplemente reordenarlos para que se integren de nuevo en el espacio urbano, sino que deben conformar la esperanza futura de la vida sobre la tierra, sin separarse del destino de los hombres, especie biológica entrelazada indefectiblemente con sus pares naturales; esto le confiere al “Tercer paisaje” el papel matricial de un paisaje global en progreso, valorando el crecimiento y el desarrollo biológico por encima del crecimiento y el desarrollo económico y aprovechando de este proyecto los nuevos conectores, los nuevos espacios libres, los espacios en recuperación.

<sup>24</sup> Bernardo Secci, *La práctica actual de la proyección territorial” en La construcción del territorio disperso: talleres de reflexión sobre la forma difusa*, ed. Xabier Eizaguirre, (Barcelona: Edicions UPC. 2001), 61.



3. ALGUNAS DE SUS OBRAS CONSTRUIDAS.

**3. ALGUNAS DE SUS OBRAS CONSTRUIDAS:**



### 3.1. Análisis de su jardín y casa de campo.

Valleé de la Creuse. (1977).

Su vivienda de campo se localiza en el Valleé de la Creuse, siendo en este solar donde puso en práctica su teoría del “jardín en movimiento”. El concepto consistió en dejar fluir los acontecimientos naturales del jardín sin intervenirlos ni modificarlos, sino cuidándolo y protegiéndolo. La distribución de la vegetación no consiste en formas geométricas preestablecidas, sino que su diseño y distribución se realizó con el desenvolverse de las plantas.

El solar trabajado se corresponde a un pequeño valle orientado en sentido este-oeste, con una pequeña pendiente en medio de la parcela y un riachuelo intermitente en el lindero sur. De las laderas del pequeño valle, una es seca y la otra es fresca con abundante vegetación. Hay algunos robles al sur y unas hayas al norte, por lo que es ideal para plantas de sombra. También se conservaban vestigios muy claros de antiguos setos, de los cuales muchos se mantenían, especialmente los más periféricos y también aquellos menos continuos que separaban el terreno en dos grandes sectores en el sentido longitudinal.

El terreno originalmente estuvo dedicado al cultivo de pasto para ganado, aunque estuvo abandona-

do durante los últimos doce años antes de ser adquirido y fuese iniciada su intervención in situ por parte de Clément, por lo que los prados se habían asilvestrado hasta el punto que hacían difícil su accesibilidad y la realización de la siega. Clément lo describe y dice que:

*“Salvo el área de bosques, todo estaba colonizado por una flora de pequeño tamaño: sauces jóvenes, brotes de carpas y grupos de plantas espinosas donde los escaramujos, los espinos blancos, los endrinos y las zarzas se disputaban el terreno. Los claros, minúsculos, se condensaban en las zonas húmedas del prado, donde la colonización de las especies arbóreas era muy lenta, y también en las crestas secas de las áreas rocosas, donde el nivel climático de la vegetación se había estabilizado en forma de brezales.*

*También había dedaleras, verbascos y margaritas entremezcladas, al borde del desorden”<sup>25</sup>.*

Durante dos años, Clément se dedicó a trabajar aproximadamente cinco días por mes en actividades como el desbroce de maleza, con el objetivo fundamental de lograr una superficie “ajardinada” de unos 6.000 m<sup>2</sup> en el interior del solar, lo que es una medida razonable para él, si se justifica que

25 Gilles Clément, *El jardín en movimiento*, trad. Susana Landrove (Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2012), 35

#### 3.1. Análisis de su jardín y casa de campo.



Imagen 15. Estado del terreno al momento de su adquisición de la serie de planos que realizó Clément en su estudio del solar.

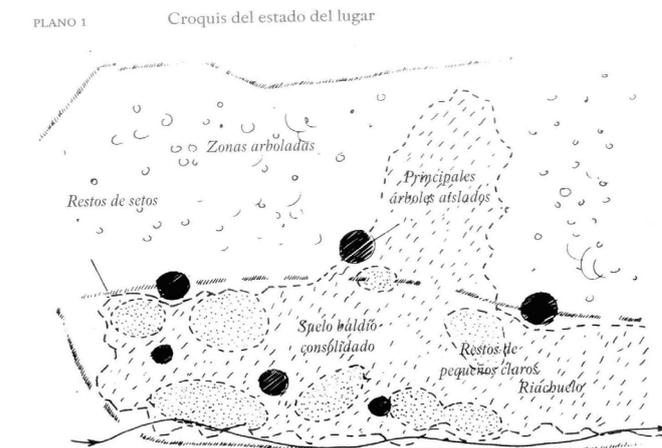


Imagen 16. Estado del terreno hacia 1977.

PLANO 2

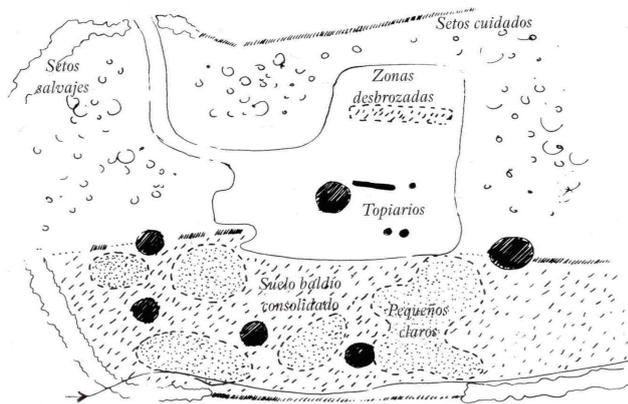


Imagen 17. Desbroce y aterrazamiento para futura vivienda.

PLANO 4

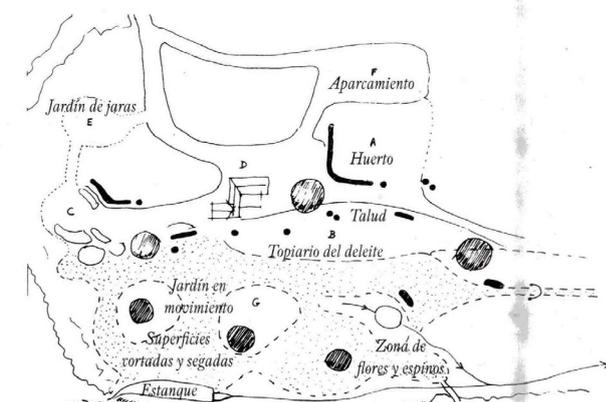


Imagen 18. Distribución de jardines y la consolidación de sus áreas.

una persona pueda dedicarle entre dos y tres días al mes de media a lo largo del año, si un tercio de esa superficie se “ajardina” de forma tradicional (2.000 m<sup>2</sup>) y el resto se gestiona como un jardín en movimiento.

En el plano 1 (Ver imagen 15) se muestra el estado del lugar en 1977. En este plano, se puede apreciar que la parte superior (al norte) está cubierta de árboles, mientras que la parte inferior, más húmeda, contiene restos de claros que proceden de los antiguos prados destinados al pasto. El jardín se situó fuera de la zona de bosque, es decir, en la parte del terreno que se corresponde con el suelo baldío consolidado.

Para la ejecución de las obras, y distribución de la vegetación, en lugar de eliminar todo aquello que constituyen “los suelos baldíos”, él decidió mantener todo tipo de plantas espinosas, herbáceas, arbustos, arboles. Incluso, en algunas ocasiones, no remueve los troncos caídos, sino que les incorpora vegetación con el fin de consolidarlos como elementos fijos del jardín en movimiento y focalizarlos como contrapuntos de peso.

El plano 2 (Ver imagen 16) muestra la extensión del desbroce en la parte superior del terreno, con un aterrazamiento para el acceso a la futura casa; y en la parte inferior, la ampliación de los peque-

ños claros en el suelo baldío consolidado que el proyecto pretendía unir para formar un paseo.

Al cabo de dos años, se consolidan el huerto conformado por flores y verduras (A) y el talud seco formado por flores, arbustos, bulbos y topiarios (B). “Su gestión y mantenimiento sigue los procesos habituales; las malas hierbas se quitan a mano como si se tratase de grandes macizos de flores, aunque cada uno mantiene su propia identidad y es reconocible. En la parte inferior, las cosas son muy diferentes. El desbroce se desarrolla de forma suave; por fin aparecen paseos. En la parte superior, esto se materializa mediante una serie de claros donde se disponen un jardín en sombra y el de las jaras, más expuesto al sol”<sup>26</sup>. (Imagen 17)

En un periodo de cuatro años la estructura del jardín se encontraba consolidada, por lo que él inició únicamente el mantenimiento general de los espacios conformados y a través de la observación pudo constatar cómo empezó a manifestarse el vagabundeo de las plantas en el jardín, ya que muchas plantas nacían y crecían fuera de los espacios originalmente asignados. Así mismo, concede un tratamiento especial sobre las plantas herbáceas, ya que muchas al tener flores, consiguen aspectos diferentes de acuerdo a la temporada.

El hecho de que el jardín crezca a sus anchas no significa que no se haga mantenimiento alguno, ya que, según la temporada, se puede hacer mantenimiento incluso con máquinas corta césped, con el fin de arrancar algunas plantas desde su base. Además, muchos de los cambios se deben realizar bien sea por el mal aspecto que presenten las plantas (flores o follaje marchitos) o la eliminación de especies vegetales que se encuentren en el fin de su ciclo.

*“En el plano 6 (Imagen 18) se indica la evolución del jardín entre abril y octubre del mismo año. En la actualidad, por supuesto, es muy diferente. Las flechas indican dónde se han originado las zonas de vegetación, cómo han crecido (debido a la disposición natural de las plantas sobre el terreno) o cómo se han formado nuevos caminos fruto de la eliminación de masas de flores”<sup>27</sup>.*

Luego de finalizar y consolidar su propio jardín, Clément decidió adquirir un pastizal contiguo a su parcela, al cual denominó “El Campo”, convirtiéndolo en el escenario de una experiencia similar a la aprendida en su primera propiedad. Pero este nuevo proyecto tuvo la particularidad de que en su origen había sido sembrado con una especie única de gramínea forrajera. Luego de iniciadas sus acciones de mantenimiento, el solar llegó a al-

bergar más de 50 especies, las cuales llegaron a ocupar un 90% de la superficie del terreno, manteniendo el 10% restante de la superficie con la gramínea original, con el fin de conservar una franja testigo. Como los suelos son de origen granítico pobre, esta acción garantizó una selección más amplia, tolerando solo las plantas adaptadas y los insectos que le son propios. Aquí la naturaleza del suelo va ligada a una verdadera riqueza ecológica. “El Campo” funciona como un observatorio botánico y entomológico particular.

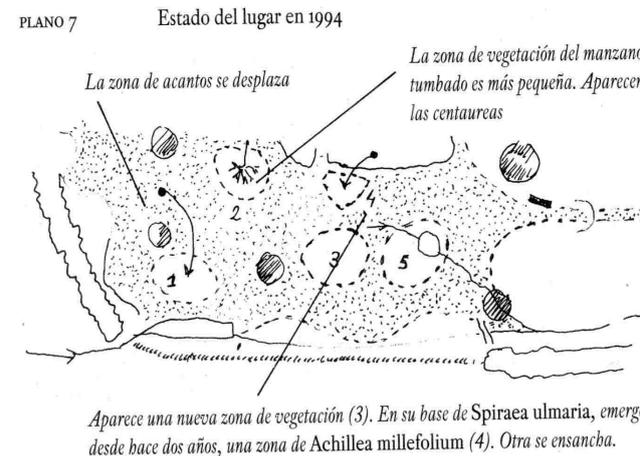


Imagen 19. Distribución de jardines al estar el proyecto desarrollado.



Imagen 20. El Perejil Gigante es la estrella del Jardín en Movimiento, una planta de hojas largas, y tallo hueco, se presenta como el emblema de la gestión de la naturaleza. Foto: Julie Malaure.



Imagen 21. La balsa de “El Campo”, es un mirador en lo alto de una colina, que permite observar en primer plano, la migración y el desarrollo de la biodiversidad. Foto: Julie Malaure.



Imagen 22. Vista aérea del parque dentro de su contexto urbano y el río Sena.

### 3.2. Parc André-Citroën. París. (1992)

El parque "André Citroën" posee una superficie de 14 hectáreas y ofrece una amplia perspectiva sobre el río Sena, siendo, además, el único espacio verde metropolitano parisino que se comunica directamente con el río. El proyecto surge como respuesta al llamado de un concurso internacional de diseño realizado en 1985, con el fin de intervenir el lugar donde antes se hallaba la fábrica parisina de autos Citroën, que ocupó el solar hasta 1970, cuando está mudó sus instalaciones a las afueras de la ciudad. El proyecto, promovido y financiado por el Ayuntamiento de París, formaba parte de la política de adquisición de antiguas zonas indus-

triales abandonadas con el fin de ser reutilizadas y reconvertidas en espacios útiles para la ciudad. Entre las políticas que se destacan de ese concurso, cabe señalar, que la recuperación del espacio no se limitó exclusivamente al parque, siendo este solo el eje focal de la formación de un nuevo distrito, dentro del cual se proponía albergar un hospital, escuelas, hoteles, una zona comercial y de oficinas y un área residencial conformada por 3.000 viviendas.

El resultado final del concurso del parque tuvo la particularidad de que no se eligió un único ganador, sino que el jurado optó por la unificación de dos de los proyectos más representativos, los cuales coincidían en proponer un gran espacio central (parterre) flanqueado por dos canales de agua dispuestos longitudinalmente a cada lado de parque y proponían una clara promoción de los valores del paisajismo francés, al evocar la subdivisión de los Jardines de Luxemburgo, mas no así su rígida composición. A causa de estas similitudes aparentes y con el fin de simplificar la elección definitiva (quizás también existió una clara demostración de desconfianza a las teorías propuestas por Clément), las autoridades designaron como ganadores del concurso a los equipos conformados por el paisajista Gilles Clément y el arquitecto Patrick Berger, y el otro equipo conformado por el también paisajista Alain Provost, y los arquitectos Jean François Jodry y Jean Paul Viguier.

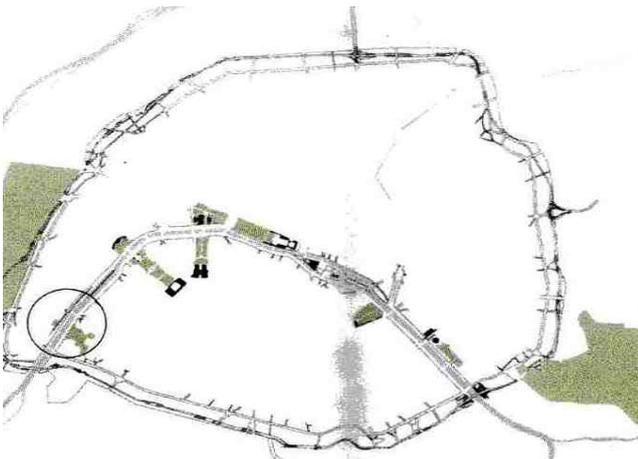


Imagen 23. Localización del parque con respecto a la ciudad y los lugares más singulares alrededor del río.

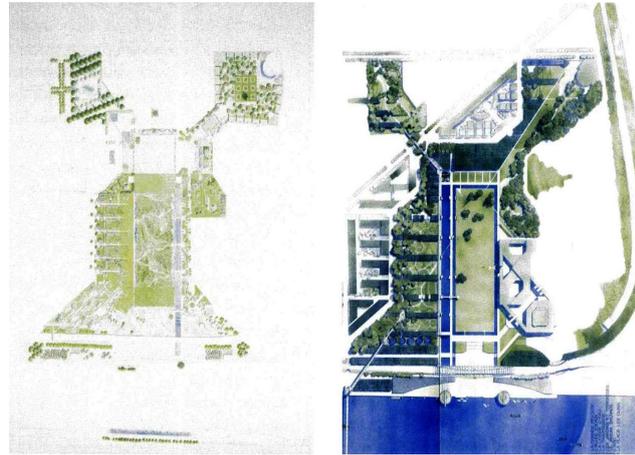


Imagen 24. Propuestas ganadoras del concurso de diseño: (Izq.) Gilles Clément y (Der.) Alain Provost.

En su marco conceptual, ambos equipos coinciden en introducir a la naturaleza, su domesticación, su observación, como parte de la ciudad, en un modelado del paisaje a través de la naturaleza. Con este fin se establece que el parterre central es donde el césped es el protagonista. Allí, la vegetación se reduce a una expresión simplificada, utilizándose para decorar las áreas delimitadas por el patrón de líneas geométricas que distinguen el diseño, reforzando el eje central que se extiende hasta las orillas del Sena en lado noroeste del parque. Esa geometría ortogonal de la zona central es cortada por una línea oblicua, que vincula las zonas más alejadas del parque. Como remate del eje central, en el lado sureste, se ubican dos invernaderos monolíticos, que otorgan una imagen monumental del parque.

Para el desarrollo final del diseño los equipos negociaron las partes de sus proyectos que querían mantener, para lograr el diseño definitivo del parque, especialmente su sección central. Por razones prácticas y materiales, el parque se dividió en dos partes, con la condición de que trabajarían en sinergia. El grupo de Clément y Berger tuvo la responsabilidad de la parte norte, que incluía el jardín blanco, los dos grandes invernaderos en la plaza (monolitos), los jardines temáticos con sus pequeños canales de agua que los separaban, los siete invernaderos más pequeños, y cerca del Sena, en el noroeste, el jardín en movimiento.



Imagen 25. Propuesta definitiva presentada al ayuntamiento de París, elaborado en conjunto por ambos equipos.

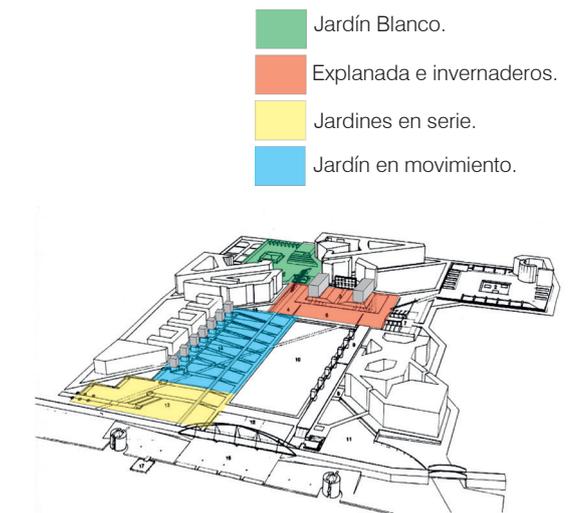


Imagen 26. Zonas del parque diseñadas por Clément y su equipo.



Imagen 27. Límite de los jardines en movimiento y el gran espacio verde del centro del parque.



Imagen 28. Vista de uno de los invernaderos que funcionan como remate final del conjunto, y fuente de suelo que los separa.



Imagen 29. Vista de los nenúfares y el gran canal, que se levanta varios metros del espacio central del parque.

Provost y Viguier-Jodry se concentraron en la parte sur con los jardines negros y los jardines de la metamorfosis, el jardín de flores central con su marco de agua, y los nenúfares del gran canal. Esta zona es muy formal en su composición, ya que se encuentra más próximo al paisaje urbano circundante. Los nenúfares del gran canal, se alinean perpendicularmente a este y están revestidos por unos enormes bloques de granito negro y gris, estando cada uno de ellos configurados estéticamente de forma diferente por medio de un juego de llenos y vacíos, que según su diseño particular suelen maximizar o minimizar el volumen. Estos bloques suelen servir, además, como marcos que aportan una gran variedad de vistas específicas a través de su recorrido por el parque.

Se puede decir que el Parque André Citroën es una convergencia de varias escalas que en conjunto crean un equilibrio entre los espacios abiertos e íntimos, duros y blandos, urbanos y rurales, formando una aglomeración de formas geométricas yuxtapuestas a los elementos más orgánicos y naturales. Su gestión de movilidad, en tanto cuestiona el desfase, conduciendo al individuo a integrar su existencia en el movimiento biológico y a no luchar en contra de sí mismo sin conocimiento de causa. El parque tiene por objeto volver a pensar en la idea misma de la naturaleza hoy en día: la del jardín en movimiento como un trabajo permanente de la naturaleza. Allí el reino vegetal no representa nada más que él, y es (supuestamente) libre de todas las segundas intenciones.

La arquitectura también es representación: los dos invernaderos de la zona posterior del parque presentan columnas de teca de 15 m de alto. Ellas representan una dualidad antigüedad/modernidad, representada en la elección de las especies seleccionadas para el interior de los invernaderos. Uno posee un jardín formado por plantas típicas de la región y el otro contiene un jardín de especies nuevas y de otras latitudes. Los invernaderos están separados por una fuente a nivel de suelo, también conocida como fuente seca.

La colaboración entre Gilles Clément y Patrick Berger se basa en un fuerte sentido de la complementariedad que existe entre albañil y jardinero, arquitecto y paisajista. Su propuesta se desarrolla a partir de una serie de negativas: la negativa a ver las plantas como un relleno, como complemento de un escenario, y la negativa a tratar el jardín como la representación de un lugar o de un mito. Así, la naturaleza se convierte en el sujeto de su propia representación. Las plantas y la vida biológica se transforman en el tema central en torno al cual el parque fue concebido. Desde el punto de vista ecológico, ellos trascienden un nuevo concepto de la universalidad. Se basan en el principio del “jardín en movimiento”, donde el orden visual se abandona en favor de la idea de una gestión dinámica de la vegetación. Por tanto, ese concepto forma parte del propósito fundamental de su diseño y el elemento principal de la composición. Así, en lugar de césped, Clément y Berger han establecido una naturaleza falsamente descuidada. El espacio vacío en el centro forma el marco en el que la vegetación, abandonada a sí misma, se desarrolla de acuerdo a sus propios ritmos biológicos. Los jardines en serie son de hecho deliberadamente independientes de la estructura general del parque: cada uno de los jardines se erige como una unidad autónoma de paisaje.

La disposición general de los jardines en serie estuvo bajo la responsabilidad de Patrick Berger y está abierta a dos niveles de interpretación: desde el exterior, vistos desde la altura de las pasarelas que conectan la parte posterior de los jardines, cada unidad se sitúa en una secuencia global; y desde el interior, a nivel del suelo, las características individuales pueden ser apreciadas de forma más cercana. Además, propone a los usuarios de los jardines en serie una referencia de escala a la medida más humana rematada por los seis pequeños invernaderos en serie, que en su interior solo pueden acoger a la vez a un número reducido de personas.

