

EL PAISAJE DEL ANTEJARDÍN

Agradecimientos a:

Pablo Rivera

Almahue
Hitek

Ignacio Rivas

Margarita Silva
Carlos Tironi

Leandro Cappetto
Damián Walker
Diego Prieto
Tomás Rivas
Juan José Rivas
Sergio Rivas
Alvaro Romero
Renato Stewart



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

EL PAISAJE DEL ANTEJARDIN

Proyecto para optar al título de Escultora
CAMILA TIRONI SILVA

Profesor guía: Pablo Rivera Mesa

Santiago, Chile, 2010

INDICE

- Introducción.....págs. 7
- Capítulo 1
 - La ciudad contemporánea.....págs. 11
 - 1.1 Definición y noción de espacio público
 - 1.2 Modos de practicar, representar y habitar el espacio
 - 1.3 El espacio público y el espacio privado
- Capítulo 2
 - Percepción del espacio público como algo vivo y dinámico.....págs. 17
 - 2.1 El espacio público a modo de escenario de producción de vivencias colectivas.
 - 2.2 El arte como agente provocador de experiencias de Comunicación
- Capítulo 3
 - Site Specific*.....págs. 25
- Capítulo 4
 - Proyecto “El Paisaje del Antejardín”págs. 33
- Conclusión.....págs. 49
- Notas de página.....págs. 51
- Bibliografía.....págs. 53

En la ciudad se encuentran distintos elementos que representan y componen el paisaje urbano, en el espacio público y en el espacio privado, donde cada uno de estos elementos, nos forma, caracteriza y refleja como ciudadanos. Con lo cual se crean instancias de encuentro, generando identidades y conformando un sentido colectivo y comunitario, fundamental para el desarrollo y supervivencia de la sociedad.

Una de las formas de diferenciar el espacio dentro de la ciudad legislativamente, es en espacio público y en espacio privado, donde lo público es de libre acceso, el cual debe satisfacer las necesidades colectivas, que trasciendan los límites de los intereses individuales, y lo privado, de acceso restringido, donde prevalecen los intereses particulares por sobre los intereses colectivos.

Los recursos destinados al desarrollo de espacios públicos y privados no son, ni pueden –dados sus distintos intereses- ser proporcionales. Los privados destinan gran cantidad de recursos al desarrollo de espacios abiertos al público general, en la medida que esto retribuya comercial y económicamente a sus intereses particulares. El Estado, en cambio, debe condicionar los recursos asignados a este mismo ítem dentro de un marco mucho más complejo, que implica muchas variables y distintas prioridades, como los intereses comunes.

En los últimos 30 años el concepto de espacio privado ha ido articulándose de manera distinta al modelo tradicional, convirtiéndose en un área de libre acceso a todo público lo que ha generado nuevos modos de relación entre los usuarios y el espacio público. El ejemplo más palpable de esta situación es la multiplicación de los *malls* dentro de la ciudad, que no solo se constituyen como un lugar de consumo, sino que se han transformado en uno de los lugares de paseo y recreación recurrente de los ciudadanos.

Se ha generado así una competencia desigual que afecta directamente al uso y a las prácticas del espacio público. La necesidad de superar esta diferencia demuestra la importancia de una renovación en las formas de representación de este tipo de espacio, manteniendo el sentido colectivo que lo caracteriza y que a la vez lo define.

Un modo de que este espacio genere una mayor participación con los habitantes y su entorno es por medio de intervenciones artísticas que produzcan nuevas experiencias y percepciones del ciudadano con el espacio público. Estas intervenciones deben ser muy cuidadosa con su entorno y estar directamente relacionada con los intereses de la comunidad y de ninguna manera establecerse de una forma agresiva hacia el espectador. En algunos casos pueden hasta provocar ser removidas - no solo por razones prácticas dentro del espacio público- sino también porque lo usuarios del lugar se puedan sentir agredidos, social o emotivamente.

Como ejemplo, el artista John Ahearn¹ ha realizado numerosos trabajos artísticos involucrados directamente con la comunidad del barrio del Bronx en la ciudad de Nueva York, donde reside, y fue escogido por una comisión gubernamental para realizar una obra en el parque de esculturas del Bronx.

Escogió representar a los personajes más marginados del barrio -los latinos- como una forma de romper con los prejuicios que recaían sobre la comunidad latina en ese barrio. Los habitantes más conservadores se sintieron fuertemente agredidos por el tema escogido por Ahearn, considerando que los residentes del barrio no eran representados con este tipo de obra, y esta tuvo que ser removida del lugar.

Parque de la escultura, Bronx, NY. John Ahearn, 1991.



Ahearn percibió a la comunidad del Bronx más liberal de lo que pensaba y se encontró con una cultura más conservadora, lo que finalmente provocó que fuera removida de su sitio original. Esta situación es un ejemplo de las obras que deben ser removidas por factores externos al criterio del artista.

Existen otros casos en que la obra nunca llegó a ser instalada por el rechazo que produce en la comunidad. Fue lo que sucedió en Santiago de Chile el 2009 cuando se intentó instalar la escultura del Papa Juan Pablo II en el barrio Bellavista. La obra no representaba los intereses ni la cultura predominante en la comunidad, por lo cual tuvo que ser relocalizada a un barrio donde tuviera mayor aprobación de sus habitantes. En este caso, no se involucró de manera participativa a los residentes ni el entorno donde se localiza la obra artística.

Dentro del paisaje de la ciudad, se hallan otras formas representacionales que surgen desde los propios habitantes. Como lo que sucede de forma más notoria en el mes de diciembre, donde se intervienen calles, plazas y jardines de casas particulares con motivos navideños². Estos espacios se habilitan tanto de día como de noche, se perciben y practican de forma distinta, generando nuevas experiencias al recorrer la ciudad, logrando una mayor participación de la ciudadanía y una forma alternativa de construir el paisaje urbano.



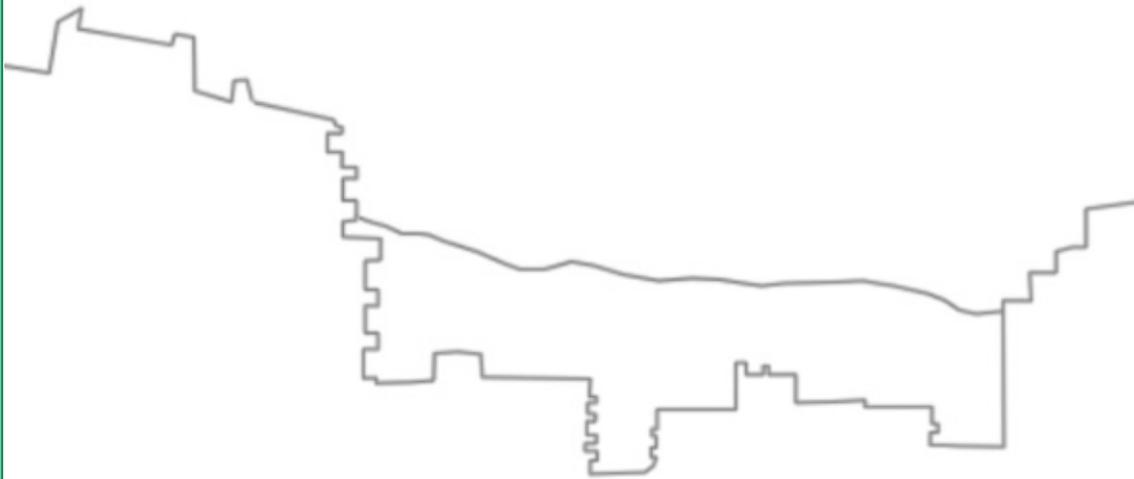
Registro fotográfico. Comunas Ñuñoa y La Florida, Santiago, Chile, 2009.

El espacio del antejardín posee la capacidad de participar de forma activa en el paisaje de la ciudad (como lo que sucede en el ejemplo anterior, pero durante todo el año), al adquirir la posibilidad de ser expuesto hacia la observación pública y ser partícipe de la experiencia en recorrer la ciudad.

El proyecto “El Paisaje del Antejardín” se centra en la dualidad que posee el el antejardín como un espacio privado pero expuesto a la observación pública, generando una nueva forma de percibir el paisaje urbano.

