

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

La rebeldía como producto de consumo en el espacio público: el caso del High Line en la ciudad de Nueva York

Rebellion as a Consumer Product in Public Space: The Case of the High Line in New York City

EDUARDO ANDRÉS PERAFÁN DEL CAMPO

Universidad de Granada, España

RESUMEN El artículo examina cómo ciertas formas de rebeldía estética son reconfiguradas y legitimadas en el espacio público, a partir del caso del High Line en Nueva York. Se adopta un enfoque sociológico de corte cualitativo que combina el análisis del discurso institucional, el estudio visual y la observación interpretativa. El objetivo es comprender cómo una propuesta urbana, inicialmente asociada con la espontaneidad y la resistencia simbólica, es absorbida progresivamente por las narrativas institucionales que la transforman en un objeto de consumo y en una herramienta de valorización territorial. Los resultados evidencian que esta operación activa disputas materiales y culturales, en las que lo ecológico y lo visual funcionan como mecanismos de consagración y de reorganización del entorno. Se concluye que el espacio público opera como un campo de negociación de sentidos, memorias y legitimidades.

PALABRAS CLAVE Estética; ideología; espacio público; High Line; paisajismo urbano.



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0).

ABSTRACT This article explores how certain forms of aesthetic rebellion are reconfigured and legitimized within public space, using the case of the High Line in New York City. A qualitative sociological approach is adopted, combining institutional discourse analysis, visual interpretation, and situated observation. The aim is to understand how an urban initiative initially associated with spontaneity and symbolic resistance is gradually absorbed by institutional narratives that redefine it as a consumable object and a tool for spatial and economic valorization. The findings reveal that such processes activate material and cultural disputes, in which ecological and visual elements serve as mechanisms of consecration and territorial reorganization. It is concluded that public space functions as a site of contested meanings, memories, and legitimacies.

KEY WORDS Aesthetics; Ideology; Public Space; High Line; Urban Landscaping.

Introducción

El estudio de la relación entre estética y política permite profundizar en la comprensión de fenómenos en los que las ideologías y los discursos políticos condicionan, desde una perspectiva sensible, las interacciones sociales. De manera particular, dicha relación puede ejemplificarse en la configuración del espacio público como objeto de disputa estética, donde confluyen diversos intereses que buscan instalar visiones particulares sobre lo que allí acontece. De esta manera, este trabajo forma parte de los avances teóricos y su aterrizaje a casos prácticos de estudio que permiten ejemplificar dicha dimensión estético/política en el espacio público y que han sido previamente desarrollados en los artículos “Estética, ideología y espacio público” (Perafán del Campo, 2020, p. 65) y “The Aesthetics of the Social Rule of Law: The Case of Parque Biblioteca España in the City of Medellín” (Perafán del Campo, 2023, p. 375).

En este sentido, como continuación de la presentación y de los trabajos previos, de los debates de orden teórico que establecieron una discusión interdisciplinar que dio sentido a la aproximación a objetos de estudio sensibles desde categorías estéticas, ideológicas y políticas, y, posteriormente, al estudio de caso en la ciudad de Medellín con base en el proyecto Parque Biblioteca España. Este artículo explora un nuevo caso para contribuir a la literatura en la materia: el proyecto High Line de la ciudad de Nueva York. Un parque elevado, diseñado a partir del reacondicionamiento de vías férreas abandonadas al oeste de Manhattan, que fue el centro de una fuerte disputa de orden estético-político.

En este orden de ideas, el objetivo del presente trabajo consiste en, a partir del análisis de las dimensiones estéticas, ideológicas y discursivas, entender el proceso

de materialización del proyecto High Line a la luz de los actores y las visiones que condicionaron su caracterización como objeto sensible. Para ello, el desarrollo de este trabajo partirá de una revisión inicial de la fundamentación teórica sobre la relación entre la estética, la ideología y el espacio público. Luego se realizará el abordaje contextual del proyecto High Line en la ciudad de Nueva York, para posteriormente analizar y discutir los elementos ideológicos que se plasmaron en la realidad sensible de dicha intervención urbana.

Estética, ideología y espacio público

Esta sección desarrolla los fundamentos teóricos que estructuran el análisis del caso, articulando las categorías de estética, ideología y espacio público desde una perspectiva sociológica y filosófica. Se recurre, para ello, a los aportes de Jacques Rancière, Pierre Bourdieu, Teun Van Dijk y otros autores clave, con el fin de esclarecer cómo el espacio público se constituye en un terreno de disputa simbólica y de reconfiguración de lo sensible. De esta forma, cuando se indaga sobre la relación entre estética y política, uno de los principales caminos que se explora en la literatura es el de la relación entre arte y política, cuyo punto de conexión subyace en elementos de carácter ontológico y epistémico. Entonces, es indispensable comprender que el arte es una de las expresiones sensibles que acercan al hombre a la contemplación de lo que se percibe como estético. De acuerdo con Rancière, la concepción del arte se encuadra en:

“El recorte de un espacio de presentación por el cual las cosas del arte son identificadas como tales. Y aquello que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común es la constitución, a la vez material y simbólica, de un espacio-tiempo, de una suspensión en relación con las formas ordinarias de la experiencia sensible. [...] el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar, material y simbólicamente, el territorio de lo común”. (Rancière, 2011, p. 31).

