



Juan Ramírez Guedes  
 PTU Proyectos Arquitectónicos. ETS de Arquitectura. Campus Universitario de Tafira. ULPGC.35017 Las Palmas de Gran Canaria. España  
 e-mail: jruggedes@degpa.ulpgc.es

## Espacio público y paisaje. Notas para una lectura del espacio contemporáneo.

La idea de que la expansión en el discurso de la categoría de paisaje está produciendo una reanulación de la óptica tradicional del proyecto de arquitectura en toda su dimensión, se impone por momentos a través de las publicaciones especializadas, los concursos, los workshops, que en los últimos tiempos conceden una posición privilegiada a la indagación teórica y práctica sobre ese concepto, a pesar de la inexistencia de un consenso teórico sobre su conceptualización. Asumiendo esa indeterminación teórica, este trabajo intenta plantear una discusión sobre el problema del espacio en el contexto de la ciudad contemporánea-periferia, no en función de su posición geográfica o topológica: esta identidad reside en su propia forma de ser, en la propia estructura interna del espacio en la ciudad contemporánea y su forma de construcción, en su materialidad y en su vitalidad.

Cuando aludimos a la condición periférica de la forma del espacio contemporáneo, a la propia caracterización de la ciudad contemporánea (Fig. 1), no pretendemos hacer referencia a una determinada topología o topografía de organización del espacio que en ella se superponen e interactúan. Estos entrecruzamientos constituyen un palimpsesto, pero también de un collage, pero también una red, un tejido de estratos heterogéneos que arroja en definitiva un nuevo código espacial, un nuevo lenguaje de lo urbano.

Sin embargo y a la vez, por su misma fluidez, la periferia sólo es entendible a través de su dimensión temporal, a través de la sucesión histórica y geográfica de paisajes. Pero la punta de la flecha del tiempo de esa sucesión no se dirige a la reproducción del paradigma de la ciudad tradicional. No fluye en un bucle cerrado sobre sí mismo hacia el pasado. Para comprender, entonces, los procesos que en ella tienen lugar, es necesario otro enfoque analítico, otra mirada, pues las categorías espaciales tradicionales, por más que podamos intentar aplicarlas en este campo, pierden su sentido y su verdadero significado y oscurecen más que aclaran.

El cambio de escala que, en el seno de la ciudad, sufre en el S.XX el tejido residencial, alterando las viejas formas de proporcionalidad del espacio urbano, arroja, llevado a su extremo en la ciudad contemporánea, no ya una trasgresión de aquella composición canónica de la ciudad histórica, sino una casi desaparición del espacio público tal y como lo venimos entendiendo desde la cultura urbana. La periferia metropolitana contemporánea es un territorio y un espacio de acción, donde la presencia de segmentos de espacio libre preexistentes (áreas de antiguo territorio agrícola u otros) suele coexistir con los nuevos tejidos, e incluso dar carta de naturaleza a una novedosa forma de lo urbano; sin embargo, es cada vez más extraña en ella, la presencia de elementos de auténtico espacio público, en toda la dimensión cualitativa que la adjudicativa comporta; pues el espacio público no es simplemente el que tiene su sede en el suelo de titularidad pública; entendemos por espacio público aquel donde tiene lugar el reconocimiento y representación de la colectividad y de la vida urbana. No puede reducirse el espacio público a los elementos meramente funcionales de la metrópolis contemporánea, fundamentalmente el espacio de la movilidad, que, de forma casi totalmente hegemónica, preside la configuración del espacio urbano contemporáneo.

El cambio del paradigma teatral del espacio de la polis por el paradigma cinematográfico (bajo la influencia de la ciudad americana) del espacio en la

ciudad moderna y por ende, contemporánea, ya ha sido señalado por Ingersoll (1996) en "Tres tesis sobre la ciudad". Revista de Occidente, como el momento de transición del entendimiento del espacio público como un espacio para "estar", hacia el de un espacio para "pasar", un espacio de vivencia fugaz, un espacio para la desapropiación antes que para la apropiación y el reconocimiento en él como soporte y sustancia del ser de la ciudad y de la ciudadanía como proyecto colectivo.

Este mismo argumento ha sido llevado por Marc Augé, hasta la desdoblamiento mismo del concepto de "lugar", proponiendo la noción de "no lugar", para dar cuenta de estas nuevas formas de organización del espacio público contemporáneo.

Por otra parte, existe una confusión entre lo que llamamos espacio público y lo que entendemos por espacio colectivo; si bien la ciudad contemporánea es un territorio de extrema complejidad funcional, pleno de situaciones interrelacionadas donde la composición espacial y el régimen temporal de actividad generan amplias combinaciones y superposiciones (Fig. 2), parece importante separar con nitidez lo que se entiende por una cosa u otra, pues, si bien, el espacio colectivo es soporte del desarrollo de la vida urbana, sólo una parte de él, el espacio público, además es la sede de su afirmación como entidad ciudadana y como proyecto cívico. En el espacio colectivo están comprendidos una serie de ámbitos de uso público pero de propósito alejado de la realización de ese proyecto, y vinculado muchas veces más bien a la sustanciación de un propósito mercantil, donde, por tanto, el uso del espacio, directa o indirectamente, está sujeto a la correspondencia de un contravalor económico y que ese contravalor opera mediante la optimización del tiempo de consumo de ese espacio, un tiempo no libre, sino sujeto a regulación y a cuantificación.

