II. POROSIDAD

El Espacio Urbano Informal
Mediana Escala

EL ESPACIO INFORMAL CONTEMPORÁNEO

El Espacio Público Informal: del espacio residual al espacio colectivo multifuncional

El Diseño Urbano ha sido, sobre todo en los últimos años una disciplina requerida en los procesos de consolidación de asentamientos urbanos informales como fenómenos de crecimiento orgánico. Uno de los principales niveles de actuación en estos procesos de consolidación aborda la tarea de replantear los vacíos del propio tejido urbano informal. Dada la insuficiencia y el mal estado de sus espacios públicos y redes de circulación se ha asumido la responsabilidad de crear nuevos espacios que complementen los existentes, y así mismo, dotar de infraestructura a aquellos espacios ya existentes.

Este capítulo se enmarca dentro de la metodología y los niveles de actuación planteados por el Proyecto CAMEBA (Caracas Mejoramiento de Barrios, 1999-2004) para la habilitación física de asentamientos urbanos informales en la escala de *Unidades de Diseño Urbano* (UDU)[1]. Las obras de intervención sobre el tejido urbano informal a nivel de Unidades de Diseño Urbano requieren de

[1] Las **Unidades de Diseño Urbano** (UDU) son áreas adscritas a una determinada Unidad de Planificación Física (UPF). El Proyecto CAMEBA asumió la intervención de 12 Unidades de Diseño Urbano representadas en 2 Unidades de Planificación Física llamadas *Petare Norte UPF 4* y *La Vega UPF 10*. El promedio de superficie correspondiente a las UDU se encuentran alrededor de los 43,27 hectáreas, mientras que la población se aproxima a los 12.669 habitantes.

una incorporación técnica infraestructural, con el objetivo de aportar nuevos sistemas de acueductos, cloacas y electricidad, que inciden directamente sobre el espacio público[2]. Se asume que la calidad de vida urbana en los asentamientos informales comienza, efectivamente, por la homologación infraestructural de la ciudad formal. Sin embargo, esta investigación plantea que la calidad del diseño en las intervenciones requiere un aporte que complemente al aspecto exclusivamente técnico, y que se enfoque en los propios valores morfológicos y funcionales del espacio público informal. Se propone entonces una lectura de la Naturaleza del Espacio Público Informal a través de la cual afrontar el problema cualitativo del diseño integral; técnico y espacial.

Algunas aproximaciones han identificado al espacio público informal como el gran organizador de los asentamientos espontáneos. La calle se entiende como un elemento funcional de comunicación, que ordena sus relaciones internas y facilita sus relaciones externas, al tiempo que presenta multifuncionalidades de drenaje, limpieza, asistencia, ventilación y seguridad[3].

Se ha afirmado que el espacio informal es el remanente de las construcciones, ampliaciones y adiciones de los espacios residenciales motivados por la necesidad individual. En este sentido las características del espacio público informal no son predeterminadas ni diseñadas; son el resultado de las edificaciones privadas en continua transformación que acaban plegando sus propias necesidades individuales sobre el espacio colectivo (GUERRERO 2004: 1).

---

[2] De acuerdo con el Anexo 2 del Proyecto Caracas Mejoramiento de Barrios (1999-2004) las Obras a Nivel de Unidades de Diseño Urbano contemplan las siguientes intervenciones: • Nueva construcción y mejoramiento del acceso vehicular y peatonal con drenajes superficiales • Drenajes adicionales y estabilización de taludes en áreas de drenaje natural • Red Local de distribución de Agua • Cloacas Locales • Alumbrado Público y Electricidad • Centro de Servicios Comunitarios. Se contemplaron también otros servicios comunales recreacionales, educacionales y socioculturales, así como Viviendas de Sustitución en los casos de desalojos por riesgos geológicos o por nuevos trazados viales.

[3] Mac Quhae, Guillermo. "La Calle como elemento principal de Relación" en La Cuestión de los Barrios (1996).

Estos espacios públicos como prolongación de las propias viviendas han sido tipificados, a pesar de la inmensa variabilidad morfológica y funcional, en cinco categorías:

- *El espacio público vehicular de circulación intensa* en donde las actividades peatonales quedan sujetas a un segundo plano.
- *Espacio público vehicular de acceso* que presenta una mezcla múltiple de funciones tanto públicas y privadas como vehiculares y peatonales.
- *Espacio público peatonal de dimensiones generosas* como espacio informal arquetípico, comparado con ciudades medievales europeas como Nápoles, en cuanto a su morfología irregular, sus dinámicos usos familiares semiprivados y la utilización oportuna de elementos físicos como mobiliario urbano.
- *Espacio público peatonal de dimensiones mínimas* que los procesos de densificación ha estrangulado confiriéndoles calidades intersticiales y de usos viales casi exclusivos.
- *Espacios privados de uso público (las azoteas)* producto de edificaciones de viviendas cuyas ampliaciones verticales coinciden, gracias a la topografía, con vías peatonales adyacentes con lo cual quedan expuestas al uso público[4].

Una visión del espacio público informal con la que se pretende relacionar las obras técnicas infraestructurales requeridas en la habilitación física, se puede extraer de la investigación dirigida por Teolinda Bolívar en torno a la densificación y vivienda en los asentamientos informales de Caracas. La visión parte de las diferencias funcionales del espacio público informal contrastado con los de la ciudad formal.

[4] La tipología de espacios públicos toma como referencia el trabajo realizado por Mildred Guerrero en "Espacio Urbano-Espacio Residencial en los Barrios: Relación de contrastes" (2004) en el Sector de Estudios Urbanos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

"Si alguna diferencia común tienen (…) y que los diferencia radicalmente de la Caracas formal, es el uso del espacio urbano: la existencia y uso intensivo de espacios colectivos de pequeña escala y de muy variadas calidades, en estrecha relación con las viviendas. En la ciudad formal que habitamos, la vida cotidiana doméstica de cada familia transcurre de las puertas de su vivienda hacia adentro. El espacio urbano que circunda las casas o edificios carece de la calidad, la escala, la animación, el control y el mobiliario urbano que lo hagan apropiado para acoger las relaciones humanas cotidianas y se utiliza normalmente sólo como espacio de circulación y acceso. Los patrones de diseño urbano y arquitectónico que han seguido nuestras ciudades y conjuntos de vivienda no contemplan la existencia de espacios de esta naturaleza, sino sólo de otros espacios de mayor escala como plazas, parques, boulevares, etc., alejados de nuestras viviendas y que sólo podemos disfrutar ocasionalmente. En las zonas de barrios que estudiamos, en cambio, no existen parques ni plazas ni boulevares, pero existen por doquier, en estrecha relación con el interior de las viviendas, esos pequeños espacios urbanos muy bien definidos y animados por la variedad y textura de los volúmenes que los conforman, la riqueza que les dan las perspectivas cambiantes y los desniveles, y llenos de escalones y muros que funcionan como el mejor mobiliario urbano. Techos, patios, callejones, escaleras. Espacios donde es muy placentero sentarse a conversar, tender la ropa al sol, jugar o simplemente ver el cielo y el paisaje"[5].

La Naturaleza del Espacio Público Informal

Este trabajo sostiene que el concepto de **Porosidad**, desarrollado originalmente por Walter Benjamín a raíz de su percepción de la ciudad de Nápoles, es un rasgo arquetípico del espacio urbano informal, multifuncional, que absorbe los usos tanto privados como públicos, domésticos y urbanos, desdibujando las fronteras físicas que delimitan las funciones. La porosidad surge de la franqueza y las libertades cotidianas, y por ello se desmarca de aquel urbanismo moderno que pretende imponerse ante las estructuras urbanas informales. La porosidad es flexible y contradice la idea de separación de usos; es continua y dinámica, por lo que hace oposición a lo estático y acabado del espacio. La porosidad es palpable y por eso es renuente a grandes espacios "urbanos" que favo-

[5] Bolívar Teolinda, "Densificación y Vivienda en los Barrios Caraqueños. Contribución a la determinación de problemas y soluciones" (1994) Premio Nacional de Investigación en Vivienda por el Ministerio de Desarrollo Urbano, Consejo Nacional de la Vivienda (CONAVI).

1.- Campo de beisbol, Petare Norte, Caracas
2.- Il Campo de Siena

recen al vehiculo y despojan al peatón.

El concepto de Porosidad se considera, por definición, un proceso de **Crecimiento Orgánico**. La diferencia sustancial radica en que el espacio urbano informal nace del crecimiento progresivo, espontáneo y colectivo, mientras que el espacio urbano en estructuras urbanas planificadas, de mayor tamaño y rigidez formal, reflejan la voluntad de un reducido grupo con poder de decisión sobre el colectivo[6]. El espacio informal se entiende entonces como una evolución que parte de un espacio residual, que progresivamente se convierte en un espacio de uso público y que finalmente adquiere las características de un espacio urbano. En este sentido se plantea una lectura a través de las nociones urbanas de crecimiento orgánico en donde se contrastan diversas culturas y geografías en donde se han construido espacios urbanos bajo patrones de crecimiento semejantes. De este modo se analizan los efectos comunes que la densifica-

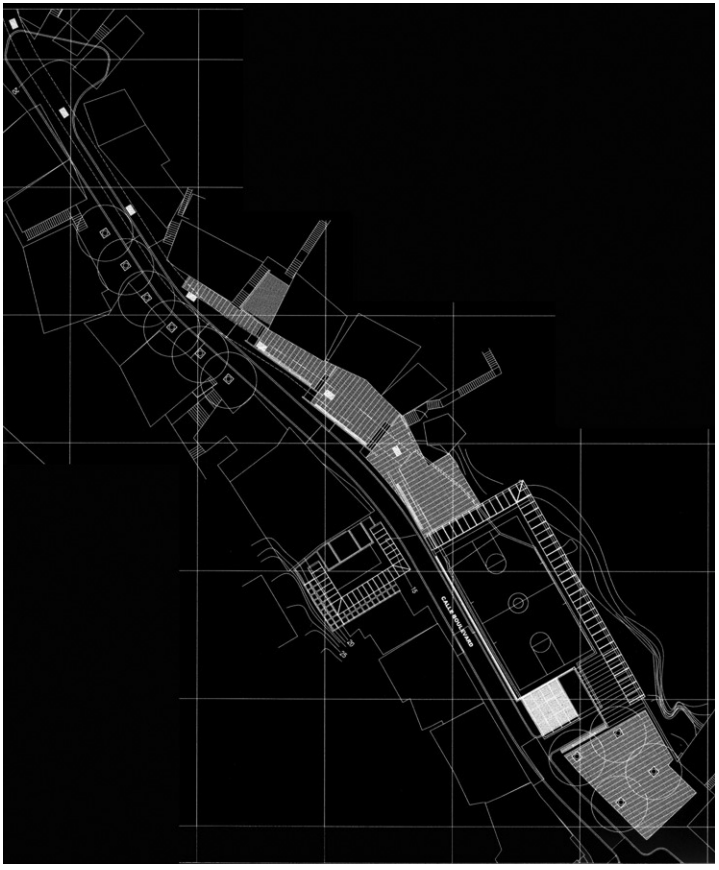
[6] Batty, Michael y Longley, Paul. "Fractal Cities: A geometry of form and function" (1994) Londres. "Cities which grow naturally are formed from a myriad of individual decisions at a much smaller scale than those which lead to planned growth which embody the actions of somewhat larger agencies. Planned cities or their parts are usually more monumental, more focused and more regular, reflecting the will of one upon many, or at best, reflecting the will of a majority through their selected representatives". Página 8.

ción orgánica ejerce sobre el espacio público.

A este recorrido del hecho urbano como proceso orgánico lo acompaña siempre la omnipresencia autoritaria de modelos planificados y proyectados. La idea de ciudad promovida por el movimiento moderno a lo largo del siglo XX ha planteado desde numerosas posturas la total erradicación de diversos asentamientos informales a favor de un nuevo modelo de ciudad universal que apuesta por el objeto arquitectónico como condensador urbano, basado en el saneamiento y la funcionalidad. La **Tabula Rasa** del urbanismo moderno permite continuar un paralelismo geográfico y cultural con el que se puede abordar la realidad urbana absolutamente fracturada en el caso de Caracas. La ciudad ha sido construida con toda su racionalidad y formalidad moderna mientras que una realidad urbana contraria se pliega a sus propios límites físicos desarrollando una ocupación espontánea y progresiva al margen de las convenciones establecidas. Cabe destacar que la erradicación de asentamientos informales, en Caracas, significaría la movilización de la mitad de la población de una de las ciudades más grandes de Latinoamérica. Se plantea entonces una comparación morfológica y funcional entre los espacios públicos promovidos y generados por ambos modelos aparentemente antagónicos.

1.- Le Corbusier inspeccionando modelos residenciales del Plan para "La Ville Radieuse" (1930)
2.- Caracas:
Ciudad Formal - Ciudad Informal

A partir de este contraste se pretende interpretar la naturaleza colectiva del espacio urbano informal como experiencia insustituible en los procesos de consolidación. La multiplicidad funcional y las interconexiones público-privado, ocurren sobre todo en espacios que se autoconstruyen, es decir; lugares en los que



Proyecto de Integral de Diseño Urbano para "Los Paraparos" (UDU 10.4), en La Vega. (diseñado por De Freitas + Arquitectura)

con la mano del hombre, se *construyen funciones a la vez que se construyen formas*, lugares que de manera natural generan proporciones entre lo lleno de la masa edificada y lo vacío del espacio público. El interés por la **Textura Urbana** retoma el concepto de porosidad y la atención se vuelve a fijar en el espacio urbano tal y como se presenta en la realidad, en lugar de idealizar con una figura arquitectónica abstraída de cualquier particularidad contextual.

El concepto de porosidad aplicado a los asentamientos urbanos informales pretende abrir campo a un mejor entendimiento de la naturaleza del espacio urbano informal en virtud de cualificar las intervenciones arquitectónicas sobre un contexto materializa patrones y variables urbanas.

Al considerar un caso ejemplar de Habilitación Física del Proyecto CAMEBA, se discurre entorno al espacio público informal, su naturaleza y evolución formal, con el fin de precisar el cómo se debe intervenir al espacio urbano espontáneo y de crecimiento orgánico en lugar de oponerse a la realidad a partir de propuestas antagónicas.

La Zona Urbana

La ciudad es una fuente literaria a la que Walter Benjamín fue recurrente. Su "zona urbana" se puede entender a partir de cuatro ciudades correspondientes a los cuatro puntos cardinales. Entre París al oeste, Berlín al norte, Moscú al este y Nápoles al sur, Benjamín despliega un profundo y pragmático cuestionamiento sobre la modernidad.

Comienza al oeste con París, a la que le dedicó la mayor parte de su trabajo recogido en *Obra de los Pasajes* que con el tiempo se ajustó cambiando de título en 1935 para llamarse "París: Capital del siglo XIX"[8]. En ella persigue el rastro medieval, el shock espacial producido por las transformaciones de Haussmann, luego la moda, lo efímero, el poder de las masas y el consumismo. Las intervenciones de Haussman en París, con los grandes ejes y boulevares sobrepuestos a la amalgama de restos medievales, representan una revolución burguesa que infiere algo más que un presagio de la modernidad.

Al norte Berlín, su ciudad natal, le dedica un esfuerzo por retornar a la infancia, por aprender a olvidar, aprender a perderse, y así llenarse de nuevas experiencias urbanas como quien experimenta un espacio desconocido por primera vez, porque "(…) perderse en una ciudad como uno se pierde en un bosque requiere entrenamiento"[9]. En Berlín, el empeño en rememorar la infancia inquieta y curiosa, borra el impacto que la distante y opaca modernidad tiene sobre la ciudad.

EL NÁPOLES de Walter Benjamin

"Tan porosa como
esta roca es la arquitectura.
Construcción y acción
interpenetran los patios,
arcadas y escaleras.
En todo, ellos preservan
el ámbito para convertirse
en un teatro de lo nuevo,
constelaciones imprevistas.
La estampa de lo definitivo
se evita. Ninguna situación
pareciera intentar ser para
siempre, ninguna figura
declara «de este modo
y no de otro»".[7]

---

[7] Benjamín Walter, *Naples* en "Selected Writings. Volume 1, 1913-1926". Traducción personal. La cita original es en inglés: "As porous as this stone is architecture. Building and action interpenetrate in the courtyards, arcades, and stairways. In everything, they preserve the scope to become a theatre of new, unforeseen constellations. The stamp of the definitive is avoided. No situation appears intended forever, no figure asserts it «thus and not otherwise»". Página 416.

[8] La versión castellana de este texto se puede ver en: Benjamín, Walter, *Iluminaciones II*. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Taurus Madrid, (1972). Contiene: El Paris del Segundo Imperio en Baudelaire, Sobre algunos temas en Baudelaire, *Paris, capital del Siglo XIX*.

[9] Benjamín, Walter. *Tiergarten* en "Infancia en Berlín hacia 1900", (1990) página 15.

Al este Moscú, que exhibe un contraste de concepciones políticas representadas en la ciudad. A Benjamín se le plantea la oportunidad de incorporarse al partido comunista tras la revolución de la clase obrera, sin embargo; su dubitación se mezcla con una imagen urbana degradada. Según el propio Benjamín, "desde Moscú se aprende más rápido a ver Berlín que Moscú mismo. A quien regresa de Rusia, la ciudad se le aparece como recién lavada"[10]. En este caso, la deriva comunista estimula la imaginación que busca en vano una necesaria modernidad.

Al sur, Nápoles, a la que le dedica un texto que culmina recordando el viejo dicho que dice "Vedere Napoli e poi Mori" (ver Nápoles y luego mueres). En ella desarrolla el concepto de porosidad[11] al descubrir la tremenda efusión de naturalidad sobre un espacio público en donde finalmente, lo moderno no aparece y eso es lo interesante[12].

En esta ciudad pareciera no haber revolución ni imposición política, ni las cicatrices de un tejido urbano agredido por el autoritarismo. Solo la actividad espontánea de la vivienda diluida en la calle y el reflujo de la calle presente en la vivienda ofrece una suave continuidad espacio temporal que yuxtapone los usos de la ciudad.

---

[10] Benjamín, Walter. *Moscú* en "Cuadros de un pensamiento" (1992) página 26. Con estas líneas Benjamín comienza su relato sobre la capital rusa. Otro documento importante en este sentido se puede obtener en la versión castellana: Benjamín, Walter. "Diario de Moscú" (1990).

[11] Benjamín Walter, *Naples* en "Selected Writings. Volume 1,1913-1926" (2004).

[12] Kohan, Martín, "Zona Urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin" (2007) Página 92. Este texto recoge un ensayo crítico sobre los cuatro puntos cardinales que Susan Bock-Morss señala en la "Dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes" de 1995. Bock-Morss se apoya sobre la manera en que para Benjamín se ha de poseer una plaza y esto es, penetrando y abandonando la plaza desde cada uno de sus cuatro puntos cardinales. Kohan, desarrolla la "Zona Urbana" de Benjamín a partir de entrar y salir de las cuatro ciudades cardinales formadas por Berlín, Nápoles, Moscú y París.

Cualquier intento modernizador es inmediatamente absorbido por una especie de ingenua curiosidad que se adueña de la realidad sin leer las instrucciones propias de un proyecto urbano moderno.

El Umbral: Informalidad y Modernidad

En este sentido se propone una lectura de la experiencia de Benjamin ante el moderno metro de Nápoles; "Cuando el tren llegó a la estación, había pilluelos napolitanos colgando por todas las ventanas y las puertas, sentados y de pie, ocupando todas las plazas. Esto era para ellos una diversión ya que solo hacía dos o tres días que el metro había sido inaugurado"[13]. En lugar de cumplir sus funciones como medio de transporte capaz de facilitar la movilidad de la clase trabajadora, el metro era poco más que un nuevo juguete infantil de uso casi exclusivo.

La informalidad napolitana tiene la capacidad de desvirtuar un elemento moderno, en este caso el metro, de una manera tan infantil que se hace desacomplejada. Es como si la irracionalidad impidiera el equilibrio pretendido por la voluntad moderna. La imagen del metro, copada de niños que cuelgan por el umbral de las ventanas y puertas captura una situación de absoluto desequilibrio.

Si hurgamos más allá de lo pintoresco, ese umbral de la ventana donde los niños realmente se apoderan del intento modernizador, es en sí mismo una figura interesante por su condición de ambigua inestabilidad.

El umbral es casi un momento más que un espacio porque infiere movimiento, transición, un antes y un después. No se acaba de estar adentro o afuera y resulta que se está adentro y afuera a la vez. Benjamín refiriéndose a la música napolitana destaca que cada tema musical es residuo del anterior y preludio del siguiente; esta relación de continuidad espacio temporal, llevada a la ciudad, es la permeabilidad informal propia de la porosidad.

[13] Benjamín, Walter "Nápoles" en *Cuadros de un pensamiento* (1992), página 14.

Desprecio por lo Acabado

La arquitectura y los espacios urbanos en Nápoles no ocupan un presente monumental ya que apenas se puede discernir entre un edificio o espacio que se mantiene en progreso, de otro que haya caído en el abandono. En la homogeneidad de Nápoles no se distingue una ruina de un edificio en construcción. El proceso hacia la ruina es tan lento como el proceso de construcción.