Hay un fuerte contraste entre el amplio complejo espacial del parque y el meticuloso trabajo llevado a cabo sobre la vegetación: la rica gama de plantas utilizadas ha permitido diversificar e identificar los elementos repetitivos del diseño. Se proporciona una definición concisa del jardín como lugar de experimentación y como un espacio simbólicamente cerrado de la libertad, en un ejercicio de estilo sobre el tema de la caja. Basándose en ideas de numerología, astronomía, alquimia, botánica y geografía, Clément ha tenido éxito en la integración de los criterios habituales de la selección de plantas (altura, color, época de floración, crecimiento, suelo, exposición al sol, etc.) con un



Imagen 30. Vista de los invernaderos en serie, desde un lateral inferior. Foto: Andrew Kroll.

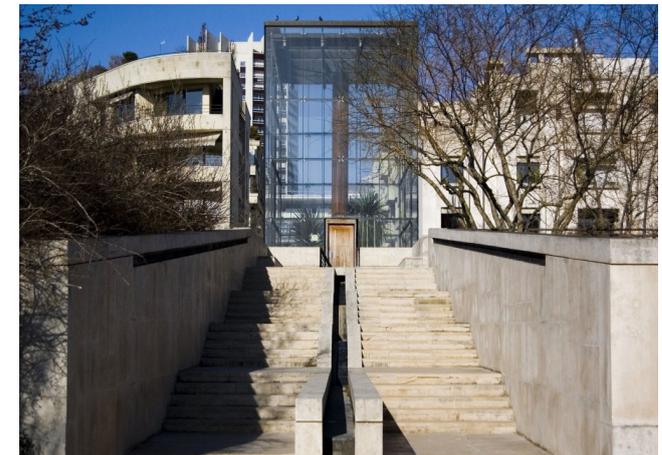


Imagen 31. Vista de los invernaderos, desde abajo. Foto: Cyrus Pénarroyo.



Imagen 32. Jardín en movimiento.



Imagen 35. Jardín Naranja.



Imagen 33. Jardín Azul.



Imagen 36. Jardín Rojo. Un nicho de rocas simula una cascada.



Imagen 34. Jardín Verde.



Imagen 37. Jardín Dorado.

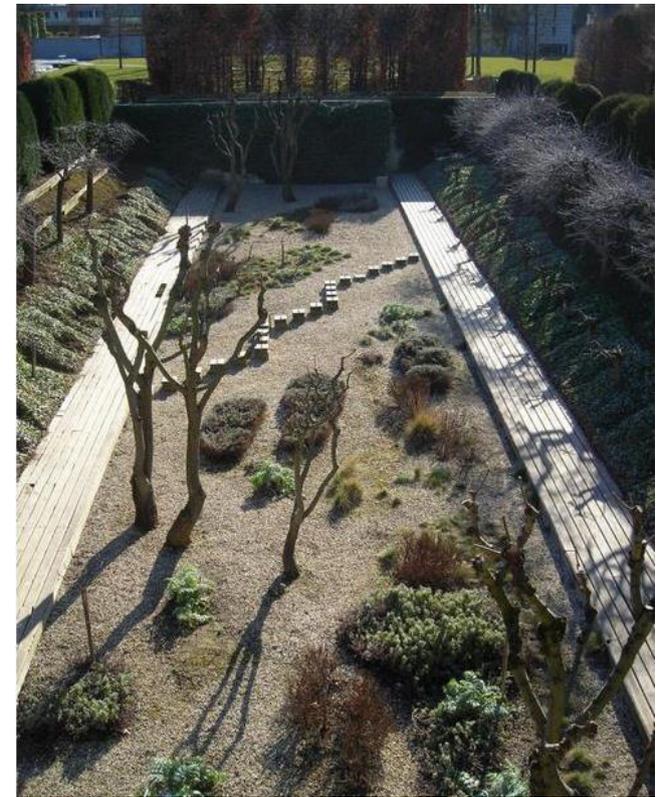


Imagen 38. Jardín Plateado. Foto: Andrew Kroll.

sofisticado cuadro de interpretación, que otorga un mayor poder evocador al usuario. La intención es restaurar la nobleza al jardín, para hacer que se destaque. Al estar los jardines en serie separados por contenedores, para cada uno de ellos se estableció un color representativo, un material y alguna relación con uno de los cinco sentidos. En conjunto hacen referencia a un juego de agua, un concepto que tiene continuidad en cada uno de los jardines y rige su configuración. El agua además es utilizada como un marco que forma un contenedor del parque, representado por los diversos canales distribuidos a lo largo del parque.

- El jardín en movimiento se toma como figura inicial y representa el origen de todas las fuentes: el mar (su aspecto de huecos y montículos evoca la marejada).
- El Jardín en serie azul es la representación del agua y la lluvia (flores azules cayendo desde la pérgola).
- El Jardín en serie verde es el de la fuente, ya que el agua de lluvia entra en el suelo y sale por algún sitio.
- El Jardín en serie naranja evoca un riachuelo por su curso de agua sinuoso entre dos playas de cantos rodados.
- El jardín en serie rojo, siguiendo con el juego del agua, incrementa su caudal por medio de la vegetación y se transforma en una cascada al final de la caja.

- El jardín plateado es el último con referencia al tema del agua, que culmina en la representación de un río con dos muelles de madera y un vado. A partir de ahí, se supone que el agua va de nuevo hacia el mar.
- El último de los jardines en serie es el dorado, el único cuyo tema de inspiración no es el agua sino el sol y su recorrido el cuadrante solar.

Por razones evidentes, los jardines en serie y el jardín en movimiento son objeto de una vigilancia especial por parte de los usuarios y administradores de las instalaciones, al no existir tradición sobre el mantenimiento de este tipo de jardines, además que estos actúan como respuesta a la demanda implícita de las personas que buscan volver a encontrar en la naturaleza una parte importante de su existencia. Para muchos usuarios, hablar de este lugar es evocar su infancia. La referencia no es, por tanto, un terreno baldío, sino un lugar susceptible de aceptar un espíritu nuevo y vagabundo.

Jardín	Sentido	Metal	Planeta	Día Semana	Estado Agua
Azul	Olfato	Cobre	Venus	Viernes	Lluvia
Verde	Oído	Estaño	Júpiter	Jueves	Fuente
Naranja	Tacto	Mercurio	Mercurio	Miércoles	Arroyo
Rojo	Gusto	Hierro	Marte	Martes	Cascada
Plata	Vista	Plata	Luna	Lunes	Río
Dorado	Instinto	Oro	Sol	Domingo	Evaporación

Cuadro 2. Temáticas de los jardines en serie del parque. Elaborado por el autor.



Imagen 39. Imagen de las Islas Antípodas, en Nueva Zelanda. Se observan los acantilados que inspiraron la isla del parque.

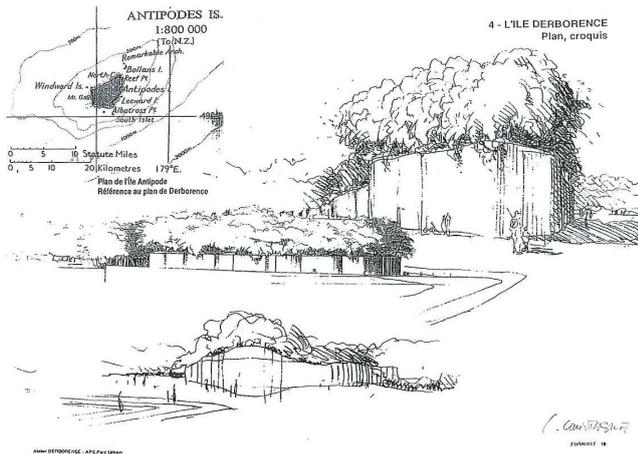


Imagen 40. Croquis de Clément del proyecto de la isla Derborence dentro del parque.



Imagen 41. Vista detalle de los muros de la Isla, y su vegetación en la parte superior del montículo.



Imagen 42. Vista en Planta de la distribución de las diferentes áreas del parque.

### 3.3. Parc Henri Matisse. Lille. (1995)

El parque se localiza en la ciudad de Lille, al norte de Francia, y el mismo conforma un ejemplo muy singular de la obra de Clément. Una de las principales características del parque es la construcción de una meseta interior inspirada en las islas Antípodas (sur de Nueva Zelanda) que son exactamente eso, las antípodas de la ciudad de Lille. Dicha meseta es una representación a escala de la forma de la isla, ocupando un área de 2.500 m<sup>2</sup>, y reproduce, además, los acantilados que separan su superficie con el mar por medio de unos muros de hormigón que suben hasta los 7 m de altura. El parque se finalizó de construir en 1995 y forma parte del Euralille, un ambicioso proyecto de modernización de la ciudad realizada por importantes figuras de la arquitectura internacional, con el fin de dar a conocer las nuevas virtudes de la ciudad.

Sobre la superficie de la isla se estableció un fragmento de bosque primario, inaccesible a los usuarios del parque ya que su acceso se restringe solo para fines científicos. Este bosque es recreado como la pieza central del parque, con el fin de generar diferentes procesos de sucesión ecológica sin ningún tipo de intervención humana. La isla representa un ideal de naturaleza virgen, expresando la libertad de la naturaleza. Aunque la meseta es una representación a escala de las islas Antípodas, el nombre de la isla hace referencia a la

selva Derborence en Suiza, que adquirió una gran importancia ecológica en el siglo XX al ser uno de los pocos bosques primarios que quedan en el centro de Europa, que no han sido modificados por la actividad humana, debido a su aislamiento y relativa inaccesibilidad.

El proyecto fue presentado como un experimento ecológico a gran escala para crear un espacio virgen en el centro de la ciudad, alejado de cualquier impacto o alteración humana. De allí el interés de que a la isla no se pueda acceder. Periódicamente se controla su diversidad biótica para observar cambios en su flora, al servir como refugio ecológico y banco de semillas, para permitir que las especies más vulnerables sobrevivan y recolonizen las áreas circundantes.

El parque, diseñado por Gilles Clément en colaboración con Éric Berlín, Claude Courtecuisse y Sylvain Flipo, se compone de dos elementos principales: un amplio espacio abierto engramado accesible al público y la representación de la isla, inaccesible y elevada en su centro. Paradójicamente el parque establece un espacio público que, a su vez, se encuentra conformado por un espacio cerrado en su interior. Aunque el gran espacio de césped que rodea la isla da la impresión de una topografía bastante uniforme, también hay una variedad de áreas más aisladas hacia el perímetro del parque. La isla fue construida a partir

de los restos de tierra y escombros que quedaron después de la excavación para la nueva estación de Tren del TGV.

Este proyecto es utilizado para una reflexión más amplia sobre la importancia de los espacios libres dentro de la ciudad contemporánea y se basa principalmente en la dificultad de unir en un mismo discurso la ecología urbana, diseño del paisaje y política medioambiental, en una intervención experimental que parece contradecir las concepciones de la cultura en la regeneración urbana.

Lo realmente interesante del diseño de Clément, en Lille, es su intento de incluir deliberadamente un espacio salvaje dentro del paisaje urbano como una nueva síntesis para una estética del desorden y que sirve, además, como una reserva ecológica dentro de un entorno urbano. Este espacio se puede considerar como el mejor ejemplo de su concepto "Tercer paisaje" en un ámbito totalmente urbano.

La entrada al parque desde la estación de tren TGV Lille representa un marcado contraste con respecto a los espacios abiertos de los alrededores de la estación, debido a que el parque está configurado como un gran engramado (una característica un tanto irónica, dada la antipatía de Clément hacia el césped) con la isla Derborence como foco de atención. Aunque ese césped es en muchos as-



Imagen 43. Vistas aéreas de las diferentes áreas que conforman el parque, resaltando la isla y el engramado en la zona central.



Imagen 44. Vista de la Isla Derborence, ubicada en el centro del parque, funge punto focal.



Imagen 45. Imagen desde el parque hacia la estación del tren, observando el primer plano el césped. Foto: Julian Raxworthy.

pectos una simbólica antítesis de toda concepción de naturaleza urbana -que podría poner mayor énfasis en la biodiversidad, la espontaneidad o en los placeres estéticos de la "naturaleza salvaje"- el mismo se compone en realidad de muchas especies no gramíneas, tales como *Plantago lanceolata*, *Ranunculus repens* y *Trifolium repens*, sujetas a un régimen periódico de podado con el fin de parecer un césped bien cuidado.

El parque es una meticulosa e intrínseca pieza de ingeniería de naturaleza metropolitana que transforma la isla central en una anomalía en relación a los paisajes circundantes, con la excepción de las manchas de bosque al norte y al oeste de la isla. De hecho, el parque contiene muchas islas más pequeñas de "naturaleza salvaje", ya que existen numerosos espacios alrededor de los árboles individuales o caminos que sólo se podan intermitentemente, con los cuales se crean una serie de bordes verdes que proporcionan refugios de vida silvestre. El paisaje en general tiene poca variación topográfica.

El proyecto recibió muy buenas críticas en revistas profesionales y medios académicos, aunque lamentablemente sigue sin estar completamente aceptado por los habitantes de la ciudad. Giuseppe Marinoni, en un artículo escrito para la revis-

ta Lotus Internacional, opina que el proyecto de Clément se desarrolla desde "el reconocimiento y la exaltación de los valores intrínsecos de un "terrain vague". Pero es precisamente esta relación incierta con las expectativas de diseño la que fundamenta la problemática relación entre el parque y la ciudad"<sup>28</sup>.

En el concepto del parque hay implícito una propuesta didáctica ya que el parque se inspira en una combinación de estética e ideas científicas, pero no fortalece en su diseño la relación con su contexto urbano inmediato. De hecho, sólo muestra mínimamente alguna relación a la antigua presencia de fortificaciones en el lugar. La imponente presencia de la isla en el centro del parque planteó, y aún hoy supone, una serie de dificultades en cuanto a la comprensión de los ciudadanos respecto al espacio público. Es por ello que existen una serie de placas informativas alrededor del parque que sugieren que la isla es una invitación a reflexionar sobre la relación entre la naturaleza y la ciudad, aunque esa isla, sin embargo, permanezca inaccesible. La relación entre el potencial de aceptación de la vida silvestre y las oportunidades para el acceso del público, la educación y otras formas de participación urbana son reconocidas como un elemento clave en los intentos de crear espacios urbanos salvajes. Desafortunadamente,

<sup>28</sup> Giuseppe Marinoni, "Parc Henri Matisse", Lotus Internacional, N° 122, (Nov. 2004): 113-117.

el fundamento científico real o los resultados preliminares de estudios de campo desde la finalización del parque no han sido puestos a disposición del público.

Al enfatizar la interrelación entre el conocimiento científico y la apreciación estética, como pretendía originalmente Clément, las relaciones socio-ecológicas de la naturaleza, o de los fragmentos de la naturaleza, se vuelven mucho más significativas. La ciencia no sólo juega un papel en hacer la naturaleza visible, sino que también contribuye a una experiencia estética. La cuestión crucial aquí es el papel del conocimiento científico como mecanismo de mejora a la apreciación estética de la naturaleza. Se podría argumentar que la isla Derborence representa una simbiosis estética entre arte y naturaleza y el parque, en su conjunto, puede ser concebido como un tercer objeto producido dialécticamente de la antinomia entre la isla de la naturaleza desordenada en su núcleo y unas características estrechamente controladas a su alrededor. Quizás, una de las características más exitosas del parque no sea su sorprendente isla, sino sus numerosos espacios de borde, a lo largo del perímetro, los cuales presentan una combinación tangible y accesible de los paisajes de tipo salvajes con los componentes más familiares de un parque tradicional.

En el caso del Parque Henri Matisse, por ejemplo, es difícil concebir un diseño ecológico arraigado dentro de una definición estrecha de restauración ecológica, ya que la transformación literal de este sitio a su estado original sería un propósito poco cultural, histórico o ecológico. Lo que realmente está en juego en el discurso del diseño urbano de este parque es un espectro de paisajes antropogénicos con variados fundamentos científicos y resonancias simbólicas.

En lugar de un paisaje diseñado en el sentido convencional, la isla Derborence es concebida como una escultura pública: un encargo para un lugar específico que es más abstracto que la mayoría de los ejemplos de diseño de parques, sobre todo por su inaccesibilidad y el uso excesivo de hormigón. Estas consideraciones permiten inferir que el diseño del parque desafía una categorización sencilla por su combinación radical entre arquitectura y paisaje. En lugar de realizar abstracciones de la naturaleza, la creación de fusiones entre arte y naturaleza parecen desdibujar el límite entre naturaleza y cultura. Una creación que, desde la visión central de Clément, es una redefinición del papel del diseñador, como guía para dirigir los procesos innatos de los cambios del paisaje y la reintegración de lo natural y lo artificial, como un argumento para un mayor conocimiento de la agenda propia de la naturaleza.



Imagen 46. Se observan los bordes de los caminos que conforman muchas de las pequeñas "islas salvajes". Foto: Julian Raxworthy

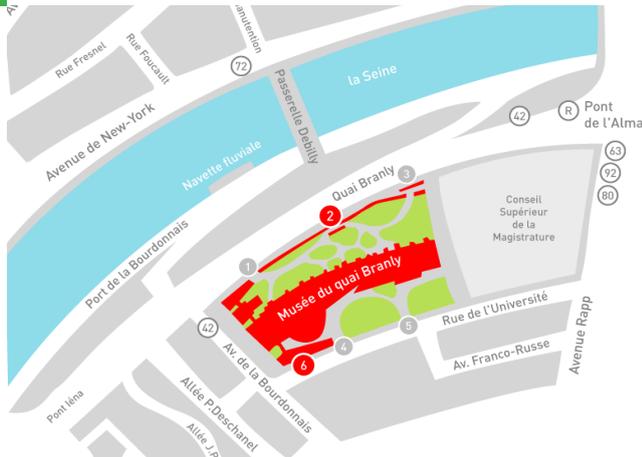


Imagen 47. Distribución de los edificios en la parcela, y su localización con respecto al río Sena.

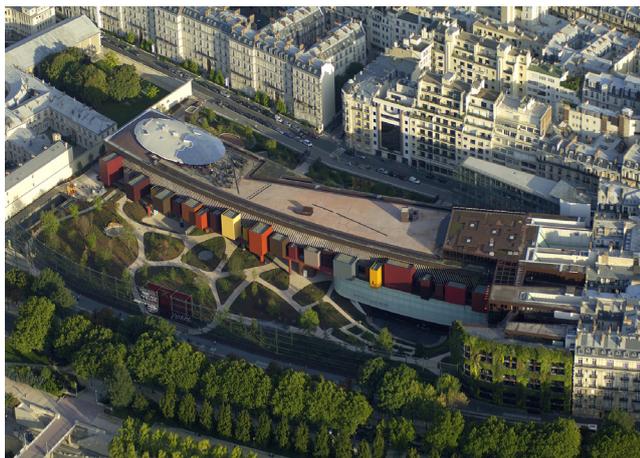


Imagen 48. Vista aérea del conjunto, resaltando en medio el edificio del museo, con sus volúmenes sobresaliendo de la fachada, pintados en colores tierra.

### 3.4. Jardín del Musée du Quai Branly. París. (2006).

El jardín forma parte del Museo Quai Branly de París, institución dedicada a difundir una amplia mirada sobre etnología, historia del arte, cultura, patrimonio y una gran diversidad de objetos de las culturas más primigenias de África, Asia, Oceanía y América. El diseño del edificio y su entorno fue dirigido por el arquitecto francés Jean Nouvel e inaugurado en el año 2006, siendo la desmaterialización selectiva el concepto principal con el cual Nouvel ganó el concurso de diseño. El arquitecto estableció que el edificio principal giraría alrededor de la colección de arte, protegiéndola de la luz directa del sol y, a su vez, captando lo indispensable de esa luz para dar espiritualidad a cada objeto. El conjunto se desarrolla en una parcela rectangular de 220 m por 120 m, colindante con una vía de alta velocidad vehicular y el río Sena, por lo cual el conjunto está vinculado directamente con la naturaleza, en este caso representada por el río y el jardín.

Algunas de las bases y condiciones establecidas en la normativa urbana, y asignadas para el concurso, requerían que en la ocupación del suelo se dejara un mínimo de 7.500 m<sup>2</sup> de espacio verde

interior protegido, además de que la altura total del edificio no superase los 25 metros. En sus condiciones se establecía lo siguiente: *“Que puedan articular, y en lo posible anidar en una museografía integrada, la presentación estética y la presentación etnográfica. (...) un proyecto a la vez ambicioso en sus objetivos y modesto en su volumen construido que deberá particularmente resolver y con éxito su integración en el tejido urbano”*<sup>29</sup>.

El resultado final fue un conjunto de cuatro edificaciones, cuyo emblema principal, el museo, fue resuelto con un volumen de forma curva, fluida, de colores cálidos que se levanta del suelo sobre pilotes con el fin de dejar un espacio fluido y continuo para los jardines, lo cual constituye un gesto urbano bastante radical que permite conectar visualmente las calles circundantes. Tanto la aleatoriedad de los pilares como sus tamaños evocan un bosque o los Tótems de algunas culturas primitivas. Por su parte, la geometría de pliegues que moldea la cubierta y su colorido en rojo intenso, es una herramienta clave que se utiliza en el proyecto para evocar lo montañoso, lo volcánico, las fuerzas ancestrales y naturales. En total, el edificio, no supera los 21 m de altura.

29 Fernanda Aguirre Lyon, “El Museo Quai Branly de París: una aproximación desde la percepción del usuario”. (Tesis Final de Máster Oficial en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura, Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, 2009), 13.

Su fachada sur lleva placas en tonos marrones, mientras la fachada norte del edificio del museo es una de las más representativas, presentando una estructura de cristal con una trama de maderas en diagonal, en una combinación que evoca la madre tierra, la materia, el bosque. Por su parte, la hilera de cubos que sobresale de la línea horizontal de fachada, como volúmenes desarrollados en diferentes tamaños, colocados en forma aleatoria y sin tener un patrón claro acerca de su distribución son pintados en colores cálidos, que evocan el sol, la tierra, el fuego, ya que son elementos presentes en todas las culturas. Los cubos en su interior sirven como espacios expositivos y otorgan exteriormente una armonía visual al edificio. La selección de colores del exterior hace eco de las características de las colecciones del interior. Con un total aproximado de 30.000 m<sup>2</sup> construidos, la zona del proyecto destinada a las exposiciones sólo alcanza la tercera parte del total del solar y se complementa con otras funciones tales como el centro de conferencias y auditorio, mediateca, cafetería pública más un área asignada al personal, zonas administrativas y de reservas.