A partir de dicha concepción, el arte funge como la evidencia sensible de una “estructura que visibiliza aquello que es arte e invisibiliza aquello que no lo es y un espacio en donde nuevos objetos sensibles reconfiguran continuamente la experiencia de lo común” (Perafán del Campo, 2020, p. 66). Pero dicha condición estructurante materializada a través del arte, si se traslada al escenario político, es una incidencia de una relación espacio-temporal. Rancière profundiza en la política y el arte como “la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una decisión común, de sujetos reconocidos como capaces de designar estos objetos y de argumentar sobre ellos” (Rancière, 2011, p. 33). Teniendo en cuenta lo enunciado, es

importante mencionar que la expresión estética de lo espacio-temporal en el espacio público obedece a un ejercicio propio de la política, debido a que son objeto de su decisión el “ejercicio de la distribución, la asignación de significados y de quiénes son reconocidos para asignar dichos significados en el terreno de lo común” (Rancière, 2011, p. 35).

Ahora bien, la cuestión del espacio público, a la luz de la contraposición conceptual entre la “estética de la política y la política de la estética” (Rancière, 2011, p. 35), se materializa como una fundación propia de la relación entre las dos categorías enunciadas en lo que se entiende como estética representativa y relacional. Para esta categoría, Perafán asimila la estética representativa con las prácticas del Estado y la relacional con la condición de ejercicio de poder de quien decide su materialización, que “sólo existe en la medida en que se intenta imponer la propia voluntad sobre la de otros y condiciona posibilidades de acción y no como elemento exógeno a una relación” (Perafán del Campo, 2020, p. 76). Dicho poder, de acuerdo con Foucault (1991), se materializa como un recurso condicionante del ejercicio conductual del sujeto social, para lo cual se vale de los diversos entornos de influencia que, parafraseando a Durkheim (1988), se decantan como hechos sociales que inciden en las actuaciones, los pensamientos y los sentimientos con una finalidad coercitiva sobre su existencia.

En continuidad con la relación entre lo sensible y lo político, es necesario considerar cómo este poder de configuración se articula con los marcos normativos y las estructuras ideológicas. Para ello, es posible apelar al concepto de acción política propuesto por Arendt (2009), que constituye una actividad distintiva de la humanidad en la que la vida en comunidad y/o sociedad depende de la comunicación y la actuación en concierto, las cuales, a su vez, están condicionadas por marcos de referencia morales. Así, en tanto la acción política es una expresión de la comunión ciudadana, si la sobreponemos al escenario de un orden social establecido, estos espacios estarían estructurados por concepciones y valores morales particulares de la sociedad que se establecen como generales, comunes y casi automáticos para los individuos inmersos en dicho orden, siendo estos ya entendidos sociológicamente bajo el concepto de cultura o, en su aproximación filosófica, como ideología.

Este marco ideológico se manifiesta particularmente en los discursos, que no solo describen el espacio público, sino que también lo producen de manera performativa. Desde el ámbito sociológico, según Bourdieu (1990), la cultura se presenta como parte de un entramado de valores y símbolos que tienen una remanencia latente en los patrones conductuales de los sujetos. A su vez, a partir de dicho entramado confluyen disputas transversales por la apropiación de diversas formas de capital, que establecen una serie de reglas que guían las acciones de los sujetos inmersos en ellas a través de los diferentes campos que componen el espacio social. Con base en este concepto, la cultura está directamente implicada en la estructuración de las condicio-

nes de los individuos que se desenvuelven en un orden social. Sin embargo, la cultura no es necesariamente una estructura objetiva que define la existencia humana; esta se moldea igualmente como resultado de las disputas entre actores y de patrones morales subjetivos que determinan las medidas de la balanza entre lo bueno y lo malo, lo justo y lo denostable, o lo bello y lo desagradable. Esta situación, propia de la cultura e interdependiente de una moralidad que está en manos de la experiencia, el prejuicio, la memoria o las enseñanzas, termina siendo posiblemente ordenada o ampliamente condicionada por un tercer elemento indispensable para el desarrollo de este trabajo: la ideología.

A partir de los postulados de Teun Van Dijk, las ideologías se definen como “los sistemas básicos de la cognición social, conformados por representaciones mentales compartidas y específicas de un grupo, las cuales se inscriben dentro de las creencias generales (conocimiento, opiniones, valores, criterios de verdad, etc.) de sociedades enteras o culturas” (Van Dijk, 2003, p. 92). Por ende, al manifestarse la ideología como un entramado de representaciones mentales, no es inmóvil en su existencia como realidad social, sino que desempeña un rol mucho más protagónico que el de un abordaje exclusivamente reflexivo. Por ejemplo, para Žižek (2003, p. 46), la ideología parte de la existencia del ser social en un entorno sostenido por una falsa conciencia. En otras palabras, la ideología no se limita a la existencia de una línea abstracta de ideas, sino que, al ser el nodo en el que se enhebran las diversas representaciones y concepciones de la realidad, tiende a ser un elemento activo en el condicionamiento de las acciones diarias del sujeto, así como en las instituciones y estructuras simbólicas de una sociedad.