Benjamín hace pausa en su narrativa y describe a un hombre que se arrodilla en el asfalto, abre una caja y despliega una cantidad de tizas y pasteles de todos los colores. Comienza un dibujo sobre la acera mientras que la gente se detiene a contemplarlo haciendo un círculo a su alrededor. El artista representa una figura de Cristo con alguna Madonna en la parte inferior, y cuando termina, espera unos quince minutos mientras el público agradece el espectáculo lanzando monedas que caen y rebotan alrededor del dibujo. Luego las recoge, todos se dispersan y en unos pocos minutos la obra se borra con las pisadas[14]. El arte en la calle es una preciosa ilustración de espontaneidad, apreciación por el proceso y de indiferencia casi despectiva por el hecho acabado.

La arquitectura funciona como escenario y fondo de un gran teatro que es el espacio urbano. Balcones, ventanas, patios, puertas, escaleras y techos aparecen y desaparecen impredeciblemente asumiendo la condición de un lugar que sirve tanto al espectador como al actor. Benjamín describe lo carnavalesco de las calles napolitanas como una variopinta virtuosa del show urbano en donde la porosidad surge de una arquitectura estimulante. Ella resulta sobre todo de "la pasión de la improvisación, que requiere que el espacio y la oportunidad se preserven a cualquier precio"[15].

---

[15] Idem, páginas 416-417.

[14] Benjamín Walter, *Naples* en "Selected Writings. Volume 1, 1913-1926" (2004). Páginas 416-417.

Loose Spaces

La porosidad representa al espacio urbano flexible en cuanto a usos y formas, a esos espacios que le dan vitalidad a una ciudad, en donde la gente observa, se relaja, compra, vende, protesta, se lamenta, o celebra. Los espacios flexibles, o los llamados "Loose Spaces"[16] permiten los encuentros inadvertidos, el evento espontáneo, el disfrute de la diversidad y el descubrimiento de lo inesperado.

La porosidad consiste en entender el espacio urbano como un proceso más que como una entidad física fija, y en este sentido, descubrir prácticas y usos que se oponen a un proyecto predeterminado. Prácticas que amoldan el espacio y lo convierten en una suerte de espacio umbral cuya condición intersticial relaciona situaciones diversas en lugar de separarlas. La porosidad es la capacidad que tiene la actividad de un espacio de perforar un perímetro construido y de proveer un "modelo alternativo a los enclaves urbanos de la ciudad moderna"[17] que han apostado por la separación de usos.

El entendimiento más literal de lo que Benjamin propone por porosidad se puede resumir en aquello que caracteriza la relación entre el espacio público y

---

[16] Franck, Karen A. y Stevens, Quentin. Tying Down Loose Space en "Loose Space, Possibility and Diversity in Urban Life" (2007). Esta compilación reúne diversos trabajos que giran entorno al espacio público flexible, multifuncional. Su contenido está dividido en cuatro temas fundamentales; Apropiación, Tensión, Resistencia y Descubrimiento. El primero advierte de la manera en que un espacio es apropiado y utilizado de forma contraria al programa predeterminado. El segundo justifica las tensiones espaciales haciendo énfasis en que los espacios nunca son completamente vacíos y sin estructura, y tampoco son completamente estructurados. La resistencia trata de los "triunfos" de los espacios flexibles que se subvierten a los controles impuestos. Y el ultimo se refiere al descubrimiento de un espacio que cobra un nuevo sentido.

[17] Stavrides, Stavros, *Heterotopias and the Experience of Porous Urban Space*, en "Loose Space, Possibility and Diversity in Urban Life" (2007). En éste texto se investiga la porosidad, la evolución y apropiación de un desarrollo urbano moderno construido en Atenas para albergar a la población griega proveniente de Turquía luego del "desastre de Asia menor".

el privado, así como las relaciones entre los espacios interiores y exteriores. La hiperactividad y el espacio urbano configuran intersecciones indisolubles.

La sala reaparece en la calle, con sillas, fuegos y mesas, de la misma manera que la calle con todo su alboroto se cuela hacia la sala. Esa permeabilidad con la que Sennett[18] describe la porosa economía urbana medieval es una mezcla de cosas de naturalezas distintas que puede ser percibida en otros ámbitos. Cuando Benjamín se refiere a la pobreza en Nápoles se apoya sobre un escenario estético para describir esa misma amalgama indisoluble en el ámbito social. Hasta el más pobre de todos, dice Benjamín, está tan lleno de velas de cera, fajos de fotos pegadas a las paredes, colecciones de santos y armazones de hierro para las camas; como lo está la calle de luces, coches, objetos, basura y gente. La pobreza ha logrado el estiramiento de fronteras que reflejan la mayor libertad de pensamiento.

El Asunto Colectivo

Libertad espontánea colectiva conforman esa idiosincrasia napolitana, específica y a la vez universal. Ejemplo de esto resulta de observar dos espacios urbanos prácticamente idénticos, uno ubicado en Milán, la Galleria Vittorio Emanuele II; y el otro en Nápoles, la Galleria Umberto I. Ambas son pasajes urbanos construidos a finales del siglo XIX, de unos 15 metros de altura aproximadamente y techados con bóvedas acristaladas que albergan oficinas y comercios en su planta baja.

El primero cuenta con los comercios mas exclusivos de moda, diseño y joyería, su interior recibe un mantenimiento permanente, se evita la presencia de aves

[18] Sennett, Richard, "Carne y Piedra. El Cuerpo en la Civilización Occidental" (1994) Madrid. "La economía urbana medieval hacía que la calle fuera muy permeable… por ejemplo, las ventanas de cada tienda mostraban los productos a quienes pasaban por la calle mediante una innovación en la construcción de las ventanas: éstas tenían postigos de madera que se plegaban y servían de mostradores". Página 209.

mediante cerramientos cuidadosamente adaptados en los espacios expuestos al exterior, el brillo se percibe en la pulitura de los suelos, en el mobiliario metálico y en lo pulcro de cada vitrina. En el centro se exhibe desde lo último en el diseño de coches, hasta los decorados más elegantes de la temporada.

En Nápoles, la misma estructura de galería urbana se presenta desde el desgaste del uso intensivo. La bóvedas acristaladas vistas desde el interior de la galería parecen un trabajo de parches compuestos por vanos ya sin cristales, a través de los cuales se percibe el cielo directamente, y por vanos acristalados que recorren una gama de opacidades de acuerdo con la cantidad de polvo acumulado. En el interior las palomas hacen y deshacen como quieren, los niños juegan fútbol, los comercios invaden el espacio y no es raro ver algún *motorino* circulando con un conductor sin casco. Lo impecablemente hermético de Milán se revierte en Nápoles tras una pátina de polvo, humo, plumas y balones.

La ausencia de jerarquías visibles en el paisaje urbano hace que Nápoles parezca plana. La típica Iglesia Napolitana no se percibe a la distancia, ni se planta ostentosamente ante un gran vacío urbano, por el contrario; se esconde dentro de otras construcciones y pasa desapercibida a cualquier forastero. La ausencia de jerarquías incide en la forma en que la gente se orienta en la ciudad. Nadie se orienta por los nombres de las calles o los números del inmueble. Los indicativos urbanos son los rasgos más destacables de un lugar.

De esta manera podemos acercarnos a Nápoles como una ciudad que se ha construido a partir del hecho colectivo; como esa amalgama que aglutina clases sociales, hábitos, límites y representaciones. Benjamín distingue a Nápoles de otras ciudades europeas al asemejarlo al *Kraal* africano, en el que cada acto privado está impregnado por flujos de vida colectiva. Existir en la porosidad de Nápoles, dice Benjamín, es un “asunto colectivo”.

Porosidad y Forma Urbana

Una figura contraria a este concepto de porosidad es la idea de monumentalidad. Nápoles no es una superficie en la que se inscriben hitos, su porosidad y continua transformación "no provee un lugar en el que una inscripción monumental se pueda sostener. Es un lugar en el que los límites espacio temporales de la experiencia se mantienen en un continuo proceso de transformación, sin regirse por un plan, sino de acuerdo a improvisaciones cuyas motivaciones permanecen en misterio y cuyas consecuencias son imprevisibles"[19]. Nos aproximamos entonces al encuentro de dos temas fundamentales en esta investigación; la porosidad y la forma urbana.

La forma urbana y arquitectónica de la porosidad resulta, en su máxima expresión, del crecimiento progresivo y orgánico. Su geometría se "mantiene en un continuo proceso de transformación"[20] sujeto a los azares de la creación espontánea.

La única mención directa que Benjamín hace acerca de la forma en Nápoles, la hace con una contundencia inapelable en la que desprecia el pobre colorido de la ciudad y justifica todo lo perceptible a través de la forma. Aquí el concepto de porosidad se distingue literalmente del concepto de cromatismo. "En realidad es gris –dice Benjamín– un gris rojo, u ocre, un gris blanco. Y enteramente gris contra cielo y mar. Esto es, no menos, lo que descorazona al turista. Porque cualquiera que sea ciego a las formas poco puede ver aquí"[21].

---

[19] Caygill, Howard, "Walter Benjamín: The Colour of Experience" (1998), Cita extraída del capítulo 4 *The experience of the city. Speculative Cities*, página 124.

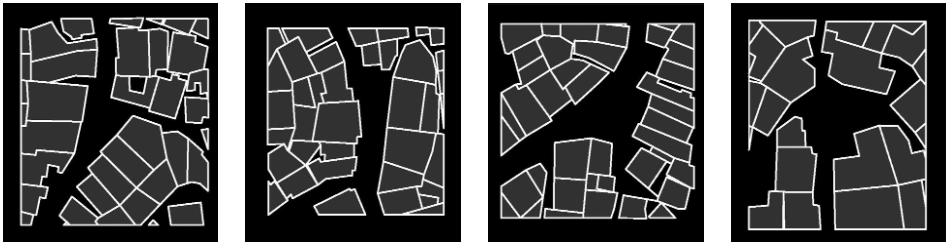
[20] Idem.

[21] Benjamín Walter, Naples en "Selected Writings. Volume 1,1913-1926" (2004). Página 415-416. La cita original de este texto en inglés dice así: "In reality the city is gray: a gray-red or ocher, a gray white. And entirely gray against sky and sea. It is this, not least, what disheartens the tourist. For anyone who is blind to forms sees little here".

El texto dedicado a Nápoles es absolutamente descriptivo y justamente desde la observación es que Benjamín desarrolla el concepto de porosidad; una imagen metafórica que vincula la forma táctil de la roca con la forma urbana de Nápoles.

La ciudad se asocia entonces con una superficie viva de relieve orgánico, que mantiene proporciones entre llenos y vacíos, o incisiones y prominencias, a la vez que absorbe lo dinámico y cambiante de su continuo proceso urbano.

El resultado de esta cartografía progresiva dibuja las formas del espacio ideal de la porosidad; un espacio que define su forma a la vez que define sus funciones; un espacio que deriva del crecimiento orgánico.



CRECIMIENTO ORGÁNICO

"El origen de las típicas irregularidades de las plazas antiguas, está en su paulatino desarrollo histórico, y no es aventurado suponer que cada una de esas extrañas sinuosidades, consecuencia de una circunstancia determinada, acaso un raudal de agua hace ya tiempo desaparecido, un camino abierto o un edificio construido anteriormente".[22]

Página opuesta: Fotomontaje, Riomaggiore, Italia y el barrio El Carmen en La Vega, Caracas

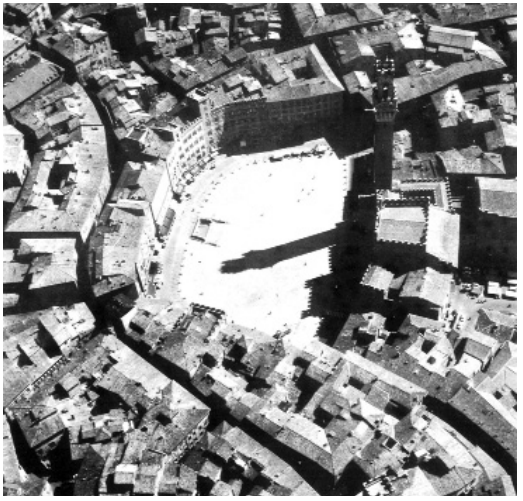
Espacio residual, espacio público, espacio urbano

En un intento por condensar la típica evolución del vacío en los asentamientos de crecimiento orgánico se pueden identificar tres etapas cronológicas. Se parte de un espacio residual, que progresivamente se convierte en un espacio de uso público y que finalmente adquiere las condiciones infraestructurales del espacio urbano.

El origen de un crecimiento espontáneo radica en las edificaciones que albergan las necesidades básicas individuales. El exterior del refugio o de la vivienda tiende a ser un espacio amorfo, descuidado, secundario, un espacio residual. Progresivamente al multiplicarse las edificaciones y densificarse el asentamiento se definen también los perímetros de las líneas de movimiento; las huellas de senderos que trazan tanto los recorridos de la gente como los flujos naturales que emanan y drenan del propio lugar.

Este proceso se intensifica paulatinamente hasta el punto que aquel espacio

[22] Sitte, Camillo "Construcción de ciudades según principios artísticos", Collins, George R., Collins, Christiane C. "Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno" (1980). Página 217. El título original del texto de Camilo Sitte es "Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundstätzen", escrito en Vienna en 1889. La cita ha sido extraída del capítulo V "De la irregularidad de las plazas antiguas".



Il Campo de Siena

residual y secundario adquiere funciones que sobrepasan el mero uso de circulación. Se convierte en un espacio que absorbe actividades y necesidades colectivas a pesar de que ni su forma ni su uso hayan sido pensados. La rutina entre la actividad pública y el crecimiento de la masa edificada se combinan dándole forma a un espacio en el que se proyecta la colectividad.

Una vez reconocidos los lugares comunes se hace evidente la necesidad de consolidar y cualificar su estado. Los espacios se pavimentan, se enriquecen con mobiliario urbano y se incorporan sistemas de servicios urbanos.

De esta manera aquellos espacios residuales, indefinidos y sin preconcepción alguna, adquieren progresivamente una condición urbana y sobre todo una configuración morfológica como consecuencia de la disposición de los edificios circundantes cuyo resultado, tal y como lo describe Camilo Sitte al referirse a las típicas plazas antiguas, es imprevisiblemente irregular.

Modelo Espacial: "Il Campo", Siena

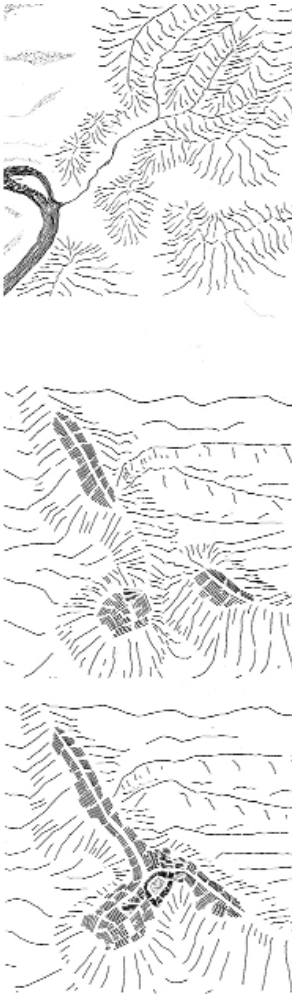
De acuerdo a Lewis Mumford ciudades como Siena, en la Toscana italiana, ilustran a la perfección este proceso inconsciente en el que la planificación orgánica no persigue un propósito determinado, sino que una serie de oportunidades motivan una serie de acciones de manera que el conjunto de adaptaciones se

hacen cada vez más coherentes y significativas[23].

El corazón público de ésta ciudad, *Il Campo* de Siena, es el resultado ideal de este proceso de transformación gradual que convierte a un espacio rural en uno de los espacios urbanos más emblemáticos de la historia de la ciudad. El hilo histórico que narra la cronología de la hermosa plaza del Campo en Siena, enlaza una primera forma de hacer espontánea y natural con otra posterior sujeta al orden y al rigor.

A finales del siglo VIII la plaza del Campo no era más que un descampado residual y deprimido que separaba a tres comunidades ubicadas en las cimas de las colinas adyacentes. El antiguo complejo obispal de Castelvecchio, ahora conocido como el barrio de la Catedral, o la "Cittá"; Castel Montone, ahora el área de San Martino; y la cresta ocupada por Camollia en el norte; compartían un espacio indefinido que paulatinamente fue absorbiendo la confluencia de sus senderos. El crecimiento de estas comunidades y la densificación del lleno construido provocaron una mayor definición de las vías de comunicación. Las entradas y salidas que convergían sinuosamente hacia este descampado común progresivamente lo fueron incorporando, y de manera simultánea los tres asentamientos se unieron alrededor del vacío residual.

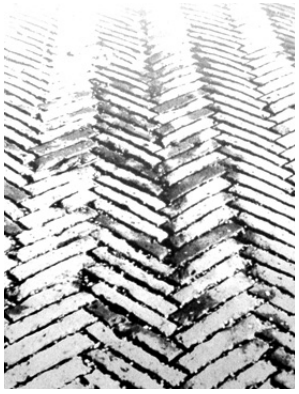
Este proceso orgánico urbano al que Spiro Kostof cataloga como un fenómeno de "sinoesismo"[24], fue claramente paulatino ya que la transformación de este espacio abierto en centro comunal de la ciudad (Il Campo) tomó varios siglos.



Geografía y evolución urbana de la Plaza de Siena, Il Campo

[23] Mumford, Lewis. "La Ciudad en la Historia" (1961) Londres. Segunda edición en castellano en 1979, página 369. Cita completa: "El Planeamiento orgánico no parte de un objetivo preconcebido; va de una necesidad a otra, de una oportunidad a otra, en una serie de adaptaciones que se hacen cada vez más coherentes y significativas, de modo que generan un complejo diseño final que casi no es menos unitario que un plan geométrico prefijado. Ciudades como Siena ilustran a la perfección este proceso".

[24] tenido consecuencias físicas y "dada la naturaleza de las unidades fusionadas, eso es, pueblos tradicionales, el resultado es indudablemente 'orgánico'". Cita original en inglés: "Such administrative arrangements have physical consecuentes, and given the nature of the unnits being merged, that is, tradicional villages, the result is to be 'organic'". Página 59-60.



Il Campo de Siena.
La pavimentación de entramados de ladrillo data de 1346

Porosidad Histórica

La porosidad de Benjamín adquiere otra dimensión en la Piazza del Campo. No tanto por la hiperactividad de Nápoles en donde cada metro cuadrado contiene un sinfín de acontecimientos (la plaza de Siena también, aunque de modo solemne es un lugar multifuncional), sino es por el tipo de actividades que ofrece este espacio que claramente se revela una porosidad de tipo histórica.

Como espacio público contemporáneo recoge los sucesos del presente a la vez que "ofrece todavía hoy la imagen sintética de la vida pública de la ciudad medieval"[25] en donde lo rural y anacrónico del Palio se entrecruza con las últimas tecnologías contemporáneas. Los diferentes períodos históricos se funden en las actividades cotidianas de la plaza.

Sin duda que se hace sugestivo hurgar en esta cronología urbana y preguntarse, tal y como lo hace Mumford, acerca de los alcances de la espontaneidad. ¿Hasta dónde fue capaz el método informal del ensayo y error de definir lo que hoy se observa con embelesamiento en la plaza del Campo?

Se sabe que no fue sino hasta el siglo XIV (1338-1349) "cuando se edificó el Ayuntamiento de Siena –claramente preconcebido–, el gobierno municipal ordenó que los nuevos edificios que se levantaran en la Piazza del Campo debían tener ventanas del mismo tipo"[26]. También se sabe que en el año 1346 la pavimentación y canalización de drenajes en la plaza generó cambios significativos que transformaron aquel relieve agujereado y fangoso sobre el que se establecía el mercado de la carne, en un ejemplar abanico de ladrillos trabados[27].

Pero lo que subyace en su acabado actual es la motivación original que definió los primeros trazos. El trabajo espontáneo y las anteriores discusiones *in situ* entre

[25] Guidoni, Enrico. "Il Campo di Siena" (1971), cita original: "Piazza del Campo offre ancora oggi l'immagine sintetica della vita pubblica della cittá medioevale", página 1.

[26] Mumford, Lewis. "La Ciudad en la Historia" (1961) Londres. Segunda edición en castellano en 1979, página 379.

las partes involucradas, de las que no se encuentran constancia, determinaron decisiones informales que se han perpetuado para siempre en su morfología.

La forma que percibimos es producto de la sobre posición de una alegórica composición radial dividida en nueve partes, adaptada sobre una topografía naturalmente cóncava y de perímetro sinuoso.

La composición actual de la plaza del Campo, desde la textura de su suelo entre concha y abanico hasta su pliegue en orgullosas fachadas perimetrales, es una ejecución propiamente arquitectónica que enaltece el crecimiento orgánico del urbanismo empírico.

1.- La Bombilla, Petare Norte, Caracas
2.- Casbah en Argelia
3.- Siena, Italia

Patrones Orgánicos

Más allá del modelo espacial de crecimiento orgánico materializado en la maravillosa plaza de "Il Campo" en Siena, la idea de Mumford acerca del planeamiento orgánico deja una noción universal y menos idealizada cuando afirma,

[27] Idem. El texo original de Guidoni en el que describe lo que significó pavimentar el Campo dice así: ""In occasione Della selciatura a matón Della parte centrale nel 1346, il mercato del bestiane é trasferito nella piazza sottostante il Palazzo, con lo scoppo evidente di non permettere usi del Campo ormai in adatti e in contrasto con la nuova sistemazione, il fango e le buche della zona centrale sono ormai un ricordo". Página 77.

que su finalidad no parte de un objetivo preconcebido sino de pequeñas adaptaciones que culminan en complejos e indivisibles diseños urbanos.