Finalmente, la ciudad se puede entender como el escenario de los infinitos sucesos e interacciones que ocurren entre sus habitantes - como una ciudad representada y como una ciudad practicada - que se relacionan entre sí de variadas e infinitas formas, como un espacio en constante transformación.

Capítulo 1
LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA



1.1 Definición y noción de espacio público

La definición y noción de espacio público contemporáneo se va modificando a través del tiempo, dependiendo de la concepción y práctica del poder social, de las formas como se expresa y ejerce. Para entender el espacio público de hoy es necesario analizar algunas de las ideas que le dan sustento en el pensamiento contemporáneo.

Michel Foucault³ y Michel De Certeau⁴ coincidían en describir el concepto de espacio público como una expresión de relaciones de poder por parte de los discursos dominantes dentro de la sociedad, y Certeau añade a este concepto la posibilidad de las prácticas de resistencia por parte de los subordinados al poder. Estas prácticas de resistencia no operan construyendo sistemas o estructuras alternativas al poder, tampoco se encuentran al mismo nivel, mas bien, transforman su sentido original, alterando el carácter represivo, y se originan exclusivamente bajo el poder dominante, lo que le otorga un carácter distintivo. Son limitadas y están condicionadas por las prácticas dominantes que surgen por las diferentes formas de apropiación del espacio, como interacciones sociales que ocurren en la experiencia misma del espacio dando lugar a variados propósitos y significados. Por ejemplo, los imperios y/o monarquías sometían al pueblo a través del temor y la violencia, donde el desarrollo de la ciudad estaba directamente relacionado con hacer manifiesto el poder divino, el castigo y la pena por desobedecer sus órdenes. El espacio público se construía especialmente para ejercer este tipo de prácticas, el pueblo presenciaba el acto y no solo se ejercían bajo el poder de la autoridad monárquica, sino que también bajo el poder divino, creando así una forma explícita y vivencial de dominación. Posteriormente, el poder divino pierde su influencia frente a una gran parte de la sociedad y surgen otras formas de organización del espacio, como la organización de un espacio analítico, donde se puede expresar y vigilar la conducta de todos los individuos. Estas prácticas continúan aplicándose a distintas sociedades, modificándose a los diversos acontecimientos que suceden a través de la historia. Por último con las grandes transformaciones de la tecnología, la evolución en los sistemas políticos y la aplicación de la economía capitalista, el discurso de espacio público se modifica dando origen a nuevos conceptos.

Para el crítico de arte Marti Perán⁵ existen dos nociones de espacio público, la primera se define como lugar democrático donde se desarrolla el proyecto de emancipación y la segunda como espacio vulnerable y disponible para el

acontecimiento, un espacio disponible para una existencia desestructurada y volátil, en el cual se acumulan acontecimientos sin voluntad alguna de permanencia. En la primera definición es donde se encuentra la expresión de relaciones de poder y dominación que está sujeto bajo las reglas de un sistema democrático, y la segunda describe el carácter vulnerable y volátil como un “espacio” disponible para el acontecimiento, en donde surgen las prácticas de resistencias al poder, que dan origen a las distintas formas y expresiones de apropiación del espacio.

Martí Perán comenta: “El espacio público es como una acción interminable en el cual los usuarios son los protagonistas, estos reinterpretan los diseños (hecho por arquitectos y urbanistas) a partir de los modos y formas en que acceden, utilizan y al mismo tiempo recorren. Estos modos y formas provienen de distintas culturas y experiencias, tanto colectivas como privadas, que marcan simbólicamente el espacio, el cual permanece y evoluciona a través del tiempo”.

1.2 Modos de practicar, representar y habitar el espacio

Existen variadas formas de practicar, representar y habitar el espacio, como bien los señala De Certeau: *“Es una historia múltiple, sin autor, sin espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios, esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin fin”*⁶. Dentro los modos señalados por Certeau, se encuentran los conceptos de espacio geométrico o geográfico y espacio metafórico, el primero representa formas, distancias, clima, relieves, flora, volúmenes, etc, que remiten a una forma específica de operaciones, y el segundo representa experiencias, memoria, sensaciones, etc, que remiten a una experiencia antropológica, poética y mítica del espacio. El espacio geométrico es creado por urbanistas y arquitectos, y el espacio metafórico es creado por el usuario de forma particular a través del andar. Lo cual, le otorga al espacio un carácter enunciativo, con lo que se genera un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del usuario y una realización espacial del lugar que la distinguen del sistema espacial geométrico o geográfico. Por lo tanto, *“...el usuario (el andar) transforma en otra cosa cada significante espacial, y así, se genera “la ciudad concepto”, lugar de apropiaciones y transformaciones. El carácter enunciativo (que otorga el andar) genera un discurso (ya sea andado, soñado o verbalizado) que se organiza a partir de la relación entrelugar (origen) y el no lugar que este produce (una manera de pasar)”*⁷

Henri Lefebvre⁸ analiza de manera más cercana los fenómenos sociales que ocurren en la actualidad en los modos de practicar, representar y habitar el espacio. Este análisis es similar y anterior a la descripción de Certeau e incluye en el concepto de espacio geométrico o geográfico el carácter de representación de poder, y como este está ligado al capital y a la tecnocracia, en la influencia que estos ejercen en la forma de cómo se vive y practica el espacio. “...*El espacio se produce como se produce una mercancía y se concibe desde tres esferas distintas...*”⁹ La primera esfera, es en donde la producción está ligada a las representaciones de poder y de capital, de un espacio concebido por el estado, por urbanistas y arquitectos. La segunda esfera, es el espacio vivido por sus habitantes a través de símbolos, imágenes e intercambios, “...*donde la imagen de la ciudad es construida colectivamente a partir de la experiencia y el diálogo, y en las observaciones de cada ciudadano en la forma de apropiación de los lugares específicos para cargarlos de sentido y significado.*”¹⁰ Por último, la tercera esfera es el espacio practicado, los modos en que cada ciudadano habita y recorre el espacio. Cada esfera pertenece a las formas en que las personas interpretan el espacio y la ciudad a partir de lo construido por el estado o los urbanistas, “...*se puede entender el espacio a modo de escenario donde cada ciudadano produce espacio a partir de sus observaciones y recorridos, donde las refleja y las recorre, y donde el ciudadano también representa un papel dentro de esta*”¹¹.

1.3 El espacio público y el espacio privado

El espacio público y el espacio privado son conceptos que se originan como definiciones espaciales, las que se diferencian tanto de forma legislativa como perceptual dentro del territorio de la ciudad, y se utilizan para crear delimitaciones espaciales. Legislativamente, el espacio público se rige bajo el derecho público y es regulado por el Estado, el cual lo define como un espacio de bien nacional y de administración pública, es decir, un suelo libre de construcciones, a excepción de equipamientos colectivos y servicios públicos para usos sociales característicos de la vida urbana (como actos colectivos, actividades culturales, transporte, etc.), que trascienden los límites de los intereses individuales.

Lo público debe caracterizarse por su libre acceso, el cual debe ser

garantizado a todos los ciudadanos, y por ser el escenario de intensas actividades y manifestaciones sociales. Es el espacio que adquiere la capacidad de transformarse en un lugar lleno de memorias, significados y actividades que se desarrollan entre la relación de los habitantes con el espacio, como un territorio de múltiples experiencias.

El espacio privado, es el territorio opuesto al espacio público, el cual ejerce dominio territorial mediante la posesión del espacio, cuyo acceso es prohibido o limitado y en el cual existe un estricto control por parte de los intereses particulares. Lo privado es el territorio opuesto al espacio público, que ejerce dominio territorial, cuyo acceso es prohibido o limitado y en el cual existe un estricto control por parte de los intereses particulares. En lo privado prevalecen los intereses personales por sobre los intereses colectivos lo que lo conforma como un espacio dispuesto para el desarrollo personal de cada ciudadano.

En el ámbito de la sociología el espacio se define según su uso, lo que le otorga una característica distintiva, que incluye la “posibilidad” del uso sin restricciones, que caracteriza a algunos espacios. “*En el sentido sociológico, el espacio público es el espacio de uso público*¹²” (la definición legislativa de espacio público es la de un espacio de libre acceso a todo ciudadano).