Entonces, es posible resaltar que el desarrollo de la ideología en diferentes contextos sociales se da por elementos que no son del todo arbitrarios, sino que dependen directamente de los aspectos estructurales de este código de símbolos y valores que pueden ser, paulatinamente, dependientes de unas costumbres de larga data o, como será expuesto más adelante, de un proceso de creación que resulta de la lucha y el ejercicio del poder por parte de las élites políticas o profesionales de ciertos campos. Respecto de este punto, es posible abordar la lectura sociológica que realiza Pierre Bourdieu sobre los comportamientos de los órdenes sociales, en relación con dos conceptos indispensables en su desarrollo teórico: *habitus* y *campo*. Retomando la perspectiva arendtiana de las acciones políticas como una expresión de la comunión ciudadana, esta vida comunitaria no está exenta de conflictos y disputas en torno a órdenes temáticos que, basados en los principios morales de una sociedad determinada, delimitan los elementos valorativos entre lo apreciado y lo ignorado. Es precisamente ese entorno de disputa política en el que Bourdieu cimenta su concepto de *campo*, el cual es entendido como:

Espacios estructurados de posiciones -o puestos- cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse de forma independiente de las características de sus ocupantes -en parte determinados por ellas- [...] La estructura del campo es un estado de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha, o si ustedes prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante las luchas anteriores y que orienta estrategias ulteriores. Esa misma estructura, que se encuentra en la base de las estrategias dirigidas a transformarlas, siempre está en juego (Bourdieu, 1990, p. 135).

Ahora bien, son los campos los entornos en los que se presentan estas contraposiciones de fuerzas que se traducen en disputas de índole política. Sin embargo, entendiendo que esta situación depende también de los órdenes culturales de un determinado contexto social, Bourdieu responde a la pregunta del por qué los individuos inmersos en estos escenarios obedecen a estas mismas lógicas de comportamiento. Para ello, presenta su concepto de *habitus*, entendido como un “sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores” (Bourdieu, 1990, p. 14). Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que los elementos valorativos de la cultura son incorporados por los sujetos, de manera consciente o inconsciente, a través del proceso de socialización, condicionando directamente sus acciones.

En este sentido, es posible señalar la condición de la ideología como moldeadora de la cultura, al no ser solamente un simple orden de ideas y representaciones que se difunden, sino también como elementos que inciden en la percepción de la realidad, tal y como lo corrobora Žižek. Pero, retomando la afirmación de la no arbitrariedad de la ideología, esta, en particular, cuenta con un vehículo eficaz para su reproducción: el discurso. Al ser los discursos parte de la acción para la producción y reproducción ideológica, es mediante el discurso en el que se configuran no solamente las narrativas que definen el patrón de conductas de la ciudadanía, sino que, también, al incidir en los diversos campos, como el político, articulan el desarrollo mismo de las acciones políticas y de sus propias disputas.

La convergencia entre estética, ideología y discurso se cristaliza en el espacio público como escenario de disputa simbólica. Sin embargo, retomando la cuestión del espacio público, es importante señalar que este, tal como lo define Delgado (2015), es tanto un marco teórico como físico de lo político y, por lo tanto, en su dimensión física, también es una realidad estética de lo político. En este orden de ideas, cabe preguntarse: ¿cómo se visualizan los discursos en la configuración estética del espacio público? Es precisamente frente a este cuestionamiento que la lectura de Rancière retoma sentido respecto a la contraposición entre la estética de la política y la política de la estética, siendo esta precisamente la “manera en que las prácticas y las formas

de visibilidad del arte intervienen en el reparto de lo sensible y en su configuración, de donde recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y singular” (Rancière, 2011, p. 35). Es decir, este proceso puede leerse como una forma de distribución de lo sensible: una reorganización de lo que puede ser percibido, nombrado y valorado como público que, a su vez, da a luz a regímenes de visibilidad que establecen qué prácticas, cuerpos y memorias adquieren centralidad y cuáles quedan en segundo plano. Así, al ser una condición de modificación del entorno espacio-temporal, la reproducción ideológica de todo discurso político en el espacio público apunta a la resignificación y a la modelación mismas de la experiencia sensible inherente a dicho entorno. Para ello, Delgado menciona que este proceso que dota de significado la realidad sensible del espacio público es un proceso de transubstanciación ideológica, el cual se ejemplifica en:

Una serie de operaciones rituales, unos cuantos ensalmos y una entidad puramente metafísica (que) se convierten, de pronto, en cosa sensible, que está ahí, que se puede tocar con las manos y ver con los ojos, que, en este caso, puede ser recorrida y atravesada. Un espacio teórico se ha convertido por arte de magia en un espacio sensible. Lo que antes era una calle es ahora escenario potencialmente inagotable para la comunicación y el intercambio, [...] todo ello en una esfera de la que todos pueden apropiarse, pero que no pueden reclamar como propiedad; marco físico de lo político” (Delgado, 2015, p. 29).

Por ende, para la reproducción ideológica, el espacio público se transforma en un conjunto de símbolos y realidades sensibles de los discursos, maleables por los contextos culturales e ideológicos en los que se materializan. Ahora bien, para los efectos de esta investigación, son las élites profesionales dominantes las que se configuran en el espacio social y pueden determinar, en gran parte, la materialización estética del espacio público. Es decir, mediante el ejercicio del poder que detentan, los actores dominantes intervienen y resignifican en el espacio público una forma de reproducción ideológica de características estéticas que, a su vez, condiciona el accionar propio de la ciudadanía en dicho espacio, al ser este el primer marco sensible que condiciona la acción política.