Los *Patrones Orgánicos* en la ciudad son abordados por Spiro Kostof a partir del contraste entre *ciudades creadas* y las *ciudades crecidas*[28]. Se determina que toda ciudad, por arbitraria que parezca su forma, sigue un orden previo a la ocupación. Ya sea por rasgos naturales geográficos, por antiguas convenciones establecidas, o por la red de compromisos entre derechos individuales y la voluntad común; la variopinta de ejemplos urbanos que presenta Kostof en la *Evolución de Patrones Orgánicos* recorre desde ciudades europeas del Medioevo hasta ciudades contemporáneas latinoamericanas, pasando por el modelo tradicional de ciudad Islámica.

Una definición que enmarca el crecimiento orgánico de la ciudad como fenómeno físico se puede extraer del concepto que desarrolla Leonardo Benévolo a partir de asentamientos medievales[29]. En todos los casos se destaca la espontaneidad, la ausencia de prejuicios y la variabilidad de las construcciones y de la forma urbana. Estas características, según Benévolo, surgen de la falta de medios, de insuficientes conocimientos técnicos, de la urgente necesidad de defensa o supervivencia, y también de un "nuevo espíritu de libertad y confianza. Los nuevos asentamientos –continúa Benévolo– se adaptan con seguridad al ambiente natural y a las ruinas del antiguo ambiente edificado, no respetan ninguna regla preconcebida, siguen con indiferencia las formas irregulares del terreno y las formas regulares de las construcciones romanas; y por último anu-

[28] Kostof, Spiro. "The City Shaped; urban patterns and meanings through history" (1991). En el capítulo 1, "«Organic» Patterns. Planned cities and unplanned" Se hace referencia a Pierre Lavedan y la distinción entre la "Ville Créée"; la ciudad diseñada y predeterminada en su totalidad bajo la supervisión de alguna autoridad; y la "Ville Spontanée", la ciudad crecida que se opone a imposiciones formales y cuyas formas "geomórficas", irregulares, no geométricas y orgánicas son reflejo de una evolución de crecimiento instintivo.

[29] Benevolo, Leonardo. "Diseño de La Ciudad – 3. El Arte y la Ciudad Medieval" (1977) En esta definición de crecimiento orgánico, Benévolo se refiere tanto a comunidades urbanas como a las aldeas rurales. Página 10.

lan cualquier diferencia entre naturaleza y geometría, es decir; deforman con pequeñas irregularidades las líneas precisas de los monumentos y calles antiguas y simplifican las formas imprecisas del paisaje, siguiendo las líneas generales de perfiles montañosos, de los valles y de los cursos de agua" (BENEVOLO 1977: 10).

A partir de aquí se podrían categorizar algunos patrones principales de crecimiento orgánico que giran entorno a la apropiación de infraestructuras precedentes, ya sean edificaciones o trazados urbanos, y a la adaptabilidad geográfica y específicamente topográfica.

En todos los patrones subyace sin embargo, la tendencia natural a la densificación, que está estrechamente vinculada a las necesidades de defensa y supervivencia. En los asentamientos orgánicos es muy frecuente la existencia de límites físicos que responden a este tipo de necesidades a la vez que contienen en su interior las alteraciones y progresiones urbanas. La imposibilidad de crecer en extensión causa el sacrificio de un espacio público que tiende a estrangularse y a reducir considerablemente sus dimensiones en favor de las exigencias de las edificaciones individuales. La falta de planificación infraestructural, sumada a la potencial densificación, conduce a la inaccesibilidad, insalubridad espacial e inseguridad urbana.

A continuación se propone una lectura de la informalidad urbana actual en el ámbito de los patrones de crecimiento orgánico. De este modo, la apropiación de estructuras edificadas, la incorporación sobre trazados urbanos preexistentes, la adaptabilidad topográfica y sobre todo la tendencia a la densificación, se consideran el lugar común para relacionar las estructuras urbanas informales de la ciudad de Caracas con determinadas situaciones urbanas medievales en Europa y el mundo Islámico. Este recorrido estará siempre acompañado del omnipresente modelo autoritario; por su legado construido, sobre el que se asientan los crecimientos orgánicos, y por sus continuos ímpetus por establecer el orden.

Dentro del tejido urbano de Florencia se inscribe el antiguo coliseo que fué apropiado por nuevas construcciones destinadas a usos cotidianos.

"Dentro de éste edificio de una santidad antigua, ahora se había establecido una panadería con una entrada a un lado; por todas partes los restos de grandeza y divinidad antiguas se han puesto a la disposición de las necesidades más pequeñas de nuestros días".[30]

Los patrones de crecimiento orgánico son considerados entonces como un fenómeno físico que adquiere dimensiones específicas al desarrollarse en una determinada cultura. La atención se presta a los espacios urbanos que resultan de este fenómeno.

Apropiación de Infraestructuras

El decaimiento de poderosas civilizaciones, el consecuente abandono de infraestructuras y el resurgir de nuevos conglomerados humanos necesitados de abrigo y protección se combinan rutinariamente en los procesos urbanos.

Al final de la *pax romana*, en la ciudad de Nimes, el anfiteatro fue tomado como una fortaleza dentro de la cual se instaló una pequeña ciudad medieval de 2000 habitantes[31] que utilizaron la estructura existente para proporcionar seguridad y se aprovecharon de ella para apoyar sus modestas construcciones.

De igual manera la apropiación del coliseo en Florencia dejó su impronta en el trazado urbano de la ciudad. Tanto la silueta del antiguo monumento como su estructura física permanecen, hoy en día, perfectamente reconocibles y en un estado de fusión con la ciudad.

---

[30] Hawthorne, Nathaniel. "The Marble Faun: or the Romance of Monte Beni" (1860). En este pasaje de la novela, Hawthorne se refiere al Templo de Minerva en Roma. La cita original ha sido extraída de la página 191: "Within this edifice of antique sanctity, a baker´s shop was now established, with an entrance on one side; for, everywhere, the remains of old grandeur and divinnity have been made available for the meanest necessities of to-day".

[31] Este fenómeno lo recoge Aldo Rossi en "La Arquitectura de la Ciudad" (1966) en el capítulo II *Los elementos primarios y el área* (Tensión de los elementos urbanos).

El mismo fenómeno ha sucedido en muchas otras ciudades, en donde las pequeñas poblaciones informales que permanecieron vulnerables a las vicisitudes del destino se apoyaron sobre los robustos muros de coliseos, anfiteatros o hipódromos, para establecer sus nuevos amparos y protegerse del mundo exterior. Así mismo, las grandes estructuras de puentes han servido de base para la construcción de pequeñas edificaciones que ocuparon hasta el límite el espacio central útil de circulación y se proyectaron en voladizos hacia el exterior.

En la ciudad de Caracas, como en otros casos latinoamericanos, la informalidad urbana ha demostrado esa capacidad de apropiación que arremete sobre infraestructuras propias de un período de visión totalitaria y de vocación modernizadora. De esta manera los espacios residuales generados por autopistas y viaductos, o edificaciones que por circunstancias determinadas han quedado en el abandono, han sido apropiados por habitantes necesitados de refugio y protección.

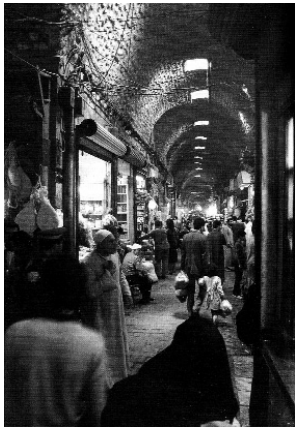
1.- El Helicoide (1955), Caracas. Este macro edificio no sirvió nunca a su propósito original, sus usos son irregulares y se expone permanentemente al acecho del crecimiento urbano informal.
2.- La ciudad de Arles construída dentro de su antiguo Coliseo.

Un ejemplo en este sentido se puede extraer al observar la deriva de la que fue objeto el proyecto *El Helicoide*, diseñado por los arquitectos Jorge Romero, Dick Bornhorst y Pedro Neuberger. Para el año 1955 ya casi se habían culminado las obras de este macro proyecto que representaba en plenitud el espíritu de la modernidad.

La idea era rematar una de las “siete colinas”, a partir del Jardín Botánico, con un gran edificio recreacional que se escalonaba junto con la topografía. Se contrató a una empresa de excavaciones cuya tecnología no tenía precedentes en el país. El edificio de hormigón se diseñó en función del coche y por ello su forma helicoidal, de manera que se pudiera ascender y descender por medio de rampas estacionamientos que permitían aparcar y circular sin la incomodidad

de un cruce de vías. Se previeron ascensores que se desplazaban diagonalmente acorde con la pendiente natural. En suma: fue un proyecto "inobjetablemente moderno futurista"[32] que súbitamente se encontró en el abandono debido a un drástico cambio de poder político incapaz de darle continuidad. Desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy, sus usos han sido intermitentes y disgregados.

Los asentamientos informales que circundan esta construcción, se han plegado progresivamente hacia él hasta comenzar a ocupar los espacios que constituyen la base física del edificio. La estructura colosal está actualmente expuesta al asecho de las necesidades básicas de una población informal que, a través de pequeñas adaptaciones, se apropia de sus espacios de manera orgánica asumiendo la infraestructura precedente casi como un mero accidente geográfico.



El Suq de Aleppo en Siria, discurre a lo largo de la gran vía principal de la antigua ciudad romana.

Incorporación a Trazados Urbanos

La ocupación informal de un trazado urbano preexistente sucede de manera similar a la apropiación de infraestructuras. La estructura urbana de la ciudad islámica de Aleppo, en Siria, se construyó sobre el antiguo trazado rectilíneo de la ciudad Helénica-Romana de Beroe, que fué "gradualmente transformada y adaptada a las necesidades de los nuevos ocupantes, aún sin perder completamente la evidencia del modelo previo"[33].

La estructura urbana original estaba constituida por un monumental eje lineal que vinculaba espacios abiertos, ágoras y foros, cuyos perímetros estaban defi-

[32] Niño Araque, William en "Ciudad Definitiva. Un Paisaje Plenamente Moderno, 1950-1958" extraído de "Santiago de León de Caracas, 1567-2030" Arráiz Lucca, R. et. al. 2004.

[33] Bianca, Stefano. "Urban Form in the Arab World. Past and Present" (2000) Londres. La cita original es en inglés: "Aleppo´s special carácter is due to the fac. that the Islamic city structurewas built on a rectilinear Roman-Hellenistic framework which, since the Umyyad period, was gradually transformed and adapted to the needs of the new occupants, yet without completely losing the evidence of its previous pattern, particulary in the central districtis of the walled city". Página 303.

nidos por grandes edificios y *stoas* aporticadas que filtraban el exterior. Ésta estructura urbana se encontró progresivamente despojada de sus habitantes creadores y a la merced de una sociedad islámica que se apropió del tejido urbano de forma gradual, difuminando los ejes imperiales al ramificarse horizontalmente. Miles de pequeños nichos y células comerciales desplegaron sus contenidos transformando espacios amplios y rectilíneos en una red de pasillos laberínticos parcialmente cubiertos. Artefactos arquitectónicos efímeros de pequeñas dimensiones se vieron dueños de una infraestructura colosal.

Los comerciantes, que por naturaleza buscan su mayor beneficio al ubicarse en aquellos espacios que absorben mayor movimiento de gente se apoderaron de aquella gran vía principal de la ciudad original. Ese espacio recto, procesional, empedrado, abierto al cielo, de profundas perspectivas y solemnes columnatas de doble hilera, fue ocupado por los comerciantes que se instalaron progresivamente entrecruzando las alas laterales y el ala central, desdibujando la unidireccionalidad y reduciendo la gran escala a pequeños pasajes paralelos apenas conectados entre sí. La avenida dejó de ser utilizada por vehículos y pasó a ser de uso exclusivamente peatonal, mientras que la disposición informal y provisional de tarantines comerciales fue progresivamente asumida como un hecho que se hubo de formalizar.

1.- La ciudad Islámica de Aleppo se incorporó al trazado urbano original de la ciudad romana.
2.- Planta del Suq en Aleppo en donde se perciben los nichos de pequeños comercios dispuestos de manera irregular entre las columnatas y muros rectilíneas de la antigua vía romana.

1.- La Plaza Caracas (1949 - 1951). La arquitectura moderna representada en este espacio cívico del complejo *Centro Simón Bolívar*.
2.- Vista de la Plaza Caracas y el *Centro Simón Bolívar* en la década de 1950.
3.- Vista de la Plaza Caracas y el *Centro Simón Bolívar* en la década de 2000, ocupada por *buhoneros* y todo tipo de comercio informal.

De este modo la ceremonial vía romana se transformó, sin borrar por completo su trazado original, en el mercado de Aleppo (suq), que fue cubierto por una estructura de bóvedas bajo la cual discurre, aún hoy, una secuencia de breves y densos espacios cubiertos en donde la economía informal propicia encuentros, discusiones e intercambios consecutivamente.

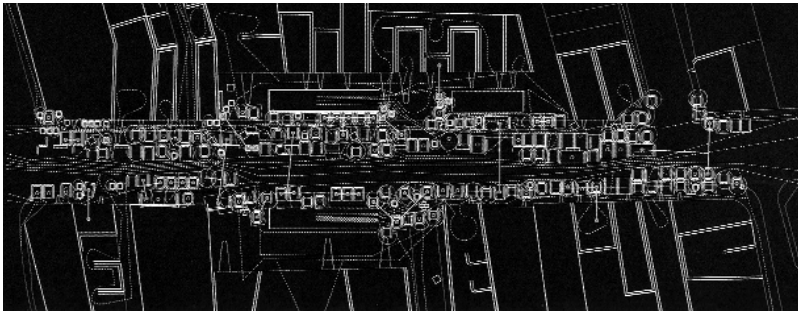
La incorporación del comercio informal sobre el trazado urbano preexistente es una realidad dinámica en la ciudad contemporánea latinoamericana. En Caracas son varios los ejemplos que pueden describir este proceso.

El trazado romano que precedió a la ciudad islámica de Aleppo sostenía espacios monumentales que podrían volver a ser equiparados con algunas obras heroicas propias del movimiento moderno.

La Plaza Caracas es el principal espacio público ofrecido por una de las obras modernas de mayor rotundidad y claridad formal. Su composición "combina magistralmente una disposición axial, monumental y neoclasicista con una solución volumétrica funcionalista, plenamente moderna, racional y corbusiana"[34].

[34] La Plaza Caracas es el espacio cívico del *Centro Simón Bolívar* (1949-1951), Es una obra colosal diseñada por el arquitecto Cipriano Domínguez que, siguiendo las pautas axiales del anterior *Plan Rotival*, modificó el centro histórico de Caracas al imponerse en lo que existía sobre seis de las manzanas que conformaban la retícula original de la ciudad. Su composición, como la describe William Niño Araque, (en el catálogo de la exposición "Wallis, Domínguez y Guinand, Arquitectos de una época" presentada en la Galería de Arte Nacional en Caracas, Venezuela en 1998).

En este complejo arquitectónico los conceptos del lleno y el vacío están concebidos como elementos singulares que se complementan al tiempo que mantienen su autonomía formal y geométrica. La plaza es un plano continuo y horizontal de planta rectangular, sin árboles, de suelo duro y reticulado, ubicada sobre el eje de simetría que domina al complejo de edificios. El espacio se delimita en su sentido longitudinal por unos cuerpos bajos a ambos lados, de ocho niveles, que van aumentando su altura hasta culminar en sendas torres de 120 metros de altura cada una.



Planta del Boulevard de Sabana Grande en Caracas con la distribución espacial del comercio informal

Los *buhoneros* que llevan a cabo el comercio informal en Caracas se han apoderado itinerantemente de este espacio monumento cívico.

La austeridad de la plaza se ha visto sustituida por un despliegue de puestos informales que generan cobertizos y circuitos laberínticos con muy pocas vistas a cielo abierto. Los comercios no solo han ofrecido cualquier cantidad de productos materiales sino que también han improvisado una infraestructura mediante la cual se hace posible instalar cocinas y servicios sanitarios que modifican su condición de temporalidad en una amenaza de perpetuación indefinida.

Este fenómeno se repite también en un espacio público de Caracas que ha sido producto de una continua evolución más que de un proyecto urbano autoritario.

A comienzos del siglo XX la carretera de Sabana Grande sugería la expansión de la ciudad hacia el este del valle de Caracas. Su condición de carretera se transformó en avenida principal que a su vez, en el año 1983, dejó de servir al coche para convertirse en un boulevard peatonal al que se conoce hoy como el Boulevard de Sabana Grande.

Boulevard de Sabana Grande tomado por el comercio informal.

Al contrario de la Plaza Caracas, este boulevard representa al espacio urbano tradicional. Sus 3 kilómetros de largo, dotados de mobiliario urbano, bancos, pérgolas, farolas, cabinas telefónicas y árboles, absorben los intensos flujos de gente al tiempo que sirven como extensión de los comercios formales situados en las plantas bajas de los edificios residenciales y de oficinas que constituyen su borde urbano.

Es un espacio amplio y lineal aunque de morfología irregular. Su ancho oscila entre los 20 y los 30 metros. Las alturas y los retiros de los edificios laterales son muy variables. Su recorrido presenta visuales dinámicas y perspectivas oblicuas, sin embargo, la incorporación informal ha modificado notablemente el paisaje urbano.

Los artefactos, productos y techos ligeros de la continua sucesión de *buhoneros* reducen el alcance visual, tamizan la luz natural y densifican el espacio continuo hasta reducirlo a múltiples micro espacios.

La lógica empírica los lleva a utilizar todo lo que esté al alcance de la mano y que pueda ser útil, por ello, el mobiliario urbano invierte su función original para servir al buhonero. Los postes de luz pasan a formar parte del pequeño tinglado, los cobertizos de lona se fijan a los bancos o a las cabinas de teléfono que a su vez soportan mostradores de artículos comerciales. La logística del almacenaje de productos o la adjudicación de puestos de venta lo determina un espontáneo ente organizador llamado *la coordinadora*[35] .

Esta inercia de necesidades temporales y permanentes, en un espacio dinámico que no desprecia situaciones transitorias sino que las utiliza, encarna al París medieval descrito por Richard Sennett en donde “la utilización flexible del espacio surgió en conjunción con la corporación, una institución con derecho a cambiar sus actividades con el paso del tiempo. El tiempo económico discurría en la

[35] Los patrones operativos del comercio informal en el Boulevard de Sabana Grande han sido estudiados por Sabine Müller y Andreas Quednau, y recogido bajo el título *Urban Practices-Tactical Spatialization*, publicado en “Informal City, Caracas Case” (2005).

búsqueda de oportunidades y el aprovechamiento de los acontecimientos imprevistos. La economía impulsó una conjunción del uso funcional del espacio y la utilización oportunista del tiempo"[36].

Los asentamientos informales en la ciudad de Caracas se adaptan flexiblemente a las pendientes topograficas sobre las cuales se asientan

Flexibilidad Topográfica

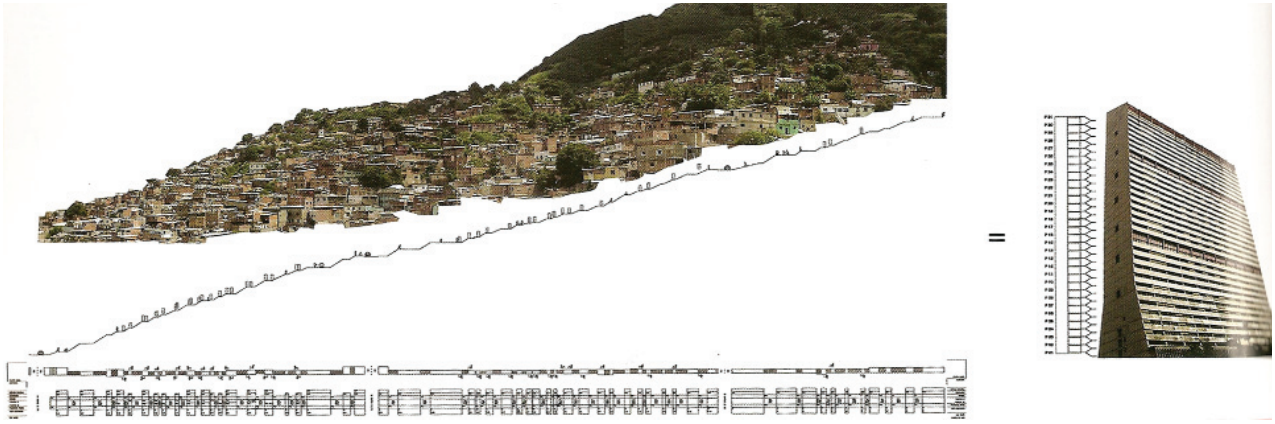
En los dos casos anteriores, tanto la apropiación de infraestructuras como la incorporación de trazados urbanos, se aprecia la forma en que el crecimiento orgánico asume las obras preexistentes como un hecho geográfico, sin embargo; en ninguno de los casos se aprecia este fenómeno con mayor nitidez como cuando realmente los asentamientos informales se apoderan de un evento natural.

El crecimiento orgánico tiene la capacidad natural y flexible de seguir los contornos de las curvas de nivel y de reproducir los relieves topográficos sobre los cuales se asienta.

El abanico de referencias urbanas orgánico-topográficas abarca ejemplos muy diversos. El *Rol de la Topografía*[37] es uno de los principales puntos que explican

[36] Sennett, Richard, "Carne y Piedra. El Cuerpo en la Civilización Occidental" (1994) Madrid. Pag. 202.