Dentro del ámbito de la arquitectura y el urbanismo existe el concepto de espacios de transición¹³. Estos, emergieron por las nuevas formas de uso y prácticas del territorio dentro de la ciudad que no se definen como públicos ni privados. Pertenecen al ámbito privado pero tienen usualmente un libre acceso y uso, los cuales pueden ser limitados por las facultades que le pertenecen al propietario. Por ejemplo, los jardines de algunos edificios son privados, pero de libre acceso, por lo que se perciben como públicos. Pero, la ley no los concibe así, y es finalmente la voluntad del dueño quien decide permitir o restringir su uso.

La idea de espacio público y espacio privado difiere según lo establecido por la ley y lo percibido y practicado por los ciudadanos. Este fenómeno se puede originar porque la concepción legal del espacio se originó en una época en que el principal gestor era el Estado. Actualmente se acentúa más la acción por parte de privados en la producción de espacios públicos ya que el Estado no es el único que tiene la posibilidad y las facultades de producir espacios públicos.

La Plaza de la Ciudadanía, es un ejemplo de la ambigüedad y contradicción que existe actualmente en la práctica y uso de un espacio público. Es una plaza situada frente a una de las entradas de la casa de gobierno: el Palacio La Moneda, la que fue diseñada para uso de la ciudadanía (carácter que le otorga su nombre “Plaza de la Ciudadanía”), para lo cual dispone de fuentes de agua y una gran planicie con senderos y pastos. El problema es que las condiciones de seguridad de este espacio –político y simbólico- se contradicen con su uso y goce por parte de la ciudadanía, lo que obliga a restringir la circulación rodeando la plaza de rejas que no permiten el libre acceso de los transeúntes perdiendo entonces el sentido público que le dio origen. Hasta un *mall* (el cual se constituye como un espacio privado) es más accesible que la Plaza de la Ciudadanía, lo cual ejemplifica la crisis que existe actualmente en el escaso uso y la ineficiente administración de los espacios públicos.

Los espacios públicos y privados compiten directamente como formas recreacionales urbanas, siendo cada vez más estrecha la competencia en su uso por parte de los habitantes, y finalmente el espacio público va perdiendo su protagonismo dentro de la ciudad.

CAPITULO 2
PERCEPCIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO COMO ALGO VIVO Y DINÁMICO



2.1 El espacio público a modo de escenario de producción de vivencias colectivas

“El espacio público se podría concebir formalmente desde tres puntos distintos: el primero es el espacio creado por urbanistas y arquitectos en conjunto con el estado; el segundo es el espacio vivido (espacio percibido por sus habitantes); y el tercero es el espacio practicado, los modos de habitar y recorrer la ciudad por cada uno de sus habitantes¹⁴”.

Marti Perán

Actualmente, en el ámbito del diseño urbano y arquitectónico, el espacio público se ha transformado básicamente en un espacio de tránsito entre cada punto de la ciudad, orientado principalmente a optimizar los flujos de producción, organizado y regulado para que todos los ciudadanos puedan acceder a él, y al mismo tiempo, pero en menor medida, se han desarrollado espacios de bienestar y recreación para los ciudadanos.

En la ciudad, se ha desarrollado una sociedad cada vez más privatizada, la cual ha provocado la ausencia de espacios que realmente generen instancias de encuentro entre los ciudadanos, priorizando los intereses comunes por sobre los intereses particulares. Con esto, la ciudad se puede transformar en un lugar sin pertenencia, en un lugar de nadie y carente de identidad.

Dentro del espacio percibido y espacio practicado, se crea un espacio *“...disponible para una existencia desestructurada, absolutamente volátil y magmática, donde se acumulan acontecimientos sin voluntad alguna de permanencia.¹⁵”* Todo lo que ahí sucede y acontece es totalmente real y vívido, sin ningún motivo de representación (a diferencia del espacio creado por urbanistas o arquitectos que en sí mismos, son una representación). Son espacios impredecibles, cotidianos, sin ninguna estructura orgánica y donde cualquier tipo de acontecimiento pasajero puede ocurrir, vividos por sus habitantes a través de símbolos, imágenes e intercambios, *“... creándose así colectivamente, a partir de la experiencia y el diálogo, la imagen de la ciudad construida.¹⁶”* Esto sucede a partir de la observación de cada ciudadano y la forma en que se apropian de lugares específicos que lo caracteriza de sentido y significado, espacios que son imprescindibles en cómo nos relacionamos como personas y con nuestro entorno.

Lo más interesante y valioso del espacio público son las infinitas posibilidades de acciones que pueden ocurrir en él. No existe lo pre-supuesto, por más que se trate de predecir siempre queda un espacio para la incertidumbre, donde se encuentran las diferentes formas de vida, lo cotidiano, la interacción entre las personas, el intercambio de experiencias, las emociones personales y colectivas, etc. Es este, el carácter impredecible del espacio público lo que lo caracteriza como un espacio vivo y dinámico.

Un ejemplo de esto es la *Plaza Baquedano* en Santiago de Chile (que se conoce popularmente como Plaza Italia), la cual se encuentra en un lugar céntrico de la ciudad y de fácil acceso tanto vehicular como peatonal. Cercana a parques públicos como el Parque Bustamante y el Parque Forestal, y también a distintos tipos de comercio, es decir cumple con varios requisitos de recreación y consumo público para el ciudadano. Físicamente este espacio es una rotonda que conecta dos importantes avenidas, al centro de esta se encuentra una estatua conmemorativa rodeada por una pequeña área verde ornamental, que no tiene acceso. Este lugar, se convierte en ocasiones específicas (a través de la experiencia, el intercambio y movimientos colectivos de los ciudadanos) en un lugar de manifestaciones públicas de todo ámbito, ya sea por la celebración de un partido de fútbol o para manifestar la molestia de los ciudadanos frente a una situación específica. La Plaza Baquedano divide simbólicamente la ciudad de este a oeste, abriendo flujos de confluencia desde y hacia todos los sectores de la ciudad. Sin embargo, no está preparada ni diseñada para ningún tipo de encuentros. Por otro lado, en Santiago existen otros lugares que poseen mejor infraestructura para generar este tipo de encuentros, pero en los cuales no sucede el mismo fenómeno cultural. Es precisamente en ese lugar (Plaza Baquedano), donde a través de la iniciativa, la herencia cultural y la experiencia de sus habitantes se transforma de un espacio urbano común y cotidiano, a uno de los principales lugares de manifestación ciudadana dentro de la ciudad.

Se puede concluir que existe actualmente, en la mayor parte de los casos, una falta de comunicación en los modos en que se desarrolla el espacio público, entre los que diseñan (formal y estratégicamente) la ciudad, con los habitantes, en las formas en que se percibe y practica. No ha existido una mayor preocupación para desarrollar como prioridad, espacios que contribuyan más allá de sus necesidades formales (es decir, meramente

funcionales), como por ejemplo espacios enriquecedores de experiencias y diálogos, que generen situaciones colectivas entre los habitantes. Es aquí donde las disciplinas como el arte, pueden aportar y crear nuevas formas de aproximación a la experiencia del habitante con el espacio público, las cuales posibilitan otras formas de ordenamiento, producción y prácticas de este, distintas a las formas definidas por el sistema que ha ido determinando los modos de representar, habitar y practicar el espacio.

2.2 El arte público como agente provocador de espacios de comunicación

El espacio público se establece como un espacio de representación donde circulan imágenes, símbolos, ideologías y espectáculos que son apropiados por los ciudadanos, los cuales hacen un consumo crítico de estas representaciones, creando así modos de producción, apropiación y formas de uso específicas que reinterpretan, redefinen y transforman los símbolos e imágenes que lo rodean. Los propios habitantes son los que a través del consumo viven y practican el espacio público, “La ciudad se encuentra representada en reglas, símbolos, imágenes de las observaciones y experiencias, con las que cada ciudadano las refleja y las recorre.”¹⁷ El distanciamiento entre la ciudad representada por arquitectos y urbanistas, y la ciudad percibida y practicada por sus habitantes, es causado principalmente por la forma en que se crea y se practica el espacio público, es decir, por falta de comunicación entre ambos y es tanto responsabilidad de los que confeccionan estos espacios como de los que la habitan.