Nouvel quería establecer un vínculo entre el contenedor y el contenido, entre el edificio y la exposición, acercando por medio de las obras al usuario y transportándolo a otro mundo, al mundo propio de las civilizaciones originarias de los otros continentes. Y lo pretende mediante un lenguaje ar-

quitectónico, por medio del cual va creando ambientes con diversas herramientas proyectuales, estableciendo desde el exterior un recorrido que da al museo una manera de generar vínculos en el usuario, ya que éste va dejando paulatinamente atrás el entorno parisino para imbuirse en el mundo del museo. El recorrido comienza enmarcando el contexto del barrio mediante la elevación del volumen del edificio sobre pilotes y luego va mostrando el barrio por tramos a través de una rampa en secuencia, logrando una transición entre la ciudad y el museo. Una vez en el interior, solo aparecen vistas parciales y muy puntuales del exterior, ubicada la última de ellas justo al comienzo de la rampa antes de entrar de lleno en la exposición.



Imagen 49. Fachada Norte del edificio del museo. Resaltan los volúmenes de la fachada, y los pilotes que levantan el edificio.

### 3.4. Jardín del Musée du Quai Branly.

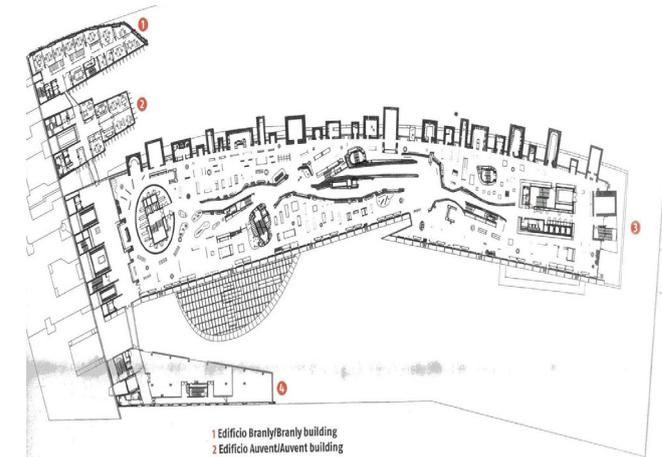


Imagen 50. Distribución interna del museo. La exposición interior fue organizada para que el usuario creara su propio recorrido.



Imagen 51. Vista de la fachada Sur del edificio del museo. También se aprecia parte del jardín. Foto: Nicolas Borel.



Imagen 52. Vista del interior, en la sala de exhibición permanente, donde se distinguen las ventanas de ambas fachadas (Norte-Sur).



Imagen 53. Vista del edificio administrativo, en la cara norte del conjunto, siendo la rehabilitación de un antiguo edificio haussmaniano.

Mientras se visita la colección, las texturas utilizadas en cada una de las fachadas vidriadas permiten ver el exterior con otra mirada, con la cual el mundo primitivo se traslapa con el mundo parisino y actual. Una de las posturas del arquitecto frente al concepto de museo es que, cuando se trata de colecciones permanentes, más que nunca la arquitectura debe tomar un rol, si bien complementario, pero muy firme en la provocación de una emoción que nos acerque al espíritu de las obras.

Otro espacio representativo del conjunto es la fachada del edificio que alberga el área administrativa, ya que se trata de una rehabilitación. Esta acción se realiza en sus casi 800 m<sup>2</sup> de fachadas exteriores (colindantes con el río) y para ello se cubrieron con un jardín vertical que acoge alrededor de 15.000 plantas de 150 especies diferentes, en un proyecto del arquitecto paisajista Patrick Blanc. Para crear el sustrato de esos jardines verticales, dos capas de fieltro de Poliamida son grapadas a unas placas de PVC expandido de 10 mm de espesor, las cuales, a su vez, se encuentran sujetas a un andamio metálico que garantiza una separación suficiente entre la superficie de la pared a la que son fijados los jardines y las capas de fieltro que sujetan las plantas. Esas capas de fieltro, que resaltan por su fuerte capilaridad y capacidad de retención de agua, es donde las plantas son sembradas en una densidad de 10 a 20 plantas por metro cuadrado, y un sistema de riego por

goteo instalado en la parte superior de la pared proporciona un flujo continuo de solución de fertilizantes diluida que contiene un complemento de macronutrientes. A sus pies, un canal recoge la solución y el agua sobrante, con el fin de iniciar un nuevo ciclo de riego. La vegetación es agrupada según su color, textura, densidad y follaje, creando una composición que agrega un aporte estético y ambiental a una zona de edificios tradicionales. Cabe señalar que dicha obra contrasta solo por su configuración espacial, ya que a ambas las une el concepto de ser una representación formal de las exposiciones del interior del museo y ser una fuente que respeta los conceptos básicos de sostenibilidad por sus sistemas de bajo mantenimiento.

Un muro de vidrio, que sube hasta los 12 m de altura, separa el jardín de la vía rápida que separa al conjunto y el río. Una de las funciones de dicho muro es servir como filtro, permitiendo además construir diferentes transiciones. La primera es la ubicación puntual, alineada a todo el largo de la calle, con un paramento vidriado. Éste, tomando el rol que le correspondería al edificio (muro urbano), permite que el volumen se retire hacia el interior del solar, dando pie a la existencia del jardín como lugar de transición entre el mundo urbano exterior y el primitivo que vivirá al interior del museo. La segunda transición tiene que ver con las características técnicas del vidrio, que al ser antirruido, posibilita el silencio al interior del jardín. Este muro

se utiliza, además, para la cartelería que va anunciando la programación del museo, produciendo un primer acercamiento al mundo de los sentidos que se experimenta en el interior. El jardín deviene un paso entre dos mundos y el cristal se desprende de su función de conector visual para transformarse en filtro, separador y anunciante de un interior. De esta manera, Gilles Clément plantea el jardín como un lugar sagrado, siendo un filtro para el museo y donde el habitar acerca al usuario a lo primitivo, al mismo tiempo que lo conecta con sus costumbres parisinas.

El jardín está distribuido en un área de 18.000 m<sup>2</sup>, donde sus caminos forman recorridos sin perspectiva, queriendo ser casi el mapa de un paisaje virgen. Esta configuración recuerda un poco a los jardines de la Francia barroca, en especial su vecino jardín del Trocadero, en el que alternativamente se entremezclan pequeñas colinas, estanques, etc., y, sin embargo, la experiencia del habitar en cada uno de ellos es muy diferente. La propuesta de Clément para este jardín se centró en realizar un paisaje no tradicional, concebido como si fuese una sábana herbácea, que a su vez intenta evocar una jungla donde el usuario se pierde y vuelve a aparecer en París. De esta forma, en el proyecto se reinterpreta el concepto de jardín, en la medida en que construye una nueva manera de habitarlo, llegando incluso a formar nuevos significados.

Son significados o formas, como los pequeños montículos de tierra o las pequeñas plazas de las intersecciones, donde la geometría circular, ya sea en planta o en cubierta, se utiliza para evocar a la tortuga, un animal con significado mítico en muchas de las cosmogonías animistas y politeístas presente en muchas de las obras que acoge el museo. Las especies vegetales que incluyen casi 200 árboles, aluden a culturas primitivas o autóctonas de cada uno de los continentes a los cuales el museo dedica su exposición.

Al lado sur, el jardín se presenta un estanque que incorpora ciertos elementos arquitectónicos, como la balaustrada, que se mimetiza con la vegetación y da impresión de no ser la división que separa el conjunto con la calle, por la transparencia que brinda. La configuración del jardín parece más convenir con la teoría del “Jardín planetario”, por la diversidad cultural y natural a las que hace referencia. El mismo, es una configuración capaz de combinar una actitud respetuosa de las antiguas civilizaciones animistas hacia los seres de la naturaleza, con la actitud moderna de la ecología y su deseo de satisfacer las mismas necesidades: proteger el medio ambiente y todos los seres que allí conviven. El cuidado de este jardín se hace por medio de un mantenimiento ecológico, por lo que no es necesaria la utilización de productos químicos.

#### 3.4. Jardín del Musée du Quai Branly.



Imagen 54. Muro de vidrio, que separa el jardín y el museo, de la vía rápida que pasa junto al conjunto.



Imagen 55. Vista del museo desde el jardín Sur, viendo en primer plano la balaustrada que se confunde con la vegetación.



## 4. ANÁLISIS Y REFERENCIAS DE SU PENSAMIENTO:



#### 4.1. Las tres ecologías. Félix Guattari.

Aunque desde el siglo XVIII se empezó a tener conciencia de los procesos de desequilibrio ambiental que produce el hombre sobre el entorno natural, -debido principalmente al crecimiento económico, las innovaciones tecnológicas y las mejoras sustanciales de la calidad de vida- no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el discurso ecologista logró probar los daños que el hombre ha hecho sobre el medio natural. Se señalaron los procesos y los fenómenos de desequilibrio ecológico amenazaban profundamente, en el corto plazo, si no se tomaba conciencia de ello.

Específicamente esta obra recoge una serie de reflexiones, las cuales fueron publicadas en un periodo en que la discusión sobre la insostenibilidad ambiental y social estaba tomando un carácter significativamente importante. Las relaciones de la humanidad con el socius, con la psique y con la naturaleza tienden, en efecto, a deteriorarse cada vez más, no sólo en razón de la contaminación, sino también por el hecho del desconocimiento y de la pasividad fatalista de los individuos y de los poderes respecto a estas cuestiones consideradas en su conjunto.

En tal sentido, la arquitectura y el urbanismo, al estar vinculadas al conocimiento de esta problemáticas, toma parte de las discusiones y valoraciones

acerca del tema, asumiendo la perspectiva de que el medio ambiente y el hombre forman parte del paisaje, y el paisaje es uno de nuestros ámbitos o espacios primarios de trabajo.

Guattari señala que las formaciones políticas y las instancias de gobierno se muestran totalmente incapaces de gestionar esta problemática en el conjunto de sus implicaciones, debido a que en general se limitan a abordar el campo de la contaminación ambiental, por ejemplo, desde una perspectiva principalmente tecnocrática. Para él, todo cambio de conducta implica una reeducación de las conciencias, gestadas desde un nuevo modo de ver las cosas y, en este sentido, brinda orientación acerca del cómo lograr ese giro y como instruir a la sociedad acerca de los requerimientos para establecer una relación amigable entre el hombre y su espacio (que comúnmente es definido como medio ambiente). Es una propuesta basada en una articulación ético-política, a la que él denomina "Ecosofía" y la cual está conformada por tres registros ecológicos: el del medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana.

En un concepto más amplio de esta "ecosofía", se señala que es un medio de ayuda a la recomposición del planeta, en todas las escalas, bajo la reformulación de sus fines económicos, productivos, urbanísticos, sociales, culturales, mentales

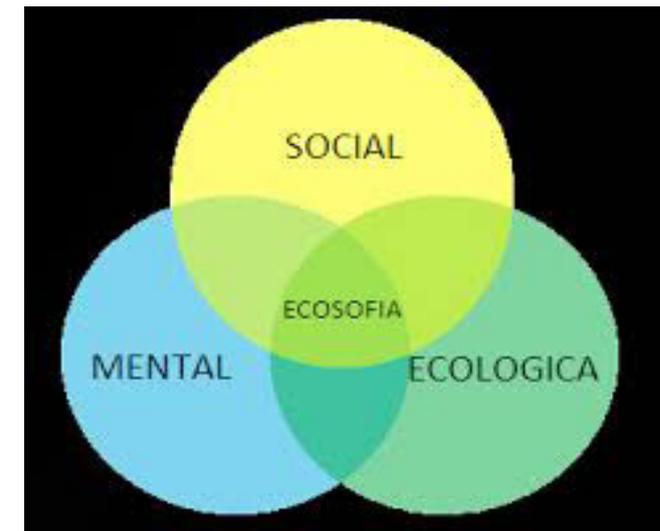


Imagen 56. Este cuadro resulta muy gráfico y muestra claramente donde se ubica la "Ecosofía" que resulta de la unión lo económico, lo social y lo ecológico.

entre otros, con el fin de la promoción y aplicación de un desarrollo cualitativo y sostenible que haga frente al sistema de la economía del beneficio y el neoliberalismo, prestando especial atención a sus incidencias humanas y ecológicas. Su propuesta no se orienta a la ordenación con leyes y reformas, sino que su promoción y puesta en práctica debería surgir desde la proliferación de experiencias alternativas, centradas en el respeto de la singularidad y en un trabajo permanente de producción de subjetividad autónoma al vincularse directamente con la sociedad.

En ese orden *“la verdadera respuesta a la crisis ecológica solo podrá hacerse a escala planetaria y a condición que se realice una auténtica revolución política, social y cultural que reoriente los objetivos de la producción de los bienes materiales e inmateriales”*<sup>30</sup>. El capitalismo se ha incorporado como el imperio de un mercado mundial que lamina los sistemas particulares de valor, situando en un mismo plano los materiales, los bienes culturales, los espacios naturales y el conjunto de las relaciones sociales e internacionales.

Dichas valoraciones influyen decisivamente en el modo como se ocupan y se adaptan los espacios a las necesidades humanas. El modelo económico dominante es, en gran parte, responsable de

que en nuestra sociedad la producción, la distribución y el consumo de bienes estén unidos inevitablemente a la generación de males. La causa más evidente es que en el tema de la naturaleza siempre prima el criterio económico sobre cualquier otro y la solución a corto plazo parece imposible porque la economía y la ecología tienen dos racionalidades diferentes y, en principio, aparentemente contradictorias. El drama ecológico que se presenta, pone en cuestión el futuro de la especie humana en el planeta y sin una guía que oriente y gestione las finalidades de la producción el conjunto de la biosfera podría desequilibrarse y generar un estado de incompatibilidad total con la vida humana, animal y vegetal.

Aun así, existen ciertas compatibilidades entre arquitectura, paisaje, ecología, economía, etc., especialmente en el concepto de Desarrollo Sostenible desarrollado por la Comisión Brundtland en 1987; esta Comisión propuso la necesidad de repensar la democracia a una dimensión intergeneracional encaminada a garantizar a las generaciones futuras recursos naturales y calidad del medio ambiente, advirtiendo que las decisiones de la generación actual deberían tener en cuenta su impacto sobre las generaciones futuras; además, propone soluciones a los grandes problemas del sistema económico capitalista, como son la desigualdad y la crisis ecológica, sin renunciar necesariamente al desarrollo económico.

<sup>30</sup> Félix Guattari, *Las Tres Ecologías*, trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, (Valencia: Editorial Pre-Textos, 1996), 9

Desafortunadamente, cada vez es más difícil que se produzca una estabilización del desequilibrio ecológico (crecimiento de la población, de la economía, de la tecnología), por cuanto se mantiene la aceleración de las sinergias negativas y los círculos perversos de pobreza, desigualdad social y degradación ambiental. Al respecto, sostiene el autor que *“los nuevos desafíos multipolares de las tres ecologías sustituirán pura y simplemente a las antiguas luchas de clase y a sus mitos de referencia. Eso sí que una sustitución de este tipo no será tan mecánica. Los antagonismos de clases surgidos en el siglo XIX han contribuido inicialmente a forjar campos homogéneos bipolarizados de subjetividad. Más tarde, durante la segunda mitad el siglo XX, a través de la sociedad de consumo, el estado del bienestar, los “media”..., la subjetividad obrera pura y dura se ha desmoronado. Y aunque las segregaciones y las jerarquías jamás hayan sido tan intensamente vividas, una misma coraza imaginaria recubre ahora el conjunto de las posiciones subjetivas. Un mismo sentimiento difuso de pertenencia social habría descrispado las antiguas conciencias de clase”*<sup>31</sup>.

Sobre la ecosofía social esta consistirá *“en desarrollar prácticas específicas que tiendan a modificar y a reinventar formas de ser en el seno de la pareja, en el seno de la familia, del contexto urba-*

*no, del trabajo, etcétera”*<sup>32</sup>. De construir literalmente el conjunto de las modalidades del ser-en-grupo. Y no solo mediante intervenciones comunicacionales, sino mediante mutaciones existenciales que tienen por objeto la esencia de la subjetividad.

Aquí se trata de responsabilizarse del conjunto de las componentes ecosóficas cuyo objetivo será, en particular, el establecimiento de nuevos sistemas de valoración (como la rentabilidad social, estética, los valores del deseo, etc.). Hasta el presente, solo el Estado está en posición de arbitrar dominios de valor que no proceden del beneficio capitalista.

Tras las revoluciones informáticas, robóticas, el progreso de la ingeniería genética y la mundialización del conjunto de los mercados, el trabajo humano o el hábitat ya nunca volverán a ser lo que eran hace tan sólo algunos años. *“La aceleración de las velocidades de transporte y de comunicación, la interdependencia de los centros urbanos, estudiadas por Paul Virilio, constituyen igualmente un estado de hecho irreversible que convendría sobre todo reorientar”*<sup>33</sup>. En cierto sentido, hay que admitir que habrá que “aceptar” ese estado de hecho. Pero ese aceptar implica una recomposición de los objetivos y de los métodos de los movimientos sociales en la condiciones actuales.

31 Guattari, *Las Tres Ecologías*,11

32 Guattari, *Las Tres Ecologías*,19

33 Guattari, *Las Tres Ecologías*,33

Respecto a la ecosofía mental, Guattari nos dice que *“se verá obligada a reinventar la relación del sujeto con el cuerpo, el fantasma, la finitud del tiempo, los “misterios” de la vida y de la muerte. Se verá obligada a buscar antídotos a la uniformización “mass-mediática” y telemática, al conformismo de las modas, a las manipulaciones de la opinión por la publicidad, los sondeos, etc.”*<sup>34</sup>.

Si asumimos la redefinición del concepto de lugar, entendiéndolo fundamentalmente como encuentro y como espacio susceptible de ser apropiado por un proceso de carácter cognitivo-pedagógico en el contexto de la topofilia, asumimos también que este proceso supone la construcción de sociedades con fuertes lazos a los lugares que habita (topos). Son lazos que, dada la innegable naturaleza emocional que lo caracteriza, da cuenta de una gran adscripción de la sociedad con el mismo (philiación) y que no buscan otra cosa que otorgar un acervo de conocimientos al individuo y a las colectividades para que, desde las respectivas condiciones político-administrativas de los espacios en que viven y partiendo de sus específicas características psicosociales, culturales, ambientales y económicas, estén en capacidad de enfrentar y responder ellas mismas a su problemática, con apoyo técnico y logístico que, según sea el caso, será de orden público, privado o mixto. De este modo se puede interpretar la dimensión

ecosófico-mental. De ahí la urgente necesidad de abordar el tema de la construcción colectiva del territorio.

En conclusión, las tres ecologías deberían concebirse en bloque, dependiendo de una disciplina común ético-estética, y como distintas las unas de las otras, desde el punto de vista de las prácticas que las caracterizan. Su aplicación y desarrollo no son procesos cerrados, sino que, por el contrario, son conceptos en continua resingularización. Como resultado, los individuos deberían ser seres más solidarios y diferentes y aportar respuestas a cada problema según sus necesidades.

## 4.2. Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias.

Bruno Latour.

*“La naturaleza está cada vez entrelazada con nuestros proyectos sociales. Por eso cabe afirmar que no solamente hay una sociedad multicultural, sino también una multinaturaleza”*<sup>35</sup>, con estas palabras de Latour se puede observar la tentativa de conexión entre Naturaleza y Sociedad. Él ratifica la exigencia de pensar en términos globales y de hacer conspirar nuestros saberes sectoriales lejos de toda etiqueta. Su filosofía es la de una compenetración más extensa de los dominios disciplinares, que el proyecto moderno ha separado con rigidez, y alimentar la ilusión de que la realidad es dominable mediante sus distinciones fundamentales entre naturaleza y sociedad; ilusión que se disuelve frente a la imparable proliferación de “híbridos”, de objetos que ya no son sólo naturales o de sujetos que ya no son sólo humanos.

La transformación más radical, en lo que se refiere a las relaciones entre naturaleza y sociedad, no consiste en que se inviertan las antiguas prioridades y la naturaleza resulte más importante que la sociedad (planteamiento del ecologismo simple) sino en el abandono del dualismo. De allí que a la filosofía de Latour se le pueda denominar de

cruce, ya que propone cruzar los umbrales de lo que la tradición filosófica moderna ha separado y repensar sus nociones clave a menudo en oposición, por ejemplo: naturaleza/cultura, sujeto/objeto, o saber científico/saber humanístico. Y es sobre este tema principal su reflexión, no otorgando soluciones a los problemas ambientales actuales, sino enfocándose en los problemas mismos, ocupándose de una reflexión bastante fundamental sobre democracia y política.

La aproximación la realiza en clave de filosofía política. La naturaleza no es simplemente algo que se ofrece espontáneamente a nuestra mirada, sino que es algo que viene producido, construido, elaborado y, por tanto, depende de la política en el sentido más amplio del término, lo cual la convierte en algo sujeto a la discusión política. No existen, escribe Latour, *“de un lado, la política y del otro, la naturaleza. Desde que el término fue inventado, toda política se define en relación con la naturaleza, y todo trazo de esta última, toda su prerrogativa y función dependen de la voluntad política de limitar, reformar, fundar, simplificar, iluminar la vida pública”*<sup>36</sup>, por tanto, las crisis ecológicas no derivan de una nueva preocupación por la naturaleza, sino de la imposibilidad de continuar imaginando, de una parte, una política y de otra, una naturaleza.

<sup>35</sup> Bruno Latour, *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*, Trad. Enric Puig, (Barcelona: RBA Libros S.A., 2013), 22.

<sup>36</sup> Bruno Latour, *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*, 57.

### **Naturaleza, Política, Ciencia.**

Latour propone un nuevo modo de considerar la ecología política, desde el cual no sea simplemente interpretada como ha sido el ingreso de los temas de la naturaleza en la política, sino que su propuesta consiste en ir más allá de la separación aparentemente irreconciliable entre la ciencia, encargada de comprender el mundo natural, y la política, que tiene la tarea de regular y ordenar el entorno social. De esta forma resalta que de una cierta concepción de la ciencia depende no sólo la idea de naturaleza, sino también la idea de política.