[37] Los textos históricos relativos a la *ciudad orgánica* hacen mención a la preponderancia de la topografía sobre el hecho urbano. Este breve repaso hace alusión a Spiro Kostof en "The City Shaped, Urban Patterns and meanings through history", dentro del primer capítulo "Los Patrones orgánicos" le dedica un apartado al "Rol de la Topografía".



1.- En los asentamientos informales el recorrido que describe una sola escalera, entre zigzagueos y tramos continuos puede alcanzar más de 100 metros de altura.
2.- (página opuesta) Planta y secuencia fotográfica del desarrollo de una típica escalera pública en un asentamiento informal

la evolución de los patrones orgánicos; en él se combinan una variopinta cultural que reúne a ciudades latinoamericanas como Rio de Janeiro y Valparaíso, con ciudades Helénicas como Halikarnassos, o con la gama de ciudades medievales europeas que ocuparon las colinas y perfiles montañosos. El caso de la ciudad de Nápoles es también reconocido como un pendón actual de una conducta urbana universal que utiliza las insinuaciones topográficas del entorno natural. En líneas generales, los modelos en este ámbito de crecimiento orgánico recuerdan las imágenes de la porosidad de Nápoles en donde la arquitectura funciona como escenario y fondo de un gran teatro de espacios urbanos que discurren entre escaleras, rampas, balcones, terrazas, plataformas a diferentes niveles, callejones y todo tipo de micro eventos.

Los asentamientos informales de Caracas se han relacionado en anteriores estudios con modelos urbanos de topografía semejante[38], como el caso de los poblados griegos sobre relieves irregulares, la ciudad en pendiente de Valparaíso en Chile y el caso de los asentamientos irregulares en Las Palmas de Gran Canaria.

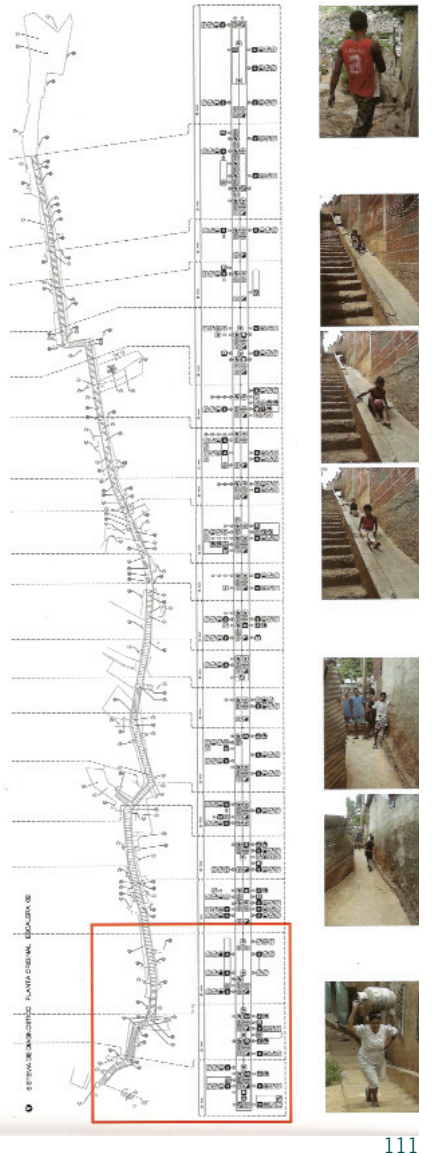
[38] Peña de Urbina, Marisabel "El Carmen, sobre la naturaleza del Vacío en los tejidos urbanos informales" (2003). Trabajo de ascenso. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Sector Estudios Urbanos, Cátedra de Diseño Urbano, Instituto de Urbanismo.

El caso de Grecia ofrece una virtud particular en cuanto a la integración de sus tejidos urbanos que a través de patrones arquitectónicos cúbicos superan las dificultades topográficas. El modelo Chileno ofrece soluciones tecnológicas eficientes para salvar la diferencia de cotas. Y el modelo Canario se asemeja a los asentamientos informales de Caracas por lo disgregado de su tejido urbano y por su condición de marginalidad frente a otra realidad urbana formal.

Los crecimientos espontáneos en Caracas se establecen sobre laderas de difícil acceso y construcción debido a la necesidad de sobreponerse a los parámetros urbanos legales. En los asentamientos informales el recorrido que describe una sola escalera, entre zigzagueos, descansos, pasajes, giros y tramos continuos, puede alcanzar más de 100 metros de altura.

De acuerdo con los datos topográficos recogidos en “Un Plan para los Barrios de Caracas” (BALDÓ, VILLANUEVA, 1998), el promedio de las pendientes ocupadas por los asentamientos informales supera el 38%. Más de la mitad de los asentamientos se encuentran en pendientes superiores al 40%. Y casi el 17% de la superficie ocupada supera el 64% de pendiente, es decir llega a los 33º de inclinación. Las zonas de alto riesgo geológico comprenden el 13% del área ocupada. De este porcentaje, el 8,4% es susceptible de estabilización con obras de ingeniería correctiva y preventiva, y solo 4,67% se encuentran en estado insostenible y requieren desalojos.

Los sistemas de circulación vehicular, que resultan de una forma operativa espontánea limitada a lo particular, se distribuyen sobre la difícil superficie topográfica sin una visión general de redes y circuitos con la cual abarcar eficientemente todo el asentamiento. Los recorridos son frecuentemente truncados por calles ciegas. El crecimiento orgánico es por definición una suma de pequeñas construcciones



que se ajustan a situaciones particulares y transcriben inconscientemente el contexto sobre el cual se establecen. Sin embargo, esa corta visión que se ajusta a las particularidades de lo inmediato tiende a imposibilitar una visión de futuro en la que se contemplen alternativas globales, propias de la planificación, con las cuales resolver simultáneamente los problemas de accesibilidad y de dificultad topográfica.

Calle peatonal en Baghdad, Irak. La densificación informal se percibe en la estrangulación espacial que generan los voladizos de los pisos superiores al ocupar el espacio de la vía pública.

Densificación

En los tres casos de patrones de crecimiento orgánico que se han expuesto anteriormente se manifiesta, con mayor o menor evidencia, la tendencia natural a la densificación. Las dificultades de expansión territorial conducen a una progresiva compresión, no planificada, del espacio urbano informal. El colapso de espacio y de aire cultiva una competencia reflejada en inseguridad urbana a la vez que acelera los problemas de salubridad.

En el transcurso de la Edad Media, tanto en Europa como en el mundo árabe se manifiesta la tendencia de los edificios a invadir cada vez más las calles, puentes y todo tipo de espacios abiertos, y los intentos de regulación de esta estrangulación gradual fueron poco afortunados.

En el contexto islámico, los accesos públicos a inmuebles particulares pasaron a ser tortuosos recorridos fragmentados en una sucesión de jerarquías espaciales. Sus densos barrios residenciales se “tragaron” el espacio de la calle hasta convertirlo en corredores de acceso privado (Bianca 2000).

La vida urbana en el mundo islámico se basa en sus fuertes tradiciones; en el respeto a las costumbres, a la propiedad y a la privacidad visual. Las normas urbanas permiten todo aquello que no amenace a las prácticas sociales establecidas.

Se podría decir que prácticamente todo el proceso de construcción de la ciudad se sostiene por reglas implícitas basadas en la observación y en las convenciones informales, sin embargo; algunas leyes y códigos de edificabilidad se reco-

gen en textos religiosos como el Corán –*Qur´an*– y en el volumen de tradiciones llamado *Sunnah* que literalmente significa el *camino pisado*. En ellos se especifican medidas mínimas para las calles, a lo ancho y alto, en función del paso de camellos, se determinan restricciones en el plantado de árboles, se define como propiedad compartida a las calles ciegas o *cul-de-sac*, y otra serie de sucesivas variables que se aplican sobre todo por transmisión de generación en generación.

Una lógica de densificación orgánica que se hace perceptible fácilmente en el contexto islámico, consiste en que los espacios mas reducidos y tortuosos son los que conducen al interior de los barrios exclusivamente residenciales, mientras que en la medida en que el tejido urbano se acerca a los centros de comercio, o los bazares, las vías secundarias y principales adquieren progresivamente mayores dimensiones. Muchos callejones ciegos se producen para evitar el encuentro directo entre una vía principal y otra recluida a las viviendas. De este modo la medina laberíntica termina siendo bastante racional después de todo.

Las vías públicas se estrechan al máximo en favor del espacio privado

La debilidad del espacio público de la calle sigue estando sujeta a una fragilidad dependiente de continuas negociaciones y redefiniciones. Los edificios crecen hacia fuera, por encima, se traban y se diversifican. El principio que predomina es que las construcciones antiguas tienen prioridades sobre las nuevas, que toda intervención urbana sucede poco a poco y siempre en función de lo que había (KOSTOF 1991: 63).

La típica sucesión espacial en los asentamientos medievales europeos de rápido crecimiento, según Mumford, partía de los jardines que sobrevivían las nuevas construcciones, luego se convertían en cementerios, ya que eran los únicos espacios disponibles para este fin dentro del recinto amurallado, hasta que la densidad de población obligaba a utilizar los cementerios como lotes de vivienda. Los pisos superiores de los edificios, como apunta A. E. J. Morris, "fueron aumentando sus vuelos sobre la calle hasta el extremo de que llegó a ser literalmente posible estrecharle la mano desde una ventana al vecino de enfrente. Así la ciudad medieval adquirió su tradicional ambiente callejero, con su intimidad,

Calle medieval en Bergen, Noruega. Los voladizos de las viviendas recortan el espacio público en su sentido vertical.

su *romanticismo* (…) y sus repetidas sorpresas visuales"[39]. Este escenario romántico es transformado rutinariamente y de manera diametral, a raíz del consumo desmedido del espacio que conduce a conflictos, disputas y a una especie de generalizada anarquía urbana. Los espacios urbanos del París medieval, según Philippe Contamine[40], eran laberintos de calles estrechas y retorcidas, callejones y patios sin salida, pequeñas plazas con pocas vistas amplias y edificios que se encimaban sobre la calle obstaculizando el paso. "Los constructores levantaron lo que les permitieron, los vecinos se enzarzaron en luchas legales contra las construcciones de los demás y a menudo actuaron brutalmente valiéndose de bandas de maleantes que echaban abajo la obra del vecino"[41].

Aire, espacio y saneamiento, se fueron carcomiendo en la evolución urbana medieval que comenzó con toscas instalaciones sanitarias incapaces de mantener el ritmo de la creciente población.

Las "prácticas que resultan absolutamente innocuas en una pequeña población rodeada de campo abierto en abundancia –dice Mumford– se convierten en inmundicias cuando el mismo número de personas se apiña en una sola calle". En Edimburgo a finales de la edad media, se erigieron edificios de inquilinos que aumentaron la altura de los mismos, con lo cual la negligencia hizo que los habitantes arrojaran sus excrementos a la calle directamente.

Con la imposibilidad de extenderse más allá de los rotundos límites urbanos, con las edificaciones alcanzando el máximo de la altura permitida por sus propios sistemas constructivos, a veces inseguros, y con los espacios clausurados hasta

---

[39] A. E. J. Morris "Historia de la Forma Urbana, desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial" (1995). Página 108.

[40] Contamine, Philippe. *Peasant Hearth to Papal Palace: The Fouteenth and Fifteenth Centuries* en "A History of Private Life", vol. II: Revelations of Medieval World, ed. Duby y Ariès. Página 439.

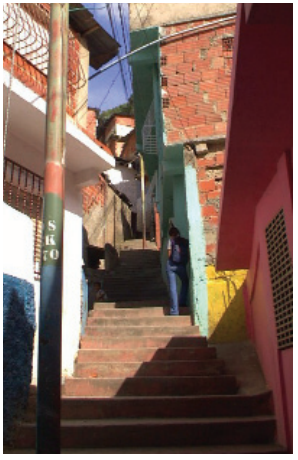
[41] Sennett, Richard, "Carne y Piedra. El Cuerpo en la Civilización Occidental" (1994) Madrid. Página 207. En esta cita Senett hace alusión al anterior comentario acerca de Contamine.

el extremo; la desidia y la impotencia hicieron que se cometieran graves atentados contra la higiene.

Para culminar una descripción que pudiera ser interminable en cuanto a los efectos de la densificación en el espacio público informal y establecer nuevamente un contacto con los vigentes asentamientos informales de crecimiento orgánico se propone la lectura de un pasaje escrito por Alejo Carpentier en el que se trasciende oportunamente el ámbito de densificación incurriendo en paralelismos sociales. En su historia novelada *El Arpa y La Sombra* se utiliza como narrador a Cristóbal Colón quien relata su primer viaje a América y su regreso a España cargado de obsequios para los reyes, entre los que se cuentan siete indígenas que le describen a Colón algunas impresiones urbanas del mundo medieval del siglo XV, España, 1498:

"… pronto murieron todos. Como murieron, pocos días después de haber sido bautizados –quien del pecho, quien de sarampión, quien de diarreas– seis de los siete indios que ante los tronos había exhibido. Por Dieguito, el único que me quedaba, supe que esos hombres ni nos querían ni nos admiraban: nos tenían por pérfidos, mentirosos, violentos, coléricos, crueles, sucios y malolientes, extrañados de que casi nunca nos bañáramos, ellos que, varias veces al día, refrescaban sus cuerpos en los riachuelos, cañadas y cascadas de sus tierras. Decían que nuestras casas apestaban a grasa rancia; a mierda nuestras angostas calles; a sobaquina nuestros mas lúcidos caballeros, y que si nuestras damas se ponían tantas ropas, corpiños, perifollos y farfalás, era porque, seguramente, querían ocultar deformidades y llagas que las hacían repulsivas –o bien se avergonzaban de sus tetas, tan gordas que parecían prestas a saltarles fuera del escote. Nuestros perfumes y esencias –también el incienso– los hacían estornudar; se ahogaban en nuestros aposentos, y se figuraban que nuestras iglesias eran lugares de escarmiento y espanto por los muchos tullidos, baldados, piojosos, enanos y monstruos que en sus entrañas se apiñaban. Tampoco entendían por qué tanta gente, que no era de tropa, andaba armada, ni cómo tantos señores ricamente ataviados podían contemplar, sin avergonzarse, de lo alto de sus relumbrantes monturas, un perpetuo y gimiente muestrario de miserias, purulencias, muñones y andrajos."

Los efectos recíprocos de la sociedad y la densidad urbana de crecimiento orgánico en la América del siglo XXI, en Caracas, no distan mucho de aquella per-



Escalera pública en el barrio Julián Blanco, Petare Norte, Caracas.

Pasaje público en el barrios Julián Blanco, Petare Norta, Caracas. Los voladizos de las viviendas techan parcialmente al espacio público.

cepción virgen del indígena americano en el mundo medieval. Algunas reflexiones de orden social se podrían extraer del también denso pasaje de Carpentier.

La violencia urbana es un tema que se encuentra al principio, centro y final de cualquier conversación que gire en torno al barrio de crecimiento espontáneo. Cuantiosas referencias bibliográficas y una colección inagotable de recortes de prensa servirían para demostrar que aquella situación en la que – […] *tanta gente que no era de tropa andaba armada*– como describe Carpentier, no es un caso extraño en asentamientos de crecimiento orgánico en Hispanoamérica.

Así mismo, las diferencias socio económicas tan marcadas en sociedades contemporáneas latinoamericanas, producto de una injusta distribución de riquezas, se puede proyectar por ejemplo, en la España de hace cinco siglos en la cual – […] *tantos señores ricamente ataviados podían contemplar, sin avergonzarse, de lo alto de sus relumbrantes monturas, un perpetuo y gimiente muestrario de miserias, purulencias, muñones y andrajos*– .

Los asentamientos urbanos informales de Caracas son un muestrario de marginalidad e injusticias de todo tipo. Ellos se asientan sobre una topografía de laderas y colinas, anteriormente analizadas, que los hacen evidentemente visibles desde todos los puntos de la ciudad, incluyendo aquellos sectores más enriquecidos.

Una parte de la sociología urbana ha asumido esta consecuencia topográfica como un "progreso" porque revela una ineludible realidad que reclama algún tipo de actuación[42]. Esta postura infiere aquello que Mumford detectó como uno de los males generados por la separación de usos y el deseo de una vida en pri-

[42] El sociólogo urbano Jordi Borja, refiriéndose a las bases cartográficas en Latinoamérica que obvian la existencia de asentamientos urbanos informales dice: "Una de las ventajas dentro de todo que tienen aquí, es que muchos de estos barrios, de estas poblaciones de invasión, es que por la topografía de la ciudad se ven. Estando en Caracas no puedes prescindir del hecho que existen los barrios y los ranchos y esto ya es un progreso. Es un progreso democrático que se vean porque de alguna forma impelen a actuar". Cita extraída de *Ciudadanía y Espacios Públicos* en "I Concurso de Ideas. Propuestas urbanísticas de habilitación física para zonas de barrios, Petare y La Vega (Caracas)". Página 30.

vado en el ámbito doméstico medieval. Es decir, pareciera que es de agradecer que la topografía sirva de reflejo social "… porque cuando las conciencias se vuelven tiernas –como dice Mumford– resulta más fácil ser inhumano con aquellos a quienes no se ve"[43]. La densificación urbana de la injusticia social está siempre presente en el espacio de Caracas reclamando ser incorporada.

Algunos datos relativamente recientes pueden cuantificar los índices de densificación en los asentamientos de crecimiento orgánico en Caracas, y de esta manera establecer una correlación con los efectos producidos en el espacio urbano. Para ello se hace imperativo recurrir a datos que relacionen las variables de población con variables de extensión territorial.

Para evaluar en términos numéricos la tendencia de densificación en los asentamientos urbanos informales, se relacionó su tasa interanual de crecimiento poblacional con su tasa interanual de crecimiento en área de superficie[44].

Los resultados que arrojaron estos cálculos demuestran que la tasa interanual de densificación, en el ámbito urbano informal metropolitano de Caracas, alcanza el 1,78%. Es decir, del 2,45% que representa el crecimiento global en los asentamientos informales, el 1,78% corresponde a la densificación. Con ello se confirma la teoría de que los procesos de crecimiento espontáneo en la ciudad se producen más por densificación que por extensión[45].

En este sentido, se pueden identificar algunas repercusiones que la densidad ejerce sobre el espacio urbano. El promedio del sistema de circulación vehicu-

La falta de espacios públicos y redes vehiculares es uno de los principales problemas de la densificación en asentamientos informales

[43] Mumford, Lewis. Capítulo X *El Orden Doméstico en la Ciudad Medieval* en "La Ciudad en la Historia" (1961) Londres. Segunda edición en castellano en 1979, página 348.

[44] Baldó, Josefina. Villanueva, Federico. "Un Plan para los Barrios de Caracas" (1998). En el capítulo 3 *Determinación de las Características y Niveles de Urbanización*, en el apartado 3.2 *Tendencias de Crecimiento* se evalúan las tendencias de densificación.

[45] Bolívar, Teolinda. "Problemas de la Densificación de los Barrios Caraqueños y sus consecuencias" (1991) Informe primera etapa, Sector de Estudios Urbanos, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

lar representa un área de apenas el 5,86% (92 metros por hectárea) del área total ocupada. La insuficiencia del sistema vial se pone de manifiesto cuando se contrasta con el 10% (125 metros por hectárea) que representa el mínimo establecido para alcanzar las condiciones físicas suficientes y asociables a cierta calidad de vida urbana[46].

Las consecuencias de la densidad en el ámbito de salubridad son directas y están muy relacionadas con los escasos e improvisados servicios infraestructurales que tienden a colapsar, causando acumulación de basura y la transformación de cauces naturales en cloacas y vertederos de desechos que contaminan, producen malos olores y amenazan la salud de sus pobladores.

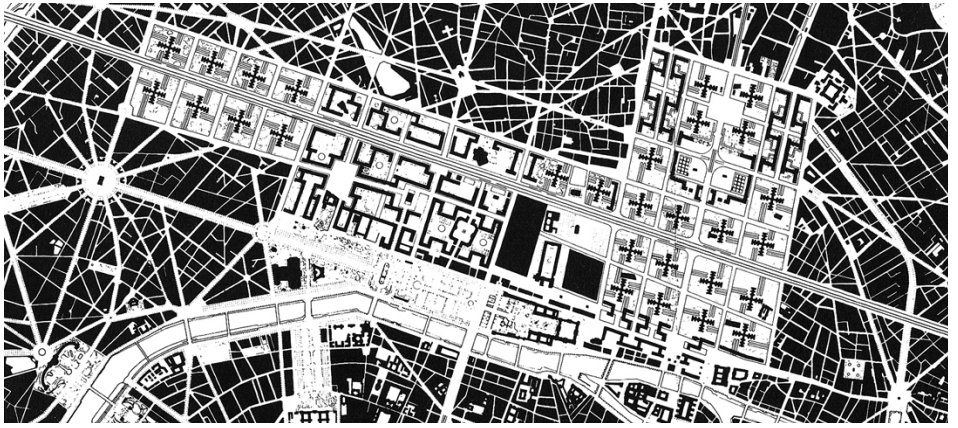
Para conocer la urgencia en este sentido se puede hacer referencia a la proporción de recursos que los planes de habilitación física destinan a este propósito. De la inversión total contemplada en los planes para la habilitación física de asentamientos urbanos informales, el 63% (2.450 millones de dólares) está destinado a obras locales y metropolitanas de vialidad y drenaje, acueductos, cloacas, electrificación y alumbrado en áreas públicas[47].