Varios diseños urbanos dentro de la ciudad comienzan a repetirse, volviéndose monótonos y meramente funcionalistas, los cuales podrían en parte revertirse a través de intervenciones artísticas, donde el arte público posee un valor crucial para crear una forma alternativa complementaria en el mejoramiento de las representaciones que se utilizan comúnmente.

Es importante distinguir el concepto y producción de arte en los museos y el de arte público: cada uno posee características y finalidades distintas. La característica principal es que el espacio y lugar dentro del museo es completamente distinto al espacio y lugar fuera de él. Por consecuencia, la idea de trasladar el museo a la calle no aporta de ninguna forma significativa la posibilidad que contiene el arte, en desarrollar en el espacio público una

efectiva función constructiva y crítica. El arte contemporáneo dentro de su evolución y desarrollo, ha ido creando esa distinción con el surgimiento de nuevos movimientos de arte específicamente para los espacios públicos. La escultura, fue la forma de arte público más utilizada en épocas anteriores, la cual ha dejado de lado su función conmemorativa (centralizada) abriéndose a otras formas de expresión como la instalación e intervención (Site Specific, Land Art, entre otras), las cuales buscan nuevas formas de percibir y practicar el espacio.

El proyecto “Murals Arts Program” fue creado en 1984 en Estados Unidos, en la ciudad de Philadelphia y es un ejemplo de las formas de contribuir a través del arte, integrado con otras disciplinas, a los espacios públicos y a la ciudad. El proyecto se originó como un medio para combatir la plaga de *graffitis* en Philadelphia y es desarrollado en conjunto con la comunidad para la creación de murales “...que reflejen la historia, cultura y visión de la comunidad.”¹⁸ Aplica los conocimientos de la educación artística y fomenta el desarrollo de los jóvenes, utilizando el poder del arte y del diseño, en el proceso de los murales como una herramienta para la participación de la comunidad “...en el embellecimiento, la demostración del orgullo cívico, prevención y rehabilitación del crimen.”¹⁹ También han creado programas dentro de las cárceles para la creación de murales y contribuir a la rehabilitación de los prisioneros, obteniendo muy buenos resultados en su reintegración como ciudadanos.



Crystal
Snowscape,
David Guinn.

Lo más destacable del proyecto, no es solo la idea de que la comunidad forme parte activa en la creación de murales, sino que también los murales en sí mismos formen parte del diseño urbano de la ciudad, los cuales han influenciado en un mejoramiento en la percepción y práctica de los habitantes en los espacios públicos. Como por ejemplo, algunas de las consecuencias de este proyecto fue que disminuyeron los niveles de criminalidad, aumentaron las actividades y recreaciones ciudadanas, las cuales formaron a un habitante más amigable y activo con su entorno.

Otro ejemplo pero que funciona de forma más autónoma, es decir no está desarrollado en conjunto con el Estado, es la que creó el colectivo “Atelier Alias” que está conformado por tres artistas alemanes en Berlín. Este fue originado a partir de la observación de la sobrepoblación de habitantes que existe en Berlín, lo que origina una mayor densidad y por lo tanto una producción de edificaciones cada vez más ajustadas a las necesidades más básicas de los habitantes. El proyecto se sustenta en la creación de una base de datos con la ubicación de distintos jardines (los que son muy escasos por la alta densidad) dentro o próximos a la ciudad de Berlín, los cuales fueron seleccionados con la aprobación de sus dueños quienes forman parte importante en el desarrollo del proyecto.

El proyecto “*Garden Exchange Cooperative*”, consiste en la instalación de un stand en una plaza con una persona y un computador, al cual cualquier habitante puede acercarse e inscribirse, para así poder visitar los jardines que están dentro de la base de datos creada, en una hora y un día determinado.

Garden Exchange cooperative, Atelier Alias.



Los autores de este proyecto no solo lo ven como una respuesta a la escasez de jardines como áreas verdes dentro de la ciudad, sino que aún de forma más trascendental, por la importancia que tienen estos de originar y fomentar las actividades de ocio y contemplación, con las que se crea un vínculo y el conocimiento del otro. Actividades que han ido desapareciendo y perdiendo importancia dentro de los habitantes de las ciudades contemporáneas.

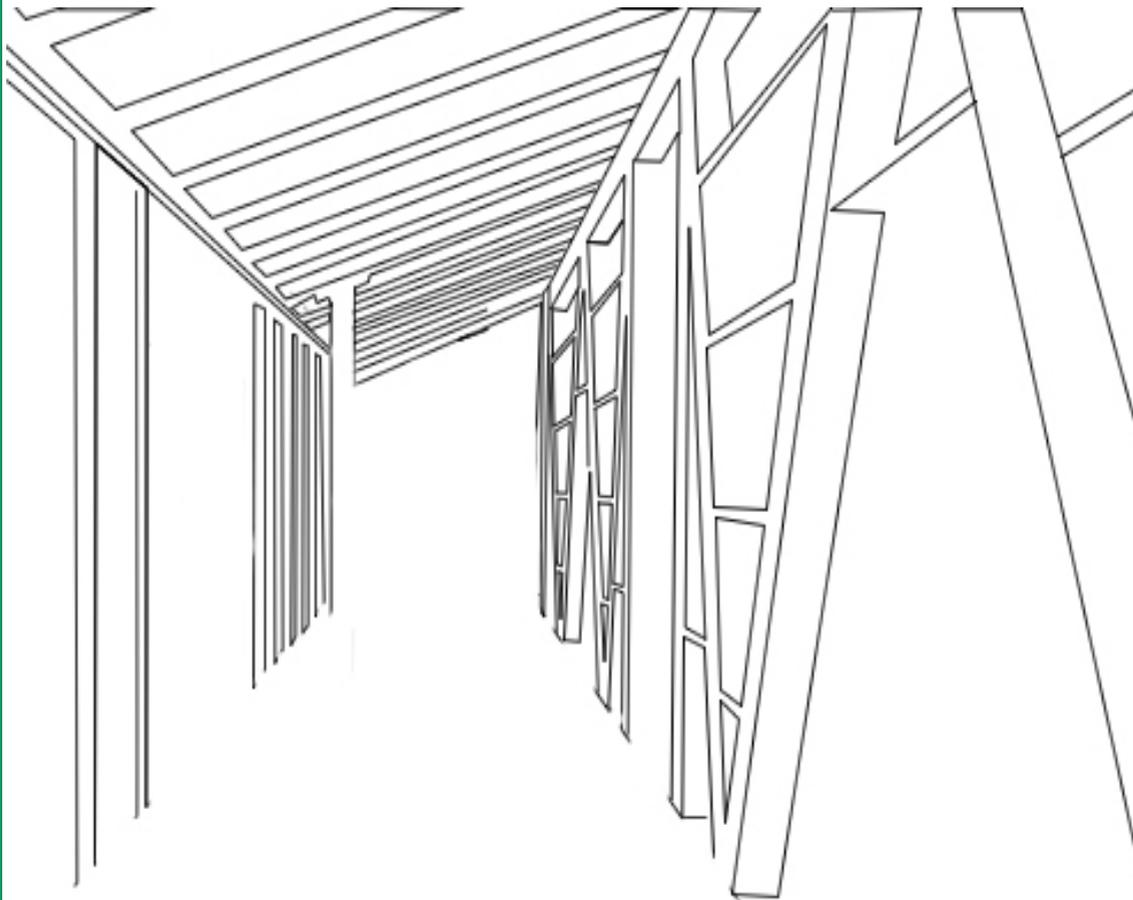
El mismo grupo de artistas alemanes desarrolla otro proyecto, el cual responde a necesidades semejantes, pero que no posee ninguna autorización de algún poder mayor (como el Estado o un privado), y se lleva a cabo en el jardín de una casa abandonada en los barrios alejados del centro de Berlín, que por problemas legales o financieros no se ha podido habilitar para su reconstitución o venta. Esta intervención consiste en habilitar (sin tener los permisos para acceder al terreno) el jardín de la casa, preocupándose del aseo y mantención de este, y en la creación de un sistema que se sustenta en una base de datos, con la cual cualquier ciudadano puede inscribirse para tener acceso al jardín, en una hora y tiempo determinado.

Estos ejemplos de arte público y de intervenciones artísticas dentro de la ciudad, ya sean bajo la regulación del Estado, bajo organizaciones privadas o hasta de forma ilegal, contribuyen sustancialmente en una mejor calidad de vida dentro la ciudad, creando nuevas experiencias y formas de comunicación entre los ciudadanos.