Entre los argumentos usados por Latour contra el postulado de separación está el hecho de que el pensamiento político es una actividad secundaria de gestión y, en consecuencia, legítima asunciones de riesgos, hechos consumados e interpretaciones, cuya aceptación debería depender fundamentalmente del debate político. El objetivo de Latour es proponer una conceptualización distinta, para que nos demos cuenta en todo momento de que la distinción naturaleza/sociedad, sujeto/objeto, no se encuentra vigente, por cuanto se basa en una división en la que el hombre se localiza en el centro, circundado por los objetos. En democracia, en una visión moderna, dichos objetos ya son protagonistas de nuestras sociedades, por lo que su reconocimiento sería otorgarles un estatuto de existencia fuerte.

### **Objetos “Calvos” y Objetos “Melenudos”.**

Lo que afrontamos de este modo ya no es, una crisis general de la naturaleza, sino una “crisis constitucional generalizada” con respecto a todos los objetos, sostiene Latour. Esto significa que la realidad externa no se presenta ya con rostro de una naturaleza indiferente, como simples objetos naturales, objetos calvos y sin riesgo, regidos según la separación absoluta entre naturaleza y sociedad, sino que la podemos ver más como objetos melenudos,; es decir, objetos inciertos, hechos de múltiples conexiones nunca cerradas del todo, en disposición de poner en movimiento consecuencias inesperadas incluso a largo plazo y, por ello, ya no pueden estar simplemente separados del sujeto humano, sino que el hombre mismo está implicado e incluido.

*“¿Cómo clasificar de hecho el agujero de ozono, los organismos genéticamente modificados, la enfermedad de las vacas locas? ¿Son productos de la naturaleza o de la sociedad? ¿Son problemas científicos o morales? ¿Son cuestiones técnicas o sociales?”<sup>37</sup>, se pregunta Latour, por lo que está lejos de caber claramente dentro del orden preestablecido de la Constitución moderna, que prevé una división entre cosas y personas, entre hechos y valores, en definitiva, entre naturaleza y cultura.*

<sup>37</sup> Giuseppe Patella, “Naturaleza, ciencia, democracia. Bruno Latour y las políticas de la naturaleza”, *Argumentos de Razón Técnica*. Nº 8 (2005), 161-168. [http://institucional.us.es/revistas/argumentos/8/art\\_7.pdf](http://institucional.us.es/revistas/argumentos/8/art_7.pdf) (Citada: 10 de abril de 2014)

Los objetos que nos circundan son en realidad híbridos antagónicos a toda clasificación, nodos de una red que entrelazados en una cadena ininterrumpida de factores múltiples y distantes amenazan con hacer saltar todos los ordenamientos. Así pues, hoy asistimos a la multiplicación de objetos inciertos que ya no se pueden relegar únicamente al mundo natural y que, por el contrario, terminan poniendo en discusión la tradicional clasificación de los seres, así como la jerarquía de los actores y de los valores. Debemos, por tanto, estar en disposición de pensar en una ecología política que tenga en cuenta estas extrañas presencias, porque desde el momento en que la realidad externa no esté constituida sólo por simples objetos naturales, calvos, inertes, controlables, etc., estará formada por híbridos de naturaleza y cultura que rehúyen de definiciones incontrolables.

En consonancia, propone Latour una *“antropología simétrica, que tenga en cuenta tanto a las personas como a las cosas, que estudie tanto a humanos y no humanos, con la consecuencia de hacer necesario pensar también en otra democracia, no limitada a los humanos, sino ampliada a la multiplicidad de los no humanos a los que a partir de ahora hay que hacerles lugar para vivir en común”*<sup>38</sup>.

### **Hacia una Nueva Constitución.**

Es así como Latour construye la metáfora de una nueva Constitución, fundada en la convivencia de humanos y no humanos en un gran colectivo único, que tendría por objeto reunir la creciente multiplicidad de asociaciones de actores humanos y no humanos. Un colectivo abierto y en continua expansión, democrático y siempre dispuesto a acoger nuevas peticiones de ingreso. Se pasaría así de la oposición entre sujetos y objetos, donde el uno es el vencedor siempre y el otro el perdedor, a una nueva colaboración de los humanos y no humanos. Una colaboración en la que pueden asociarse en la medida en que los no humanos no resultan intercambiados por objetos mudos y pasivos, sino que son entendidos como entidades nuevas de límites difusos, que dudan, sorprenden y se convierten en actores sociales a todos los efectos.

De tal modo, la naturaleza dejaría de ser inerte para cobrar la apariencia de una gran asamblea de no humanos que presionan por entrar en el colectivo de la deliberación política, que reivindican su derecho a hacerse oír y a expresar su voto mediante nuevos intérpretes y nuevos portavoces. Ya no son sólo por científicos, sino también economistas, juristas, políticos, ciudadanos en general, quienes deben hacerse cargo de los derechos de las entidades no humanas que piden ser políticamente representadas.

<sup>38</sup> Bruno Latour, *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*, 210.

Ahora bien, esta visión asamblearia de la ecología está en abierta polémica no sólo con la ecología política tradicional, sino también con la ecología teórica, cuyos miembros, contrariamente a los activistas ecológicos, no hacen otra cosa que proponer el mito de una naturaleza incontaminada, de una realidad intangible, perpetuando así la separación naturaleza/cultura.

Por tanto, Latour propone encontrar el jurado más competente para evaluar las nuevas relaciones a incluir en el colectivo y así obtener una articulación más madura de los elementos incluidos, de sus cualidades y de sus relaciones mutuas. De ese modo, la Ciencia, en singular y con mayúscula, que ha terminado construyendo el mito de una verdad objetiva, cedería el puesto a las ciencias, en plural y con minúscula, y a su gestión democrática.

En conclusión, si se nos pregunta si nos podemos entender sobre la base de la naturaleza, enseguida comprendemos que la respuesta a la pregunta es, con toda seguridad, problemática, porque incluso poniendo a la naturaleza en el centro de nuestros discursos, el acuerdo, a menudo no se encuentra. Lo que acaba para Latour es, justo ahora, la naturaleza, la vieja idea de naturaleza que hemos heredado; lo que comienza es, en cambio, la ecología política, definida por la composición progresiva del buen mundo común, como él lo denomina.

### 4.3. Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad. Marc Augé.

*“¿Acaso hoy los lugares superpoblados no era donde se cruzaban, ignorándose, miles de itinerarios individuales en los que subsistía algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las salas de espera en donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro en donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad sostenida de la aventura, el sentimiento de que no queda nada más que “ver venir”?”<sup>39</sup>.*

Con estas palabras, a modo de introducción Marc Augé nos indica su definición de “no lugar”, como esos espacios que no existían en el pasado, pero que ahora aparecen como ubicación innegable en el devenir del hombre contemporáneo; lugares en donde el ser humano transita diariamente, hace uso de él, incluso habita en él, sin que necesariamente tenga constancia de que sea participe en su desarrollo, manteniéndose por el contrario en una especie de anonimato, soledad, orígenes, ocupación o promoción de relaciones sociales entre desconocidos.

39 Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, (Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 1998), 11

Estamos en la era de los cambios en escala y el ser humano tiene hoy un concepto de espacio muy amplio, en lo que se refiere a la conquista espacial, sin duda, pero también sobre la Tierra: los medios de transporte comunican dos puntos opuestos del planeta en pocas horas y los medios de comunicación masivos permiten conocer en primer término diferentes acontecimientos que ocurren en un lugar lejano a donde las personas suelen estar originalmente.

Esta concepción del espacio se presenta en la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias y en la espectacular aceleración de los medios de transporte, conduciendo concretamente a modificaciones físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y multiplicación de lo que llamaríamos no lugares.

Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas, bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos, los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta. Vivimos en una época, bajo este aspecto también, paradójica: en el momento mismo en que la unidad del espacio terrestre se vuelve pensable y en el que se refuerzan las grandes redes multinacionales, se ampli-

4.3. Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad.



Imagen 57. Campo de refugiados en Kenia, ejemplo de “no lugar”, como espacio de tránsito prolongado.



Imagen 58. Captura de imagen de Playtime, ejemplo de representación de un “no lugar”.

fica el clamor de los particularismos: de aquellos que quieren quedarse solos en su casa o de aquellos que quieren volver a tener patria, como si el conservadurismo de los unos y el mesianismo de los otros estuviesen condenados a hablar el mismo lenguaje: el de las tierras y las raíces.

Pero no habría que ignorar la parte de la realidad que subyace en la fantasía nativa y en la ilusión etnológica: la organización del espacio y la constitución de lugares son en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y modalidades de las prácticas colectivas e individuales. Las colectividades como los individuos que se incorporan a ellas, tienen la necesidad de pensar simultáneamente la identidad y la relación y, para hacerlo, simbolizan los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuo en tanto no son semejantes a ningún otro). El tratamiento del espacio es uno de los medios de esa empresa y no es de extrañar que el etnólogo sienta la tentación de efectuar en sentido inverso el recorrido del espacio a lo social, como si éste hubiera producido a aquel de una vez y para siempre. Este recorrido es cultural esencialmente, puesto que, pasando por los signos más visibles, más establecidos y más reconocidos del orden social, delinea simultáneamente el lugar, definido como lugar común.

### **De los lugares a los no lugares**

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni relacional ni histórico, definirá un no lugar. La hipótesis defendida por Augé es que la sobremodernidad es productora de no lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de lugares de memoria, ocupan allí un lugar circunscrito y específico. Un mundo donde se nace en la clínica y se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas e inhumanas los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y campos de refugiados, etc.), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también habitados, donde el hábitat de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio de oficio mudo, es un espacio en el que si se llegan a crear sentido, símbolo o identidad, lo hacen precaria y temporalmente. En un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al paisaje, propone un objeto nuevo, cuyas dimensiones inéditas conviene medir antes de preguntarse desde qué punto de vista se lo puede juzgar.

El autor agrega que evidentemente un no lugar existe igual que un lugar, pero no existe nunca bajo una forma pura; allí los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen; la invención de lo cotidiano y de las artes del hacer pueden abrirse un camino y desplegar sus estrategias.

El lugar y no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado: son palimpsestos donde se reescribe sin cesar el juego de la identidad y de la relación, mientras los no lugares son todos esos lugares que ponen en contacto al individuo con otra imagen de sí mismo. La distinción entre lugares y no lugares pasa por la oposición del lugar con el espacio.

Se ve claramente que por no lugar se designan dos realidades complementarias pero distintas. Los espacios constituidos con relación a ciertos fines: transporte, comercio, ocio, y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Si las dos relaciones se superponen (los individuos viajan, compran, descansan), no se confunden, los no lugares mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines: crean una contractualidad solitaria.

Los no lugares de la sobremodernidad tienen de particular que se definen también por palabras, textos o imágenes que nos indican como debemos comportarnos o que debemos hacer; su modo de empleo se expresa e interpreta según los casos de modo prescriptivo (tomar el carril de la derecha), prohibitivo (prohibido fumar) o informativo (los avisos en las entradas de los pueblos) y recurre a diagramas más o menos explícitos y codificados. Así son puestas en su lugar las condiciones de circulación en los espacios en donde se considera que los individuos no interactúan sino con los textos, sin otros enunciadores que las personas morales o las instituciones cuya presencia se adivina vagamente o se afirma más explícitamente detrás de los mandatos, los consejos, los comentarios, los mensajes transmitidos por los innumerables soportes que forman parte integrante del paisaje contemporáneo.

El paisaje toma sus distancias y sus detalles arquitectónicos o naturales son la ocasión para un texto, a veces adornado con un dibujo esquemático cuando parece que el viajero de paso no está verdaderamente en situación de ver el punto notable señalado a su atención y se encuentra entonces condenado a obtener placer solo con el conocimiento de su proximidad. El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud.

En la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interceptan. La posibilidad del no lugar no está nunca ausente de cualquier lugar que sea. El retorno al lugar es el recurso de aquel que frecuenta los no lugares (y que sueña, por ejemplo, con una residencia secundaria).

La sobremodernidad, que precede simultáneamente de las tres figuras del exceso que son la superabundancia de acontecimientos, la superabundancia espacial y la individualización de las referencias, encuentra naturalmente su expresión completa en los no lugares. Augé señala en su obra que *“A partir de esto podemos ver lo que distingue la modernidad de la sobremodernidad tal como la definió Starobinski a través de Baudelaire. La supermodernidad no es el todo de la contemporaneidad. En la modernidad del paisaje baudelairiano, por el contrario, todo se mezcla, todo se unifica.”*<sup>40</sup>. Lo que contempla el espectador de la modernidad es la superposición de lo antiguo y de lo nuevo. Son los lugares anclados en la memoria, que se identifican gracias al poder de la palabra de los actores que los habitan. La sobremodernidad convierte a lo antiguo en un espectáculo específico, así como a todos los exotismos y a todos los particularismos locales. En los no lugares de la sobremodernidad hay siempre un lugar espe-

cífico para las curiosidades presentadas como tal (en un escaparate, en un cartel, a la izquierda de la autopista), apenas permiten un furtivo cruce de miradas. No integran nada, autorizan solamente el tiempo de un recorrido, la coexistencia de individualidades distintas, semejantes o indiferentes las unas a las otras. Si los no lugares son el espacio de la sobremodernidad, esta no puede por lo tanto aspirar a las mismas ambiciones que la modernidad.

Augé realiza un análisis a partir de su condición de antropólogo y etnólogo, enmarcándose voluntariamente en la que denomina una antropología de lo cercano, la cual sustenta en su defensa de una antropología del aquí y el ahora. Como observador e investigador de campo, Augé analiza algunos de los procesos habituales del hombre sobremoderno, desde la compra de víveres en el supermercado hasta el acceso a las salas de embarque de un aeropuerto y logra descodificar un tipo de lenguaje que es ajeno a la palabra en su concepción tradicional. Es un logro que le lleva a afirmar que el usuario, al relacionarse con los no lugares, posee desarrolla y representa una relación contractual, en la que siempre ha de demostrar su identidad ante los demás cuantas veces sea necesario, actuando desposeído de sus identificaciones naturales o habituales. Desde esa caracterización, el

<sup>40</sup> Augé. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, 113

hombre del no lugar no es únicamente un hombre anónimo, es, sobre todo, un hombre solo, no tiene una voz propia, es cualquiera dentro de una multitud. Cuando establece algún tipo de contacto de cercanía, tiende a hacerlo de un modo más o menos ficticio, amparado en el anonimato y a menudo actuando como su antítesis.

Un no lugar es un terreno baldío para la creación, superpoblado de mensajes carentes de significado afectivo y vaciados de símbolos que puedan dar lugar a la formación de identidad. Es un espacio que vivimos y utilizamos, pero no sentimos como algo propio, aunque muchas veces ese espacio es atravesado para ir de un lugar a otro, su constante invita a las personas a no permanecer en él. El problema moderno es que hay cada vez más no lugares y pasamos en ellos mucho más tiempo que en un lugar.

#### 4.4. Futuro. Marc Augé.

*“El futuro es el tiempo de una conjugación, el tiempo más concreto de una conjugación, si bien es cierto que el presente es inasible, siempre arrasado por el tiempo que pasa, y el pasado siempre sobrepasado, irremediamente cumplido u olvidado. El futuro es la visa que está siendo vivida de manera individual”*<sup>41</sup>.

En esta obra Augé considera al etnólogo como un testigo del planeta, quien, a pesar de ser un especialista de lo local, debe desempeñarse en un ámbito más amplio, debido a que en la actualidad nos encontramos en un cambio de escala y todo tiene ahora una dimensión planetaria, mientras al antropólogo lo considera no más que un especialista del presente.

Augé considera que hay temor a imaginar el futuro y una de las razones reside en lo que se ha perdido sin que nada ocupe ese vacío. A pesar de esto, el futuro también posee un porvenir, el cual suscita recurrentes expectativas, esperanzas y utopías, y está marcado principalmente por las redes sociales y tecnologías de la comunicación, que pueden servir para lo mejor y para lo peor. Es una expresión de la solidaridad esencial que unen al individuo y la sociedad. Son un medio para conocer

a otros, pero existe el riesgo de que se tome por otro mundo distinto al real, siendo instrumentos de identidad pasiva, haciéndonos perder además la dimensión del tiempo y del espacio. Le preocupa que la adquisición de medios tecnológicos no tenga como finalidad tener un conocimiento real, sino una finalidad de mercado, que es vender.

Muchas de las utopías aparecidas durante el siglo XIX han fracasado en el XX, como el comunismo, apareciendo en su lugar una utopía liberal cuyas dificultades estamos viviendo hoy día. El capitalismo ha conseguido crear un mercado coextendido a toda la tierra. Las grandes empresas imponen sus intereses por encima del interés nacional, imponiendo sus leyes a los estados y crean una dominación tan evidente que no puede ser cuestionada, fuera de los clamores de las manifestaciones que la acompañan sin cambiarla en nada. Y también el hecho de que tenemos la idea de que lo que ocurre en una parte le concierne a todas. La economía y la tecnología son globales y la sociedad y la política todavía no lo son. Esa tensión entre los aspectos tecnológicos y económicos con los sociopolíticos es una razón de incertidumbre y miedo.

El camino para la sustitución de las utopías podrá encontrarse en la ciencia, debido a que en ella se percibe el desplazamiento progresivo de las fron-

<sup>41</sup> Marc Augé, *Futuro*, (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2012), 29.

teras de lo desconocido, con sus correcciones, rectificaciones y sus métodos, ya que ésta trabaja a partir de hipótesis. Cuando no funcionan bien, las cambian. Es todo lo contrario de lo que ocurre en el sistema político. Si hay un buen futuro posible es a partir de esa actitud científica perpetuamente revisionista —opuesta a la de las ideologías— y a la fidelidad a principios como los derechos humanos, la educación o la igualdad.

El antropólogo es rotundo sobre el fracaso de la utopía del siglo XX —la democracia representativa y el mercado liberal no han tenido éxito, resalta— y la necesidad de un cambio que no será definitivo y tendrá su trance conflictivo: *“No es una constatación pesimista, la Historia siempre ha sido violenta”*<sup>42</sup>. Y añade: *“La desigualdad entre los más ricos de los ricos y los más pobres de los pobres crece; y también crece entre los más instruidos y los analfabetos en los países emergentes. Eso genera violencia, pero también significa que la Historia no se acabó”*<sup>43</sup>.

El hace una pirámide social en la que introduce nuevas definiciones. En el vértice superior: una élite mundial ocupada por poderes de siempre y nuevos poderes —las multinacionales y las figuras de éxito global en el deporte, la cultura o cualquier otro ámbito. A continuación, una masa

que el antropólogo identifica por su función social: consumir. *“Tenemos el deber de consumir porque es el motor del sistema. Si no lo hacemos bien, se desatan las crisis”*<sup>44</sup>, afirma. En tercer lugar: los excluidos, sea de la riqueza, sea del conocimiento. Y ahí seguirán, dado que el sistema no tiene estímulos para incluirlos en el circuito económico y, por tanto, arrancarlos de su periferia social. *“No es necesario crear nuevos consumidores, solo es necesario que los que ya existen consuman perpetuamente”*<sup>45</sup>, opina Augé.

---

42 Augé, *Futuro*, 43

43 Augé, *Futuro*, 49

---

44 Augé, *Futuro*, 81

45 Augé, *Futuro*, 92



Imagen 59. Exterior de la Residencia Hyuga, cuyo interior fue modificado y trabajado por Bruno Taut.



Imagen 60. Fragmento del interior de la Residencia Hyuga.

### 5.5. Anti-object: the dissolution and disintegration of architecture. (Anti-objeto: Disolución y Desintegración de la Arquitectura).

Kengo Kuma.

El libro es una obra cuya función fundamental es presentar una revisión crítica de la arquitectura a la que Kuma considera como egocéntrica y coercitiva. Él está en contra de la presencia y la atmósfera de ciertos trabajos de arquitectura a los que denomina “objetos”. Para ser preciso, Kuma define un objeto como una forma material existente distinta de su entorno inmediato, aunque independientemente de tal concepto, un edificio es un objeto determinado por su carácter más que por su estilo arquitectónico. El autor se sitúa frente a la tendencia que “objetiviza” el mundo, que aísla sus elementos del resto del entorno, y prefiere acercarse hacia una estética de disolución y desintegración de lo material, con lo cual pretende, gradualmente, lograr una unificación absoluta de la obra y su entorno.

Hacer arquitectura como objeto fue un principio básico de la arquitectura premoderna occidental, pero el modernismo del siglo XX, el cual luchó por el uso de geometrías puras, transparencia y apertura, fue profundamente tentado por la condición de la objetificación. De hecho, se puede

decir que la objetificación fue una estrategia con la cual el modernismo logró conquistar el mundo, convirtiéndose en una crítica de la arquitectura en sí, tanto en su forma como en su destino.

Kuma aclara que no todos los edificios, como puntos de singularidad en su entorno, son objetos y, desde esta perspectiva, empezó a definir otra forma de presencia, el “Anti-Objeto”, aunque no podía mostrar muchos ejemplos como parte de la arquitectura más representativa. Con el fin de ofrecer respuestas a estas críticas, el autor analiza algunas obras con el fin de ilustrar sus ideas, como las siguientes.

La residencia Hyuga, una obra de 1933 realizada en Japón por el arquitecto alemán Bruno Taut, según Kuma, el arquitecto al aborrecer los “objetos”, estableció que la arquitectura debía ser más una cuestión de relaciones entre arquitectura y entorno. Es así como la residencia se diseñó enclavada en la ladera de una colina, por lo que el edificio no puede ser percibido como un objeto independiente, sino visto desde una analogía, por lo que esta obra debería ser vista más como un parásito viviendo de su entorno.

La idea de no realizar un objeto debe venir con la renuncia de la tradición clásica del diseño, según la cual el mundo de la arquitectura debe estar dispuesto por una sucesión de espacios organizados

5.5. Anti-object: the dissolution and disintegration of architecture. (Anti-objeto: Disolución y Desintegración de la Arquitectura). Kengo Kuma.

bajo un riguroso orden, existiendo independientemente del sujeto que ha de habitarlo.