Esta condición (junto a su voluntad de banal simulación del verdadero escenario urbano) es la que desacredita a los centros comerciales o malls como la encarnación del nuevo espacio público, como se ha reclamado en ocasiones. Pues el verdadero espacio público se corresponde también con un "tiempo público", un tiempo no sometido a las leyes de la eficiencia económica, un "tiempo otro", literalmente el tiempo opuesto al tiempo del negocio, por lo tanto, en el esquema de organización cronológico de la metrópolis, un "no-tiempo", como el que en ocasiones vemos reflejado en los espacios urbanos de la pintura de De Chirico.

Si recordamos el proyecto, en gran parte construido, de Le Corbusier para el Capitolio de Chandigarh, en India, seguramente podremos reconocer la presencia de ese no-tiempo, en la que constituye una de las últimas realizaciones de un proyecto de espacio público de la arquitectura moderna, si bien, correspondiendo a una situación que ya no es la de la ciudad contemporánea, ni, por lo tanto, puede tomarse cándidamente como modelo para la misma. No obstante, observamos en la operación de Le Corbusier, sobre todo en algunos de los elementos más "múltiples" (en el sentido de no-utilitarios, de no directos y convencionalmente "eficientes") de su propuesta, la voluntad de creación de un espacio verdaderamente público, esa concepción de la otredad de su vivencia, y por lo tanto de su tiempo de apropiación. Junto a los edificios destinados a las funciones políticas, judiciales y administrativas, que definen los límites de la gran plaza, la "Explosive", dentro de esta y no en sus confines, se sitúan otros, cuyos propios nombres ya definen su propósito, como la "Tosa de la meditación" y la "Torre de las sombras". Configuraciones arquitectónicas por otro lado muy precisas, en el cumplimiento de su aparente desentendimiento de la función contingente, en el compromiso del axioma de la arquitectura del espacio público: "máxima determinación arquitectónica junto a mínima predefinición funcional", no como negociación de la adecuación a la utilidad del espacio, sino como afirmación del carácter de apertura y versatilidad del mismo y de su uso en el tiempo, en una geometría espacio-temporal dinámica, libre y

abierta a la espontaneidad y la sorpresa, como la misma arquitectura de la torre de las sombras, de una virtual geometría variable concebida para cambiar con la luz y con el tiempo atmosférico.

Llegos ya de la fortaleza de los fundamentos del Movimiento Moderno, y alumbrada otra ciudad más compleja y pluriforme, si bien son otras las geometrías necesarias, si es imprescindible el restablecimiento de la reconocibilidad del espacio público contemporáneo, pensar sus nuevas formas, haciéndolo emerger de entre el magma de vías y autopistas y trascender de su concepción como "espacio restante", residuo de operaciones concebidas desde la ingeniería del tráfico, o como territorio inoperoso y marginal de operaciones de "edificios emblemáticos". La geometría del espacio público contemporáneo de la que hablamos es una geometría multidimensional, o multiscalar. El espacio público ya reúne en sí la potencia y la latencia de muchas dimensiones, vocaciones y vivencias, de proyectos de vivencias individuales y colectivas y sólo así puede constituirse en el depósito espacial y simbólico del proyecto ciudadano. La complejidad de la ciudad contemporánea refuerza esa complejidad conceptual intrínseca de su espacio público posible; esta complejidad de la ciudad atañe a la copresencia de sus funciones, pero también a la simultaneidad de la percepción de sus múltiples escalas, a la superposición de sus diferentes tiempos. Atendiendo a esta multiplicidad espacio-temporal, en cuanto al espacio público se refiere, si bien podemos encontrar en el territorio urbano espacios de lo que podríamos llamar, "escalas discretas", no tanto por su dimensión, sino por el ámbito urbano al que prestan coherencia y reconocibilidad, otros espacios públicos, los que podemos adjectivar como de "escala metropolitana"; son los que construyen mejor el soporte intelectual y la imagen identificativa de la ciudad. Son estos espacios públicos de escala metropolitana los que pueden reunir como en un "Aleph" bergliano, el espacio del relato autocentrista de la ciudad y su proyecto cívico, y al propio tiempo, pueden "armar", construir y dar coherencia relativa al complejo territorio urbano en el que se insertan.