Por otra parte, para explorar las particularidades del caso de intervención en el espacio público que presenta este trabajo, se recurrirá a dos categorías de orden teórico y conceptual que permitirán profundizar en su comprensión. Estas son: el *terrain vague* y el *urban landscaping* (paisajismo urbano). Por un lado, se entiende el *terrain vague* como “la forma de la ausencia en la metrópolis contemporánea”, en la cual se tiende a caracterizar las “áreas abandonadas, obsoletas e improductivas, a menudo indefinidas, que aparecen como consecuencia de la desaparición de las funciones productivas que les dieron origen” (Borga, 2020, p. 7). De esta forma, los terrenos va-

gues se consolidan como territorios que coexisten en paralelo con las ideologías y las apuestas estéticas urbanas dominantes. Son espacios que, por su aparente abandono, son cooptados por prácticas también alternativas, contrarias o complementarias a las lógicas socialmente aceptadas del desarrollo y del orden en la ciudad (Colmenares, 2019, p. 66).

En esta misma línea, el urban landscaping propone, precisamente, una forma de reconfiguración estética del espacio urbano a partir del reconocimiento del valor ecológico de territorios concebidos como *terrain vague* que, a pesar de su potencial caracterización como lugares proscritos, tanto estéticamente como socialmente, pueden ser rearticulados a la ciudad y dotados de valor en el marco de los modelos urbanos de desarrollo. En este sentido, de acuerdo con Keshtaran (2019, p. 148), el concepto de urban landscaping parte de un ejercicio profundo de categorización que abarca diversos órdenes disciplinares, como la estética, la arquitectura y el urbanismo, entre otros.

Conforme a lo anterior y en relación con el propósito de esta investigación, el urban landscaping es un concepto que se enfoca en cuatro posibles dimensiones de intervención: artística, funcional, contextual y de concepción sostenible. Ahora bien, si nos decantamos por la dimensión estética del concepto del urban landscaping, existe un abordaje diversificado entre dos vertientes de la concepción de la belleza y de lo estético en la experiencia urbana: el nivel objetivo y el nivel subjetivo. Desde lo objetivo, Keshtaran (2019, p. 149) sostiene que la belleza es una cualidad intrínseca del paisaje, materializada en sus características físicas. Para ello, su evaluación corresponde a un eje de intervención ecológica (aproximación a la exaltación desde los recursos naturales disponibles en un espacio determinado) o a un eje de intervención formal, que evalúa mediante concepciones abstractas del paisaje (uso y congruencia de líneas, formas, colores y otros elementos).

Por otra parte, el nivel subjetivo apunta a la belleza como experiencia personal de quien la observa, la cual se basa directamente en las preferencias del ciudadano en su acción activa y participativa en el entorno. Para su comprensión, a partir de los aportes conceptuales de Keshtaran (2019, p. 150), se identifican cuatro dimensiones en las que opera el paisajismo urbano contemporáneo: ecológica, formal, experiencial y fenomenológica. Estas permiten comprender no solo las decisiones de diseño, sino también la manera en que el sujeto experimenta, habita e interpreta el espacio urbano. En este análisis se utiliza el término “estético” como categoría amplia que abarca tanto lo visual como lo sensorial, evitando una equivalencia forzada con lo “artístico”.

A su vez, se retoman los planteamientos de Martín-Criado (2014) en torno a la ambivalencia discursiva y la reproducción ideológica para analizar cómo se entrelazan narrativas que parecen disruptivas —como la exaltación de la naturaleza espontánea o de una estética rebelde— con procesos de legitimación simbólica funcionales

a intereses dominantes. En este marco, la estética no oculta la ideología, sino que la vehiculiza: lo que parece una forma de resistencia deviene, en ciertos contextos, una herramienta de consagración cultural y de valorización económica.

Finalmente, para el desarrollo de este trabajo se mencionará la llamada “teoría de las ventanas rotas”, no como categoría de análisis, sino como narrativa funcional que explica el punto de vista desde el cual algunos actores, en el contexto urbano, impulsan la criminalización simbólica de ciertos usos del espacio público. Dicha narrativa ilustra cómo espacios urbanos que estéticamente muestran signos de abandono rápidamente se transforman en focos de inseguridad que deben ser atendidos por la administración pública y la comunidad mediante el mantenimiento, el embellecimiento o la reconfiguración estética del espacio. Particularmente, Wilson y Kelling (1982) señalaron que el desorden estético y el crimen estaban directamente relacionados, ejemplificando el caso mediante las ventanas rotas como ausencia de controles comunitarios de los entornos públicos: En el caso del High Line, esta narrativa fue instrumentalizada para justificar la intervención institucional sobre un territorio considerado en “degradación”, reconfigurando la percepción del entorno como amenaza latente y legitimando su “recuperación” a través de un dispositivo estético y controlado.

Ahora, es relevante señalar que la teoría de las ventanas rotas, aunque útil para entender las percepciones de deterioro urbano que impulsan intervenciones estéticas, ha sido criticada por su utilización política para justificar prácticas como la “tolerancia cero” y el embellecimiento superficial de centros urbanos, lo que conlleva potenciales efectos negativos sobre poblaciones vulnerables (Wacquant, 2004, p. 192). Sin embargo, como se explicó anteriormente, la mención que se realiza sobre ella en este trabajo, precisamente, explica los estereotipos que pueden llevar a criminalizar espacios urbanos y, por ende, justificar la necesidad de ser intervenidos.