Esta idea no se basa únicamente en fines estéticos, es decir, en que sea difícil notar a simple vista la presencia de un edificio. La filosofía intrínseca del concepto es más compleja, pues pretende difuminar los límites físicos de la construcción, pero tal abstracción desencadena una serie de experiencias que no serían posibles "dentro" de una geometría convencional,; por tanto, la arquitectura debe estar hecha para desaparecer, conjugándose con el entorno, y abrirse lo más posible en su integración con éste. La arquitectura no debería cerrarse sobre sí misma, porque aunque esté delimitada por paredes y enterrada bajo tierra, la arquitectura debería ser la herramienta mediante la cual se conecta el sujeto (la humanidad) con el mundo que habita.

Señala como ejemplo, el enfoque empirista que tuvo el paisajismo inglés de fines del XIX, concebido como una serie de experiencias diferentes cualitativamente en lugar de una sola entidad regida por una geometría dominante y surge, así, como una antítesis del jardín francés, en el cual las plantas eran podadas y organizadas a través de formas geométricas puras (en contra de su propia naturaleza).

De manera similar, en muchos proyectos, se le resta protagonismo a la construcción y se le otorga al sujeto. Ésta arquitectura pasiva se construye a sí misma de los sucesos, pues, a pesar de ser inanimado, el edificio estará en constante transformación, producto de factores naturales y de la intervención humana. Cada usuario será libre de pensar y organizar el ambiente a su manera, según sus gustos y necesidades particulares.



Imagen 61. Ejemplo de paisaje inglés, que pretende difuminar los límites físicos de la intervención humana, conectando al sujeto con el mundo que habita.



Imagen 62. Ejemplo de paisaje francés, caracterizado por una geometría dominante, contra su propia naturaleza.



5. PAISAJE- DEFINICIÓN

**5. PAISAJE: DEFINICIÓN**



## 5.1. Definición y orígenes del término Paisaje.

*“El evidente crecimiento de la noción de paisaje en las últimas décadas del siglo XX, no es un hecho gratuito o de fugaz moda, es más bien, una cuestión que obedece a las necesidades y expectativas de una sociedad cada vez más compleja, asentada en unos territorios en continua transformación, y cuya relación pasa por un proceso de adaptación no siempre consecuente en su interdependencia. Este imperioso proceso en el que se cotejan lugares de habitabilidad y producción con aspiraciones humanas, ha producido diversos escenarios, fundamentados en idearios que las mismas sociedades construyen, cambian y se adaptan a las dinámicas de ellas, pero que en ocasiones resultan desfasados”<sup>46</sup>*

Una de las estrategias para dimensionar el concepto de paisaje es ir hasta el origen etimológico de la palabra con el fin de encontrar pistas que puedan aclarar el término y ayuden a entender los procesos a través de los cuales la humanidad ha idealizado y formalizado su territorio. En este sentido, revisando un artículo publicado por David Serrano Giné y Nathanael Bennisar (2009) titulado

46 Orlando Campos Reyes, “Del paisaje a la ciudad”, *Revista Bitácora Urbano Territorial*, Vol. 1, N° 7, (ene.-dic. 2003): 44-52. Obtenido de: <http://www.redalyc.org/pdf/748/74810707.pdf> (Citada: 10 de mayo de 2014).

“La diversidad de planteamientos en los estudios de Paisaje. Reflexiones en torno a una cuestión candente”, es posible señalar que el significado etimológico de paisaje proviene de las lenguas románicas derivadas del latín *Pagus*, que significa país y *Pagensis* que corresponde a campestre. Es a partir de esas dos palabras que se originaron los términos: *paysage* (francés), *paisatge* (catalán), *paisagen* (portugués), *paessagio* (italiano) y *paisaje* (castellano), con el sentido de vinculación entre un lugar o territorio y una determinada comunidad o individuo que lo utiliza y lo transforma.

Una vez conocido el origen etimológico, se tomó en consideración la definición del término a partir de tres idiomas, los cuales no han cambiado mucho con respecto a publicaciones anteriores, y mantienen una serie de cualidades atribuidas al término en la que todos coinciden en sus definiciones, así, en Francia se consideró al paisaje con el sentido del territorio que se ofrece a simple vista, definición que se conserva hasta el presente en *Le Dictionnaire Encyclopedique Larousse*, donde se define como “*extensión espacial, natural o transformada por el hombre, que presenta cierta identidad visual o funcional*”<sup>47</sup>. En Inglaterra, *The Webster's Third New International Dictionary Of English Lan-*

47 *Société Éditions Larousse. (2014). Le Dictionnaire Encyclopedique Larousse. Recuperado de: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paysage/58827?q=paysage#58468> Texto en francés: *Paysage (Paisaje): Étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui presente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle.**

### 5.1. Definición y orígenes del término Paisaje.



Imagen 63 Paisaje natural antropizado. La Albufera de Valencia.



Imagen 64. Paisaje Natural. Parque Nacional Sierra La Calderona.



Imagen 65. Paisaje típico de montaña en la Sierra de Gudar, de Teruel, que además presenta un importante patrimonio arquitectónico gótico disperso entre las montañas.

guage le define como *“la imagen que representa la vista de un sector natural, superficie terrestre, relieve de una región en su conjunto producido o modificado por fuerzas geológicas y finalmente territorio parte de la superficie terrestre que la vista puede observar simultáneamente, incluyendo todos los objetos discernidos”*<sup>48</sup>. En tanto, la Real Academia Española de la Lengua, define el paisaje como *“extensión de terreno que se ve desde un sitio, extensión de terreno considerado en su aspecto artístico o, pintura o dibujo que representa cierta extensión de territorio; ambas definiciones consideradas, desde una visión estética”*<sup>49</sup>.

Normalmente el término paisaje es utilizado en el lenguaje de uso habitual con un significado que puede considerarse ambiguo, impreciso y flexible, ya que es utilizado para situaciones muy variadas. Para construir una definición más precisa debe estar acompañado de un adjetivo, con el fin de asignarle un sentido determinado. De cualquier manera, sea de forma directa o indirecta, objetiva o subjetiva, el término paisaje siempre está asociado a un conjunto de formas, líneas, colores y

48 G. & C. Merriam (1961). *Webster's Third New International Dictionary of the English Language*. Recuperado de: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/landscape> Texto en inglés: *Landscape* (Paisaje):

1 a : a picture representing a view of natural inland scenery.

b : the art of depicting such scenery.

2 a : the landforms of a region in the aggregate.

b : a portion of territory that can be viewed at one time from one place.

49 Real Academia Española. (2001). *Paisaje. Diccionario de la lengua española (22.a ed.)*. Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=paisaje>

texturas, dispuestos o estructurados en un espacio dado y está referido principalmente a la imagen de un sector o territorio determinado, ya sea rural, urbano, natural, o a una situación combinada entre cualquiera de estos.

El hecho de la condición de la presencia humana, capaz no solo de habitar sino de transformar un territorio cargándolo de significados, sugiere una evolución constante cuya interpretación está mediada por los referentes culturales de cada sociedad.

En los últimos años, es importante destacar la definición establecida en la Carta del Paisaje Mediterráneo (Carta de Sevilla), que fungió como iniciativa de algunas regiones de los países que conforman el arco mediterráneo. En su texto enfatiza que está dirigida a la protección, reconocimiento y promoción del paisaje, al considerar el paisaje como recurso y patrimonio común a todos los individuos y sociedades en las que habitan, definiéndolo del siguiente modo: *“el paisaje puede ser considerado como la manifestación formal de la relación sensible de los individuos y de las sociedades en el espacio y el tiempo con un territorio más o menos intensamente modelado por los factores sociales, económicos y culturales. El paisaje es así el resultado de la combinación de los aspectos naturales, culturales, históricos, funcionales y visuales. Esta relación puede ser de orden afectivo, identitario,*

*estético, simbólico, espiritual o económico e implica la atribución a los paisajes por los individuos o las sociedades de los valores de reconocimiento social a diferentes escalas, local, regional, nacional o internacional*<sup>50</sup>.

Este convenio fungió además como precedente para lo que fue el Convenio Europeo del Paisaje (CEP), firmado en Florencia en octubre de 2000. Este Convenio se constituyó en el marco normativo, conceptual y operativo europeo que garantiza a todos los actores involucrados en la protección y desarrollo del paisaje hablar un lenguaje común.

El CEP en su artículo 1º establece: *“Por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”*<sup>51</sup>. Por tanto, tenemos que esta definición entiende el paisaje como hecho objetivo (“cualquier parte del territorio”), como hecho subjetivo (“tal como la perciben la población”) y hecho dinámico (“resultado de las interacciones entre factores naturales y humanos”).

Esa normativa realiza además una considerable ampliación de los sentidos implicados en la identificación del paisaje, ya que no es sólo la mirada,

50 *Carta del paisaje Mediterráneo*, III Conferencia de Regiones Mediterráneas, 1992.

51 Consejo de Europa. *Convenio Europeo del Paisaje*, Florencia, 2000.

sino la percepción, entendida como cúmulo de estímulos percibidos por los sentidos, los que permiten identificar el paisaje. Así mismo, el artículo 2º de la normativa, dispone el paisaje como un hecho relevante en la totalidad del territorio y por tanto *“se aplicará a todo el territorio de las partes y abarcará las áreas naturales, rurales, urbanas y periurbanas. Comprenderá asimismo, las zonas terrestre, marítima y las aguas anteriores. Se refiere tanto a los paisajes que puedan considerarse excepcionales como a los paisajes cotidianos o degradados”*<sup>52</sup>.

En términos generales las definiciones de paisaje aquí reseñadas coinciden en sus planteamientos, aunque se aprecian algunas diferencias relacionadas directamente con la disciplina desde la cual se interprete su concepción. De igual forma, cabe mencionar que la ocupación e interpretación del territorio como hecho físico es parte primordial de su configuración, y una posible definición pasaría por ser un espacio natural, territorio, área geográfica, hábitat, escenario, ambiente cotidiano, y por tanto es una manifestación clave en los procesos que tienen lugar en el territorio, ya correspondan al ámbito natural o al humano. En este contexto, el paisaje puede verse como fuente de información y como objeto de interpretación ya que el hombre establece su relación con el paisaje como receptor de información y lo analiza científicamente o lo experimenta emocionalmente.

52 *Convenio Europeo del Paisaje*, 2000.



Imagen 66. Vista de Chulilla y su entorno natural.

## 5.2. El desafío de la definición del paisaje urbano

En muchas oportunidades, cada vez que se alude al paisaje, se piensa en una connotación rural y casi siempre vinculada a una idea de la naturaleza, como conformadora de la imagen visual, pero en cada instante que se introduce un componente de artificialidad proveniente de la acción del hombre sobre el territorio, el producto de esta acción lo constituye el paisaje urbano, donde el escenario es el resultado de la intervención del hombre y de su pensamiento.

Bajo esta premisa, el concepto de paisaje urbano puede escenificarse y separarse dentro de dos contextos: un primer contexto, ambiental, en referencia al concepto estético de la relación ciudad-campo, es decir, a una relación entre el hombre y la naturaleza. El segundo contexto tiene que ver con la relación entre arquitectura y urbanismo, siendo que a través de este último se intentan ordenar en escenarios más o menos coherentes bajo la sumatoria de objetos que representa la arquitectura. En este sentido, Miguel Gómez señala: *“Por urbano, en oposición a lo rural, se entiende aquí, dentro de sus posibles acepciones, un es-*



Imagen 67. Paisaje Urbano de Toledo.

*pacio predominantemente artificial en el que una mayoría de personas se agrupa para habitar y desarrollar su vida cotidiana. Se entenderá, pues, por paisaje urbano, aquél que se da en el interior de las ciudades, en contraste con los paisajes que se extienden en los espacios externos a Ya ciudad: los rurales, incluyendo los naturales”.*<sup>53</sup>

Así mismo, el paisaje urbano comprende también la interpretación perceptiva del valor visual de la ciudad misma, donde intervienen diferentes elementos del medio construido, del medio social, del medio natural y del medio ambiente en general, siendo un fenómeno físico que se modifica permanente y paralelamente con el desarrollo de la ciudad. Entre la infinidad de formas y tipos de paisaje que se pueden apreciar, el paisaje urbano es aquel que significa y expresa el mayor grado de transformación, donde la influencia del elemento natural y territorial queda en un segundo plano ante la presencia humana.

Dentro del casco urbano de las ciudades, encontramos que la imagen urbana se logra gracias a los diversos elementos que van formando una idea general de la ciudad, adquiriendo principal importancia la morfología del territorio, la cual se relaciona con la disposición de los elementos ur-

<sup>53</sup> Miguel Gómez Villarino; Teresa Gómez Villarino & Domingo Gómez Orea, “El paisaje urbano: una aproximación a sus componentes básicos para su inserción en planes y proyectos”. *Ciudad y Territorio. Estudios territoriales*. Vol. XLV. Cuarta época N° 175 (primavera 2013), págs. 9-25.

banos, su forma (edificaciones sobre el territorio) y la tipología y volumen de las edificaciones. Es decir, si en el territorio externo a las ciudades, se perciben directamente las formas de los elementos y accidentes naturales, en el medio urbano, lo que se tiende a percibir es la presencia de lo construido y las relaciones de estos elementos entre sí, (las plazas, vías públicas, edificaciones singulares, iglesias, edificios institucionales y comerciales, complejos deportivos, puentes, mobiliario urbano, paradas de transporte público, señalización, entre otros.), así como la conformación y el estado del espacio público en general en relación con el diseño y la abundancia de sus elementos, de su conservación y afectaciones como el deterioro, la contaminación visual, la congestión vehicular y la proliferación de basuras. El resultado de la disposición, tipología y forma de las edificaciones y la calidad del espacio público, que juega un papel fundamental en la calidad del paisaje urbano, son los principales elementos que caracterizan la imagen de lo urbano.

A razón de que no todo espacio libre es espacio público, ni todo espacio público es ocupado, alrededor y dentro de las ciudades nacen una serie de espacios inaprovechados, por distintas razones o circunstancias, que no cumplen ni desarrollan to-

das sus potencialidades, por lo que pueden ser incorporados dentro del concepto vacío urbano, "terrain vague", espacios de oportunidad.

En la mayoría de las ciudades, especialmente los cascos históricos de los centros urbanos más consolidados, el espacio libre o vacío, en contraposición a lo lleno o edificado, resulta un elemento de diseño, es decir, una de plazas y jardines, que por un lado estructuran el conjunto urbano en el que se insertan, y por otro producen un fenómeno de significación de un recinto determinado. Aunque en muchos casos, debido al deterioro progresivo de las edificaciones, y el abandono de las zonas históricas por parte de la población, la aparición de nuevos vacíos hacen que aparezcan espacios sin provecho alguno, que fungen como sitios de deterioro, que bien merecen la pena ser intervenidos a fin de evitar un deterioro progresivo de otras zonas alrededor y estos espacios puedan sean aprovechados por los habitantes esporádicos y permanentes que diariamente transitan o se vinculan al lugar.

Es importante resaltar, que durante el desarrollo de las ciudades, en gran medida se suele erradicar la cobertura natural del lugar donde se asientan, disponiendo nuevo sustratos artificiales, que



Imagen 69. Paisaje urbano del centro histórico de Valencia.

alteran las características del espacio en que se implantan y afectan su estructura, pues la disposición de calles, autopistas y edificaciones requiere grandes movimientos de tierra; canalización de los flujos de aguas; contaminación y explotación de los recursos naturales, etc., por tanto, la presencia de ecosistemas naturales o escasamente intervenidos en estos entornos, sobretodo en los más grandes es prácticamente inexistente; y como la naturaleza aparece planteada como simples espacios de recreación, deberían proponerse la existencia de zonas naturales, con una componente recreativa para que pueda ser recorrida, admirada, interpretada y ejercer un papel fundamental a fin de conjugar lo recreativo-social con el carácter de refugio para las especies de flora y fauna afectadas por las grandes superficies de los suelos progresivamente urbanizados; buscando mantener una estructura de conectividad respecto a las zonas verdes que circundan los perímetros urbanos.

A modo de conclusión, la idea de vacío de la ciudad como lugar del paisaje urbano, es necesario estudiarlo más a fondo; su existencia se debe a condiciones que no son iguales en todos los casos y a que su naturaleza tiene implicaciones diferentes en la percepción de los individuos y en la estética urbana. Por tanto, el vacío que surge como consecuencia de un proceso residual, que no tiene un proyecto de diseño, constituye también parte del paisaje urbano y su imagen está presente para todos los individuos aunque su apropiación física sea limitada, de ahí que como sugiere Miguel Gómez “los objetivos de calidad del paisaje deberán establecerse a partir de políticas, estrechamente vinculadas con la visión de la población, que generen unas directrices las cuáles a su vez descansarán sobre tres grandes patas: políticas de protección (del patrimonio tanto de origen natural como humano), medidas de gestión (de mantenimiento y gestión de las dinámicas y cambios) y medidas de ordenación (de cara al futuro: mejora y restauración)”.

6. REFERENCIAS DE OTRAS OBRAS

**6. REFERENCIAS DE OTRAS OBRAS.**



**6.1. High Line Park. James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro, y el arquitecto paisajista Piet Oudolf.** Nueva York 2009 -

Nueva York alberga un espacio muy singular: el “High Line Park”, que fue construido sobre las líneas del antiguo ferrocarril construido en 1930 para el tráfico de trenes de mercancías del antiguo barrio industrial de Manhattan, evitando en las calles un elevado congestionamiento vehicular. La vía estuvo en desuso desde 1980, estando a punto de ser demolida en 1999, año en el que se fundó “Friends of the High Line” (FHL) con el objetivo de intentar salvar sus instalaciones. Gracias al trabajo de la asociación, en la que con mucho esfuerzo, entrevistas con políticos y una campaña de concienciación explicando su idea de convertir las vías abandonadas en un parque público, inspirados en el proyecto de la “Promenade Plantée” de París (parque lineal que recupero las antiguas vías de un tren), el proyecto poco a poco fue sumando el apoyo de la comunidad, hasta que en el 2003 se convocó un concurso de ideas en las que se presentaron 720 propuestas de la que resultó ganadora la propuesta del equipo de arquitectos James Corner Field Operations & Diller Scofidio + Renfro. Dicha acción convirtió el sector en uno de los lugares más visitados y de mayor crecimiento de la ciudad.

El proyecto se ha desarrollado en tres etapas, estando abiertas al público las dos primeras, inaugurada la primera de ellas en 2009 y en 2013 la segunda parte. La tercera parte del parque aún sigue en construcción, y se prevé su inauguración para el 2015. Una vez estén finalizadas todas sus etapas, la longitud total será de unos 2,5 kilómetros. La cota de nivel del parque se eleva unos 10 m sobre la superficie de las vías de la ciudad.

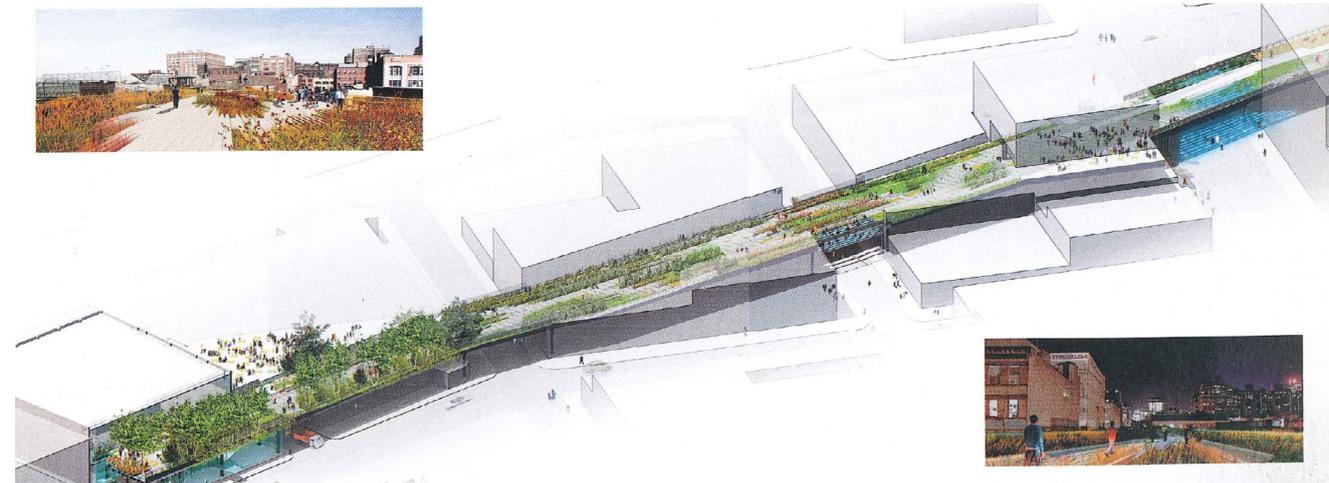


Imagen 71. Sección en perspectiva del proyecto de intervención de la línea, apreciándose como la vegetación se distribuye sobre toda la línea.



Imagen 70. Vista de proyecto de las vías, con la zona de ampliación, que presumiblemente estará finalizada hacia el 2015.



Imagen 72. Vista del acceso principal del parque ya construido.



Imagen 73. Uno de los tramos del parque, entre una zona de edificios.



Imagen 74. Vista del acceso al parque, cuando este aún era parte de un proyecto.

El acceso al parque se hace desde una serie de escaleras y ascensores permiten a los visitantes acceder directamente desde el nivel de la calle. También cuenta con accesos para sillas de ruedas en los puntos de acceso donde no hay ascensor, distribuidos en diferentes puntos de la línea. Desde el Parque High Line se pueden observar algunos de los enclaves más conocidos de la Gran Manaña como la Estatua de la Libertad o el Empire State Building, pasando por vistas del río Hudson o el distrito financiero de Manhattan.

El concepto del parque se basa principalmente en la reutilización y el reciclaje, pero debido a la belleza melancólica del paisaje, el resultado fue la integración del espacio natural con la obra del hombre, creando un fino equilibrio al conservar el carácter industrial de la estructura con la incorporación de elementos modernos y naturales, donde además la naturaleza que crecía salvaje en diferentes áreas y superficies, cambió las reglas de enfrentamiento entre la vida vegetal e infraestructura, por medio de una “agro-tectura”, que es la combinación de elementos orgánicos y materiales de construcción en una mezcla que modifica las proporciones y se adapta a la naturaleza y al espacio social.