Estos espacios reúnen, a su vez en sí mismos, una multiplicidad de escalas referenciales, espacio-temporales, como, por citar de nuevo, encontramos también en muchos cuadros de De Chirico, donde junto a andrómidos elementos cotidianos, hallamos arquitecturas de diferente uso, categoría y grado de capacidad representacional, el vacío, como elemento consustancial de espacio público (Fig. 3), el paisaje lejano y, en fin, el horizonte. Cada uno de estos elementos o componentes presentes en lo que podríamos llamar como Serlio, escenas, otorga una escala, una vibración, una referencialidad distinta, un tiempo, una diversidad de tiempos, desde el instantáneo de la rueda girando en la calzada a la visión lejana de una montaña, de tiempo lento, casi inmóvil, de aquel no-tiempo. Es esta presencia de lo lejano, lo lento, lo no-temporal (en los términos del cronograma metropolitano) lo que al espacio público le otorgan sus componentes no inmediatos, nasibles, haciéndolo saltar en su implicación urbana a una escala superior. Es por lo que entendemos el paisaje, esa idea o noción tan poco sistemática, como una escala "transversal" del espacio público de escala metropolitana.

Cuando hablamos de paisaje, estamos manejando una categoría compleja y al propio tiempo sintética de un conjunto de aspectos que ya difícilmente se pueden seguir considerando separadamente. Porque paisaje, puede definir tanto una realidad fáctica, como un instrumento interpretativo de esa realidad, un artificio intelectual de doble filo que contiene y atiende tanto aspectos referidos a la materialidad como a su recepción estética. Por eso finalmente la categoría de paisaje encuentra su mejor encuadre en una visión que atiende a la complejidad como condición consustancial de la realidad.

Y es en carácter de artificio, de máquina de interpretar, donde el proyecto contemporáneo encaja en su facultad de investigación como ensayo y como

simulación hipotética de imágenes tal vez posibles, que en su proteica irrealidad sin embargo ayudan a encontrar dimensiones nuevas en una realidad vivida automáticamente, percibida en forma rutinaria por la distracción del ojo acostumbrado. Es decir, exploraciones que pudieran parecer puramente retóricas, tal vez supongan en cambio una nueva ventana en la percepción, nuevas panorámicas de eso que vemos todos los días sin mirarlo realmente. El potencial evocador al que me refiero reside en el extrañamiento que producen algunas de estas elaboraciones de proyecto de paisaje, extrañamiento que más allá de la extrañeza, mueve a afilar la mirada y la visión y a encontrar datos y cualidades en lo real, datos y cualidades muchas veces inadvertidas por el automatismo de la recepción estética empleada en la observación rutinaria, como también porque simplemente esos datos y cualidades no estaban ahí antes, pero que pueden pasar, en una oscilación entre el mundo y el ojo, a formar parte de un imaginario inabituado pero finalmente vinculado culturalmente a ese lienzo de lo real. Que también es un constructo. Esas oscilaciones, introducen vetas, fisuras interpretativas en la criptogeometría relacional de lo visible con lo, en apariencia, invisible, continuum entre lo uno y lo otro que constituye la estereoscopia de la que hablaba Ernst Jünger. Es el paisaje como interferencia; "hay que aprender a mirar lo que no se ve" (Joan Nogué. La construcción social del paisaje, 2007).

Basta con recorrer cualquier paseo marítimo urbano (Fig. 4) para comprender hasta qué punto ese espacio público es indisociable de sus elementos en la profundidad de campo: el océano, la geografía de costa, el horizonte, que son propiamente materiales de construcción de ese paseo, tanto como las baldosas que lo pavimentan, éstas en la escala inmediata, el paisaje en la escala transversal. Y también con la comprobación empírica se consolida una hipotética regla de esta particular geometría que vincula paisaje y espacio, y es aquella que haría corresponder a una mayor profundidad de campo la necesidad de que esa escala transversal gravite sobre una mayor acumulación de vacío, es decir: la escala del paisaje debería condicionar una determinada escala del espacio libre receptor de su vivencia, más allá de todo horror vacui. La escala transversal del espacio público metropolitano, representada por el paisaje, en la condición abierta consustancial a su forma de ser periférica (Fig. 5), es la que añade a aquella composición de tiempos que coexisten en el seno de ese espacio, otra dimensión: la dimensión de la conciencia geográfica o incluso geológica, que junto a la conciencia histórica y el acontecer de la vicisitud contingente engranan el mecanismo de la máquina del tiempo colectiva que es la ciudad contemporánea y el paisaje contemporáneo, un paisaje de la complejidad, un mapa hecho de fragmentos, de intersecciones por los que en algunos instantes se irradian aperturas, evocaciones, resonancias y destellos que introducen una visión del mundo en lo lugar, una visión metonímica y metafórica, una señal extraña y tal vez perturbadora.

Bibliografía  
 Auge, Marc, Los "no lugares" espacios de anonimato, Barcelona, Editorial Gedisa, 1992.  
 Ingersoll, Richard, "Tres tesis sobre la ciudad", Revista de Occidente nº 185, Madrid Fundación José Ortega y Gasset, 1996.  
 Nogué, Joan, (Ed.) Introducciones a La construcción social del paisaje, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.  
 Ortega y Gasset, José, Misión de la universidad y otros ensayos de educación y pedagogía, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1983.  
 Ramírez Guedes, Juan, Fragmentos para una poética de la ciudad contemporánea Granada, Editorial Proyecto Sur, 2003.  
 Roger, Alain, Breve tratado sobre el paisaje, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.  
 Venezia, Francesco, La Torre d'ombre, Arsenele Editrice, Venezia, 1978.