Metodología

Este trabajo parte de un enfoque sociológico de corte cualitativo, que concibe el espacio público como un campo atravesado por relaciones de poder, disputas simbólicas y estrategias de legitimación estética. No como un espacio neutral. Esta investigación se apoya en un ejercicio interpretativo que busca reconstruir cómo ciertos actores instituyen sentidos legítimos sobre lo urbano a través de operaciones visuales, discursivas y materiales.

La estrategia metodológica combinó tres técnicas:

1) el análisis crítico del discurso institucional (normativas, documentos de planeación, publicaciones de Friends of the High Line (2000), medios de comunicación);

2) el análisis visual de material fotográfico y audiovisual, tanto institucional como independiente, incluyendo las imágenes producidas por el fotógrafo Joel Sternfeld, las fotografías propias del autor de este artículo y el sitio web oficial del parque;

3) una observación analítica del espacio urbano, realizada a partir de dos recorridos presenciales (uno entre semana y otro en fin de semana) y de recorridos virtuales complementarios realizados a través de plataformas digitales. Se llevaron registros narrativos y fotográficos centrados en el mobiliario, el paisaje, las dinámicas de tránsito, la presencia de cuerpos y la puesta en escena de lo natural (Pellicer et al., 2013, p. 119).

En este orden de ideas, la observación se configuró como una práctica reflexiva en la que el investigador, desde su posición situada, interpreta el espacio como una construcción sensible e ideológica. Esta aproximación metodológica se inspira en las propuestas de Bourdieu (1990), particularmente en la noción de campo, entendida como un espacio de relaciones de fuerza entre agentes portadores de diferentes formas de capital (económico, cultural, simbólico). La transformación del High Line se interpreta como un ejercicio de consagración estética mediante el cual ciertos actores —con acceso a recursos y legitimidad— logran imponer una visión legítima del espacio urbano.

Asimismo, se retoman los planteamientos de Criado (2014) sobre la ambivalencia discursiva y las formas de reproducción ideológica para analizar cómo se articulan narrativas aparentemente disruptivas (naturaleza espontánea, rebeldía estética) que terminan siendo absorbidas por lógicas de valorización inmobiliaria y de domesticación simbólica. En lugar de representar simplemente un caso exitoso de renovación urbana, el High Line se comprende aquí como una plataforma de disputa ideológica que permite evidenciar los mecanismos mediante los cuales lo sensible es instrumentalizado para regular la experiencia colectiva del espacio público.

Historia y contexto del High Line: vestigios de viejas bonanzas

Ubicado en el suroeste de Manhattan, el High Line es un parque lineal construido sobre una antigua línea férrea elevada que, durante buena parte del siglo XX, conectaba los centros de procesamiento cárnico y otros almacenes del Meatpacking District con el puerto del río Hudson. Esta infraestructura industrial formó parte del sistema logístico que convirtió a Nueva York en el epicentro comercial y manufacturero de Estados Unidos. Edward Glaeser (2005) indica que, para 1910, más del 40% del empleo en la ciudad se concentraba en la industria manufacturera y que Manhattan concentraba el 3% de la población nacional, lo que reforzaba la primacía de las dinámicas industriales en el imaginario urbano de la época.

Dicha primacía se vio fortalecida por la vigorosidad del distrito portuario de Nueva York–Nueva Jersey, que, según Smith (1978), se extendía por más de 1500 millas cuadradas y ofrecía condiciones de navegación favorables durante todo el año, lo que consolidó a Nueva York como uno de los nodos logísticos más importantes del siglo XX. No obstante, a partir de los años setenta, el progresivo abandono de la industria pesada, la descentralización productiva y la mutación del modelo económico de la ciudad —de industrial a financiero— condujeron al cierre y al abandono de múltiples infraestructuras, entre ellas el High Line, que fue oficialmente desactivado en 1980.

Este abandono convirtió la estructura en un terreno vacante o de nadie—un *terrain vague*, en palabras de Borga (2020, p. 10) —, donde el orden urbano suspendido dio paso a una vegetación espontánea y a nuevas formas de apropiación simbólica. Lejos de ser solo un espacio marginal, Colmenares (2019, p. 66) argumenta que estos intersticios permiten lecturas alternativas del espacio público, al no estar completamente subsumidos por los sentidos dominantes de utilidad o de seguridad.

A medida que se consolidaba esta visión marginal, desde el discurso institucional se construyó un imaginario de deterioro que apelaba a la teoría de las ventanas rotas — formulada por Wilson y Kelling (1982)—, según la cual el abandono físico del entorno urbano genera conductas desviadas (Silva, 2022). Esta teoría, no exenta de críticas, fue utilizada en contextos como el del High Line para justificar su demolición como una forma de “limpieza” del paisaje urbano. Wacquant (2004) ha señalado que este tipo de discursos puede legitimar operaciones de control espacial bajo la apariencia de una regeneración estética. En esta línea, Silva García (2022) señala que los discursos hegemónicos actúan como ficciones que construyen legitimidades simbólicas y desplazan tensiones sociales reales mediante narrativas funcionales al orden institucional. Lo que en apariencia se presenta como restauración o embellecimiento puede funcionar como una estrategia de neutralización simbólica de la diferencia.