El proceso de construcción y recuperación contempló retirar la estructura original (los rieles, las bases de hormigón, etc.) con el fin de asegurar

y reparar a fondo toda la estructura sobre la que se asentaría el parque, añadiendo una capa de hormigón impermeabilizado, y un inexistente hasta entonces sistema de drenaje. Al finalizar el proceso de mantenimiento se regresó cada riel a su emplazamiento original.

Para la construcción de las caminerías del parque, se utilizó una pavimentación conformada por unas plataformas de madera combinadas con unas placas de hormigón prefabricado, estrechas y alargadas que en los extremos se abren, levantan y separan a un lado de los rieles para permitir el crecimiento de plantas que evocan la vegetación salvaje que intentaba tomar el espacio. Los bancos están hechos de la combinación de madera y hormigón que parecen surgir directamente del suelo, mientras las sillas de extensión para contemplar el río, es posible cambiarlas de sitio, ya que están sujetas a los rieles.

La última etapa de construcción del parque contempló la iluminación, que se realiza con lámparas leds integradas al entramado de las caminerías, cuyos bombillos se encuentran a nivel de suelo, ofreciendo una luz tenue que permite disfrutar del paisaje alrededor. Para los accesos, se eliminaron algunas vigas del centro de la vía con el fin de incorporar las escaleras de accesibilidad y permitir una comunicación directa entre el parque y la calle.

Sobre la vegetación incorporada al diseño, se realizó un cultivo que contemplo 210 tipos diferentes de plantas, con especies perennes que necesitan poco mantenimiento y fuesen visibles durante todas las estaciones. El paisajismo estuvo a cargo del Arquitecto Paisajista holandés Piet Oudolf, quien se inspiró en las malas hierbas, los juncos y las flores silvestres que crecieron y ocuparon la estructura de las vías durante los 25 años en que la construcción estuvo en desuso.

La propuesta está destinada a permanecer eternamente inconclusa, sostener el crecimiento emergente y cambiar con el tiempo. Por tanto, dentro de ella se dejaron diferentes espacios que hacen una transición en el camino del parque. The Flyover es una estructura metálica que se levanta de la superficie y permite crecer debajo de esta una rica vegetación, repleta de flores silvestres y que permiten contemplar esta riqueza.

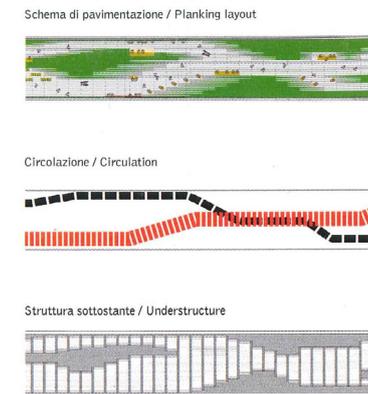


Imagen 75. Esquema de pavimentación, circulación y estructura.

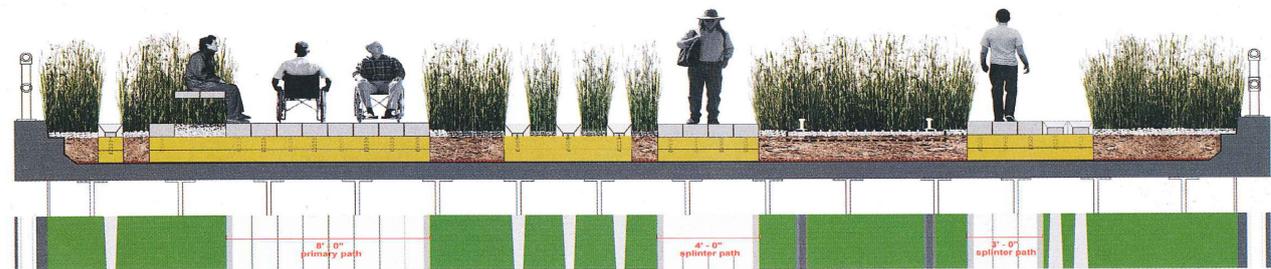


Imagen 76. Esquema en sección del sistema de pavimento y vegetación.



Imagen 77. Un grupo de vecinos incorporados en la labor de gestión de los espacios.



Imagen 78. Uno de los parques intervenidos bajo esta estrategia, diseñado especialmente para niños.

## 6.2. “Esto no es un Solar”. Arquitectos: Patrizia Di Monte/Ignacio Grávalos. Zaragoza 2009 -

“Esto no es un solar” es un proyecto utilizado para la transformación y utilización de solares urbanos que se encuentren vacíos o en estado de abandono, siendo una actividad que viene ejecutándose desde el año 2009 en Zaragoza, surgiendo como alternativa a las políticas públicas y la gestión del espacio público que ha estado directamente afectadas por los recortes y la crisis económica que ha azotado a España durante los últimos años.

El equipo promotor del proyecto se planteó el objetivo de otorgar a algunos vacíos urbanos, lotes no urbanizados y edificios abandonados, un uso temporal con el fin de maximizar su utilización dentro de cada manzana de la ciudad donde se insertara. Estos espacios representan una posibilidad latente de reprogramar la ciudad existente con un criterio ambiental, basándose en un enfoque experimental que transforma esos vacíos en espacio público. Las intervenciones se basan en una utilización temporal de los solares, poniendo en valor el vacío y lo invisible, permitiendo una lectura alternativa y flexible que dinamiza el espacio público, transformando así el viejo tejido urbano de la ciudad en un espacio más dinámico, consolidado, y permitiendo una participación ciudadana más activa. Los proyectos, muchos de ellos maneja-

dos como una intervención temporal, han pasado a convertirse en una especie de intervención permanente, al comprender que son una parte importante en la evolución del espacio público urbano. Desde hace más de cinco años, se han intervenido un total de 32 emplazamientos diseminados en diferentes puntos alrededor la ciudad.

Paradójicamente este proyecto no nació como un proyecto de intervención urbana, sino como un plan de empleo que pretendía salvaguardar a un número importante de trabajadores que se encontraban en riesgo de exclusión social, para la realización de desbroce y limpieza de solares en el centro histórico de la ciudad por un periodo de seis meses. La misma crisis económica que durante un largo tiempo ha venido causando que muchas personas pierdan sus empleos, también había dado lugar a la aparición de muchas parcelas vacías a la espera de ser desarrolladas y ocupadas, sin que contaran hasta entonces, con iniciativas públicas o privadas para su intervención.

El objetivo de servir a las necesidades de cada barrio a través de las diversas estrategias para su transformación urbana parten de un estudio urbano y socio-económico sobre las carencias del

emplazamiento, los espacios reclamados y la población a la que van destinados. Se realiza una selección estratégica de los solares, tanto públicos como privados, de manera que propicien e incentiven la participación ciudadana en la proposición de proyectos de pequeña escala, los cuales serán respuestas a sus realidades y necesidades sociales y culturales. Cada proyecto debe ser entendido como un instrumento, una herramienta para imaginar nuevas posibilidades y alternativas, reforzando la relación entre la ciudad, sus instituciones y los ciudadanos.

Los proyectos son realizados por medio de la interacción de diferentes entes, tales como comunidades de vecinos, administraciones locales, escuelas, casas de mayores, etc., por lo que han funcionado como un catalizador que provoca cambios estructurales en las comunidades, donde sus resultados han sido un amplio catálogo de intervenciones urbanas que van desde instalaciones deportivas, huertos urbanos hasta plazas, siempre dependiendo de las necesidades de las comunidades y del tamaño y ubicación del solar. La implicación de la ciudadanía introduce en el desarrollo de los proyectos un grado de espontaneidad y la capacidad de corregir errores sobre la marcha, di-

sipando además las dudas que se hayan podido generar sobre la idoneidad del tema de la participación ciudadana, situación que lo enriquece, a la vez que aportan conocimientos para garantizar una buena gestión y funcionamiento. El mayor reto de este tipo de proyectos es evitar cualquier idea romántica sobre la participación y reforzar las formas en que los entornos construidos puedan ser utilizados como una herramienta positiva para un impacto social y político en las ciudades.

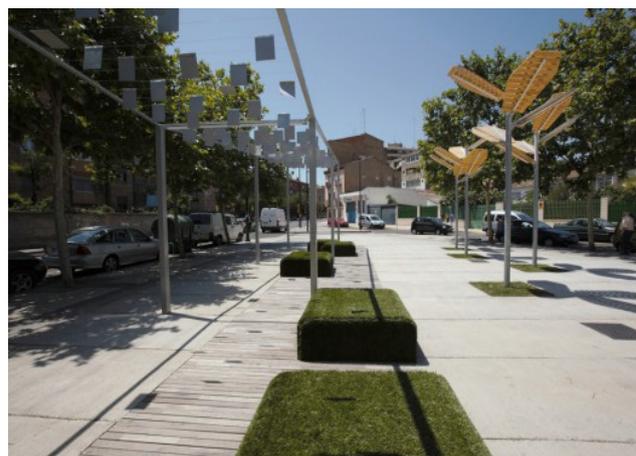


Imagen 79. Una plaza pública, ordenada mediante una pérgola que potencia la dirección de una de las calles. Bajo la pérgola unas bancas de césped artificial que parecen emerger del suelo.



Imagen 80. Parte de el equipo de trabajadores, en labores de recuperación de uno de los solares intervenidos.



Imagen 81. Vista aérea del jardín temático, donde se destacan los palets, en medio de los cuales se organizan las plantas.



Imagen 82. Vista del muro vertical, al que se le incorporaron plantas enredaderas para configurar un muro vertical.

Algunas de las obras realizadas:

### 6.2.1. Solar N° 1 C/ San Blas 94.

Se trató de la primera intervención, por lo que tuvo un carácter muy especial ya que se trataba de un programa experimental y debía ser el primer contacto con el ciudadano. Por ello se planteó un jardín urbano en la calle San Blas, formado por una serie de plataformas de palets de madera que iban concibiendo el espacio como un jardín temático de 4 áreas: arbustos, aromáticas, trepadoras y flores que según las estaciones garantizarán una floritura constante. Entre las especies vegetales se pueden mencionar lavanda y romero, configuradas a modo de jardín botánico.



Imagen 83. Vista de contenedores donde se ubican aulas para actividades didácticas.

Esta idea “verde” cubrió además una de las medianeras recayentes con una plataforma vertical en la que se dispusieron plantas colgantes creando una gran alfombra verde entre el plano horizontal y el vertical, que se extendió hasta tapizar casi por completo la superficie vertical. En un principio suponía un nuevo espacio público abierto en la ciudad, pero también un espacio que permitía actividades didácticas para los colegios cercanos o de mantenimiento por parte de un centro de mayores adyacente. Se estableció así mismo una serie de consensos ciudadanos espontáneos, no reglados, para su uso y mantenimiento.

### 6.2.2. Solar N° 2 C/ Armas 94.

Se trata de un huerto urbano, donde se colocaron dos contenedores superpuestos que conforman dos aulas que se utiliza en actividades didácticas relacionadas con la horticultura. En esta ocasión también se formó un grupo de usuarios (un colegio Público, un centro infantil y un Centro de Mayores) garantizando la mezcla de diferentes agentes unidos por un solar.

### 6.2.3. Solar Nº 23 Distrito San José.

El solar colinda con la medianera de un edificio nuevo y con otro de menor escala que ha sido demolido pero del que quedan restos de su medianera y muros transversales. Está situado en un punto cercano a un centro de Alzheimer y un centro infantil, por lo que su concepto de diseño se basa en los recuerdos y la memoria, configurando un espacio que conforma un punto común entre los niños que empiezan a almacenar recuerdos y los mayores, que empezaban a perderlos. Por la cercanía al centro de Alzheimer, se dispuso una serie de mecanismos que pudieran activar y ejercitar la memoria, planteando un recorrido a través del solar que partía de una solera de hormigón que iba perdiendo materialidad y se diluía como los recuerdos, para retornar de nuevo al punto de partida. En el recorrido que se atraviesan diferentes etapas, entre plantas aromáticas, carteles con figuras y ejercicios de memoria.

En una de las etapas del recorrido que pasa por la casa demolida se dio valor a los mosaicos del pavimento, volcándolos al espacio público, fungiendo como una casa “abierta” a la plaza, constituyendo un salón “urbano”, en el que se dispusieron mesas, sillas y un jardín. En la medianera se han pintado iconos de lo que fueron esos espacios: dormitorio, baño, salón y cocina, haciendo referencia a la construcción de la memoria.

Otra fase del recorrido transcurre por una plataforma adyacente a la medianera del edificio nuevo, en la que se han dibujado pizarras para que los niños y los mayores realicen sus ejercicios. En la confluencia del recorrido, donde se inicia la desmaterialización del camino, se ubica la zona de juegos infantiles. En uno de los laterales se encuentra la zona de aparcamiento de las bicis, y se ha dado la intención de ceder una franja de solar al vial público a modo de recortable, sugerido por una línea discontinua con unas tijeras dibujadas. El verso que recorre el camino de la memoria es un homenaje a Miguel Hernández: “Recuerdo y no recuerdo aquella historia...”.



Imagen 84. Vista de la plaza, donde resalta la caminería que recorre todo el solar.



Imagen 85. Detalle del camino, una zona de plantas y el parque para juegos infantiles.



Imagen 86. Vista de propuesta para una huerta en un borde urbano.



Imagen 87. Cartel de anuncio en la entrada del solar, donde se anuncian sus distintas actividades.



Imagen 88. Vista aérea de todo el solar, con sus diferentes áreas.

### 6.3. Solar Corona. Comboi a la Fresca.

Valencia 2011 -

El solar de Corona es un espacio gestionado y dinamizado por vecinos y diferentes asociaciones del barrio del Carmen, situado en la calle corona 12, del casco histórico de la ciudad de Valencia, estando dentro de lo que antiguamente se denominaba el *Arrabal dels Tints*, debido a la presencia de talleres del gremio de los tintoreros que usaban la acequia de Rovella como desagüe. La calle corona al llegar la calle Guillem de Castro desembocaba en el antiguo Portal de la Corona o dels Tints, cercano al convento franciscano de la corona, situado aproximadamente en el lugar del actual Centro Cultural la Beneficencia, y a los hoy desaparecidos talleres de tintes. Este acceso al núcleo histórico fue creado en el siglo XIV al construirse la muralla, y cerrado al tráfico de caballerías y carruajes en el XVII.

Desde tiempo desconocido el solar esta dividido en una parte privada, 472 m<sup>2</sup>, y una parte pública de 162 m<sup>2</sup>, que junto al estrecho solar al otro lado de la calle conformará la futura plaza que se abrirá a modo de esponjamiento en una trama carente de espacios públicos. La parte privada consta de una cimentación en ruinas donde antiguamente se realizaban labores relacionadas con los tintes. A causa del largo periodo de abandono, el solar

desarrolló su propio Tercer paisaje, con la presencia de una abundante vegetación en su superficie, encontrando entre estos algunos melocotoneros, lidoneros, palmeras y un olmo convaleciente, siendo esta una especie casi extinguida. La vegetación ocupaba toda la superficie, las ruinas y creaba un jardín de las ruinas.

Cuando los colectivos lograron el arrendamiento del solar, iniciaron un proceso de limpieza mayoritariamente manual, que incluía el desbrozado de la superficie plana colindante a la ruina, y a la extracción de basura y residuos del interior de la misma, así como la poda de la vegetación existente. El resultado es un espacio al aire libre, de carácter comunitario, que funciona para la realización de actividades sociales y culturales por parte de los vecinos y los diferentes colectivos que gestionan el espacio. El interior de la ruina se convirtió en un oasis urbano, una zona sombreada y fresca que recuperaba los árboles ya existentes (melocotoneros y palmeras) en memoria del Tercer paisaje que se estuvo formando en el espacio durante un largo periodo. Jardines aromáticos, lluvia de libros y bancos conforman una serie de estancias a diferentes niveles que se comunican mediante escaleras y rampas en el interior de esa ruina.

Otras de las intervenciones realizadas en el solar incluyen la construcción de los accesos principales e interiores a las distintas zonas de uso, construcción de equipamiento para su uso en las actividades del encuentro, muros de contención, elementos de señalización e información, creación de jardineras, elementos de seguridad. Al mismo tiempo, el solar también cumple la función de ser un pequeño parque comunitario en un centro histórico caracterizado por la falta de espacios públicos, de manera que varios días a la semana el solar abre sus puertas para uso y disfrute de los más pequeños.

Todo el material usado fue reciclado, resultando en la transformación de un solar abandonado en un espacio de uso colectivo con tres zonas diferenciadas: la cota más baja correspondiente a la ruina se habilitó como zona de reflexión y descanso, la zona a nivel de calle se estableció como espacio de reunión y acción, y los muros perimetrales se transformaron en galería expositiva. Los muros perimetrales se intervinieron con elementos comunicativos, con la intención de llamar la atención e informar a los vecinos acerca de las actividades que sucedían en el interior.

La fórmula de uso del espacio está regida por un contrato de cesión de uso por parte del propietario dónde se fijan las condiciones para ello, y que es renovado año a año entre ambas partes, mientras no exista la intención de realizar obras en él.



Imagen 89. Otra vista del solar.



Imagen 90. Actividad pública dentro de las instalaciones.



Imagen 91. Trabajo de huerto urbano dentro de las instalaciones.



7. CONCLUSIONES

**7. CONCLUSIONES**



## 7. CONCLUSIONES

En los últimos tiempos arquitectos, paisajistas, geógrafos, sociólogos, etc., han puesto especial atención hacia los espacios urbanos no consolidados, tierras no cultivadas, espacios de bordes infrutilizados, solares abandonados, vacíos urbanos; analizándolos, entendiéndolos, buscando una aproximación a ellos. De hecho, Ignasi de Solà-Morales otorgo el término "terrain vague" a esos lugares sin valor estético, definiéndolos como una expresión para designar los espacios urbanos y arquitectónicos libres de uso, vacantes, sin límites determinados, pasándolos a convertir en objeto de preocupación por parte de una sociedad y una cultura que aborda el fenómeno exclusivamente desde una perspectiva social y económica, otorgándoles una imagen de decadencia pura. Ha sido a través de colectivos, artistas, teóricos, arquitectos e incluso algunas plataformas ciudadanas que algunos de estos sitios abandonados han sido tomados en cuenta desde el punto de vista estético y social, ya no como lugares para ser rechazados, sino con una actitud romántica que busca lo sublime y lo útil de estos espacios. Esos espacios ambiguos se han convertido en un símbolo no sólo de la extrañeza, sino también de las expectativas de lo otro, de la diferencia. Indican una apertura, aunque vaga, para el futuro y para la utopía.

En el pasado, algunos parques y jardines han sido creados a partir de zonas deterioradas o deprimidas, sin embargo, la actual búsqueda de lugares marginales no se limita a registrar el estado de las cosas, sino por el contrario busca poner en entredicho muchos de los lugares comunes de la estética tradicional del paisaje. Si el diseño de parques extendió los principios de la arquitectura al paisaje para transformarlos de acuerdo a los conceptos humanistas, concibiéndolos como espacios fijos, que no cambian de acuerdo a sus capacidades, necesidades o usos, lo que parece prevalecer ahora es la necesidad de preservar y convertir estos espacios en lugares de lo posible, protegiéndolos de imposiciones predeterminadas o fuera de lugar.

En este sentido, Gilles Clément, en algunas de sus obras tuvo un particular interés de desarrollar y ocupar espacios sin un uso aparente o determinado, no solo con la visión de darle un sentido y utilización práctico para el hombre, sino como medio para lograr una resignificación del paisaje, al entenderlos y ocuparlos a través de una interpretación particular de los procesos naturales propios que conllevan a su desarrollo, dejando actuar a la naturaleza, y no concibiendo los espacios intervenidos como un sitio controlado a la imagen del



Imagen 92. Imagen presentada por el equipo de Clément para el concurso del "Parc Henri Matisse"

hombre, sino despojándolos de las consideraciones y tradiciones estéticas al paisaje, siguiendo la propia dinámica del espacio, que se mantiene en constante cambio. En este sentido, él aprovecha las cualidades de la naturaleza salvaje como una oportunidad de intervención sobre los suelos urbanos vacíos, los espacios en abandono de las zonas rurales, etc., para que puedan ser un lugar donde poder inventar, disfrutar y que ese resultado pueda servir además como zona de refugio a las especies desplazadas de las zonas intervenidas por el hombre.

Uno de los primeros conceptos prácticos de Clément "El jardín en movimiento", el cual descubrió, experimentó y desarrolló en su propio solar de Vallée de la Creuse, y que era una de las zonas donde solía pasar sus vacaciones familiares cuando aún era un niño, él argumenta que para su intervención fue preciso verlo de otro modo, a fin de encontrar en el mismo lugar las respuestas para su alternativa de desarrollo, a través de sus propios procesos naturales, con el fin de que ya no sea un espacio vacío o desordenado, sino un lugar con el que establecer nuevos vínculos. Uno de sus lemas para este tipo de intervenciones es "*hacer lo máximo posible a favor, lo mínimo posible en contra*", cuyo enfoque es respetar y ayudar a las especies autóctonas, a que no solo ayuden en el clímax y recuperación del suelo, sino que sean protagonistas de esos cambios dejando actuar a los elementos,

observando y solo haciendo ligeras acciones correctoras en caso de ser necesario. Él considera, que solo así, esos espacios baldíos pasarían a formar parte de la concepción de jardín que conocemos, replanteando su uso y ocupación al pasar a formar parte de espacios públicos que permitan ser utilizados para las necesidades e iniciativas ciudadanas, y sean refugios para esas especies naturales desplazadas de las zonas construidas.

Con esas acciones, de ocupación y recuperación de los espacios naturales, no solo se da cabida a la recuperación urbana y natural de las ciudades, sino que funcionan además como una respuesta a las problemáticas globales de contaminación y pérdida de los espacios naturales, ya que toda una serie de pequeñas acciones sobre el territorio, pueden conformar una gran intervención. Además, esos mismos territorios intervenidos, unidos a espacios que funcionan como reservas consolidadas, pueden facilitar la conformación de territorios de continuidad biológica. En definitiva, se podría dar valor a los límites entre los espacios degradados y los espacios en recuperación.