*Italian Market,
Frank Rizzo.*

CAPITULO 3
SITE SPECIFIC

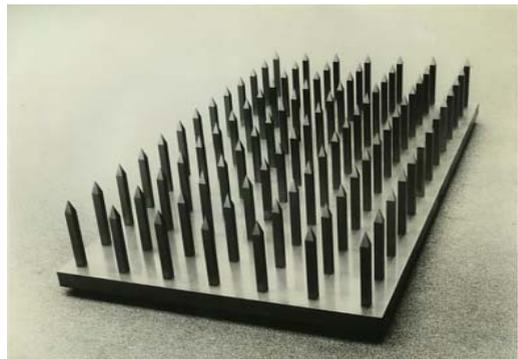


“El arte Site Specific se concibe como una estética cultural, que se combina con arquitectura, diseño urbano y al mismo tiempo con teorías de la ciudad, espacio social y espacio público. Implica algo conectado a la tierra, atado a las leyes de la física y a la presencia (la experimentación directa con el espacio), que se diferencia de los elementos utilizados en el arte tradicional como el pedestal o el plinto, donde existe una clara indiferencia frente al sitio (entorno inmediato) siendo de una forma más autónoma, nómada y auto referencial”.

Miwon Kwon, One place after another²⁰.

Los primeros trabajos de Site specific emergieron a inicios del Minimalismo, a finales de 1960 y principios de 1970 en Estados Unidos. En un principio se trataba en que el objeto de arte o evento fuese singular y al mismo tiempo una experiencia múltiple a través de la presencia del cuerpo. Por ejemplo, la obra “Lecho de clavos” del artista Walter De María a primera vista puede observarse como una obra que forma parte del movimiento minimalista, por su forma geométrica y su composición progresiva en serie, pero al hacer un segundo análisis más profundo produce un sentido de peligro que se genera por la disposición agresiva de los clavos (material y orientación), cuyo efecto visual provoca una percepción física que sobrepasa los dominios de la mera representación figurativa de la obra, lo que incrementa una nueva dimensión sensorial en la escultura.

*Lechos
de clavos,
Walter De
María,
1968- 1969.*



Comienza a establecerse para ciertos artistas una relación ineludible entre la obra de arte y el sitio, donde la presencia física del espectador es necesaria para completar la obra, y se constituye en relación a una experiencia fenomenológica de los atributos físicos de una locación en particular (como la escala, dimensiones, texturas, formas, etc.). Otro ejemplo, también del artista Walter De María, titulado “The lightning field” ejemplifica la necesidad presencial del espectador en la obra y la dependencia física que tiene esta con el sitio. Para poder apreciarla en su totalidad exige que el espectador esté presente con todos los sentidos (menos el gusto) y existe específicamente para ese lugar. La obra consiste en la disposición, convenientemente alineada, de cuatrocientos pararrayos de más de cinco metros de altura, en una llanura de una zona semiárida y deshabitada de Nuevo México, y en la cual acontecen numerosas tormentas de grandes descargas eléctricas. La idea es que cuando estas se produzcan los pararrayos actúen como vehículos para la creación de numerosas descargas eléctricas en un mismo espacio.



*The Lightning Field,
Walter De María,
1977.*

Con obras como la de Walter de María, Richard Serra, Antony Golsworthy, Robert Smithson, Christo, entre otros, el sitio de arte difiere del espacio literal de arte (espacios tradicionales como museos y galerías), donde las condiciones físicas de una locación específica, es decir, todo lo relacionado a su entorno, pasan a ser el elemento primario de la concepción de un sitio. La obra pasa a formar parte del sitio modificando su organización tanto desde el punto de vista conceptual como el de la percepción. Su análisis no solo considera sus

propiedades formales, sino también las características sociales y políticas del entorno del sitio, que forman parte del traslado de la obra artística, desde espacio tradicional de arte hacia el sitio de arte.

La importancia del vínculo del trabajo del artista con su sitio, obligó a generar nuevas formas de producción de arte, por lo tanto el mercado de arte se adaptó a este fenómeno, creando otras formas de intercambio. Como por ejemplo los registros fotográficos o audiovisuales de ciertas obras pasan a ser el objeto de arte mercantilizable, como un medio transportable y de intercambio. Por una lado podemos decir que el arte Site Specific se genera como una búsqueda de nuevos modos de expresión y representación, que corresponden a una necesidad del artista de superar el plinto o la tela, y por otro lado el explorar campos que estén directamente relacionados con el entorno de un sitio específico, para así acceder a un público más diverso y menos exclusivo. Es una forma de que el arte, de manera trascendental, pase a formar parte del entorno de las personas y dejando atrás como posibilidad única y primordial, la ornamental.

Según la autora de la cita Miwon Kwon, existen tres paradigmas dentro del arte Site Specific: fenomenológico, social/institucional y discursivo²¹, que actualmente no representan una trayectoria histórica lineal, sino más bien, se superponen unas con otras operando simultáneamente en variadas prácticas culturales, en un artista singular o proyecto.

La polémica que se generó por la obra de Richard Serra "Tilted Arc" es un ejemplo de las prácticas fenomenológicas a las que se refiere Kwon, la cual consiste en la instalación de grandes paneles de acero situados en la plaza frente a los tribunales federales de Nueva York. Esta surge al tomar la decisión, por parte del estado de NY, de trasladar la obra a un nuevo sitio, ya que los usuarios del lugar (en el cual originalmente estaba situada la obra), se quejaban de que esta les impedía un tránsito expedito de un extremo a otro de la plaza. Serra se negó a acatar esta decisión, ya que para él, el traslado de la obra significaría su destrucción. Con esta situación, se establece una discusión de principios, en la cual, Serra utiliza la topografía como su argumento central de defensa, más allá de toda consideración sociopolítica. Según Kwon esta obra trata de un arte in situ del tipo fenomenológico, en donde la obra es inseparable del sitio de arte, ya que la topografía del sitio interviene activamente sobre la creación y sus condiciones como obra.

Las practicas social/institucional, pertenecen a variados movimientos de la década del 1970 que provienen del arte conceptual y la critica institucional. Estas ponen en cuestionamiento la ingenuidad que implica pensar en la posibilidad de trabajar la topografía de un espacio, sin tomar en cuenta los contextos sociales y políticos que le acontecen. Tienen como finalidad hacer explícita la orientación de la institución de arte y sus mecanismos o comentarios críticos culturales. Un ejemplo, al cual se refiere Kwon, es la performance de Mírele Laderman. Esta consiste en realizar las tareas de limpieza en el museo que la convoca como artista. No lo hizo solo para darle “visibilidad social” a dicha actividad en sí, sino para denunciar una cuestión de género: “La limpieza la “hacen” las mujeres.”²²



Hartford Wash,
Mierle
Laderman,
de la serie
performance
Maintenance
Art,
1973-1974.

Por último, las prácticas discursivas, se refiere a los artistas que proponen trabajar en un espacio como un marco cultural, que circulan en zonas que claramente no son propias del arte, ni tampoco dominadas o influenciadas por la institución de arte. Como ejemplo la intervención pública que

se lleva a cabo en el programa de murales artísticos en la ciudad de Philadelphia, en la cual se desarrolla un trabajo en el espacio público realizado directamente con la comunidad. *“Lo que se entiende como arte público es lo que redefine la noción de arte para sitios específicos, por la de arte comunitario.”*²³

The Social
Mirrow, Mierle
Laderman,
1983.



Finalmente se puede entender el arte Site Specific como aquellas creaciones que toman en cuenta en forma integral el espacio elegido para su presentación. La noción de “integral” implica no sólo atender los aspectos topológicos, sino también, su carga simbólica, su relación con el uso cotidiano que tiene la comunidad que lo transita, circula o habita, su historia y su imaginario asociado a éste.