Es en este escenario que, en 1999, nace la organización Friends of the High Line (2000), fundada por Joshua David y Robert Hammond. Inspirados por la belleza inadvertida del “jardín salvaje” que crecía entre los rieles, defendieron una narrativa de recuperación no desde la funcionalidad logística, sino desde el valor estético, sensorial y ecológico del abandono. Esta apuesta fue apoyada estratégicamente por las imágenes del fotógrafo Joel Sternfeld, cuya obra fue central para resignificar el espacio como un bien común en potencia. El contraste entre los elementos industriales originales y la vegetación emergente permite visualizar esta dialéctica entre ruina y belleza espontánea. Lejos de ser un simple decorado, esta estética se presentó como el argumento central para conservar la estructura y transformarla en un parque (Friends of the High Line, 2000).

Lo que estaba en juego no era simplemente el uso del suelo, sino la interpretación legítima del valor del espacio. Desde la perspectiva de Delgado (2015), la ciudad contemporánea convierte sus fragmentos olvidados en objetos de deseo mediante procesos de transubstanciación ideológica, en los que lo residual se redefine como lo “valioso”, “natural” o “ciudadano”. Bourdieu (1990) aporta una clave sociológica para comprender este giro: la disputa por el espacio es también una disputa por los capitales simbólicos y estéticos que definen qué debe verse, conservarse y celebrarse.

En lugar de una acción comunitaria espontánea, lo que ocurrió fue la irrupción de un actor con capacidad de influencia y vínculos institucionales que logró imponer su visión del espacio urbano, activando recursos simbólicos, políticos y discursivos. La intervención en el High Line, por tanto, no puede reducirse a una estrategia paisajística, sino que debe entenderse como un ejercicio de poder —sensible y político— que desplazó memorias sociales, reconfiguró lógicas de uso y preparó el terreno para dinámicas más profundas de valorización inmobiliaria.

Resultados y discusión: disputa estética en el campo político

El escenario político en el que se desarrolló el diseño y la puesta en marcha del proyecto del High Line, a diferencia de otros proyectos de renovación urbana de gran calado, supuso la existencia de un reducido grupo de actores implicados en él. No solo por la propia connotación del entorno histórico y urbanístico del sector, sino también por el enfoque de su intervención como inversión. Ahora, en el marco de dicha intervención, es posible identificar el protagonismo de actores institucionales, como el propio ayuntamiento de la ciudad de Nueva York; la existencia de instituciones especializadas en el sector del transporte, como Conrail y CSX Transportation; y la presencia de actores provenientes de la sociedad civil, como Friends of the High Line (2000) y la ciudadanía de la ciudad de Nueva York.

Respecto al movimiento de fuerzas evidenciado en este campo político, la convergencia de sus actuaciones tiende a manifestarse como una reacción ante un abandono institucional inicial por parte de las autoridades administrativas y técnicas respecto del High Line, frente al cual un actor político como Friends of the High Line (2000) cooptó la vocería organizada sobre este proyecto y capitalizó su posicionamiento político en esta discusión pública mediante una estrategia mediática apalancada en la ciudadanía. En primer lugar, como responsable político de la gestión urbana de la ciudad, el Ayuntamiento de Nueva York inició una disputa con los propietarios de la infraestructura ferroviaria (Conrail-CSX) sobre la viabilidad de su uso y disponibilidad, que, ante el quiebre de un posible acuerdo con un propósito funcional para ambas partes, se estancó. Esto fue aprovechado por un actor emergente que no incidía necesariamente en el mantenimiento del statu quo, sino que representaba la visión de una transformación en favor de otros propósitos: Friends of the High Line (2000).

La organización Friends of the High Line (2000), liderada por Joshua David y Robert Hammond, se enfrentó rápidamente a un escenario de fuertes tensiones en torno al futuro de la vía férrea abandonada. Los discursos iniciales de la administración de la ciudad de Nueva York criminalizaban la estética del lugar, señalando su uso para actividades delictivas que escapaban a su control, como la comercialización y el consumo de drogas ilícitas. Estos discursos encontraban respaldo en una buena parte de los vecinos de la zona que realzaban el carácter de deterioro y, si recordamos los postulados de la teoría de las ventanas rotas mencionada anteriormente, la sensación de inseguridad percibida por la existencia de un feo “pedazo de chatarra en el cielo” (Great Museums Television, 2014). Lo anterior, también podría enmarcarse en la lógica de la divergencia social, concepto que según Silva (2020) permite entender cómo determinadas prácticas, sujetos o entornos son clasificados como desviados o disruptivos no por su peligrosidad real, sino por no ajustarse a los imaginarios hegemónicos.

Por otra parte, es interesante observar cómo la misma condición de abandono y ausencia de control por parte de la administración y de la comunidad, que no frecuentaba el espacio por su percepción de inseguridad, dio paso, tal como sugiere el concepto de *terrain vague*, a actividades que ocurrían de manera paralela a lo socialmente aceptado en la ciudad de Nueva York. Por ejemplo, la apropiación de ciertas zonas del High Line como lugares de encuentro y de diversas interacciones por parte de colectivos queer dotó de una característica rebelde y antisistema a dicho espacio (Patrick, 2013, p. 920). Esta percepción también fue acompañada por los recursos estéticos de lo salvaje e indomable que caracterizaron la vegetación que se abrió paso entre los rieles y el concreto y dominó el paisaje del High Line.