En base a este análisis, y esas alternativas de ocupación, podemos extraer e interpretar de sus obras algunos aspectos prácticos, que bien podrían ser utilizados en la recuperación de espacios los espacios urbanos:



Imagen 93. Imagen presentada por el equipo de Clément para el concurso del "Parc Henri Matisse"

- No intervenir ni modificar directamente sobre la naturaleza, manteniendo y gestionando el lugar de modo tal de mantener todas las especies autóctonas junto con otras especies que ayuden a la gestión y embellecimiento del lugar.
- Integrar la existencia del individuo al hacerlo consciente del movimiento ecológico de la naturaleza, donde la naturaleza se representa a sí misma, y no la imagen del hombre, por medio de una gestión dinámica de la vegetación.
- Poder compatibilizar los espacios verdes, algunas veces salvajes, dentro de las ciudades como modelos de intercambio y reserva ecológicas, y que su presencia sirva como plataforma para la reflexión entre la relación de la naturaleza y la ciudad, con el fin de desdibujar los límites de naturaleza y ciudad.

Ahora, profundizando aún más, y replanteando esas consideraciones, al llevarlas a un campo donde la naturaleza pudiera ser interpretada como el hombre que ocupa los terrenos vacíos en las ciudades consolidadas, podemos extraer que para hacer una intervención verdaderamente exitosa se debe permitir un uso variado, continuo y flexible, donde el espacio no sea configurado y delimitado a una única función, ya que de ese modo se limitaría la capacidad de reutilización de las diferentes áreas.

En ese mismo sentido, la autogestión debe ser un acto primordial para la regeneración, porque si comparamos las necesidades de las comunidades con la “mala hierba” que florecen y ocupan los solares sin usos, los habitantes y usuarios podrían fungir como esas plantas que brindan riqueza al espacio, al permitir un uso que se desarrolla de acuerdo a las necesidades de los usuarios, que cambia y varía en diferentes momentos, se repita sin interrupción en el tiempo, en el espacio, y su desarrollo se expresa de acuerdo a las propias dinámicas de uso. La imagen y lo pintoresco de estos espacios no se limitaría exclusivamente a la configuración del espacio como un jardín, sino que deben aprovecharse a su mayor capacidad, estableciendo en ellos nuevas relaciones hombre-hombre, naturaleza-hombre, ciudad-hombre, hombre-naturaleza-ciudad, no respondiendo a una idea de zonificación única y estricta, sino como complemento del espacio urbano, al constituirlo por muchas partes o elementos.

Si se toma como ejemplo algunas de las intervenciones de “Esto no es un solar” se puede apreciar que sus usos varían de acuerdo a las necesidades de las comunidades, y los solares son ocupados no como un espacio privado, cerrado, sino que forman parte de la calle, son espacios abiertos, en los que se busca mantener en ellos la memoria de la riqueza arquitectónica y natural que ocupó el sitio, y que hace que el espacio sea utilizable.

Parte de estas ideas podemos verlas reflejados en trabajos teóricos de otros autores, que en cierto modo se encuentran vinculados a los preceptos conceptuales desarrollados por Clément en sus intervenciones. Entre esos autores podemos señalar a Félix Guattari, Marc Auge, Bruno Latour, Kengo Kuma, quienes señalan que tanto la arquitectura y el urbanismo, al estar vinculadas, asumen la perspectiva que tanto el hombre como el medio ambiente forman parte del mismo paisaje. Así mismo, la redefinición del concepto lugar, debe ser entendida y evolucionar nuevamente a ser un sitio de encuentro, donde la gente pierda el anonimato, y se promuevan las relaciones sociales entre desconocidos, además que puedan ser lugares que simbolizen una imagen compartida, un lugar para recordar, un lugar con el que la gente se identifique.

De estas propuestas podrían resultar además en individuos que deberían ser más solidarios, aportando respuestas a cada problema según sus necesidades. Algo como lo que pregona Bruno Latour, quien señala que la naturaleza esta más entrelazada con nuestros proyectos sociales, al indicar que la distinción naturaleza/sociedad, sujeto/objeto son conceptos que debemos superar, y que por el contrario, tanto naturaleza como hombre somos protagonistas al mismo nivel de importancia. En fin, el objetivo es aplicar algunas de las estrategias y acciones que promuevan las

relaciones sociales, y hechos arquitectónicos, pretendiendo difuminar los límites entre naturaleza y espacio construido, al no estar cerrado sobre sí mismo, sino ser integrador de ambas partes, al estar en constante transformación, cambio, variación producto de los factores naturales y la intervención humana que intervienen en un lugar.

### **7.1. Aplicación práctica en centro histórico de Valencia.**

Con el fin de ofrecer alguna alternativa viable donde poner en práctica algunas de las teorías de Gilles Clément, aquí analizadas, se seleccionaron los Barrios de “El Mercat” y “El Pilar” (anteriormente conocido como Velluters) del Distrito de Ciutat Vella de la ciudad de Valencia, antiguamente un barrio próspero y bullicioso del centro histórico de Valencia, que ahora se encuentra en un estado de fuerte degradación por la falta de servicios, envejecimiento de la población, bolsas de marginalidad y la existencia de numerosos solares y edificaciones en estado de abandono, que además se encuentran a muy corta distancia entre sí y por localizarse en un entorno de alto valor patrimonial y comercial, esto con el fin de proponer acciones que aporten una mejora temporal y/o a largo plazo a una situación de deterioro del paisaje urbano, situación generada en muchos casos por la falta de proyectos y recursos con las cuales generar mejoras al lugar.

Con el fin de generar iniciativas productivas, satisfactorias y exitosas se deben proponer actividades que cuenten con la participación de los vecinos (en muchos casos son propuestas generadas por ellos mismos) y el aval del ayuntamiento, contado como elemento de partida con una idea o un proyecto básico y claro que sea capaz de convencer a las autoridades, vecinos, propietarios de solares (en caso de ser privados), posibles usuarios, de las oportunidades que se pudiesen lograr con la aplicación de actividades en pro de un ambiente y un paisaje urbano más cercano a sus habitantes con la generación de un espacio para el disfrute, uso y contemplación colectiva, especialmente en zonas que carecen de áreas recreacionales y espacios verdes, y que además estén acondicionados para el disfrute colectivo.

Este tipo de intervenciones se pueden convertir en un factor unificador y foco de actividad a fin de evitar el deterioro visual y social que presentan actualmente muchos solares, por medio de la promoción de diferentes actividades que puedan tener cabida en el sitio, sin contar además que estas iniciativas pueden ayudar a la consolidación del espacio público y privado por el uso que se le da al lugar, ayudar a la promoción de estrategias que logren que las ocupaciones temporales o permanentes de los solares conlleven a un redescubrimiento y activación de los no-lugares, la

proliferación de proyectos similares, y que resulten en mecanismos que llamen la atención sobre situaciones específicas.

En vista de la no ocupación de estos terrenos – muchos a la espera de futuras operaciones inmobiliarias- bien podrían funcionar como espacios colectivos provisionales e incluso permanentes, con un importante índice de flexibilidad, que permitan una intervención con un acondicionamiento mínimo, donde lo vago y lo indeterminado sea una cualidad que resalte sus atributos principales: espacios de refugio, espacio de recogimiento, espacios de intercambio, espacios de recreación y donde además la naturaleza pueda ser protagonista, en una zona que cuenta con poco espacio verde accesible y público. En gran medida la sumatoria de pequeñas acciones en cada uno de los espacios disponibles podría formar una gran red de espacios públicos que se podría interconectar con otras áreas de la ciudad, sirviendo como herramienta que posibilitan al individuo el acceso a la ciudad y su apropiación.

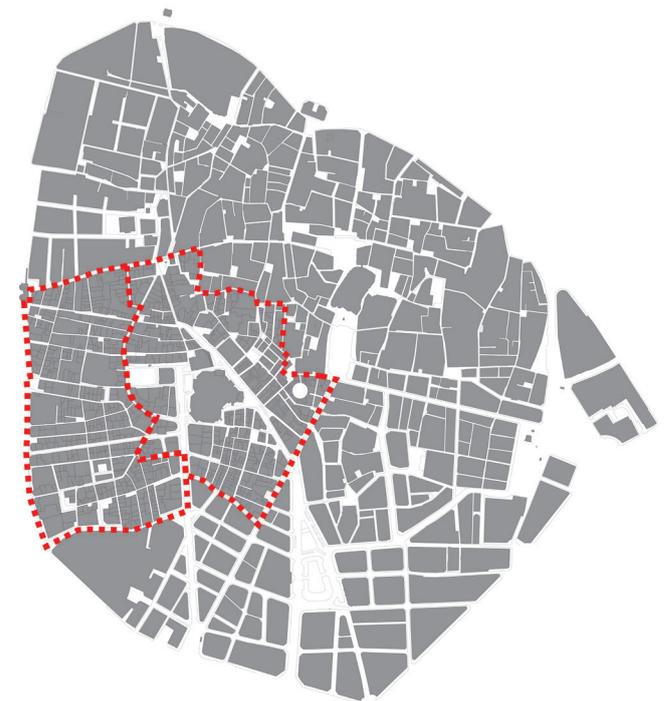


Imagen 94. Ubicación de los barrios "El Mercat" (Der.) y "El Pílar" (Izq.) en el Distrito de Ciutat Vella de Valencia.

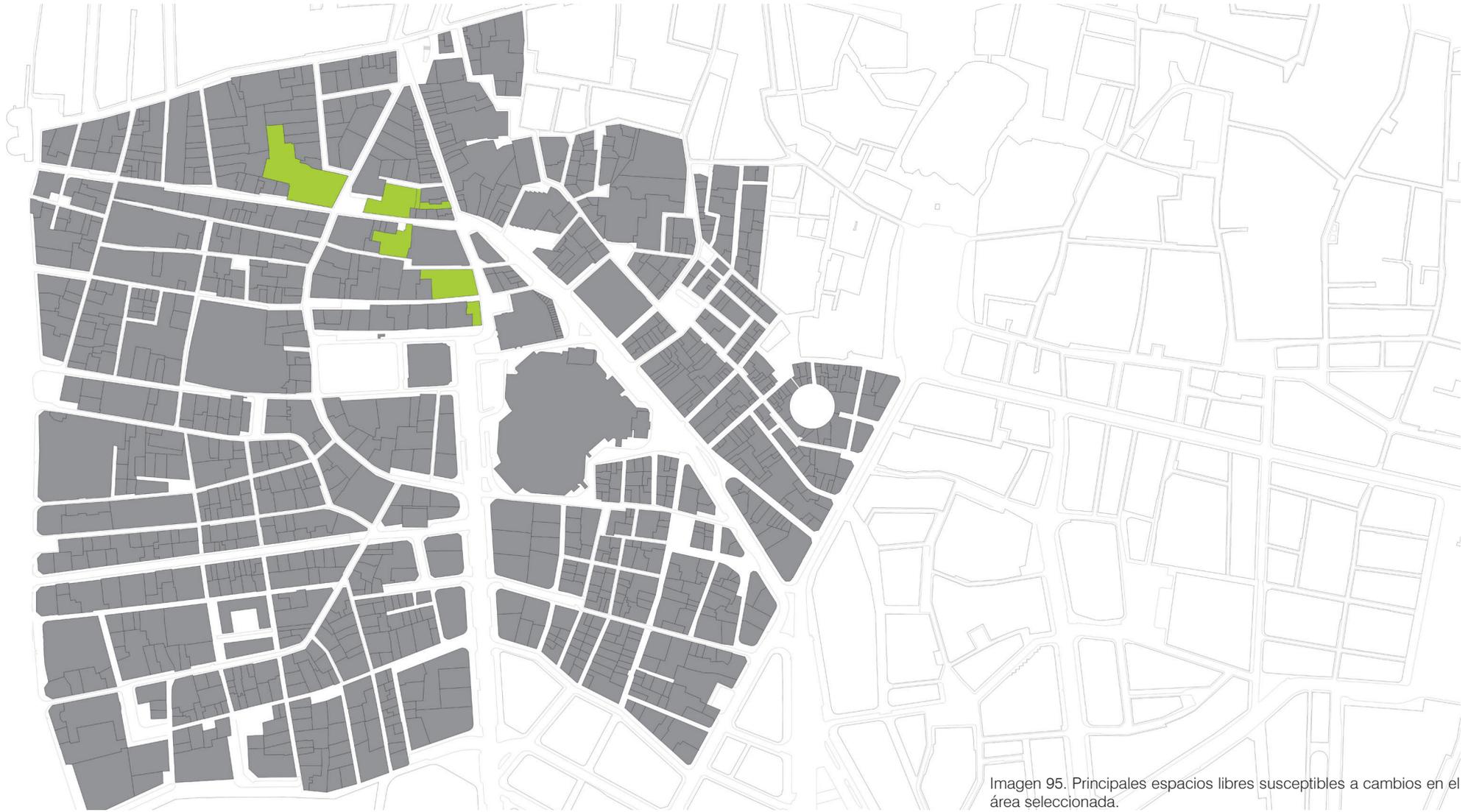


Imagen 95. Principales espacios libres susceptibles a cambios en el área seleccionada.

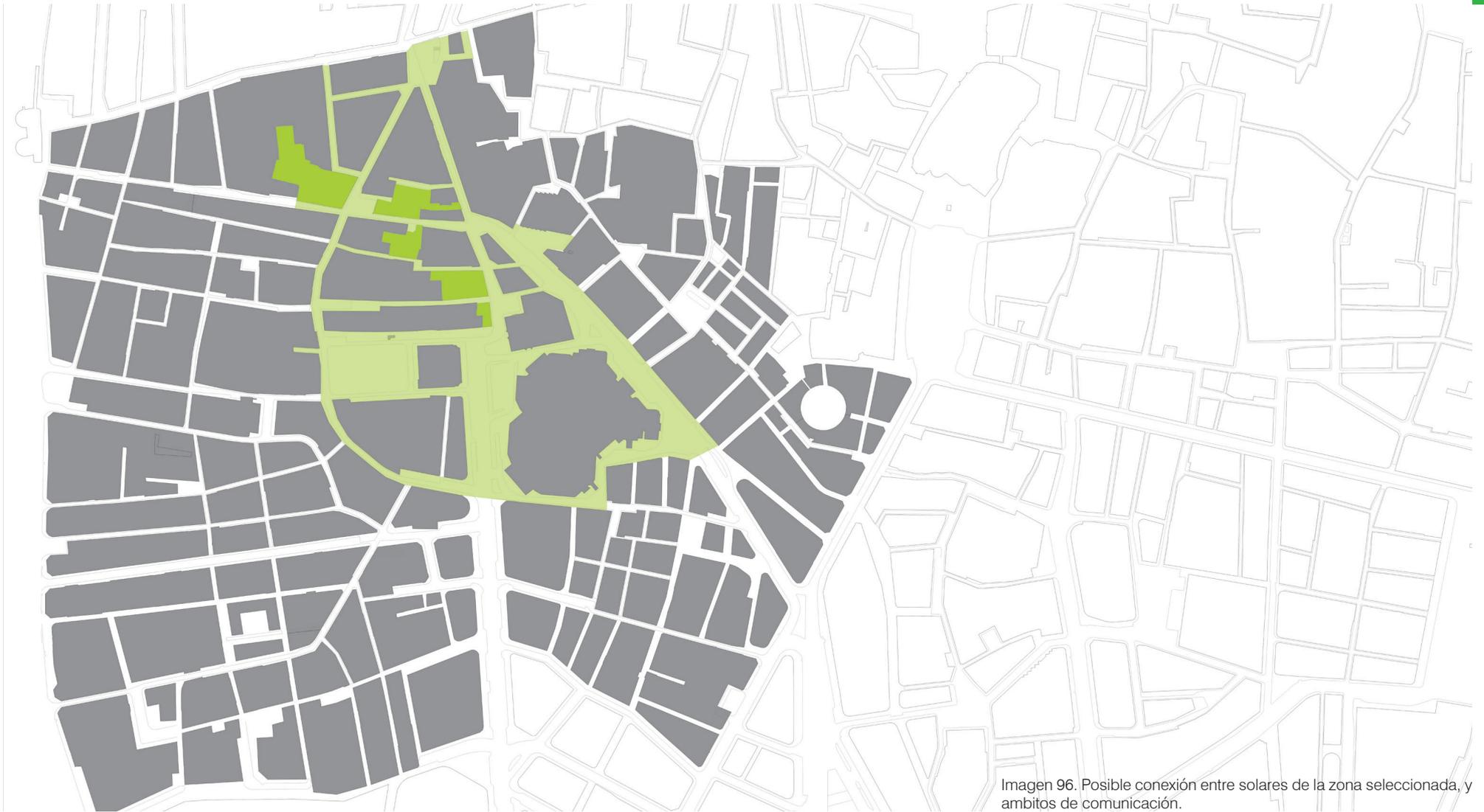


Imagen 96. Posible conexión entre solares de la zona seleccionada, y ámbitos de comunicación.

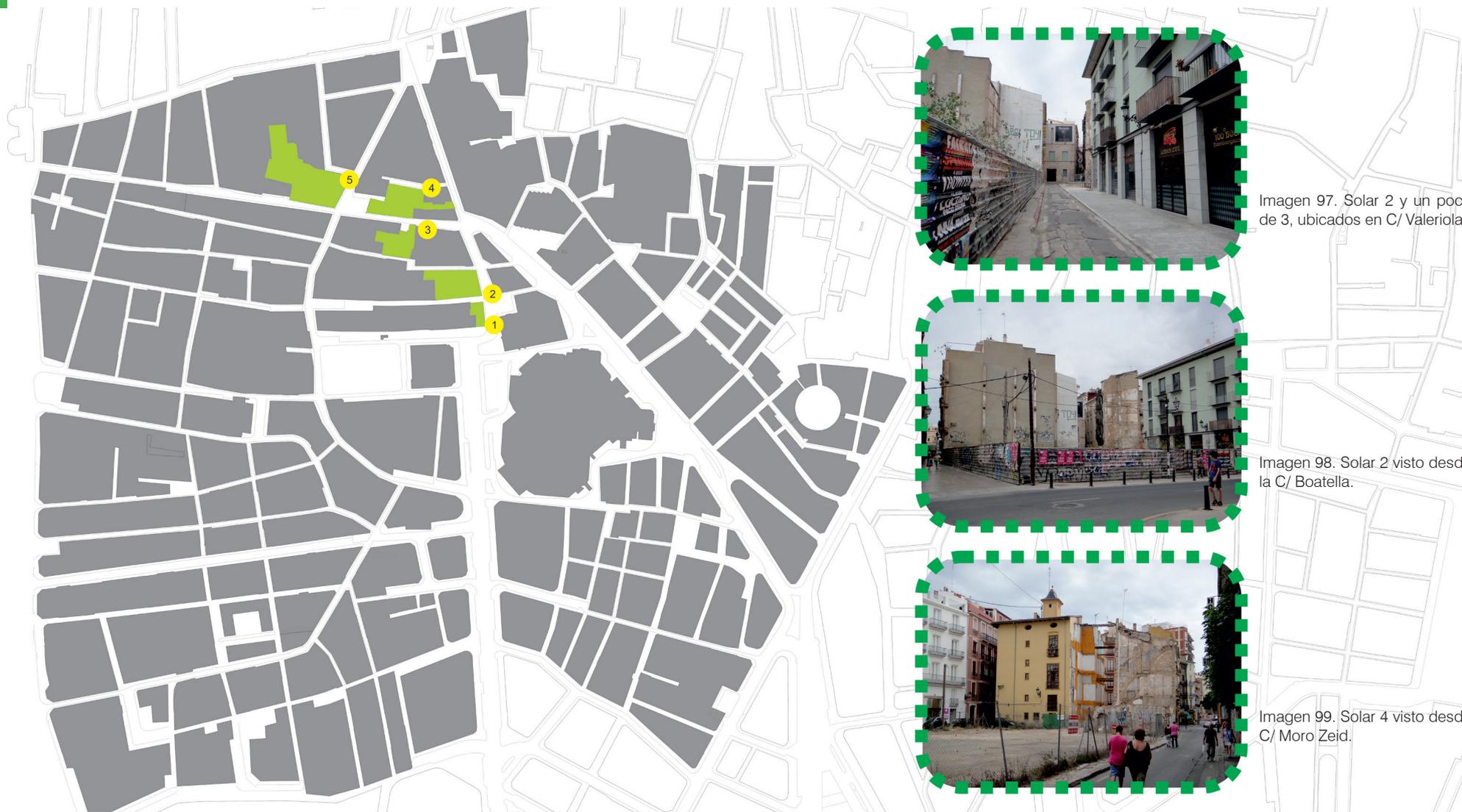


Imagen 97. Solar 2 y un poco de 3, ubicados en C/ Valeriola.

Imagen 98. Solar 2 visto desde la C/ Boatella.

Imagen 99. Solar 4 visto desde C/ Moro Zeid.



Imagen 100. Solar 2 sin vallas.

Imagen 101. Solar 2 totalmente abierto, funcionando como espacio público.

Imagen 102. Solar 4.

[108]

## 8. BIBLIOGRAFÍA

## 8. BIBLIOGRAFÍA



## 8. BIBLIOGRAFÍA

### 8.1. Libros y Monografías

- Abalos, Ignacio. (Editor). *Naturaleza y artefacto: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2009.
- Álvarez, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Editorial Reverte. 2007.
- Augé, Marc. *Futuro*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2012.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. 4ª edición. 1998.
- Batlle, Enric. *El jardín de la metrópoli. Del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2011.
- *Carta del paisaje Mediterráneo*. Carta de Sevilla. III Conferencia de Regiones Mediterráneas. 1992.
- *Convenio Europeo del Paisaje*, Florencia: Consejo de Europa. 2000.
- Calatrava, Juan; Tito, José. (Editores). *Jardín y Paisaje. Miradas Cruzadas*. Madrid: Abada Editores. 2011.
- Clément, Gilles. *El Jardín en movimiento*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2012.
- Clément, Gilles. *Manifiesto de Tercer Paisaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2007.
- Clément, Gilles. *El jardín planetario*. Montevideo: Ediciones Trilce. 2001.
- Cortina, Albert; Queralt, Arnau. (Coordinadores). *Convenio Europeo del Paisaje. Textos y Comentarios*. Madrid: Ministerio del Medio Ambiente. 2007.
- Eizaguirre, Xabier. (Editor). *La construcción del territorio disperso: talleres de reflexión sobre la forma difusa*. Barcelona: Edicions UPC. 2001.
- García-Germán, Javier. (Editor). *De lo mecánico a lo termodinámico: por una definición energética de la arquitectura y del territorio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2010.
- Guattari, Félix. *Las Tres Ecologías*. Valencia: Editorial Pre-Textos. 2ª edición. 1996.
- Kuma, Kengo. *Anti-object: the dissolution and disintegration of architecture*. London: AA Publications. 2008.
- Latour, Bruno. *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*. Barcelona: RBA Libros, S.A. 2013.
- Marot, Sébastien. *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2006.
- Méndez de Andés, Ana (Editor). *Urbanacción 07/09*. Madrid: Obra Social Caja Madrid. 2010.
- Nogué, Joan, Puigbert, Laura, Bretcha, Gemma, & Losantos, Àgata. (Editores). *Franges. Els paisatges de la perifèria*. Olot: Observatorio del Paisaje de Cataluña. 2012.
- Puigbert, Laura, Losantos, Àgata, & Bretcha, Gemma (Editores). *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*. Olot: Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra. 2010.
- Rogers, Richard. *Ciudades para un pequeño planeta*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2000.
- Solà- Morales i Rubió, Ignasi de. *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2002.