Actualmente existen trabajos artísticos que ocupan hoteles, calles, hospitales, proyectos inmobiliarios, colegios, zoológicos, o medios como la radio, televisión e internet, entre otros, donde las personas transcurren diariamente, camino a su casa, a la oficina, etc. El artista debe estar informado de un amplio rango de disciplinas (como la arquitectura, sicología, sociología, antropología, urbanismo, entre otras), que lo involucra en temas sociales, haciendo partícipe rutinariamente a grupos de audiencias para la producción y ejecución del trabajo artístico. Aportando a la capacidad que tiene el arte de penetrar en las organizaciones socio-políticas de la vida contemporánea. Como lo define Kwon *“...la característica más distinguible de hoy en día del arte Site Specific, es la forma en que la obra de arte se relaciona con la actualidad de una locación y la condición social de un marco institucional (como un sitio), estando ambos subordinados al discurso de un territorio determinado, que esta delineado como una campo de conocimiento, cambio intelectual o debate cultural”.*²⁴

La artista Mierle Laderman Ukeles trabajó en conjunto con el departamento de sanidad de la ciudad de Nueva York para mejorar la imagen y percepción de esta institución frente a los ciudadanos. Investigó a través de la experiencia misma con los trabajadores y funcionarios (desde los que recogen la basura hasta los administradores), acompañándolos y formando parte de sus actividades. De esa experiencia y metodología creó varias obras, desde performance como “Touch Sanitation Performance” en que creó una danza a partir del estudio de los movimientos que observó de los trabajadores que recogen la basura. A intervenciones como “Marrying the Barges” que se originó a partir de una conversación con uno de los trabajadores al cual le pregunto ¿Qué es lo que siempre has querido hacer si el guardia costero no te estuviera viendo? E instalaciones como “Maintenance City” (que básicamente consistía en una sala repleta por todos sus muros de relojes que representaban las 24 horas diarias de trabajo continuo del departamento de sanidad.

“La capacidad que tiene el arte Site Specific de concebir el sitio como algo más que un lugar (representar causas políticas, desigualdad social, privación de derechos, etc.) es una oportunidad para redefinir el rol público del arte y de los artistas, de una forma tanto plástica como conceptual.”²⁵

CAPÍTULO 4

Proyecto "El Paisaje del Antejardín"



Las personas como ciudadanos forman parte activa en el desarrollo y uso del paisaje urbano. Este proyecto está centrado principalmente en el modo en que se desarrolla y se habita el antejardín²⁶, específicamente los que se encuentran expuestos visualmente al exterior, generando una relación entre el propietario, el transeúnte y el entorno urbano.

El antejardín posee como característica singular: el ser un espacio privado, que a la vez se percibe como un espacio de carácter público. De este modo, el antejardín se puede relacionar al concepto de espacios de transición²⁷, ambos presentan una dualidad entre espacio público y espacio privado, siendo que el antejardín a pesar de no permitir un libre acceso, se percibe como un lugar de observación e intercambio simbólico por su ubicación contigua con el espacio público, por lo tanto, tiene la capacidad de generar comunicación, experiencias y actividades entre los ciudadanos.

El antejardín, debido a su condición expuesta, genera en el propietario un modo de habitar que es consciente del carácter público que este posee. Estos tienen un cuidado y forma ornamental que los caracteriza y diferencia unos de otros, donde los elementos corresponden a un determinado imaginario, experiencia o cultura, adquiriendo un carácter emotivo, en la relación entre el propietario con el espacio y los elementos del antejardín, con el cual los propietarios se sienten representados.

Los elementos y motivos ornamentales han comenzado a repetirse como formas representacionales pertenecientes a una comunidad o un barrio. Esto está directamente relacionado a la disponibilidad que tienen estos objetos en el mercado, por lo que de este modo se convierten en un reflejo de clase y estatus social. Sin embargo, la interacción que se produce entre el espacio físico y las personas, es independiente de la connotación social que adquieren ciertos elementos e independiente, asimismo, de las clases sociales en sí. De esta manera, el antejardín presenta un potencial para generar una identidad -social e individual- y conformar un imaginario colectivo, tanto para su entorno como para el paisaje urbano.

Dentro del antejardín los propietarios crean representaciones en base a un conjunto de imágenes que provienen de un imaginario colectivo, las cuales se han interiorizado culturalmente desde distintas experiencias, en base a las



cuales observan, clasifican y ordenan su entorno. Al mismo tiempo la relación que se crea entre el propietario y el transeúnte con el espacio del antejardín, se establece no sólo como un área que se define por gustos o disposiciones individuales, sino también como una vinculada a la interacción con su entorno, el barrio, donde se establece una identidad social: "... La casa se entiende como un proceso activo, que involucra la producción y negociación de significados e identidades sociales a través de la producción del lugar." ²⁸

Antejardín
de casa
particular
la Florida,
Santiago,
Chile 2010.

A la vez, el fenómeno de la identidad social puede analizarse desde el ámbito de la sociología, como un forma de apropiación de la casa propia: *".....como un proceso doméstico activo, el que se puede analizar como una revalorización de las prácticas y significados de la vida cotidiana, que a la vez, son espacios centrales en la producción de categorías culturales y sociales, que conforman la vida pública. Las categorías sociales surgen a partir de la interconexión de materiales, espacios y prácticas sociales que se van produciendo entre los habitantes, que se expresan a través de categorías, procesos e identidades."* ²⁹



Antejardín de casas particulares. Las condes y Nuñoa, Santiago, Chile, 2010.

Por lo tanto, podemos analizar el antejardín como un espacio que es utilizado y modificado activamente en la producción de identidades sociales, las cuales reflejan un interés común y una preocupación que surge de los propios habitantes y en los modos de habitar, practicar y representar la ciudad.

En el último tiempo, el paisaje de la ciudad se ha ido modificando según las distintas necesidades de los ciudadanos, producto de la alta densidad poblacional y por consecuencia del creciente desarrollo inmobiliario, transformando la situación en que se encontraban los barrios. Ciertos sectores residenciales, compuestos previamente por casas en las cuales se generaba una identidad social e imaginario colectivo, se han transformado en edificios, cuyos antejardines (desarrollados por la empresa inmobiliaria) incitan a una aspiración de ser parte de ese interior como propietario, más que configurarse como un espacio de observación pública y ser un aporte al paisaje exterior. Es decir, se pierde la relación que se genera en el antejardín, entre el propietario, el espacio y el transeúnte, que generan a una comunidad o un barrio.

Como parte de este proceso de transformación urbana, existen sectores, en los cuales se encuentran casas deshabitadas, las que posteriormente van a ser demolidas para construir un edificio. Esta casa deshabitada representa dentro de la ciudad un no habitar, un vacío y un abandono, que genera un quiebre dentro de la estructura y paisaje urbano. Este fenómeno puede desarrollarse por un tiempo prolongado, donde la casa deshabitada es la imagen que representa un momento dentro de este proceso.

En base a este análisis del espacio del antejardín, la intervención artística se desarrolla en el antejardín de una casa deshabitada (para llevar a cabo la intervención es necesario que la casa estuviera deshabitada, para así, otorgarle un protagonismo inusual al espacio del antejardín y adquirir una libertad

total en el desarrollo de esta), ya que en un futuro cercano será demolida en conjunto con otras casas del sector, que forman parte de la transformación del barrio en que se encuentran. Este sector corresponde a la comuna de Providencia, en la ciudad de Santiago, dentro de un entorno predominantemente residencial y laboral, donde se ha generado un gran desarrollo inmobiliario. Esta casa específicamente, se encuentra en un conjunto de casas pareadas de las mismas características, pero en diferentes condiciones, donde todas poseen un terreno del antejardín. Particularmente la casa a intervenir presenta un muro y una reja que no permiten la visibilidad de los transeúntes hacia el antejardín, que a través del proyecto se propone hacerlo visible.

Con esta intervención intento enunciar y connotar, desde la acción de habitar un antejardín, lo que éste representa y significa como lugar de expresión ciudadana, generando un quiebre en la relación habitual entre el espacio del antejardín y la casa. La intervención, intenta dar cuenta del modo particular en que se habitan ciertos antejardines, por medio de la utilización y manipulación calculada y exacerbada de sus componentes, destacando el potencial que posee en la construcción de identidades y el carácter particular que define y representa el antejardín dentro del paisaje urbano. Esta intervención, básicamente consiste en introducir en el antejardín lomas de tierra y pasto de distintas alturas, que sobrepasan el nivel del muro que da hacia la calle y colocando sobre estas distintos elementos que son propios del antejardín, con lo cual, se provoca, específicamente, potenciar y exacerbar la relación que se genera entre el espacio físico y el espacio social, y en cómo se constituyen y determinan mutuamente.