De esta manera, dichos recursos estéticos, particularmente aquellos relacionados con la belleza de la vegetación salvaje que, casi como una forma de resistencia ecológica frente a la ciudad, se había apropiado de las vías férreas abandonadas y florecía sin control alguno, serían los elementos que determinarían la aproximación sensible al futuro proyecto de intervención urbana. Así, se dio inicio a una exitosa campaña mediática que se sustentó en el trabajo artístico del fotógrafo Joel Sternfeld, quien registró y difundió la belleza rebelde del High Line que, en poco tiempo, acompañado el ejercicio del lobby político de Joshua David y Robert Hammond, cambiaría la impresión generalizada de un pedazo de chatarra en el cielo a un espacio de gran valor estético y económico y potencial turístico para la ciudad.

Figura 1

Fotografías de Joel Sternfeld en el High Line en estado de abandono



Fuente: tomado de Joel Sternfeld, *Walking the High Line*, High Line, 2000.

Ahora bien, este factor, basado en la idea de ofrecer un parque elevado mediante la reutilización de una estructura en desuso y la protección de la flora que germinó en este entorno, apunta a diversos elementos que, de acuerdo con el compendio teórico expuesto anteriormente, muestran su condición de acción política. Dentro del mencionado escenario, el desarrollo de la acción política propia de la iniciativa Friends of the High Line (2000) estuvo orientada, primigeniamente, a incidir directamente en el proceso político de orientar el diseño y la ejecución la decisión de este proyecto. Esta, sustentada en la acción de la “preservación ambiental” sería la punta de lanza para incidir en la decisión del alcalde Rudolph Giuliani de revertir la demolición y en la que tomaría el posterior alcalde Michael Bloomberg de otorgarles la mayordomía de la intervención. Esto no solo sería el resultado de un ejercicio de lobby político exitoso, debido a que se influyó en las decisiones urbanísticas sobre dicho escenario, sino que también serviría como ejercicio de posicionamiento dentro del campo simbólico de la memoria del entorno urbano al intervenir.

A la luz de Arendt y Bourdieu, este logro político materializaría una acción política “disruptiva” conforme a la tendencia urbanística de la zona que, al mismo tiempo, les otorgaría la posibilidad de posicionarse como los verdaderos decisores de la intervención urbana del proyecto. Esta acción política, que se materializa en la intervención del espacio público, no es solamente el resultado de la participación de actores políticos inmiscuidos en un proyecto local. También es la representación de una situación política que, ante el conflicto previamente esbozado, evidencia la instrumentalización de un contexto favorable para la elección de dos conceptos vitales como móviles teológicos de esta acción política: el *terrain vague* y la teoría de las ventanas rotas.

En este sentido, estas dos categorías ilustran bien la situación del High Line como espacio público objeto de disputa estético-política. No es solo el carácter de desamparo de un terreno desarticulado de las lógicas de aquellos que son deseables en la ciudad, sino también la fealdad propia del estado de abandono y desuso de la estructura, que inciden en la percepción social de inseguridad y en la necesidad de intervenir del espacio público.

Es importante mencionar que la intervención del High Line está sustentada en principios discursivos que, bajo una visión de una ideología que logró consolidarse como dominante, hallaron su revalorización para su materialización. Dentro de la misma concepción de la historia condensada por Friends of the High Line (2000), se comenta el desarrollo de la ruta argumentativa por la cual este actor se valdría para obtener la autorización de esta intervención urbana. Sostienen que en el año 1999:

Durante las décadas de desuso, mucha gente calificó el High Line de feo y adefesio (el alcalde Giuliani firmó una orden de demolición, uno de sus últimos actos en el cargo). Pero pocos de estos críticos vieron lo que se había apoderado secretamente de la estructura: un próspero jardín de plantas silvestres. Inspirados por la belleza de este paisaje oculto, Joshua David y Robert Hammond fundaron Friends of the High Line (2000), una organización de conservación sin ánimo de lucro, para defender su preservación y su reutilización como espacio público. Friends of the High Line (2000) sigue siendo el único grupo responsable del mantenimiento y del funcionamiento del High Line (Friends of the High Line, 2000).

A partir de la existencia de un jardín en proceso de reverdecer que creció dentro de las estructuras de la línea férrea elevada, se materializaría la idea de una intervención urbana orientada a tomar la preservación como uno de sus estandartes. Esta idea de parque elevado/jardín se basaría en la concepción de los fundadores de Friends of The High Line, Joshua David y Robert Hammond, y en ideas de intervención y paisajismo urbano, como las desarrolladas en el Promenade Plantée de París o el Landschaftspark de Duisburgo. Este nuevo ejercicio de rediseño urbano se materializa mediante la concepción del urban landscaping como propósito moldeador y discurso orientador de la intervención urbana, en tanto acción política de restauración del High Line.