El espacio urbano peatonal, en la voz más que autorizada de Teolinda Bolívar, sobre todo en términos de densificación informal, describe aquel mundo de callejones oscuros y lúgubres como un conjunto de casas adosadas unas a otras que obstruyen las veredas hasta el extremo de dificultar el paso de una sola persona. El crecimiento vertical y los vuelos de los pisos superiores acaban techando unos callejones cargados de penumbra y humedad. “El ritmo de construcción es muy alto y aunque uno se pregunta hacia dónde podrán crecer esas casas, los montones de arena en las veredas, los tobos de cemento que vienen y van, la mezcla, el martilleo, hacen pensar que se está reconstruyendo la agru-

[46] Taller de Vivienda, Escuela de Arquitectura, Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción (IDEC). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela (1986-1993).

[47] Baldó, Josefina. Villanueva, Federico. *Los Barrios: Problemas y Soluciones* en “Caracas, Memorias para el Futuro” (1995) Imbesi, Giuseppe y Vila, Elisenda; compiladores.

pación completa" (BOLÍVAR 1994: 53,54). Así se van construyendo las veredas y escalinatas que conforman la laberíntica trama de vialidad peatonal que para los lectores europeos –como dice Bolívar– puede ser pertinente evocar las callejuelas en pendiente de la parte vieja de Nápoles[48]. Todo tipo de funciones y combinaciones espaciales se extienden a lo largo de espacios que se abren y se cierran generando una gama usos híbridos que definen la condición de porosidad entre lo público y lo privado.



El Espacio Urbano Moderno

Le Corbusier, Plan Voisin, 1924

Bajo argumentos funcionalistas, avances técnicos, justificaciones económicas, visiones políticas y fundamentos en el urbanismo numérico; el Plan Voisin de Le Corbusier pretendía "raspar" varios kilómetros cuadrados de un centro de París

TABULA RASA

"Desearía que el lector pudiera, mediante un esfuerzo de su imaginación, concebir en qué consiste este nuevo tipo de ciudad en altura; que conciba que todo ese hormigueo hasta ahora adherido al suelo como una costra árida, es raspado, extraído y reemplazado por puras planchas de vidrio que ascienden a 200 metros de altura y a gran distancia unas de otras, estando su base rodeada por el follaje de los árboles".[49]

Le Corbusier, 1924

[48] Bolívar, Teolinda, "Densificación y tipología de agrupaciones en los barrios caraqueños", página 107, en *Caracas Memorias para el Futuro* (1995) Roma. Compilado por Giuseppe Imbesi y Elisenda Vila como fruto de la colaboración entre docentes e investigadores de la Universidad *La Sapienza* de Roma y la Universidad Central de Venezuela.

[49] Le Corbusier. "La Ciudad del Futuro", título original *Urbanisme* (1924) París. Esta cita pertenece al apartado dedicado al *Plan Voisin*. Página 177.

orgánico como un "magma surgido «naturalmente» de las agrupaciones de los hombres en aglomeraciones urbanas"[50], de calles estrechas, infectas y laberínticas.

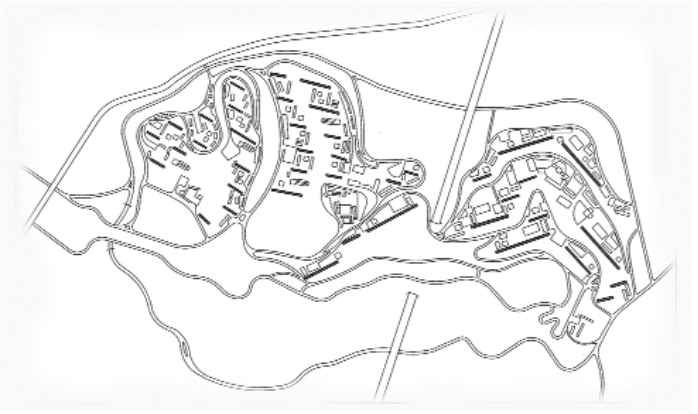
Se planteó invertir las proporciones entre el lleno y el vacío de la ciudad preexistente. La descongestión de aquel masificado tugurio insalubre comenzaba por despejar todo el espacio posible y concentrar puntual y verticalmente una "sana" densidad que, gracias a las posibilidades tecnológicas, lograba controlar y superar con creces a aquella densidad del hormigueo saturado.

La idea sintética del nuevo urbanismo sugería la concentración de las actividades urbanas en edificios cruciformes, luego paralelepípedos, dispuestos sobre una gran superficie natural que debía fluir prácticamente sin función determinada. Una forma edificada desprendida del lugar que por antagonismo conceptual nos recuerda a su refugio informal en el sur de Francia, aquel *cabanon* autoconstruido donde vivió sus últimos días. El edificio de la ciudad moderna debía simplemente apoyarse en la tierra con los mínimos contactos posibles, con su estructura, como la *villa savoye* en formato multifamiliar, como la Unidad Habitacional de Marsella, Berlín o Nantes, como un insecto recién aterrizado y pronto a despegar, de tal manera que el paisaje quedara intacto y se deslizara sin interrupción a través de él.

El manual de referencia internacional de esta ruptura con el pasado se recogió en formato corporativo, luego del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna del año 1933, en *La Carta de Atenas*, publicada casi una década después.

El difundido texto promulgaba la abstracción de las 4 funciones humanas; habitar, recrear, circular y trabajar, como actividades independientes a desarrollarse en un tejido urbano de grandes extensiones al aire libre y puntuales edificaciones verticales. Los volúmenes construidos; las unidades habitacionales, debían concentrar en buena medida el funcionamiento de la ciudad bajo tres imperio-

[50] Le Corbusier. "La Ciudad del Futuro", título original *Urbanisme* (1924) París. Esta cita pertenece al apartado dedicado al *Plan Voisin*. Página 177.



Proyecto de erradicación de asentamientos informales, Urbanización 2 de diciembre (luego 23 de enero), Caracas, 1954

sas necesidades: espacio suficiente, sol y ventilación. Se consideró que todas las dimensiones de la vida urbana podían ser organizadas en un solo bloque monolítico debidamente diseñado.

Frente a este provocador plan autoritario la gran mayoría de afectos y opositores al autor, en todos los años sucesivos, han manifestado su alivio al constatar que el proyecto se quedó en papel. El propio Le Corbusier en la memoria del Plan Voisin insinúa que el alcance del proyecto, más que su propia construcción, buscaba abrir un debate que girara entorno a una nueva concepción de ciudad. De hecho, a partir de este momento surgen numerosos proyectos urbanos, encabezados por la profética *Ville Radieuse* en 1930, que efectivamente irradió su promoción en diversas culturas y geografías, logrando en algunos casos la materialización urbana de la nueva idea de orden social, universal y moderna.

En el año 1954, en Caracas, se cristalizó uno de los proyectos urbanos más ambiciosos que se hayan gestado bajo los preceptos recogidos en la Carta de Atenas de aquel Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. La urbanización 23 de enero fue el más emblemático de una serie de proyectos y experimentos que perseguían los mismos objetivos. Esta operación fue promovida por

Urbanización 23 de enero
Caracas, 1954. Las unidades habitacionales debían albergar a 23.400 habitantes afectados oor la total erradicación de asentamientos informales pretendida por las políticas públicas en el ámbito urbano.

el Banco Obrero[51] bajo el mandato del General Marcos Pérez Jiménez y diseñada por el maestro arquitecto venezolano Carlos Raúl Villanueva. El objetivo era justamente llevar a cabo un vasto *plan de erradicación* de todos los asentamientos urbanos informales en el área metropolitana de Caracas.

A pesar de innumerables vicisitudes técnicas en tan sólo ocho meses se culminó la heroica obra que contaba con 52 bloques, inspirados en la Unidad Habitacional de Marsella, de diferentes tamaños ubicados esparcidamente sobre un área natural y privilegiada del valle de Caracas. Los volúmenes prismáticos ocuparon un pequeño porcentaje de la vasta extensión (220 hectáreas) irregular pero continua desde la cual, aún hoy, se pueden apreciar hermosas vistas de la ciudad y del entorno natural.

El proyecto se planteó en tres etapas; en la primera se debían entregar 2.366 viviendas destinadas a 12.800 habitantes, la segunda debía alcanzar las 2.690 viviendas que se correspondían con 18.800 habitantes, y para la tercera etapa, 3.150 viviendas debían satisfacer las necesidades de una población total de 23.400 habitantes, en su mayoría provenientes del abandonado sector agropecuario, habiéndose instalado ilegalmente sobre terrenos baldíos de la capital urbana.

[51] Entre 1941 y 1957 el Banco Obrero, el entonces Instituto para la Vivienda de la República de Venezuela, había culminado 33.462 unidades de vivienda contempladas en el *Plan de Erradicación de todos los ranchos en el área Metropolitana de Caracas*. La dotación de vivienda comprendía 180.000 personas. La urbanización 23 de Enero fue el más extenso de los 17 proyectos implementados por el Banco Obrero durante estos años, sin embargo; cabe mencionar algunas obras como *El Paraíso* (1952) y *El Cerro Piloto* (1954), que también en colaboración con el arquitecto Villanueva formaron parte de una reforma urbana basada en los principios del urbanismo moderno.

Esa población de pocos recursos y culturalmente rural fue desalojada de su improvisado asentamiento y reinsertada en aquellos habitáculos *máquinas para vivir*, diseñados como núcleos de "existencia mínima", en donde la automatización de las funciones humanas, tal y como lo habían determinado en aquel crucero entre Marsella y Atenas[52], debían estar estrictamente separadas.

El espectáculo fue verdaderamente pintoresco; el cambio de escala entre un todavía precario refugio improvisado y un complejo de superbloques colosales supuso un impacto más que abrumador. A pesar de ello el individuo rural, con sus animales y costumbres del campo, supo continuar sus actividades en aquellos espacios cúbicos, destinados originalmente al prototipo de hombre moderno y racional, accesibles a través de un sistema cartesiano de circulaciones verticales y horizontales. Se utilizó la arquitectura como una herramienta de formación cultural. Esta macro obra, laboratorio espacial, tecnológico y social, es sin duda alguna un manifiesto ético del urbanismo moderno autoritario y dogmático. La urbanización originalmente se llamó "2 de Diciembre", fecha en la que el dictador y generador de la empresa tomó el poder del país. Luego pasó a llamarse "23 de Enero", fecha en la que el mismo dictador y generador de la empresa fue derrocado del poder.

Una vez trazada la historia lo que interesa es la transformación del espacio urbano y la repercusión que tuvo toda esta actividad progresista, funcional y racional en los espacios cotidianos de la ciudad. ¿De qué manera, aquellos espacios residuales que progresivamente se transformaban en urbanos, con tendencias naturales a la densificación, eran sustituidos por otros? ¿Qué se proponía en lugar de aquel espacio urbano informal fruto del colectivo?

El espacio urbano moderno se impuso con el convencimiento de sanear, amplificar el espacio y descongestionar la densificación. En términos de espacio urba-

[52] La Carta de Atenas fue el resultado escrito del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en 1933, que se desarrolló a lo largo de un crucero desde Marsella con destino a Atenas y vuelta.

no había un evidente su interés por abolir la típica calle densa y lúgubre de la ciudad tradicional; en su lugar se ofrecía un tapiz vegetal sin límites precisos que absorbería una de las funciones humanas definida como *recreación* o *esparcimiento*. Para la *circulación*, la otra de las función humana referida al espacio público se planteaban soluciones acordes con la vorágine tecnológica contenida en los vehículos automotores. Grandes ejes y autopistas urbanas absorbían la circulación masificada, descongestionaban los centros densificados, y le cambiaban el ritmo a la ciudad; los desplazamientos se hacían más rápidos.

Del "Outdoor room", a las "Rues Interiéures"

La actitud moderna fue realmente implacable con la ya universal noción de calle. Ese espacio urbano por definición; elemento de orientación y conducción, delimitado en sus extremos laterales por edificaciones de función variable que acompañan al vacío y que, en la mayoría de los casos, presentan accesos que comunican directamente el interior de la edificación con el espacio abierto de la calle.

En uno de los extraordinarios croquis con los que Le Corbusier manifestaba inapelablemente lo más profundo de sus convicciones, se aprecia el afán por prohibir ese elemento urbano universal. "¡Hay que matar a la calle corredor!" (*Il faut tuer la rue-corridor!*), reclama Le Corbusier en un dibujo a mano extraído de *Precisiones respecto al estado actual de la arquitectura y el urbanismo*[53] de 1930.

Su enfurecido dibujo ataca duramente a la calle tradicional que Camilo Sitte había pontificado con un nombre muy sugerente; *outdoor rooms* que traducido literalmente significa *salones exteriores*. La calle concebida como un *salón exterior* infería una prolongación de la vivienda o el comercio, o ambas a la vez, que se deslizaban entre las diversas funciones.

Este concepto de calle era objeto de fuertes críticas por parte del padre del urbanismo moderno. Su visión era amplia y fresca; en lugar de la calle corredor mul-

[53] Le Corbusier. Título original "Précisions sur un état présent de l´architecture et de l´urbanisme" (1930)

1.- Croquis de Le Corbusier: "Hay que matar la "calle-corredor" (extraído de *Précisions sur un état présent de l´architecture et de l´urbanisme*, 1930)
2.- La *Calle Interior* propuesta por Le Corbusier para la Unidad Habitacional de Marsella, 1953

tifuncional que hasta ahora, según él, había "entristecido nuestros corazones", se dibujaba un fantástico paisaje verde en donde el hombre y la naturaleza podían despejar la *recreación* de cualquier otra actividad distinta.

Sin embargo, una de las contradicciones más fuertes en la concepción del espacio urbano moderno radica quizás en este punto. Tanto los edificios del 23 de enero en Caracas, como su modelo original: la Unidad Habitacional de Marsella, y como otros innumerables ejemplos similares, pretendían concentrar todos los requerimientos de la vida urbana en el interior de las formas monolíticas, incluyendo la calle y los servicios comunes.

Cada tres pisos, en el caso de Marsella, aparecían lo que Le Corbusier denominó como *rues interiéures*, o *calles interiores* que eran prácticamente pasillos que comunicaban las viviendas en sistemas dúplex. En los pisos medios de la unidad habitacional, tanto en Caracas como en Marsella, a las *calles interiores* se les sumaban algunos servicios comunales y puestos de suministros, de modo que aquella calle corredor que se debía aniquilar con urgencia reaparecía en el

interior de la *ciudad bloque*. Una calle interior que Mumford, en palabras de William Curtis, calificó como el "equivalente social inadecuado a la tradicional calle a nivel del suelo en un denso asentamiento urbano"[54]. Si la calle tradicional asumía su propia tendencia natural a disminuir tanto su espacio como su luminosidad, dado el crecimiento vertical y los vuelos de las edificaciones que se solapaban sobre el vacío de la calle; la propagación *corbusiana*, empeñada en embutir las propiedades la ciudad junto con su espacio urbano en un container de hormigón, terminó de clausurar la calle por completo, la techó, cerró sus perspectivas y la colocó a 30 metros sobre el nivel del suelo.

La Ciudad Verde: La Ciudad Genérica

Si se cambia el escenario, ahora la imagen podría surgir del paisaje tranquilizador en aquella superficie natural desde la que se disfruta una de las funciones principales del hombre: la recreación. Desde el enorme parque continuo, ilimitado y sin forma, el hombre y el árbol comulgan en una ceremonia que celebra la escala humana en su más primitiva dimensión. "Bien parece el árbol ser ese elemento esencial para nuestro confort –dice Le Corbusier– que da a la ciudad algo así como una caricia, una lisonjera cortesía en medio de nuestras obras autoritarias"[55]. El complemento del hecho construido era simplemente la naturaleza que ocupaba nada menos que el 85% de la superficie administrada.

Entre sus fantásticos croquis, que dibujaba en conferencias mientras convencía de sus conceptos urbanos, vale la pena destacar aquel de la *Ville Radieuse*, en donde la exuberante naturaleza sirve de soporte a una activad humana esparci-

[54] Curtis William J.R. "Modern Architecture since 1900" (1996) London. La cita original es en Inglés: "Mumford hinted at this problem when he criticized the interior streets as an inadecuate social equivalent to the traditional ground-level street in a dense urban setting" Capítulo 24 *The Unité d´Habitation at Marseilles as a Collective Housing Prototype*. Página 441.

[55] Le Corbusier. "La Ciudad del Futuro", título original *Urbanismo* (1924) París. Esta cita pertenece al apartado dedicado a *La Escala Humana*. Página 151.

1.- Le Corbusier, la *Ville Radieuse*, 1935. Croquis de la idea de *Ciudad Verde*.
2.- Carlos Raúl Villanueva, Urbanización 23 de enero, Caracas, 1954

da en una *ciudad verde* de caminos anchos curvos y ondulados, desde los cuales se vislumbra, de manera absolutamente pintoresca, los monolitos megalómanos de hormigón y vidrio producidos en serie.

En ese dibujo se puede sentir aquella "experiencia única, y a la vez universal, de estar paseando por el interior del código genético de la ciudad moderna: una amalgama de naturaleza y artificio, de arquitectura y espacio público, de ciudad y paisaje"[56]. Ese código genético persiste maravillosamente logrado y mantenido sobre todo en algunos pocos complejos urbanos privados. En el caso del 23 de enero en Caracas como en tantos otros casos, directa o indirectamente influenciados por el urbanismo moderno, esa esencia de ciudad verde se mantuvo ausente o se disfrutó a penas en los inicios.

[56] Abalos, Iñaki. "Atlas Pintoresco. Volumen 1: el observatorio" (2005) Barcelona. Página 14.

1.- La Urbanización 23 de enero con el *espacio verde* ocupado por asentamientos informales.
2.- Houston, Texas, modelo de ciudad moderna transformada en el gran depósito de automóviles de la ciudad genérica.

En este sentido el planteamiento moderno fue escueto e ingenuo. Poco preciso. La atención estaba tan obsesionadamente fijada en la definición del objeto arquitectónico, aquel *object trouvé*, trofeo de la tecnología, en su factibilidad económica y política, que el grueso de la vida social se destinó al supuesto agrupamiento natural en un vasto campo de flores y árboles, "sobre la exuberancia graciosa de las frondosidades llenas de cantos de pájaros"[57]. Es decir, en una amplia extensión verde funcionalmente rígida, excluyente, y físicamente distante de las necesidades básicas.

[57] Le Corbusier. "La Ciudad del Futuro", título original *Urbanismo* (1924) París. Esta cita pertenece al apartado dedicado a *La Escala Humana*. Página 151.

La realidad urbana en diferentes ámbitos ha convertido a esa superficie verde en un espacio susceptible a ser utilizado de cualquier manera.

Ese soñado paisaje universal indefinido cuyo suelo adquirió valores inmobiliarios más palpables que los socialmente previstos, ha sido sometido a un tiempo geológico que lo ha transformado en esa *ciudad genérica* definida por Rem Koolhaas[58]; en donde las intenciones (*good intentions*, como diría Collin Rowe) arquitectónicas y urbanísticas, no encuentran punto de contacto con los diversos intereses y ambiciones culturales.

Ese paisaje universal que han heredado las ciudades convertido en "una especie de jungla entrópica –como lo describe Iñaki Abalos –siempre idéntica a sí misma y siempre borrosa, perdida la precisión formal de los objetos-figura prismáticos y radiantes"[59]. Un espacio verde ahora solidificado con construcciones anárquicas, o convertido en inmensas extensiones de garajes de estacionamiento, como ocurre en muchos de los paisajes urbanos anónimos en Estados Unidos.

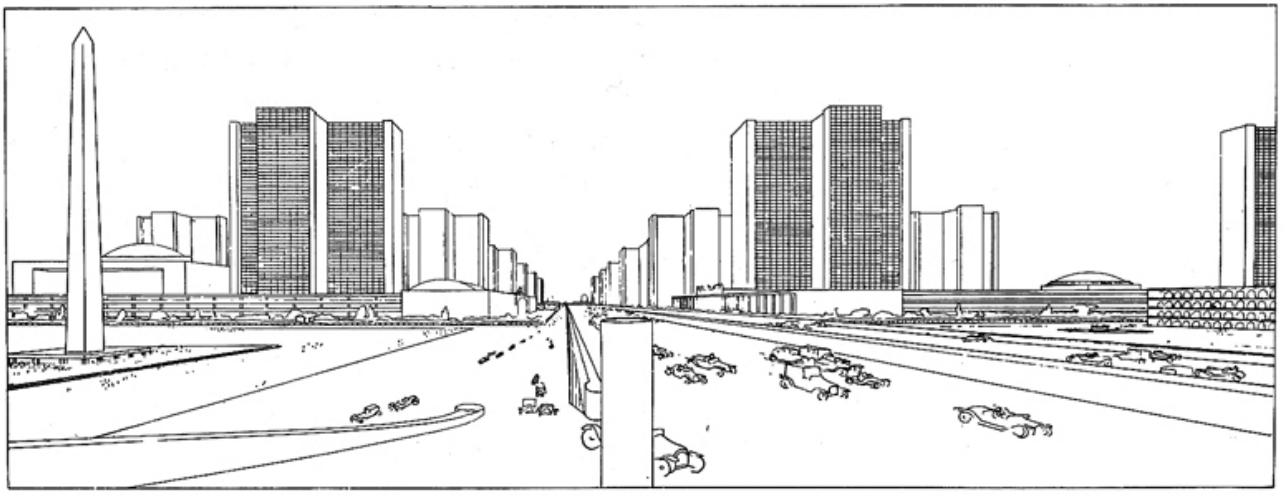
En el caso de Caracas, esa zona continua y verde de las grandes obras modernas pensadas para solucionar los problemas de "vivienda social", fueron el receptáculo perfecto para la inagotable migración que persistió del campo a la ciudad. El auge petrolero, que sigue creciendo, ha sido directamente proporcional al abandono del sector agropecuario. Los nuevos ciudadanos informales que llegaban desde el campo a la capital en busca de oportunidades se instalaron en aquel espacio verde destinado a ser una *caricia en medio de las obras autoritarias*.