Por lo tanto, por medio de este proyecto, intento hacer visible la participación activa que posee el antejardín, en el desarrollo de representaciones dentro de la ciudad. Los modos de practicar y habitar el antejardín como un espacio que goza de un sentido colectivo entre los ciudadanos, reflejan una forma de contribuir a un mejor desarrollo de los espacios públicos, de la ciudad y del paisaje, que se originan desde el propio interés y preocupación de los habitantes.

Descripción del proyecto:

La intervención física del proyecto se basa principalmente en transformar la fisonomía habitual del espacio del antejardín, exhibiéndolo hacia el exterior, convirtiéndolo en un lugar visible desde el espacio público. Al realizar la poda de ciertos árboles, creando distintos relieves, utilizando objetos de

cerámica y transformar la reja, para que permita observar desde la calle hacia el interior del antejardín.

El desarrollo del proyecto consiste en dos fases principales: La primera fase consiste en originar la relación entre volumen y espacio, y la segunda fase en originar la relación objeto y espacio.

Fase I Relación volumen y espacio:

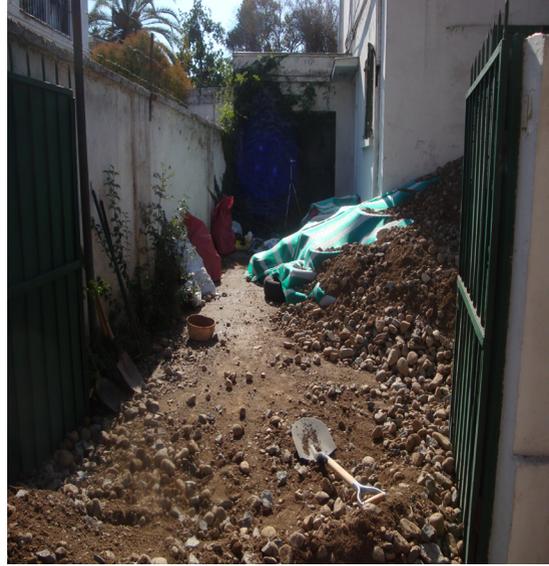
La primera fase, consiste en dibujar y proyectar los diferentes volúmenes dentro del espacio del antejardín, utilizando neumáticos como el material para crear los distintos relieves. Los relieves están ubicados para romper la relación habitual que se crea entre el espacio del antejardín y el volumen de la casa, provocando una tensión inusual entre ambos elementos. En esta fase se comienza a producir una nueva relación entre la estructura de la casa y los distintos volúmenes creados en el antejardín.







Proceso en que se cubren los relieves de neumáticos con malla raschel.



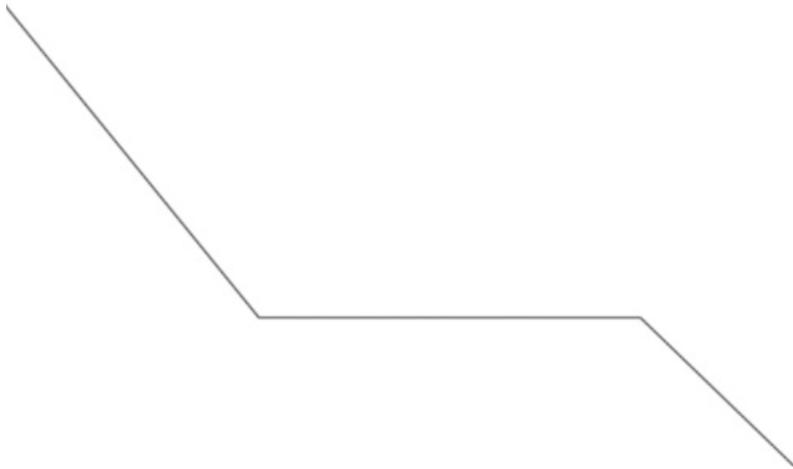
Proceso en que se rellenan los relieves de malla con tierra.





Proceso en
que se cubren
los relieves
de tierra con
rollos de
pasto.





Fase II Relación objeto y espacio

La segunda fase consiste en originar un vínculo entre el espacio del antejardín y el transeúnte, que no se basa exclusivamente por ser un espacio expuesto hacia la observación pública, sino, que al mismo tiempo se perciba la intención de generar vínculo emotivo, que se genera a partir de la ficción y la fantasía que se produce entre los objetos de yeso y las lomas de pasto, con el transeúnte.

La elección de los materiales y objetos de yeso fue basada para generar un vínculo con el transeúnte, por lo tanto debían ser objetos fácilmente identificables, como en distintas edades y clases sociales. También que estos objetos, al tener la capacidad de generar un vínculo, no fueran ajenos al espacio del antejardín, conformando en conjunto con las lomas de pasto un paisaje dentro del espacio del antejardín.



Fase II





Vista exterior casa, previa a la intervención.

Materiales:

Neumáticos, malla Rachel, tierra, pasto, flores y objetos de cerámica.

Dimensiones:

60 mt2. Aprox.

Vista exterior casa, posterior a la intervención.



Panorámica de
El Paisaje del
Antejardín.





Detalle de El Paisaje del Antejardín

I

En cierto momento todo ciudadano reflexiona por qué vivimos en las ciudades y no en un lugar tranquilo sin tanta densidad poblacional como la playa o el campo. En Chile el porcentaje que habita en áreas urbanas es el 86,6%, en tanto, en zonas rurales habita el 13,4% de la población total ³⁰

La ciudad no solo representa una gran cantidad de oportunidades económicas y sociales, sino también posee un cierto atractivo: el estar todos habitando el mismo lugar, cercanos unos a otros, provocando un roce entre nuestras relaciones y actividades. La necesidad de recorrer largas distancias de un punto a otro nos conecta con nuestro entorno y provoca la interacción del habitante con el paisaje urbano. El escuchar conversaciones del vecino o de personas en el metro o en la micro y otras, crean situaciones en que surge de la interrelación entre los habitantes. Estas situaciones son parte fundamental de una experiencia colectiva que nace en la forma en que nos identificamos y nos diferenciamos unos con otros, con lo cual nos constituimos como sociedad.

Al recorrer la ciudad entre calles, plazas, jardines, comercios, edificios, etc., se genera una relación entre los habitantes y los elementos que conforman el paisaje urbano. Esta surge de la experiencia entre las personas con los diferentes elementos del entorno creando una relación tanto emotiva, como práctica y funcional entre los objetos y los usuarios. Estas relaciones y experiencias son parte de las infinitas formas de expresión ciudadana.

En el espacio público la interacción que se produce entre los habitantes, y la ciudad, puede suceder de forma más intensa porque pueden acontecer todo tipo de situaciones. Pero ha ido perdiendo su real protagonismo a través de los años por la forma en que se ha ido desarrollando la sociedad, los sistemas de gobierno y los sistemas económicos, variables que se van transformando de forma recíproca unas con otras, que se influyen y dependen entre sí.

El espacio público será uno de los pocos espacios en el que se podrá acoger actividades de recreación, ocio y contemplación dentro de la ciudad, la que por su constante y rápido desarrollo, se irá densificando cada vez más.

De ahí la importancia de desarrollar y habitar de forma consciente y democrática los espacios públicos. Otra posibilidad es que dejen de estar vinculados físicamente con la ciudad (ciudad dormitorio/oficina) y se ubiquen en áreas remotas, alejados de la vida cotidiana de la ciudad.

II

El antejardín es un espacio privado que debido a su condición expuesta a la observación pública se percibe como un espacio de carácter público. Allí se crea una relación entre el propietario y el transeúnte vinculada a una interacción con su entorno y el barrio, donde se crea una identidad social, la cual conforma entre los habitantes un espacio de encuentro y negociación entre lo colectivo y lo individual. Este fenómeno expresa activamente la manera en que cada habitante aporta al paisaje del barrio y a la vez de la ciudad, que nace del propio interés de los ciudadanos.

El desafío de hacer de la ciudad un lugar de encuentro, en el cual se generen instancias de nuevas experiencias entre los habitantes, es tanto responsabilidad de los que la representan como los que la habitan, siendo el antejardín, un espacio disponible para provocar y desarrollar este tipo de instancias y experiencias entre los ciudadanos.