## 8.2. Artículos de Revistas

- Bedarida, Marc. "Tradizione francese e paradigma ecologico". Lotus International, N° 87, (Noviembre 1995) págs. 7-33 (textos en italiano e inglés).
- Campbell, James D. "Gilles Clément and Philippe Rahm". Border Crossings, Vol. 26, N° 2 (2007), págs. 88-91. (Texto en inglés).
- Campos Reyes, Orlando. "Del paisaje a la ciudad". Revista Bitácora Urbano Territorial, Vol. 1, N° 7, (enero-diciembre 2003), págs. 44-52. <http://www.redalyc.org/pdf/748/74810707.pdf>
- Erlwein, Alfredo. "Gilles Clément". AUS. N° 7 (2010) págs. 28-31.
- Franco, José Tomás. "'Esto no es un Solar': Reconvirtiendo parcelas vacías en espacio público [Parte II]" 04 Abril 2014. Plataforma Arquitectura. <http://www.plataformaarquitectura.cl/?p=349303>
- Franco, José Tomás. "'Esto no es un Solar': Reconvirtiendo parcelas vacías en espacio público [Parte II]" 04 Abril 2014. ArchDaily. <http://www.archdaily.mx/305764>
- Gil, Daniel, Vilches, Amparo, Edwards, Mónica y González, Mario. "Análisis del contenido de una exposición sobre la Protección del planeta "El jardín planetario. Reconciliar al hombre con la Naturaleza". Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Información, N° 1, (Sept.-Dic. 2001).
- Gandy, Mathew. "Entropy by design: Gilles Clément, Parc Henri Matisse and the Limits to Avant-garde Urbanism". International Journal of Urban and Regional Research. Vol. 37, N° 1 (Enero 2013), págs. 259-278. (Texto en inglés)
- Gómez Villarino, Miguel; Gómez, Teresa & Gómez Orea, Domingo. "El paisaje urbano: una aproximación a sus componentes básicos para su inserción en planes y proyectos". Ciudad y Territorio. Estudios territoriales. Vol. XLV. Cuarta época N° 175 (primavera 2013), págs. 9-25.
- Guattari, Félix. "Prácticas ecosóficas y restauración de la ciudad subjetiva". Quaderns d'arquitectura i urbanisme. N° 238, (2003), págs. 38-47.
- Innerarity, Daniel. "Políticas de la naturaleza en la sociedad del conocimiento". Revista de Estudios-Políticos (Nueva Época). N° 122. (Octubre-Diciembre 2003), págs. 317-329.
- Kroll, Andrew. "AD Classics: Parc Andre Citroen / Alain Provost". ArchDaily. 20 Feb 2011. <http://www.archdaily.com/?p=112685>.
- López, Irene. "Diario de derivas: Arganzuela al desnudo". URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, Vol. 4 N° 1 (2014), págs. 283-291. [http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/lopez\\_diario](http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/lopez_diario)
- Marinoni, Giuseppe. Green Town – Green Building. *Abitare*, vol. 477 (Noviembre 2007), págs. 80-87 (textos en italiano e inglés).
- Marinoni, Giuseppe. "Parc Henri Matisse". Lotus International. N° 122 (Noviembre 2004), págs. 113-117 (textos en italiano e inglés).
- Morales, José. "Terrain vague". Quaderns d'arquitectura i urbanisme. N° 214 (1996), págs. 164-171.
- Paquot, Thierry. (01 de junio de 1999). "Paroles sur la ville" (Texto en francés). [http://urbanisme.u-pec.fr/documentation/paroles/entretien-avec-gilles-clement-505635.kjsp?RH=URBA\\_1Paroles](http://urbanisme.u-pec.fr/documentation/paroles/entretien-avec-gilles-clement-505635.kjsp?RH=URBA_1Paroles)
- Patella, Giuseppe. "Naturaleza, ciencia, democracia. Bruno Latour y las políticas de la naturaleza". Argumentos de Razón Técnica. N° 8 (2005), págs. 161-168.
- Pérez, Edmundo. "Paisaje urbano en nuestras ciudades". Revista Bitácora Urbano Territorial. N°. 4, primer semestre (2000), págs. 33-37.
- Serrano Giné, David y Bennassar, Nathanael. "La diversidad de planteamientos en los estudios de Paisaje. Reflexiones en torno a una cuestión candente". Espacio, Tiempo y Forma. Serie VI, Nueva época. Geografía, N° 2 (2009), págs. 21-27.
- Solà-Morales i Rubió, Ignasi de. "Terrain Vague". Quaderns d'arquitectura i urbanisme. N° 212 (1996), págs. 34-43.
- Vásquez Rocca, Adolfo. "El vértigo de la sobremodernidad: "no lugares", espacios públicos y figuras del anonimato". Nómadas. Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas. N° 16. (Febrero 2007).

### 8.3. Tesis de Grado

- Aguirre Lyon, Fernanda. (2009). *El Museo Quai Branly de París: una aproximación desde la percepción del usuario*. Tesina Final de Máster. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña. <http://upcommons.upc.edu/pfc/bitstream/2099.1/7799/1/TESINA%20FERNANDA%20AGUIRRE%20LYON.pdf>

### 8.4. Artículos de Prensa

- Almenar Vara, Pilar. (20/07/2012). "Un jardín entre las ruinas". El País. Comunidad Valenciana. Obtenido de: [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/20/valencia/1342809357\\_289779.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/20/valencia/1342809357_289779.html)
- Bullagal, Isabel. (11/11/2012). "Gilles Clément : La Bolsa es la única arma de destrucción masiva". La Opinión A Coruña. Obtenido de: <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2012/11/11/gilles-clement-bolsa-unica-arma-destruccion-masiva/663558.html>
- Carrillo, Jesús. (30/04/2010). "Los no lugares de Marc Augé". El Cultural. Suplemento semanal del diario El Mundo. Obtenido de: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/27111/Los\\_no\\_lugares\\_de\\_Marc\\_Auge](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/27111/Los_no_lugares_de_Marc_Auge)
- Gómez-Centurión, Pilar. (09/04/2014). "El baldío es un jardín". El País Semanal. Suplemento semanal del diario El País. Obtenido de: <http://blogs.elpais.com/de-flor-en-flor/2014/04/el-bald%C3%ADo-es-un-jard%C3%ADn.html>
- Mora, Miguel. (25/03/2013). "No estaba escrito que la ecología fuera un partido". El País Semanal. Suplemento semanal del diario El País. Obtenido de: [http://elpais.com/elpais/2013/03/25/eps/1364208764\\_064054.html](http://elpais.com/elpais/2013/03/25/eps/1364208764_064054.html)

### 8.5. Páginas Web

- Ayuntamiento de Valencia. <http://www.valencia.es>
- Encajes Urbanos. <http://encajesurbanos.com/>
- Gilles Clément. <http://www.gillesclement.com>
- Islas y territorio. <http://www.garciabarba.com/islasterritorio/>
- Solar Corona, <http://solarcorona.wordpress.com/>

### 8.6. Documentos audiovisuales

- Gilles Clément: Las relaciones entre el jardín y la arquitectura. (Universitat Politècnica de Valencia). [DVD]. Valencia: ETSA-UPV, 2013.
- Gilles Clément. (Universitat Politècnica de Valencia). [DVD]. Valencia: Instituto Francés de Valencia, 2013.
- Playtime. (Dir. Jacques Tati). [DVD]. Barcelona: De A Planeta Home Video. 2003.

**Nota Aclaratoria:** Esta bibliografía utiliza como marco referencial el "Estilo Chicago".

- Centro de Investigación y Docencia Económicas, A. C. "The Chicago Manual of Style. (15th edition)". <http://biblioteca.cide.edu/archivos/Manual%20de%20Chicago.pdf>
- Norman, Emma. (2009). "Como citar en Estilo Chicago. Técnica de referencia para la elaboración correcta de notas a pie de página y bibliografías". México: Universidad Iberoamericana. [http://www.iberori.org/doctos/manual\\_chicago.pdf](http://www.iberori.org/doctos/manual_chicago.pdf)
- Universidad Politécnica de Valencia. (2014). "Cómo citar la bibliografía en los trabajos académicos". <http://www.upv.es/entidades/ADE/infoweb/fade/info/U0655397.pdf>

## Fuentes de Imágenes

- Imagen 1:** <http://blogs.elpais.com/del-tirador-a-la-ciudad/2012/10/el-jard%C3%ADn-en-movimiento.html>
- Imagen 2:** <http://www.gillesclement.com/cat-cv-tit-Parcours-Professionnel>
- Imagen 3:** [http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718\\_3.php?id\\_diapo\\_default=1#newdiapo](http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718_3.php?id_diapo_default=1#newdiapo)
- Imagen 4:** [http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718\\_3.php?id\\_diapo\\_default=1#newdiapo](http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718_3.php?id_diapo_default=1#newdiapo)
- Imagen 5:** UPV. Universitat Politècnica de Valencia [Vídeo]: Gilles Clément: Las relaciones entre el jardín y la arquitectura. Realización: ETSA. Valencia: UPV, 2013. (DVD).
- Imagen 6:** UPV. Universitat Politècnica de Valencia [Vídeo]: Gilles Clément en el Instituto Francés de Valencia. Realización: ETSA. Valencia: UPV, 2013. (DVD).
- Imagen 7:** [http://fr.wikipedia.org/wiki/Jardin\\_en\\_mouvement#mediaviewer/Fichier:Matisse\\_70051\\_parc-Matisse-Lille-Jardin-en-mouvement-089.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Jardin_en_mouvement#mediaviewer/Fichier:Matisse_70051_parc-Matisse-Lille-Jardin-en-mouvement-089.jpg)
- Imagen 8:** <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20090226.BIB3020/est-il-possible-de-renoncer-aux-machines-electriques.html>
- Imagen 9:** Clément, Gilles. (2001) El jardín planetario. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Imagen 10:** [http://cantarranas-out.blogspot.com.es/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://cantarranas-out.blogspot.com.es/2010_12_01_archive.html)
- Imagen 11:** <http://bitsonbeats.blogspot.com.es/2012/09/insolitos-puentes-para-animales.html>
- Imagen 12:** Clément, Gilles. Manifiesto de Tercer Paisaje. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2007.
- Imagen 13:** [http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718\\_3.php?id\\_diapo\\_default=1#newdiapo](http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718_3.php?id_diapo_default=1#newdiapo)
- Imagen 14:** Clément, Gilles. Manifiesto de Tercer Paisaje. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2007.
- Imagen 15:** Clément, Gilles. (2012). "El Jardín en Movimiento". Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Imagen 16:** Clément, Gilles. (2012). "El Jardín en Movimiento". Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Imagen 17:** Clément, Gilles. (2012). "El Jardín en Movimiento". Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Imagen 18:** Clément, Gilles. (2012). "El Jardín en Movimiento". Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Imagen 19:** Clément, Gilles. (2012). "El Jardín en Movimiento". Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Imagen 20:** [http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718\\_3.php?id\\_diapo\\_default=1#newdiapo](http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718_3.php?id_diapo_default=1#newdiapo)
- Imagen 21:** [http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718\\_3.php?id\\_diapo\\_default=1#newdiapo](http://www.lepoint.fr/culture/visite-privee-de-la-maison-verte-de-gilles-clement-04-07-2009-921718_3.php?id_diapo_default=1#newdiapo)
- Imagen 22:** <http://www.viguiet.com/en/project/11/Andre-Citroen-Park>
- Imagen 23:** Lotus International. N° 87, (Nov. 1995).
- Imagen 24:** Lotus International. N° 87, (Nov. 1995).
- Imagen 25:** <http://www.viguiet.com/en/project/11/Andre-Citroen-Park>
- Imagen 26:** El autor.
- Imagen 27:** <http://www.viguiet.com/en/project/11/Andre-Citroen-Park>
- Imagen 28:** <http://www.viguiet.com/en/project/11/Andre-Citroen-Park>
- Imagen 29:** <http://www.viguiet.com/en/project/11/Andre-Citroen-Park>
- Imagen 30:** <http://www.archdaily.com/112685/ad-classics-parc-andre-citroen-alain-provost/dscn3818/>
- Imagen 31:** <http://www.archdaily.com/112685/ad-classics-parc-andre-citroen-alain-provost/ac3/>
- Imagen 32:** <http://blogs.elpais.com/de-flor-en-flor/2014/04/el-bald%C3%ADo-es-un-jard%C3%ADn.html>
- Imagen 33:** <http://www.etab.ac-caen.fr/lyceevalognes/site%20jardin/jardins%20particuliers/jardin%20citroen.html>
- Imagen 34:** Lotus International. N° 87, (Nov. 1995).
- Imagen 35:** <http://saltscap.blogspot.com.es/2011/07/parc-andre-citroen.html>
- Imagen 36:** <http://saltscap.blogspot.com.es/2011/07/parc-andre-citroen.html>
- Imagen 37:** <http://saltscap.blogspot.com.es/2011/07/parc-andre-citroen.html>
- Imagen 38:** <http://www.archdaily.com/112685/ad-classics-parc-andre-citroen-alain-provost/dscn3831/>
- Imagen 39:** [http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site\\_0877\\_0017-500-281-20131007165217.jpg](http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0877_0017-500-281-20131007165217.jpg)
- Imagen 40:** Lotus International N° 122 (Nov. 2004).
- Imagen 41:** [http://www.vulgare.net/wp-content/uploads/3507083604\\_55b60717e5.jpg](http://www.vulgare.net/wp-content/uploads/3507083604_55b60717e5.jpg)
- Imagen 42:** Lotus International N° 122 (Nov. 2004).
- Imagen 43:** <http://www.vulgare.net/wp-content/uploads/2005090032fh5.jpg>
- Imagen 44:** <http://matthewgandy.blogspot.com.es/2011/05/urban-islands-parc-henri-matisse-lille.html>
- Imagen 45:** [https://www.flickr.com/photos/julian\\_raxworthy/7316741048/](https://www.flickr.com/photos/julian_raxworthy/7316741048/)
- Imagen 46:** [https://www.flickr.com/photos/julian\\_raxworthy/7316747606/](https://www.flickr.com/photos/julian_raxworthy/7316747606/)
- Imagen 47:** [http://jec.culture.fr/index.php?id\\_page=pratique&lang=de&PHPSESSID=d0f800c524de5c9c15fe9ccd8e6c73f5](http://jec.culture.fr/index.php?id_page=pratique&lang=de&PHPSESSID=d0f800c524de5c9c15fe9ccd8e6c73f5)
- Imagen 48:** <http://architektur.mapolismagazin.com/jean-nouvel-museum-fuer-aussereuropaeische-kunst-quai-branly-paris>
- Imagen 49:** <http://amoarchitettura.blogspot.com/2012/07/museo-quai-branly.html>
- Imagen 50:** Domus N° 895 (Sep. 2006).
- Imagen 51:** <http://slash-paris.com/lieux/quai-branly/a-propos>
- Imagen 52:** [http://recollections.nma.gov.au/issues/vol\\_2\\_no2/papers/narratives\\_of\\_colonisation](http://recollections.nma.gov.au/issues/vol_2_no2/papers/narratives_of_colonisation)
- Imagen 53:** <http://www.verticalgardenpatrickblanc.com/realisations/paris/quai-branly-museum>
- Imagen 54:** <http://researchingparis.wordpress.com/2011/06/06/first-sunday-musee-du-quai-branly/>
- Imagen 55:** <http://www.travelpics.fr/2009/06/tarzan-l%E2%80%99exposition-rugissante-au-musee-du-quai-branly.html>
- Imagen 56:** [http://arktritectura.blogspot.com/2012\\_10\\_01\\_archive.html](http://arktritectura.blogspot.com/2012_10_01_archive.html)
- Imagen 57:** <http://www.abc.es/internacional/20131002/abci-campo-refugiado-kenia-201310011747.html>
- Imagen 58:** Playtime. (Dir. Jacques Tati). [DVD]. Barcelona: De A Planeta Home Video. 2003.
- Imagen 59:** <http://davecloughphotography.com/kyu-hyuga-bettei/>
- Imagen 60:** <http://davecloughphotography.com/kyu-hyuga-bettei/>
- Imagen 61:** [http://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn\\_ingl%C3%A9s](http://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn_ingl%C3%A9s)
- Imagen 62:** <http://www.escapadaseuropa.com/2014/04/08/el-castillo-de-villandry-y-sus-magnificos-jardines/>
- Imagen 63:** El autor.
- Imagen 64:** <http://idasyvenidas.es/senderismo-por-la-sierra-calderona-ejercicio-amigos-risas-y-picnic/>
- Imagen 65:** <http://www.offerum.com/nacional/1-o-2-noches-en-una-casona-rural-en-teruel-vive-lo-rural-95405>
- Imagen 66:** El autor.
- Imagen 67:** El autor.
- Imagen 68:** [http://www.toledo-turismo.com/es/toledo-patrimonio-de-la-humanidad\\_114](http://www.toledo-turismo.com/es/toledo-patrimonio-de-la-humanidad_114)

- Imagen 69:** <http://www.offerum.com/nacional/1-o-2-noches-en-una-casona-rural-en-teruel-vive-lo-rural-95405>
- Imagen 70:** <http://www.apertura.com/target/Se-expande-High-Line-el-proyecto-verde-que-revalorizo-Nueva-York-20131112-0004.html#sthash.XOOQg4ZU.dpuf>
- Imagen 71:** Abitare, vol. 477 (Nov. 2007).
- Imagen 72:** <http://ngm.nationalgeographic.com/2011/04/ny-high-line/cook-photography#/01-abandoned-rail-line-714.jpg>
- Imagen 73:** <http://www.apertura.com/target/Se-expande-High-Line-el-proyecto-verde-que-revalorizo-Nueva-York-20131112-0004.html#sthash.XOOQg4ZU.dpuf>
- Imagen 74:** Abitare, vol. 477 (Nov. 2007).
- Imagen 75:** Abitare, vol. 477 (Nov. 2007).
- Imagen 76:** Abitare, vol. 477 (Nov. 2007).
- Imagen 77:** <https://estonoesunsolar.files.wordpress.com/2010/02/dsc04143.jpg>
- Imagen 78:** <https://estonoesunsolar.files.wordpress.com/2010/02/p1000547.jpg>
- Imagen 79:** [http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/04/04/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-ii/533d844dc07a80fef3000094\\_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-ii\\_enuus-jpg/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/04/04/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-ii/533d844dc07a80fef3000094_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-ii_enuus-jpg/)
- Imagen 80:** <https://estonoesunsolar.files.wordpress.com/2009/08/sbsolar.jpg>
- Imagen 81:** <https://estonoesunsolar.wordpress.com/2009/09/10/la-alfombra-verde-de-san-blas-94-100/>
- Imagen 82:** <https://estonoesunsolar.wordpress.com/2009/09/10/la-alfombra-verde-de-san-blas-94-100/>
- Imagen 83:** [http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/04/04/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-ii/533d83b4c07a804c1b00008c\\_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-ii\\_cap\\_07\\_ani9894b-jpg/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/04/04/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-ii/533d83b4c07a804c1b00008c_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-ii_cap_07_ani9894b-jpg/)
- Imagen 84:** [http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/03/28/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-i/5331e5dcc07a80cb6b000001\\_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-i\\_fotomontaggio\\_san\\_jose-jpg/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/03/28/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-i/5331e5dcc07a80cb6b000001_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-i_fotomontaggio_san_jose-jpg/)
- Imagen 85:** [http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/03/28/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-i/5331e280c07a8056800000d9\\_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-i\\_6\\_p1040792-jpg/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/03/28/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-i/5331e280c07a8056800000d9_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-i_6_p1040792-jpg/)
- Imagen 86:** [http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/03/28/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-i/53343219c07a806c36000176\\_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-i\\_huerto4\\_copia\\_copy-jpg/](http://www.plataformaarquitectura.cl/2014/03/28/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-i/53343219c07a806c36000176_esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vac-as-en-espacio-p-blico-parte-i_huerto4_copia_copy-jpg/)
- Imagen 87:** <http://solarcorona.wordpress.com/page/4/#jp-carousel-648>
- Imagen 88:** <http://solarcorona.wordpress.com/2014/01/29/jornada-de-trabajo-y-fiesta-por-awa-260114/#jp-carousel-820>
- Imagen 89:** [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/20/valencia/1342809357\\_289779.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/20/valencia/1342809357_289779.html)
- Imagen 90:** <http://solarcorona.wordpress.com/page/3/#jp-carousel-812>
- Imagen 91:** <http://solarcorona.wordpress.com/page/7/#jp-carousel-498>
- Imagen 92:** Revue Scientifique sur la Conception et l'Aménagement de l'Espace (Dic. 2008).
- Imagen 93:** Revue Scientifique sur la Conception et l'Aménagement de l'Espace (Dic. 2008).
- Imagen 94:** El autor.
- Imagen 95:** El autor.
- Imagen 95:** El autor.
- Imagen 96:** El autor.
- Imagen 97:** El autor.
- Imagen 98:** El autor.
- Imagen 99:** El autor.
- Imagen 100:** El autor.
- Imagen 101:** El autor.
- Imagen 102:** El autor.
- Imagen 103:** El autor.