A los pies de los superbloques, probablemente por estar cerca de sus antecesores, quizás familiares, reubicados en ellos, se ha desplegado una nueva ciu-

[58] Koolhaas Rem, et. al. *The Generic City* en "S,M,L,XL" (1995).

[59] Abalos, Iñaki. "Atlas Pintoresco. Volumen 1: el observatorio" (2005) Barcelona. Página 17.

dad de crecimiento orgánico. La migración del campo a la ciudad continuó, los asentamientos informales crecieron en aquel espacio indefinido y las respuestas dogmáticas menguaron.



Plan Voisin, Le Corbusier.

De la calle a la autopista

La calle como elemento de circulación tuvo mucha resonancia en la concepción moderna de la ciudad. De hecho la *circulación*, una de las cuatro funciones humanas según la *Carta de Atenas*, tuvo un impacto exponencial que cambió radicalmente la noción de movimiento urbano.

La devoción al coche se convirtió en otra obsesión. El *Plan Voisin* puede ser entendido como una promoción trasnacional de la tecnología automotriz, en la que se reunieron los más significativos representantes de la industria europea se colocaron en el lugar de los financistas.

La exaltación a la tecnología y la vislumbrada producción masiva de vehículos automotores, motivaron el trazado de arterias urbanas y ejes monumentales que

atravesaban de forma recta y contundente a la nueva formación urbana compuesta por altos y distantes edificios.

Anchas avenidas se extendían a lo largo de kilómetros de asfalto que, sobre la antigua París, convergían en grandes estaciones de autobuses y trenes, o estacionamientos de dimensiones inéditas. Autopistas urbanas, calles y pasarelas a diferentes niveles constituían los nodos de la ciudad perfecta.

La ruptura con la ciudad tradicional se justificó con la bandera de la razón. La cirugía urbana significaba organizar una geometría sobre aquel magma aglomerado surgido naturalmente, de la misma manera en que; en repetidas operaciones de la historia urbana de París se habían trazado boulevares y canales rectos sin contemplar repercusiones en el contexto preexistente. Le Corbusier sintió empatía con otras tradiciones que representaban su propia energía autoritaria; "Haussmann llegó después de Luis XIV, Luis XV, Luis XVI y Napoleón I, y cortó impecablemente en el centro de París, de un París intolerable, dicho sea de paso, para cualquier hombre capaz de hacer un razonamiento"[60]. El futuro y el progreso estaban, esta vez, aferrados a las altas velocidades, y necesitaban espacios vastos, unidireccionales, exclusivos y colosales, aunque éstos implicaran severas rupturas de tejidos urbanos, discontinuidades de recorridos y fragmentaciones irreconciliables del espacio urbano.

Uno de los lugares en el que con mayor fidelidad se puede experimentar esta concepción de espacio urbano, bien podría ser el Eje Monumental de Brasilia. La ciudad, proyectada desde su origen por Lucio Costa en colaboración con Oscar Niemeyer y el mismo Le Corbusier (1956-1960), siguió rigurosamente los cánones de la Carta de Atenas y logró con una nitidez inigualable los ideales del espíritu urbano de la modernidad. Cualquier amante de la arquitectura que se disponga a la labor de hacer un registro fotográfico de los excepcionales edifi-

[60] Le Corbusier. "La Ciudad del Futuro", título original *Urbanismo* (1924) París. Esta cita pertenece a la tercera parte del libro: *Un caso preciso: el centro de París*. Página 166.

cios que se erigen a lo largo del propio eje monumental, a partir de un recorrido peatonal; tiene ante sí la imposible tarea de oponerse al *código genético* de la modernidad.

Lo memorable ante una experiencia como esta no serían las percepciones de una arquitectura ejemplar sino las piruetas, saltos y riesgos, que suponen las situaciones adversas al libre desplazamiento peatonal.

En la propuesta moderna, el recorrido a pie no tiene cabida en su espacio urbano por excelencia, es decir; en la calle. Cualquier iniciativa de caminar la ciudad, se ahoga ante las inmensas dimensiones de extensiones asfaltadas que absorben el rápido tráfico vehicular y que apenas logran conectar a los distanciados monolitos arquitectónicos.

La pérdida del espacio urbano en la modernidad estriba en que las normativas que determinaron los principales proyectos urbanos a nivel mundial desvirtuaron su importancia. El texto dogmático y casi legislativo de la Carta de Atenas recogido a partir del famoso CIAM IV de 1933, no contiene una definición precisa de espacio urbano.

Aquel lugar naturalmente universal, espacio receptor de funciones próximas, públicas y privadas, al que Sitte identificó como el *outdoor rooms*, se perdió en las calles interiores –*rues interieurs*– encajonadas en el modelo prismático de unidades habitacionales, o en los actuales *shopping malls*.

De la misma manera, aquella naturaleza exuberante que con el canto de los pájaros servía de filtro para poder tolerar o embelezarse entreviendo al radiante objeto arquitectónico –*object trouvé*– se desdibujó en su propia indefinición dando paso a la impredecible ciudad genérica.

Y la veneración por el vehículo automotor que se cristalizó en los grandes ejes de autopistas y arterias urbanas, rompió radicalmente los tejidos urbanos y despojó al peatón de una de las funciones principales del ser humano según la doctrina moderna; el *circular*.

Ciudad de Barsilia, Brasil. Modelo urbano moderno, en el que se materializa el despojo del peatón por el automovil.

La abstracción de las funciones urbanas en cuatro actividades independientes sin posibilidad de solaparse unas con otras, condujo directamente a la pérdida del espacio urbano. Al afirmar inapelablemente que “una oficina es un órgano preciso que no tiene nada en común con la vivienda” se abrió el camino a un tipo de espacio urbano exclusivo.

La zonificación de usos lleva consigo la tendencia a que los espacios que acompañan actividades exclusivas caigan en el abandono en los momentos en que impera otro tipo de actividad. De esta manera las zonas residenciales se convierten en asilos nocturnos mientras que los espacios que apoyan a las zonas comerciales lucen desérticos en las horas en las que éstos están cerrados.

El descuido del espacio urbano lleva consigo una concatenación de atentados contra las libertades cotidianas y la espontaneidad, los entrecruzamientos y la experimentación directa en el espacio, contra las situaciones intermedias y tangibles, la interacción y multifuncionalidad, contra la *urbanidad* palpable y *paisajes urbanos* cercanos, en fin; el reclamo viene dado contra aquello que se ha definido como *Porosidad* en donde la arquitectura y el espacio urbano funcionan activamente como escenario y fondo de un gran teatro único y original, cargado de actores y espectadores.

DIFICULTADES DE TEXTURA

"Por consiguiente, a partir de ahora desistamos de la vanidad intelectualista y contentémonos con dar réplica a las cosas tal como son, a observar un mundo no reconstruido por la arrogancia de presuntos filósofos, sino tal como lo prefiere la masa de la humanidad, es decir, útil, real y densamente familiar".[61]

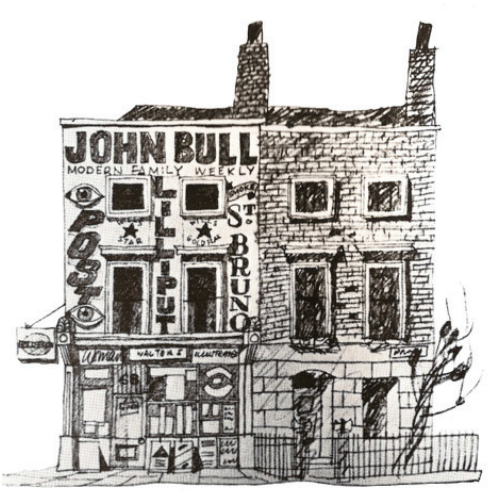
La vuelta al Espacio

Fue en el seno del propio Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en donde se gestó la revuelta contra una ciudad idealizada que ni atendía al contexto existente ni preveía un crecimiento suburbano. Ya en 1953, en Aix-en-Provence durante el CIAM IX, los arquitectos Alison y Peter Smithson junto con Aldo Van Eyck determinaron una ruptura decisiva al cuestionar las cuatro categorías funcionales y proferir en su lugar, una radical aproximación celular hacia la forma urbana progresiva. Pero fue al cabo de tres años, en Dubrovnik, 1956, durante el CIAM X, cuando aquellos jóvenes arquitectos, ya formalizados en el grupo *Team* X, tomaron el mando del congreso con el objetivo de demostrar que los modernos preceptos funcionalistas no se correspondían en la manera como se presentaban realmente los problemas urbanos y que sus términos eran arbitrarios en lugar de ser universalmente homólogos. Para ello propusieron suplantar las cuatro funciones que estructuran la Carta de Atenas por otras cuatro categorías directamente ligadas a la experiencia; la casa, la calle, el distrito y la ciudad (ABALOS 2000: 101,102). Se trató entonces de una estrategia de *progresión escalar* que observaba con lupa los temas domésticos al tiempo que hilvanaba progresivamente una interpretación de la escala urbana. Esta discordancia conceptual entre *funcionalidad artificial* y *experiencia real* se ilustró en un enfrentamiento polémico que contrastaba la vitalidad ancestral del *Kasbah*, en su coherente estructura espacial laberíntica y microcosmos funcional, con la pureza de los modernos primas ortogonales libremente dispuestos sobre el espacio, cuya realidad funcional no hacía mérito a sus postulados. El CIAM fracasó, y con él, también se disolvió el Team X, no por sus conflictivas proyecciones formales e ideológicas, sino porque habían concientemente acabado con el terreno sobre el cual continuar cualquier discurso racional, unilateral y con pre-

[61] Rowe, Colin; Koetter, Fred. "Ciudad Collage" Barcelona (1981) página 12. La edición original de este libro se presentó con el titulo original "Collage City" por *The Massachussets Institute of Technology Press*, en Cambridge, Massachussets, en 1981.

tensiones universales[62]. La contraposición casi altanera de modelos urbanos provocó un debate entorno al *lleno* y al *vacío* en la ciudad, a las proporciones naturales o artificiales entre el *espacio* y la *masa edificada*; el *Kasbah* y la *Carta de Atenas* ponían sobre la mesa el problema de la *textura urbana*.

En lo sucesivo el espacio público, como un vínculo necesario en el aumento y reducción de la escala doméstica y la escala urbana, tomó la importancia que le había sido negada en los últimos años. La mirada se volvió hacia un pasado urbano *amable* con las dimensiones del hombre, *armónico* en sus formas espaciales como reflejo de la complejidad funcional y *plural* en la expresión de lo individual. El cambio diametral, de lo moderno funcional al reverso experimental, condujo a la crisis del radiante objeto arquitectónico moderno y a la consecuente devoción por su negativo representado en el espacio urbano.



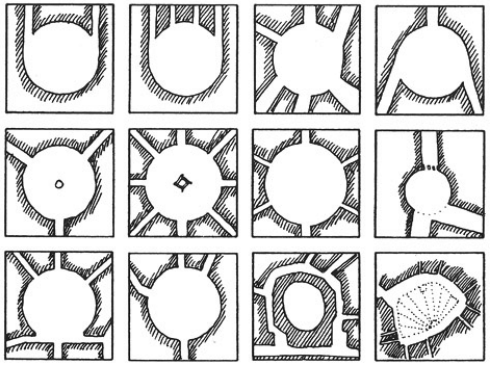
Dibujo de Gordon Cullen en *Townscape*, 1961.

Ensayos como *Townscape* o *Paisaje Urbano* (1961) manifiestan un esfuerzo por establecer contactos con la experimentación del espacio público tradicional. El concepto de *fluctuación*[63] recoge las sensaciones del recorrido a través de secuencias espaciales en un paisaje urbano dominado por la pasión de la diver-

---

[62] Mumford, Eric. "The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960" Massachussets (2000). Esta explicación que relaciona el final del Team X como una prevista consecuencia del final de los CIAM ha sido extraída del prefacio de este libro escrito por Kenneth Frampton, página XV. El texto cita una carta-*epitafio* del CIAM que Le Corbusier dirige a los jóvenes arquitectos: es la nueva generación, dice, "quienes se encuentran en el corazón del presente período los únicos capaces de sentir los problemas actuales personalmente, profundamente, los objetivos a seguir, lo que significa alcanzarlos, la patética urgencia de la situación presente. Ellos están en el conocimiento. Sus predecesores ya no lo están". Traducción personal, página 14.

[63] Cullen, Gordon. "Paisaje Urbano: Tratado de Estética Urbanística" Barcelona (1974) "La ciudad típica no debe ser un simple entretejido de calles, sino una secuencia de espacios creados por los edificios. La fluctuación (…) es un estímulo frente al sentido de la posición, la sensación de pasar de lo ancho a lo angosto y volver a salir, a continuación a otro espacio abierto" página 46.



Dibujos de Robert Krier en *El Espacio Urbano*, 1976. Rememoración de antiguos espacios tradicionales.

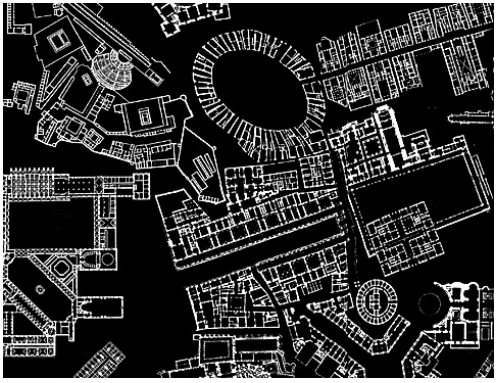
sidad, por el placer del desorden y la idiosincrasia contenida. Su material pintoresco fue banalizado tanto en fáciles propuestas comerciales volcadas al mundo del entretenimiento, como en los reflujos de proyectos urbanos utópicos que tamizaron sus ideas de ciencia-ficción con imágenes pintorescas. Sin embargo, el interés por aceptar el presente y atender al futuro de lo inmediatamente realizable logró incidir sobre la manera en que la política urbana intervenía los centros históricos. Durante los cinco años posteriores a esta publicación, tanto en Francia como en los Estados Unidos de América y el mismo Reino Unido, transformaron sus leyes con el objetivo de salvaguardar ese paisaje urbano cercano, familiar y lleno de sugerencias que ilustraba Cullen (KOSTOF 1991: 90,91). Lo destacable no está en la promoción de una imagen sino en la determinación por retomar el espacio urbano tradicional a partir de la propia experiencia del lugar.

Otra aproximación que rememora la forma de plazas y calles tradicionales, como reclamo a la indefinición moderna, lo asume Robert Krier en *El Espacio Urbano* publicado en 1976[64]. El discurso, compuesto más por gráficos que por textos, se lee a través de un exhaustivo catálogo tipológico del espacio urbano tradicional en el que prevalece la estética visual del legado medieval. La colección de formas urbanas geométricamente imperfectas, dedicadas a Camilo Sitte, reafirmaba la incapacidad del movimiento moderno en reproducir semejantes espacios urbanos. No en vano la historia crítica lo ha acusado de haberse quedado atrapado en la nostalgia de un pasado lleno de formas, de no haber trascendido la mera atracción visual y de no haber profundizado en la forma urbana como resultado de un proceso histórico. Ciertamente, en este sentido, la obra de Krier fue un grito afónico que denunciaba la muerte del *espacio urbano en el siglo XX*

[64] Krier, Robert: "El Espacio Urbano" (1976) Stuttgart.

a partir de un romanticismo exclusivamente formal. Sin embargo; lo obstinadamente reiterativo de su catálogo cartográfico tuvo la cualidad de retomar el vacío de la ciudad como espacio urbano bien acotado, de manera que la atención no se desviara de aquello que había olvidado la modernidad en una enorme y amorfa extensión natural.

Su empeño gráfico más que su argumento literario, facilitó una valiosa investigación iconográfica que destacó la importancia física de la forma y el tamaño del espacio urbano.



Composición de la Ciudad, por David Griffin y Hans Kolhoff

Collage City, 1981

La propuesta teórica de Rowe y Koetter en *Collage City* o *Ciudad Collage* nace de la displicencia con que se miran las alternativas a la criticada ciudad moderna. Ante la *utopía política* de la modernidad, insensible al patrimonio existente y obtuso en el afán por maximizar lo rentable y cuantitativo, se plantea una postura no menos ilusoria que pretende alcanzar el disfrute de una *utopía poética* a través de la colisión irracional de trozos urbanos memorables. El collage es un método irónico por definición ya que su técnica recurre a la yuxtaposición de figuras, en este caso urbanas, que al utilizarlas cambian o pierden su significado. El mensaje de fondo infiere que de igual modo la yuxtaposición moderna de figuras numéricas y funcionales termina por no reconocer el significado de la ciudad.

La disertación es severa tanto con la ya conocida modernidad como con las nuevas alternativas que surgen por oposición. Desde la introducción se sostiene que el mito de la arquitectura moderna se asienta en *fantasías sobre la ciencia* –con su supuesta objetividad, y *fantasías sobre la libertad*– con su falsa humanidad. Su fracaso social se ilustra con la terrible demolición autorizada del coartado modelo urbano moderno de bajo coste, diseñado por Minoru Yamasaki en St. Louis, en 1954 y demolido en 1972. El derribo de las unidades habitacionales Pruitt Igoe supuso la crisis del venerado objeto arquitectónico en el marco de un evento

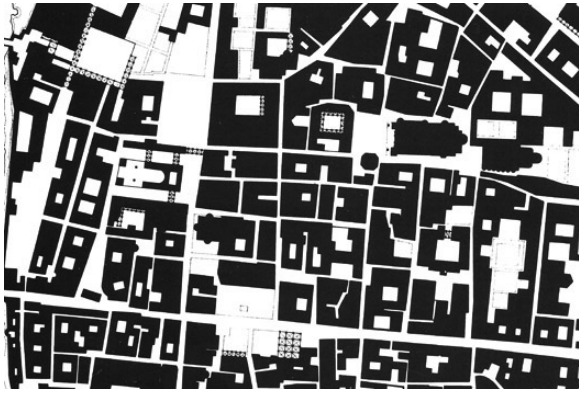
extraordinariamente simbólico. La visión unilateral de un sistema urbano perfectamente acabado, ordenado y clasificado, que busca su argumento en lo más profundo de la razón; tiende a encontrar resultados más bien opuestos en la inobjetable realidad, posiblemente caótica y carente de sentido. Stefano Bianca recuerda oportunamente la visión bipolar de Francisco Goya, grabado en uno de *Los Caprichos* de 1799; "El sueño de la razón produce monstruos", en el que ilustra lúcidamente el dilema de acciones *mono-lógicas*. Tanto el mundo de los sueños como la razón *per se*, cuando actúan unilateralmente conducen a dramáticas consecuencias.

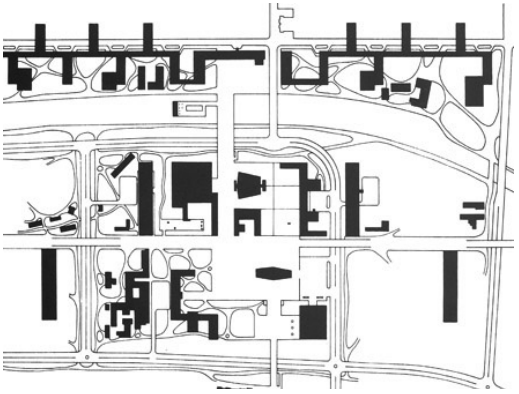
De igual modo se plasman los impactos tergiversados que tuvieron los postulados opuestos a la modernidad, como el *Townscape*, sobre iniciativas reales. Por un lado la animación de un paisaje urbano pintoresco tuvo una receptividad directa en el ficticio mundo del entretenimiento, representado en su máxima expresión por Disney World. Y por el otro lado, la persistente formulación de una ciudad utópica futurista que, estereotipada con el cartesiano *estilo internacional*, renovó su imagen con propuestas indudablemente ficticias, como *La Ciudad Enchufable* (1964) de *Archigram*, que proyectaba la idea de un espontáneo desarrollo urbano del futuro.

A pesar del escéptico panorama, *Ciudad Collage* pareciera asumir una posición con un objetivo moderado. "A nosotros las virtudes ocasionales de la ciudad moderna nos parecen patentes –dicen Rowe y Koetter– y subsiste el problema de cómo lograr, aceptando la necesidad de una declamación *moderna*, que tales virtudes respondan a las circunstancias" (ROWE, KOETTER 1981: 14).