Es necesario generar en la ciudad espacios públicos y privados que sean desarrollados en conjunto por profesionales que se interesen en crear representaciones urbanas proyectadas más allá de las necesidades funcionales de la ciudad, es decir, aportando desde otros ámbitos como estético, perceptual y sensitivo. (arquitectos, urbanistas, artistas, políticos, sociólogos, diseñadores y especialistas de otras áreas). Podemos destacar a los programas multidisciplinarios como “Murals Arts Program” o colectivos como “Atelier Alias”, como claros ejemplos de que es posible realizar proyectos que se desarrollan estéticamente dentro del paisaje de la ciudad, siendo protagonistas, y a la vez generando un nuevo vínculo entre la ciudad representada, practicada y percibida por los habitantes.

Notas de página

- (1) *Dialogues in Public Art*, Tom Finkelpearl, pag. 80, first MIT press paperback, 2001.
- (2) Los motivos decorativos navideños pueden analizarse como expresiones poco autóctonas de la cultura chilena, pero lo importante es la participación activa que desarrolla en los habitantes, como expresiones colectivas que representan un sentir en común y que pasan a formar parte del paisaje urbano de la ciudad.
- (3) Los espacios de los otros, Michel Foucault, conferencia pronunciada en el Centro de Estudios de Arquitectura el 14 de marzo de 1967 y publicada en *la Arquitectura, de movimiento, continuidad*, No. 5, octubre de 1984, págs.46-49. Traducción al español por Luis Pérez Bueno Gayo, publicada en revista *Astragalo*, No. 7, septiembre 1997.
- (4) *Andar en la ciudad*, Michel Certeau, *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- (5) "Espacios del suceso. A propósito de las prácticas artísticas y el espacio público" Rirkrit Tiravanija. *Where the grass is green use it. Demonstrate*. Galería Salvador Díaz. Madrid, 2001. pp. 4-19. Marti Peran.
- (6) *Andar en la ciudad. La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 1999. Michel Certeau.
- (7) *Ibíd*
- (8) *La producción social del espacio*, Henri Lefebvre. Traducción de Donald Nicholson-Smith, 1992.
- (9) *Ibíd*.
- (10) Los espacios del espacio público, Jaime Iregui, publicado en la revista *Zehar*, N°. 62, 2007, págs. 82-87.
- (11) *Ibíd*
- (12) *Espacio Público*, Elke Schalack, *ARQ*, n. 65 *En Territorio/ In Territory*, Santiago, abril, 2007, p. 25-27
- (13) *Ibíd*
- (14) "Espacios del suceso. A propósito de las prácticas artísticas y el espacio público" Rirkrit Tiravanija. *Where the grass is green use it. Demonstrate*. Galería Salvador Díaz. Madrid, 2001. pp. 4-19. Marti Peran.
- (15) *Ibíd*
- (16) *Ibíd*
- (17) Los espacios del espacio público, Jaime Iregui, publicado en la revista *Zehar*, N°. 62, 2007, págs. 82-87.
- (18) *Philadelphia Murals and the stories they tell*, Temple University Press, 2002.
- (19) www.muralarts.org/
- (20) *One place after another, Site specific and location identity*, capítulo 2, ediciones first MIT Press paperback, 2004. Miwon Kwon. Traducción personal.
- (21) *Ibíd*
- (22) *Dialogues in Public Art*, Tom Finkelpearl, pag. 80, first MIT press paperback, 2001.

(23) *One place after another, Site specific and location identity, capítulo 2, ediciones first MIT Press paperback, 2004. Miwon Kwon. Traducción personal.*

(24) *Ibid*

(25) *Ibid*

(26) *El antejardín, es el espacio que se encuentra entre la línea de cierre de un terreno y la línea de inicio de la edificación.*

(27) *Concepto definido en el ámbito de la arquitectura y urbanismo, que surgió por las nuevas formas de uso y prácticas del espacio dentro de la ciudad contemporánea, que pertenecen al ámbito privado pero tienen usualmente un libre acceso y uso, los cuales pueden ser limitados, por las facultades que le pertenecen al propietario y por lo cual no se definen como espacio público ni privado, más bien entre ambas definiciones.*

(28) *SCL, Espacios, Prácticas y Cultura urbana, Arreglando la casa propia por Tomas Ariztía, cap. II, pag.70*

(29) *Ibid*

(30) *Censo de población y vivienda, Santiago, Chile, 2002.*

Bibliografía

General

- Atacama Lab. INCUBO. Incubo ediciones, 2008.
- Arte del siglo XX, vol. II. págs. 533-559. Rutherberg, Schneckenburger, Frickehonnf, Rutherberg, Schneckenburger, Frickehonnf. Taschen GmbH ediciones, 1999.
- Sombras de la ciudad, arte y transformación urbana en NY 1970-1990. Págs. 15-24, 105-126. Iria Candela. Alianza Editorial, 2007.
- Postproducción. Nicolás Bourriaud. Adriana Hidalgo ediciones, 2007.
- Estética relacional. Nicolás Bourriaud. Adriana Hidalgo ediciones, 2006.
- Introducción: El jardín como arte y Habitar el jardín. Javier Maderuelo. Diputación de Huesca ediciones, 1998.
- Pasajes de la escultura moderna. Rosalind Krauss. Akal ediciones, 2002.
- Introducción: Desde la ciudad y Del escenario de la ciudad al paisaje urbano. Javier Maderuelo. Diputación de Huesca ediciones, 1999.
- Historia y crítica de la opinión pública, La transformación estructural de la vida pública. Jürgen Habermas. Gustavo Gili ediciones, 1986.

Particular

- One place after another, Site Specific Art and location identity. págs. 1-139, 156-167. Miwon Kwon. First MIT Press paperback edition, 2004.
- In the Place of the Public Sphere? On the establishment of publics and counter-publics, Public Art as Publicity. Miwon kwon. Ensayo publicado en Simon Sheikh ediciones, 2005.
- Dialogues in Public Art, págs. 80-109, 172-195, 276-322, 379-407. Tom Finkelpearl. First MIT Press paperback edition, 2001.
- Site-Specific Art, performance, place and documentation. págs. 1-24, 91-119. Nick Kaye. First published 2000.
- El espacio raptado, págs. 47-74, 155-178, 232-238. Javier Maderuelo. Mondadori ediciones, 1990.
- Señales Públicas. Espacios de contemporaneidad, Marti Perán.

- Land & Scape series, Artscapes, el arte como aproximación al paisaje contemporáneo, págs. 11-22, 97-148. Luca Galofaro. Gustavo Gili ediciones, 2004.
- Espacios del suceso. A propósito de las prácticas artísticas y el espacio público. págs. 4-19. Marti Perán. Galería Salvador Díaz Rirkrit Tiravanija. Where the grass is green use it. Demonstrate, 2001.
- Los espacios del espacio público, págs. 82-87. Jaime Iregui. Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria, 2007.
- Libertad de Expresión: Lo público y lo privado. Liberta Sevilla, José Jiménez. Catedrático de Sociología de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutensed, 1930.
- De la ciudad concebida a la ciudad practicada. págs. 7-12. Manuel Delgado. Revista Archipiélagos, 2004,
- Lugares y no-lugares. Marc Auge. Gedisa ediciones, 2001.
- La forma del habitar colectivo: el poder en (la) forma. Juan Antonio Alvarez Reyes.
- De lenguaje y literatura, cap. El lenguaje del espacio. Michel Foucault. Paidós ediciones, 1996.
- La invención de lo cotidiano. cap. Andar en la ciudad. Michel De Certeau. Universidad Iberoamericana ediciones, 1999.
- Los espacios de los otros. Michel Foucault. Conferencia pronunciada en el Centro de Estudios de Arquitectura el 14 de marzo de 1967 y publicada en la Arquitectura, de movimiento, continuidad, No. 5, octubre de 1984, págs.46-49. Revista Astragalo, No. 7, 1997.
- Arreglando la casa propia. Tomas Ariztía, cap. II, pag.70. Publicado en SCL, Espacios, Prácticas y Cultura urbana. Fernando Pérez y Manuel Tironi. ARQ ediciones, 2009.
- 21st Century Garden Art, Christoph Schuch, video producido por Avanti film, 2000.