La idea del Collage va más allá de la yuxtaposición descontextualizada de fragmentos urbanos memorables ilustrado en la *Composición de la Ciudad* por David Griffin y Hans Kolhoff. De hecho; el *Plan Voisin* o la *Ville Contemporaine* de Le Corbusier no deja de ser un *proyecto collage* en el que grandes ejes y planchas de vidrio edificadas se sobreponen al tejido urbano de París. Y por otro lado, la idea de Collage

1.- Modelo urbano moderno de bajo coste, diseñado por Minoru Yamasaki en St. Louis, en 1954 y demolido en 1972.
2.- Francisco Goya, grabado en uno de Los Caprichos de 1799: "El sueño de la razón produce monstruos"





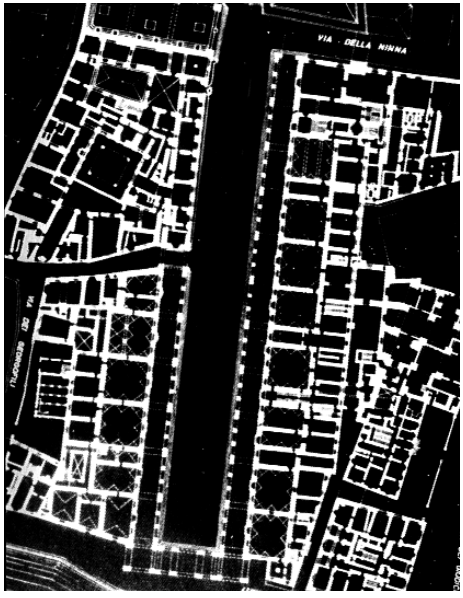
1.- Parma, Italia. Plano de Figura y Fondo.
2.- Le Corbusier: proyecto para Saint-Dié. Plano Figura y Fondo

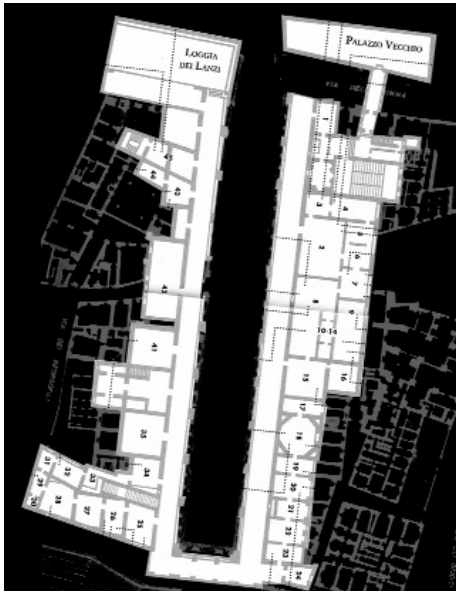
tampoco termina de consistir en una representación de la compleja colisión formal a partir de la nada como en el caso de la *Villa Adriano* en Roma, *¿Por qué habríamos de vernos obligados a preferir la nostalgia del futuro a la del pasado?* –se argumenta ante la tentativa disyuntiva– *¿No podría esta ciudad ideal comportarse, al mismo tiempo y explícitamente, como un teatro de profecía y como un teatro de memoria?*. Ante esta escena en forma de pregunta se anuncia finalmente un punto de inflexión como respuesta a una actitud dialogante que busca encontrar esa artificialidad sugerida en el propio tejido urbano existente y coherente de la ciudad. Se sostiene una dicotomía cuyo punto de encuentro divaga entre el pasado y el futuro, lo planificado y lo espontáneo, lo individual y lo colectivo, y el lleno y el vacío.

La bifurcación se acerca al tallo cuando se aproximan las texturas urbanas de los modelos opuestos. A partir de la contraposición de planos *figura y fondo* (blanco y negro) del proyecto para el centro de la ciudad de *Saint-Dié* (Le Corbusier, 1945), y de la tradicional ciudad de Parma, se comienzan a establecer una serie de relaciones sugerentes entre llenos y vacíos urbanos.

El contraste de los planos manifiesta un resultado inverso. Mientras en uno predomina el blanco, en el otro predomina el negro, es decir; mientras uno es el conjun-

1.- Florencia, Italia. Corredor público de los Ufizzi y su tejido urbano circundante.
2.- Planta del edificio de los Ufizzi

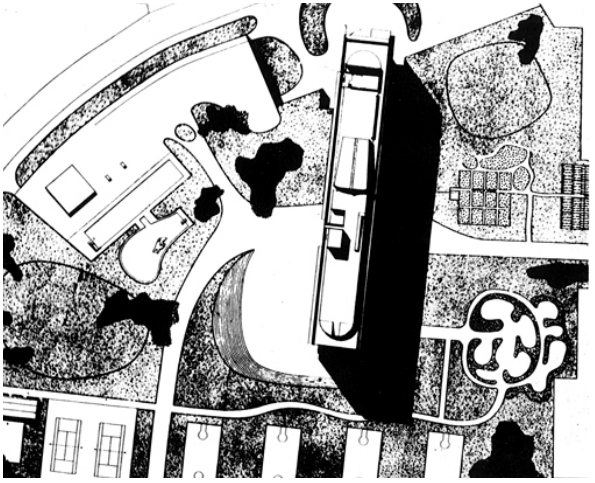




to de sólidos sobre un fondo vacío, el otro es un conjunto de vacíos en un gran sólido. El fenómeno de *figura y fondo* revela una categoría enteramente diferente en el concepto de *figura*: en un caso es *objeto* y en el otro es *espacio*. De esta manera el cruce dialéctico supondría tomar aquel *objeto* arquitectónico prismático y reconsiderarlo, más que como una *figura-objeto*, como una *figura-espacio*. De este modo "si para ilustrar el primer sólido –objeto– nada mejor que la Unité de Le Corbusier, como ejemplo de la condición opuesta y recíproca, los Uffizi de Vasari difícilmente podría ser más adecuado"[65] (ROWE, KOETTER 1981: 70).

[65] La contraposición del proyecto de Vasari en Florencia con los Uffizi y la Unité d´Habitation de Lecorbusier en Marsella han sido extraidas del capítulo *La Crisis del Objeto: Dificultades de Textura* en el que se plantean otras contraposiciones de proyectos como el Concurso para el Palacio de los Soviets (1933) de LeCorbusier y la propuesta de Auguste Perret; así mismo se comparan el proyecto para la Cancillería Real en Esocolmo (1922) de Gunnar Asplund con el Plan Voisin para París (1925) de Le Corbusier.

El espacio urbano generado por los Uffizi (oficios) diseñado por Giorgio Vasari en el siglo XVI en Florencia, es un recinto que mide casi exactamente lo mismo, en planta, que la Unité d´Habitation proyectada por Le Corbusier cuatro siglos mas tarde, y ambas proyectan una preconcepción racional en sus formas rectilíneas. Sin embargo, mientras que la *Unité* es una figura sólida sobre un fondo o vacío soporte natural, los Uffizi es una figura vacía sobre un soporte de masa edificada orgánicamente. Le Corbusier concentra la funcionalidad urbana en un monolito cerrado, dirigido a una sociedad privada y atomizada que en definitiva recae sobre el *individuo*; mientras que Vasari diluye el dinamismo urbano en un espacio que sirve a la pluralidad social y se abre generosamente al *colectivo*. La Unité representa la exclusividad limitada de usuarios en un edificio aislado y ensimismado formalmente, mientras que los Uffizi beneficia la inclusión ilimitada de ciudadanos en un espacio integrado en el tejido urbano existente.



Planta de cubiertas de la Unidad Habitacional de Marsella.

El proyecto de Vasari pretendía un recorrido urbano en forma de *promenade architectural* que vinculara al Palazzo Vecchio y la Piazza de la Signoria con el renovado Palazzo Pitti, a través de espacios como el corredor de columnatas al borde del río Arno que conduce al Ponte Vecchio, luego la aparición de la Iglesia Santa Felicita junto con la torre de Malefici y la sucesiva secuencia del jardín de Boboli. La clave *promenade architectural* como recorrido urbano y como idea generadora de un proyecto arquitectónico, resolvió un programa flexible a situaciones contextuales en una forma edificada desmembrada entre fachadas estratégicas, apéndices de edificios existentes y puentes que articulaban la funcionalidad, al tiempo que generaba el más solemne de los salones exteriores –*outdoor rooms*- promulgados por Sitte.

1.- Florencia, Italia. Corredor público de los Ufizzi, quizás el más solemne *Outdoor-room* promulgado por Camilo Sitte.
2.- La Unidad Habitacional de Marsella, Le Corbusier.

El apoderado de la ciudad de Florencia para la época, Cosimo I de Medici, confió en una forma de fantasía congruente con la que Vasari interpretaría y realizaría coherentemente su intención política de renovar sin romper con la tradición. "Afirmación de un mundo ideal y compromiso de circunstancia empírica –concluyen Rowe y Koetter– los Uffizi pueden contemplarse como reconciliador de temas de orden consciente de sí mismo y espontánea casualidad, y aunque acepta lo existente, al proclamar lo nuevo, los Uffizi confieren valor a la vez a lo nuevo y a lo antiguo".

Collage City permite una lectura que se distancia de la idea de ciudad como una ligera yuxtaposición de fragmentos urbanos ejemplares reunidos por la descontextualización que ya Le Corbusier había desarrollado en su *Plan Voisin* para París. Quizás la mayor de las ironías estriba en que el título del texto es contrario a su mensaje.

Rowe y Koetter afirman un planteamiento conceptual que busca despejarse de garabatos verbales y dar réplica a las cosas tal como se presentan en la realidad; y haciendo recurrentes alusiones a situaciones antiguas, comparten la voluntad esencial de un pasado moderado y sincero. Una voluntad que coinci-

de plenamente con la concepción renacentista de un Alberti humanista y visionario que comprometido con su herencia medieval plantea el *Re Aedificatoria* como garante de su propia persona bajo la aceptación activa del hecho.

Es en la auténtica textura, en el espacio de la ciudad, en donde se desenvuelve el nuevo interés urbano. La atención se desvía del objeto-figura como *máquina para vivir* y se vuelca en los espacios naturalmente organizados y artificialmente potenciados. La máquina se sitúa es en la figura del espacio[66]: generador y estructura de un mundo de relaciones que definen aquella porosidad colectiva, única y original.

Frente a la actitud post-moderna que recurría a referencias históricas propias de otras realidades sociales, económicas y sobre todo técnicas; la crítica se afincó en una nostalgia poco equiparable con la construcción industrializada de la ciudad. La mirada que se vuelve hacia un pasado quizás anacrónico resulta ridícula como propuesta contemporánea, y en algunos casos la influencia retórica de *Collage City* se materializó en banales alegorías literales de antiguos espacios urbanos. En este sentido vale la pena considerar una objeción que el historiador y crítico contemporáneo William Curtis establece frente al tono escuetamente retroactivo de esta visión de pasado. Con respecto a la representativa propuesta de los hermanos Krier, Curtis sostiene que "retornaban a la calle con una venganza nostálgica (cualquier tipo de calle servía)… arremetían contra la zonificación y alababan la disposición de ciudades tradicionales donde se mezclaba la vida y el trabajo. Sus imágenes tenían un aire vagamente evocador del siglo XVIII mientras que sus declaraciones indicaban una nostalgia poco práctica a favor de una era de la artesanía"[67].

Cabe resaltar que en el texto original en inglés la palabra artesanía ha sido traducida por *handicraft*, que es una palabra compuesta por dos significados lite-

---

[66] En el próximo capítulo se utiliza la teoría del espacio desarrollada por Bill Hillier y el laboratorio *Space Syntax* recopilada en su libro "Space is the Machine" –*El Espacio es la Máquina*– (1996).

[67] Curtis, William J.R. "Modern Architecture since 1900" (1996) London. La cita ha sido extraída del capítulo 32 *Pluralism in the 1970`s*, páginas 608 y 609.

La vega, Caracas. El modelo urbano moderno sumergido en el asentamiento urbano informal.

rales: *oficio* y *mano*. Es decir; Curtis se refiere a la nostalgia por una ciudad que pertenece a la era de la construcción a mano.

Con esta crítica moderna más que valida y retomando aquella imagen impactante que fusiona la formula *objeto-figura* sobre *objeto-fondo* en donde el monolito moderno se encuentra sumergido en masa orgánica edificada, se pretende nuevamente una transportación al contexto urbano contemporáneo de crecimiento orgánico. Se puede afirmar sin duda alguna que el contexto urbano informal en Caracas, pertenece aún a la era de la artesanía, entendida como una era en la que el oficio de la fabricación de la ciudad se ejerce con la mano.

En el caso de Caracas los asentamientos urbanos informales y espontáneos, por su condición de marginalidad, son objeto de la imperiosa labor de consolidación y habilitación física del espacio público. Sus texturas urbanas presentan una serie de espacios *crecidos*, como los calificaría Lavedan, y cargados de una genuina *porosidad*: mezcla de actividades de vida y trabajo que traspasan los llenos y los vacíos sin restricciones artificiales. Absolutamente todo lo construido, *fondos* y *figuras*, ha sido producto de una ejecución por la mano del hombre.

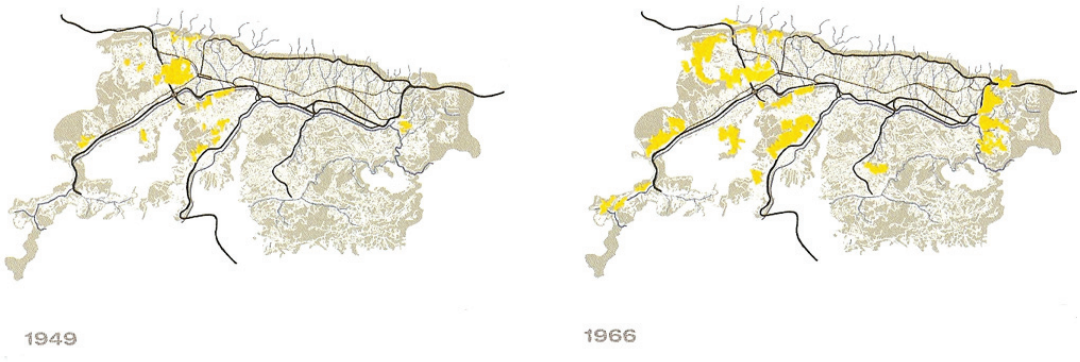
Hacia una Propuesta de Habilitación Física

El propio Banco Obrero como institución gubernamental encargada de la vivienda ha modificado su postura frente a la informalidad urbana a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. La idea de *erradicación* se ha ido convirtiendo en una *utopía política* que cada vez más se aleja de una factibilidad cuantitativa. Los asentamientos informales cuentan con más de la mitad de la población total metropolitana de Caracas, y en los últimos 75 años, la construcción informal ha producido más del doble de las viviendas ofrecidas por los principales productores de vivienda del Estado Venezolano (VILLANUEVA 2004: 367). El empuje actual indica una voluntad en favor de aceptar activamente el hecho urbano informal; entender su naturaleza, sus problemas y valores, y emitir propuestas urbanas que surjan de las realidades particulares.

Las propuestas más totalitarias que perseguían la *erradicación* de asentamientos urbanos informales, pertenecen a un período comprendido entre los años 1941 y 1958, sin embargo; aún hoy persiste latente la idea de reubicar a los pobladores informales en nuevos complejos edificados y reutilizar las áreas invadidas. El período entre 1959 y 1974 el problema de la informalidad urbana se mira en gran medida desde la política populista mediante *acciones efectistas*. El proyecto *San Blas*, diseñado por el arquitecto Lander Quintana promovido por el Banco Obrero, plantea una *sustitución moderada* que se asemeja a la adaptabilidad topográfica de los asentamientos informales a partir de modelos habitacionales producidos en serie, de espacios repetitivos, que buscan emular el paisaje urbano informal sin incidir sobre la complejidad de la realidad existente. En el año 1969 se crea un departamento de urbanización y equipamiento de barrios que se ocupó de evaluar y proponer soluciones dentro de la marginali-

"Entrar en un barrio[68] es ciertamente entrar en el pasado, en lo mejor de nuestro pasado: esa tónica de moderación, sencillez, vecindad. Se valora a la persona, su actitud y su trato, no lo que tiene u ostenta. Así era la Venezuela premoderna en cuanto a sus valores familiares".

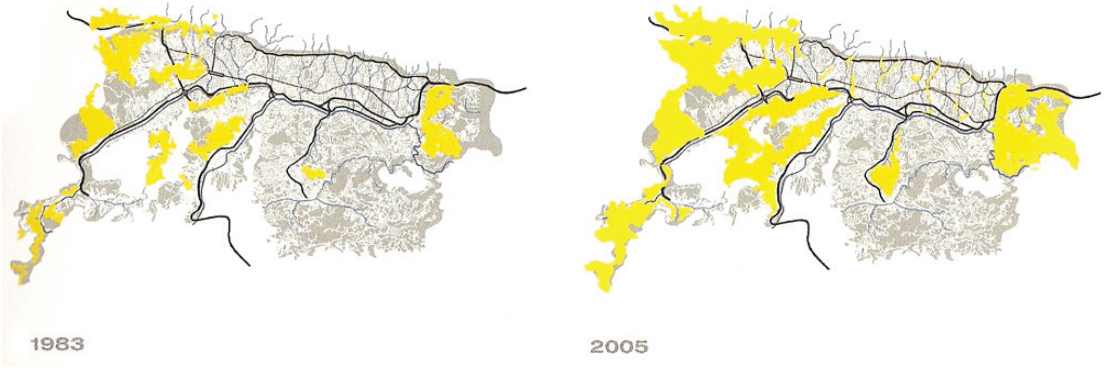
[68] Carías Bazo, Rafael Ernesto, S.J. *Identidad y Cultura en los Barrios*, ponencia en el *Encuentro Internacional por la Rehabilitación de los Barrios del Tercer Mundo* (noviembre, 1991) compilado en "La Cuestión de los Barrios" por Teolinda Bolívar y Josefina Baldó. Se debe aclarar que el término *Barrio* es el empleado para definir a los Asentamientos Urbanos Informales en Venezuela.



Crecimiento de asentamientos urbanos informales en la ciudad de Caracas desde 1949 hasta 2005

dad urbana. Los equipamientos educacionales y asistenciales que fueron introducidos en el tejido urbano informal con el objetivo de elevar la calidad de vida, se protegieron detrás de barreras físicas en lugar de integrarse a través del espacio público informal. Entre 1975 y 1988 se planteó la autoconstrucción dirigida de ciudades satélites, como Guatire, Guarenas y Ciudad Losada, bajo un modelo formal, cercano al modelo moderno de bajo coste, que propiciaba incluso más exclusión espacial y social mientras que ofrecía un espacio público subordinado al uso de estacionamiento. La década de los 80 estuvo marcada por una falta de voluntad política en afrontar activamente la magnitud del problema urbano informal, sólo algunos proyectos aislados como el Boulevard Ruiz Pineda (1988) diseñado por Jesús Tenreiro en San Agustín entendían la necesidad de vincular los antagonismos urbanos a través del espacio público y de equipamientos ubicados a lo largo de los límites fronterizos. Sin embargo, durante estos mismos años y sobre todo en la década de los 90, se realizaron valiosas investigaciones que sostenían el tema de la informalidad como un fenómeno urbano integral y no como una búsqueda de viviendas masivas en modelos arquitectónicos ajenos al patrimonio construido. Los asentamientos urbanos informales fueron considerados como un activo sobre el cual enfocarse y valorar tanto las cualidades como las carencias con el objetivo de incorporar una realidad urbana informal en la llamada ciudad formal (PEÑA 2003: 60:61).

A raíz del *Encuentro Internacional por la Rehabilitación de los Barrios del Tercer Mundo* en 1991, fue posible la compilación, bajo el nombre "**La Cuestión de los**



Barrios", de una amplia diversidad de enfoques sobre el tema que fueron divididos en cinco apartados principales.

En primer lugar se abrió una perspectiva en cuanto al *Valor del Patrimonio* constituido por los asentamientos urbanos informales que, desde una óptica sobre todo sociológica y antropológica, buscaba el reconocimiento oficial de la dinámica informal. Se planteó también el *Papel del Estado* con políticas sociales en función de regularizar y mejorar la situación existente. Así mismo se evaluó la *Participación de las Comunidades y los Aspectos Jurídicos* relativos a la legalización en los procesos de rehabilitación urbana. Con especial precisión se abordaron los *Aspectos Técnicos* de planificación y diseño urbano previendo riesgos geológicos, necesidades de saneamiento, canalizaciones y sistemas de asistencia técnica general. Y por último se afrontaron *Propuestas de Sectores Públicos y Privados* para el mejoramiento urbano desde el financiamiento inicial hasta la eventual autogestión de la propia población.

Al asumir estos lineamientos, a finales de 1992, el Ministerio del Desarrollo Urbano encargó una investigación exhaustiva de las zonas metropolitanas ocupadas de manera informal con el objetivo de incorporarlos a la estructura urbana de la ciudad[69]. Al cabo de un año, el Consejo Nacional de la Vivienda, antiguo Banco Obrero, concedió el premio nacional de investigación a una propuesta formal contemplada en "**Un Plan para los Barrios de Caracas**" que recoge la inconmensurable base de datos de todos los asentamientos informales de la ciudad capital. Este plan comienza por identificar, subdividir y enumerar las unida-

des conformadas por dichos asentamientos, a las que luego se determinan sus propias características y niveles de urbanización para finalmente definir los *programas de actuaciones urbanísticas*.

Los Programas de Actuaciones urbanísticas a la escala de Unidades de Diseño Urbano (UDU) contemplan la ampliación y adecuación de las redes viales internas así como la habilitación de servicios infraestructurales. Dichas actuaciones se plantean en cinco aspectos solapados; 1) La *Documentación Referencial*, con la cual abordar el inicio al problema de diseño. 2) El *Análisis de Sitio*, que permita un conocimiento específico indispensable para poder proyectar. 3) Un *Anteproyecto* de diseño urbano con varias opciones y análisis de costos. 4) El *Proyecto* de lo que se ha llamado ingeniería de detalle, entendiendo por ello el proyecto-construcción que suceden simultáneamente dada la variabilidad de lo existente. 5) Por último la *Oficina local de asistencia Técnica* deberá operar a partir del análisis de sitio que sirva de apoyo a las etapas de anteproyecto, proyecto y construcción, junto con la coordinación participativa de la comunidad.

El Proyecto exige una especial atención al *diseño del espacio público* como sistema de circulación aunado a un sistema de acueductos y a redes de electrificación, de manera que faciliten tanto el movimiento de gente como la canalización de drenajes y conducción eléctrica sobre superficies de topografías irregulares. De este modo el diseño del Espacio Público al absorber y utilizar los servicios infraestructurales adquiere un carácter de Espacio Urbano.

El proyecto también contempla la eventual edificación de Centros Comunales o Viviendas de Sustitución siempre y cuando sean absolutamente imprescindibles. Así mismo se contempla la construcción de servicios comunales no edificados, como plazas, canchas deportivas, parques y zonas verdes (BALDÓ, VILLANUEVA 1995: 219).

---

[69] *El Plan Sectorial de Incorporación a la Estructura Urbana de las Zonas de los Barrios del Área Metropolitana de Caracas y de la Región Capital* fue entregado en abril de 1994 por los arquitectos responsables, Josefina Baldó y Federico Villanueva.

El *Plan para los Barrios de Caracas* sentó las bases para promover, en 1999, el **I Concurso de Ideas** de Propuestas Urbanísticas de Habilitación Física para Zonas de Barrios, en el que se consideraron *Petare* y **La Vega** como las dos Unidades de Planificación Física (UPF) a intervenir[70]. En total hubo doce (12) proyectos ganadores que se asignaron a cada una de las Unidades de Diseño Urbano (UDU) expuestas a concurso.

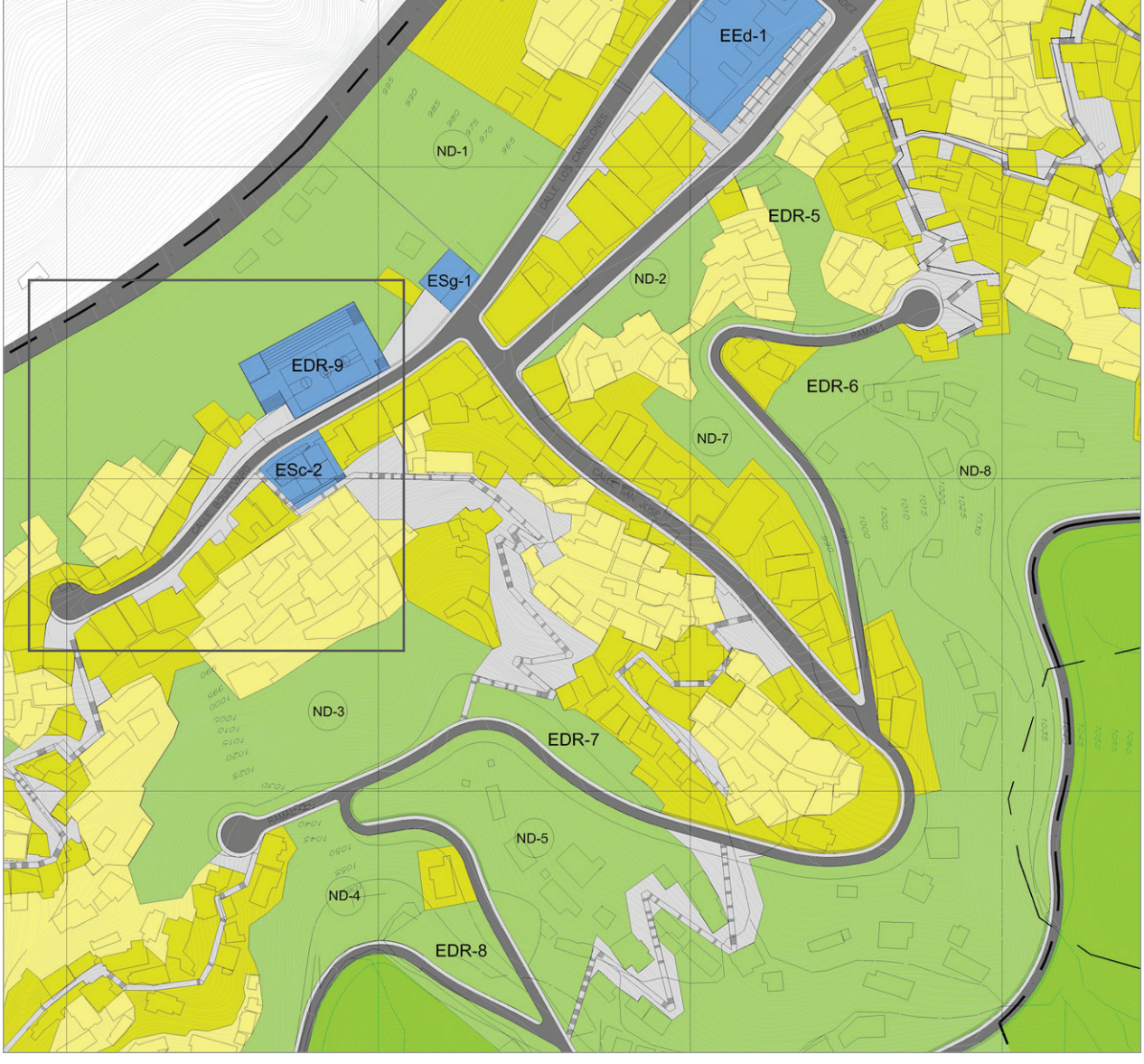
Bajo la dirección de instituciones gubernamentales como FUNDACOMUN y CONAVI, junto con el apoyo de los Programas de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y con el financiamiento parcial del Banco Mundial, se emprendió la ejecución del proyecto **CAMEBA** (Caracas Mejoramiento de Barrios, 1999-2004); como el proyecto más grande hasta el momento de Habilitación Física de Barrios Marginales en Latinoamérica[71]. Un proyecto que apuesta por la recuperación del espacio informal como escenario social receptor de infraestructura, y que se apoya en el objeto arquitectónico para complementar oportunamente a las intervenciones.

En la actualidad, la preocupación por el contexto urbano informal ha invertido aquella noción moderna que aspiraba a una *figura-objeto* arquitectónico en la que recaían prácticamente todas las necesidades urbanas. El interés se ha volcado hacia la *figura-espacio* orgánica; aquel espacio residual que progresivamente adquiere límites más precisos, que absorbe los usos públicos, y que a partir de la habilitación física de infraestructuras se puede convertir en un espacio urbano informal.

---

[70] De acuerdo con los datos recogidos en *Un Plan Para los Barrios de Caracas*, La Unidad de Planificación Física 4, *Petare Norte*, presenta una población de 84.498 habitantes; un área de 227 hectáreas; y una densidad de 371,98 hab./ha. Mientras que la Unidad de Planificación Física 10 La Vega, presenta una población de 67.897 habitantes; un área de 293,18 hectáreas; y una densidad de 231,19 hab./ha.

[71] "En muchas formas, el proyecto CAMEBA es un proyecto prototipo de mejoramiento urbano. Es el proyecto más grande de este tipo financiado por el Banco Mundial en América Latina" Dean Cira, *Task Manager* del Proyecto por el Banco Mundial. En entrevista registrada en *Construyendo Obras y Ciudadanía*, Año 1, Número 3.


EEd-1
ND-1
EDR-5
ESg-1
ND-2
EDR-9
EDR-6
ND-7
ESc-2
ND-8
ND-3
EDR-7
ND-5
ND-4
EDR-8

1095
1090
1085
1080
1075
1070
1065
1060
1055
1050
1045
1040
1035
1030
1025
1020
1015
1010
1055
1050
1045
1040
1035
1030
1025
1020
1015
1010
1005
1000
995
990
985
1015
1010
ESc-1
EDR-2
EDR-1
EAs-1
EDR-3
CALLE LOS CANGILONES
CALLE ARAGÓN
CALLE INDEPENDENCIA
CALLE JOSÉ E. HERNÁNDEZ

1.- (páginas anteriores)
Propuesta para la Unidad de Diseño 10.4 Los Paraparos, La Vega (De Freitas + Arquitectura).
2.- Planta del Proyecto de Diseño Urbano: Espacio deportivo / Desarenador; Centro Comunal; Calle Boulevard; Reconstrucción del sistema peatonal; Incorporación de servicios urbanos.

El Espacio Urbano Informa (La Vega, Los Paraparos UDU 10.4. Caracas)

Uno de los proyectos ganadores del I Concurso de Ideas que logró construir con mayor acierto los objetivos planteados por el programa de habilitación física fue el propuesto para la Unidad de Diseño Urbano (UDU) 10.4 en Los Paraparos[72], en *La Vega* (UPF 10). El proyecto reunió en un área de 2000 metros cuadrados prácticamente todos los Programas de Actuaciones contemplados en las Unidades de Diseño Urbano.

En un espacio *vertiente* típicamente orgánico, geomórfico, en el que confluyen tanto personas como los cauces naturales, cuyas dimensiones se aproximan a los 160 metros de largo por un ancho variable de 15 metros, se concentraron; un Centro de Servicios Comunitarios, un Espacio Urbano –"la calle Boulevard"– una Cancha Deportiva, la Habilitación de un drenaje natural a modo de *embaulamiento* cerrado con *desarenador*, la Reconstrucción de escaleras y vías peatonales, y un conjunto de Viviendas de Sustitución (no construidas).

El proyecto se desarrolló como aquel *Planeamiento Orgánico* definido por Lewis Mumford en donde lo que empieza como un accidente natural se convierte en una ventaja que puede promover un elemento enérgico en el diseño (MUMFORD 1979: 369). Las características naturales del emplazamiento, que se escogió luego del análisis de sitio y de numerosas visitas a la Unidad de Diseño Urbano, ofrecían una topografía en forma de vertiente por la que efectivamente fluía una quebrada natural convertida en vertedero de basura y desechos de todo tipo. El estado del lugar se encontraba muy deteriorado y en una situación de peligro; una endeble placa de hormigón fracturada cubría parcialmente el cauce contaminado y maloliente, su perímetro en forma de embudo estaba

Calle Boulevard en construcción. La mano de obra fué proporcionada por los miembros cualificados de la propia comunidad.

[72] *De Freitas + Arquitectura* fue el estudio ganador que desarrolló el proyecto ejecutivo, conformado por los arquitectos, Joao de Freitas, Miguel Fernández, Claudia Hernández, Susana Pérez, Diana Pérez y Fernando Pinto. El proyecto fue exhibido en la *50th. Internacional Art Exhibition* en la Biennale di Venecia "Dreams and Conflicts". De acuerdo con los datos recogidos en *Un Plan Para los Barrios de Caracas*, La Unidad de Diseño Urbano 10.4 *Los Paraparos* presenta una población de 5.791 habitantes; un área de 32,65 hectáreas; y una densidad de 177,37 hab./ha.

Vista general del conjunto en el que se aprecia la cubierta-mirador del Centro Comunal, el espacio deportivo y el comienzo de la calle Boulevard. Se percibe también la mejora física de las viviendas adyacentes al proyecto.

construido por edificaciones (de una hasta cuatro plantas), y algunas áreas puntuales permanecían siendo una suerte de espacio residual.

Sin embargo, los usos en esta especie de calle ciega son dinámicos; las viviendas y pequeños comercios que definen sus límites se relacionan directamente con el espacio y de la misma manera, convergen sobre él escaleras y vías peatonales que descienden desde cotas más altas, haciendo de éste espacio un lugar de encuentros por naturaleza.

La operación de diseño suponía materializar ese **espacio urbano** en potencia, espacio confluente en todo su sentido social y cargado de un alto nivel de porosidad, en donde se dispersan actividades domésticas que se entrecruzan con acontecimientos públicos. Se diseñó una secuencia de terrazas en diferentes niveles, arboladas y dispuestas de mobiliario urbano y alumbrado de manera que recibieran al tránsito peatonal. De igual modo las escaleras y pasajes peatonales fueron reconstruidos y acondicionados con infraestructura.

Centro de Servicios Comunitarios. Vistas desde la Cubierta-mirador. (Diseñado por el Arquitecto Miguel Fernández, De Freitas + Arquitectura)

El proyecto se plegó a la tendencia natural al tiempo que se planteó una **estrategia de saneamiento** recomendada para este tipo de construcciones[73] en la que, con colaboración profesional de ingeniería hidráulica, se embauló la quebrada, se definió un sistema de cloaca independiente y se diseñó un desarenador que funcionara como filtro para retener los sólidos. Así mismo se previó una pequeña calle de servicio para la recogida de basura.

Al aprovechar la suave pendiente del espacio público, la intervención permitió techar el desarenador con una **cancha deportiva** que balconea ligeramente sobre uno de los extremos de la calle Boulevard. La cancha forma parte de la sucesión de terrazas y sirve como elemento de vínculo con una pequeña plazoleta, de proporciones más bien cuadradas, en un nivel inferior, desde la cual se dispuso una boca de visita para el mantenimiento técnico de la obra hidráulica.

[73] Pérez Lecuna, Roberto "Algunas recomendaciones para el diseño y construcción de los sistemas para el «saneamiento» en los barrios marginales" en *La Cuestión de los Barrios* (1996).

Centro de Servicios Comunitarios. Vistas desde la Cancha deportiva y desde la calle Boulevard, en donde diversas facetas de la actividad doméstica se vierte sobre el espacio público.

En la mitad de la calle Boulevard, enfrentándose a la cancha deportiva, se diseñó un **centro comunal** cuyo programa debía permanecer abierto, sujeto a las necesidades circunstanciales de la comunidad. El edificio se diseñó en tres niveles; el acceso principal es desde la calle a la planta baja, que se distribuyó con tabiquería ligera y movible, rodeado por un patio perimetral. La planta primera es diáfana, con tres lados completamente semitransparentes de láminas perforadas que permiten ventilación natural, sombra y una visión hacia fuera, mientras que desde el exterior las láminas opacan la vista del espacio interno. El nivel del techo se hizo coincidir con una de las escaleras públicas traseras que surgen desde el espacio urbano informal (calle Boulevard), de manera que se diseñó una cubierta terraza parcialmente techada que conecta con la vía peatonal y funciona como espacio público mirador con un acceso secundario al centro comunal.

La participación activa de una extensa gama de colaboradores, desde la gestión, el diseño y la construcción de la obra, es quizás la mayor virtud de este proyecto. Comenzando por la constante evaluación del Banco Mundial, la dirección y

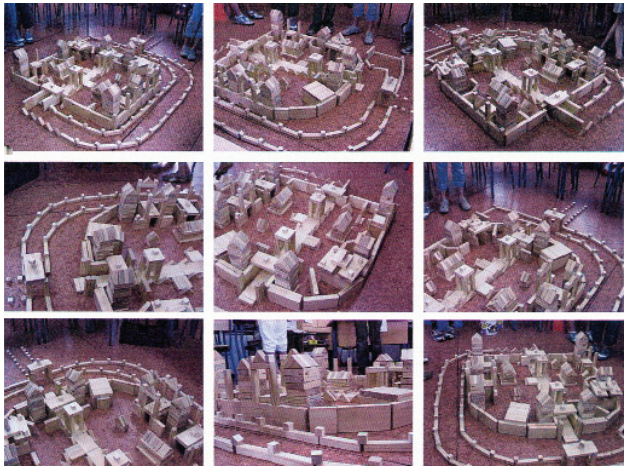
supervisión por parte de instituciones públicas nacionales (Cameba-Fundacomún), la interacción multidisciplinar, el aporte solapado de arquitectos, urbanistas, ingenieros y sociólogos, la participación activa de la comunidad en todas las fases del proyecto y la constructora encargada de monitorear la obra; acabaron siendo los obreros que habitan el lugar los que culminaron autoconstruyendo su propio espacio colectivo.

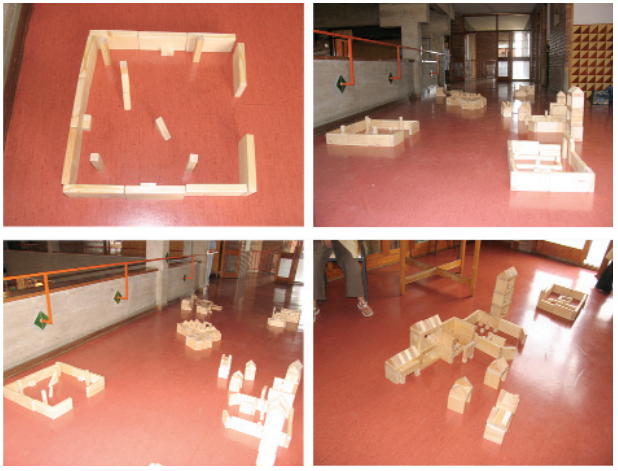
De esta manera se da continuidad a la manufactura de un entorno informal que ha sido apropiado naturalmente. Las intervenciones arquitectónicas y urbanas ejecutadas por la propia comunidad introducen nueva infraestructura y nuevas calidades espaciales que se pliegan a los orígenes del espacio orgánico, ahora más urbano, sujeto a la permanente apropiación informal que rompe los límites entre lo doméstico y lo público. El proyecto contribuyó con aquella *dialogía* esencial y genuina, aunque de recursos precarios, con la que se fue apropiando el lugar y que dio origen al fenómeno de *porosidad* como hecho colectivo. El impacto de la obra se percibe no solo en la naturalidad inmediata con la que se ocupa el espacio habilitado, sino en las mejoras particulares de los objetos arquitectónicos informales.

El espacio urbano informal es un proceso experimental *dialógico*, entendido como la suspensión de toda linealidad de argumentos y la puesta en cuestión de métodos *monológicos* basados en la unilateralidad. En este sentido la aproximación a la arquitectura como lugar, a partir de las formas de aprendizaje, podría servir para recapitular las oposiciones fundamentales entre la operatividad arquetípicamente totalitaria de la *modernidad*, con la fragmentada progresión colectiva de la *informalidad*.

En la investigación psicogenética del espacio-tiempo arquitectónico, Josep Muntañola[74], considera dos formas actuales pedagógicas; por un lado las escue-

[74] Muntañola, Josep. "Las Formas del Tiempo. Arquitectura, Educación y Sociedad" (2007) Badajoz. Los estudios de Muntañola relacionados con la psicogenética en el ámbito arquitectónico se remontan a *La Arquitectura como Lugar* publicado en 1973.





1.- Dimensión *Dialógica* en la concepción infantil de los lugares para vivir.
2.- Dimensión *Monológica* en la concepción infantil de los lugares para vivir.

las *dialógicas*, que se básicamente se enfocan en la simultaneidad interactiva de actividades científicas, lingüísticas, culturales o deportivas, en donde la asistencia del profesor se mezcla en las actividades colectivas y donde el calendario escolar asume un período de varios años. Por otro lado las escuelas *monológicas* que se basan en la individualidad de los trabajos, la independencia de materias, la separación por sexos, la presencia del profesor a un nivel más elevado, en la calificación numérica y la noción de un calendario escolar anual.

A partir de un análisis de cien escuelas de Barcelona se compara el imaginario de la ciudad ideal a través de la construcción de ciudades con piezas de madera realizadas por grupos de niños. Lo más sobresaliente del análisis fue la correlación entre las formas de las ciudades construidas por los niños y la estructura pedagógica de las diversas escuelas. Los niños de escuelas *monológicas* ocuparon puntualmente la superficie ofrecida para el imaginario despliegue urbano. La competencia y la falta de diálogo se perciben en las altas torres que construyen los niños mientras que las niñas ejecutan pequeñas construcciones en su propio espacio.

Las ciudades de las escuelas *dialógicas*, por el contrario, ocupan toda la superficie disponible de manera cohesionada. El diálogo y el trabajo en equipo se evidencian en la composición de la ciudad ideal como un conjunto colectivo.

Los resultados físicos de estas ciudades *monológicas* y *dialógicas* están directamente relacionados con los modelos urbanos que se han contrastado en la última parte de este capítulo. Las visiones unilaterales de la ciudad moderna se ven reflejadas en la desconexión entre las competitivas torres y las minuciosas "casitas" a través de un espacio cuya distancia permite no estorbarse. Mientras que la experimentación colectiva de la ciudad de crecimiento orgánico aparece en la interacción sociofísica y espacio-temporal de una *dialogía* que vincula a la realidad con la idealidad, o la naturaleza con la libertad (MUNTAÑOLA 2007: 42). La condición *dialógica* explica las raíces de aquella impotente nostalgia postmoderna en sintonía con unos *Patrones Orgánicos* que aseguraban cohesión social y estimulaban un espíritu de comunidad perdida en las autopistas y exclusividades técnicas de la ciudad de la ingeniería (KOSTOF 1991: 64). El Nápoles de Benjamín se hace interesante y pertinente porque en sus espacios flexibles –*Loose spaces*– cargados de *porosidad*, no hay indicios de una modernidad que interfiera con la actividad espontánea.

Cualquier intervención técnica sobre el espacio informal que tenga como objetivo mejorar las condiciones y calidad de vida a través de nueva infraestructura, debe reconocer la *dialogía* natural del crecimiento orgánico, en función de preservar la porosidad original en la proyección del espacio urbano informal.