Teniendo en cuenta lo mencionado, es pertinente abordar la cuestión del High Line como un acto de urban landscaping que, teniendo en cuenta los elementos discursivos materializados a través de la preservación del inventario ambiental de la estructura, de la participación activa de actores sociales y civiles en el diseño e intervención de este espacio, y también de la premisa resignificativa del High Line como parque lineal desligado de un entorno histórico determinado, es posible afirmar que el propósito de la intervención urbana del High Line como acción política es, precisamente, la de un proceso de urban landscaping enfocado en un orden objetivo de intervención ecológica, y de un orden subjetivo de enfoque fenomenológico y experiencial.

Ecológico, entendido como un proyecto que no solamente reutiliza el equipamiento urbano de las líneas férreas elevadas —incluso preservadas de forma mínima con la construcción del parque, para una funcionalidad reducida a los efectos propios del parque lineal—, sino también por la preservación de la vegetación creciente como argumento central para la creación del parque por parte de Friends of the High Line (2000). Asimismo, es fenomenológico y experiencial, debido a que no es un parque enfocado en revalorizar una memoria histórica propia del entorno socioeconómico del High Line, sino por su reutilización como experiencia estética que va más allá de la reconfiguración funcional del parque como un entorno estético que no deriva precisamente del pasado, sino de su creación estética mediante concurso ciudadano (experiencial) y recategorizada con los nuevos empalmes urbanos y utilidades propias del espacio como entornos de interacción pública desde lo artístico y social (fenomenológico).

Traduciendo esta acción “transgresora” desde lo estético, la existencia de este parque lineal insinúa también que, tras el compromiso de Friends of the High Line (2000) de consolidarse con la mayordomía del proceso, es necesario entender la importancia de su sostenibilidad económica a largo plazo. Dicha representación plantea, a su vez, la necesidad de abordar su financiación. Esta sería otorgada mediante dos vías: la primera, la asignación presupuestal desde la propia alcaldía de Nueva York, y la segunda, la recolección de donaciones. Sin embargo, a pesar de haber logrado la sorprendente cifra de 150 millones de dólares en una década, lo que quintuplicaba la cuota mínima de supervivencia de facturar anualmente 3 millones de dólares para su sostenimiento (Patrick, 2013, p. 928), se suscitarían cuestionamientos sobre la condición de Friends of the High Line (2000) como organización sin ánimo de lucro.

A la luz de lo anterior, es pertinente señalar que, si bien la intervención del High Line, dirigida por Friends of the High Line (2000), no obedecía a un propósito de lucro, al ser una acción política de transformación del espacio público, sí generaría un beneficio económico colateral para el desarrollo urbano de Manhattan. En otras palabras, la intervención propia del High Line incidiría positivamente en la valori-

zación de las zonas urbanas circundantes que, ante la inexistencia de una renovación previa, se habían depreciado y se habían relegado como un centro estratégico de renovación urbana. Asimismo, con esta misma valorización, generaría la ventaja del equipamiento público como efecto positivo para otros proyectos de gran calado económico, como Hudson Yards y The Vessel (al extremo norte del High Line), así como de relevancia cultural, como el Whitney Museum of American Art (al extremo sur del High Line). Esta valorización del terreno abriría la ventana de oportunidad para el desarrollo de procesos inmobiliarios ambiciosos que, finalmente, generarían fenómenos como la gentrificación urbana; gentrificación que, a su vez, se mantendría como una forma de garantizar el círculo de valorización inmobiliaria, contribuyendo al High Line.

La experiencia estética del recorrido

Para materializar los elementos de análisis expuestos previamente, también es pertinente comprender la experiencia urbana del High Line desde la óptica del quien transita a lo largo de su recorrido. Este parque lineal es un equipamiento público de administración privada por Friends of the High Line (2000), el cual está abierto de lunes a viernes de 7 am a 9 pm y los sábados y domingos de 9 am a 9 pm, siendo un espacio que, principalmente, no se traduce plenamente como público por la ausencia de su disponibilidad horaria total. De sur a norte, su trayecto inicia en el empalme urbano creado a la altura del Whitney Museum of American Art, ubicado en Gansevoort Street, y de ahí se dirige hacia el norte, en paralelo a la ribera del río Hudson. En este segmento, se inicia un jardín lineal elevado de corte minimalista, en el que se camina entre vegetación que crece sobre los mismos rieles de la extinta línea férrea, hasta atravesar tres zonas de edificaciones ubicadas en el Meatpacking District. Dentro de estas zonas se identifican equipamientos básicos —como sillas, mesas y bancas— que, si bien no siempre están acompañados de servicios adicionales inmediatos, cumplen funciones específicas como el descanso, la observación o la interacción social. Su presencia refuerza la idea de un mobiliario discreto integrado a la lógica paisajística general del recorrido.

Al concluir este segmento, continúa el recorrido en sentido norte hasta arribar al High Line Observation Deck, el cual consiste en un anfiteatro sumergido con un espacio de exposición resguardado por paneles de cristal en sentido norte, así como la apertura de un camino con jardín lineal y equipamientos de bancas que se abre en sentido noroccidental. A pesar de ser un espacio de observación del río, el horizonte en el que se divisa el propio río Hudson es limitado, y en este segmento resaltan principalmente los entornos urbanos que circundan el parque lineal elevado. El espacio continúa en sentido norte y mantiene la lógica estética de parque minimalista y de jardín paralelo a lo largo del tramo, el cual está mayoritariamente diseñado con mate-

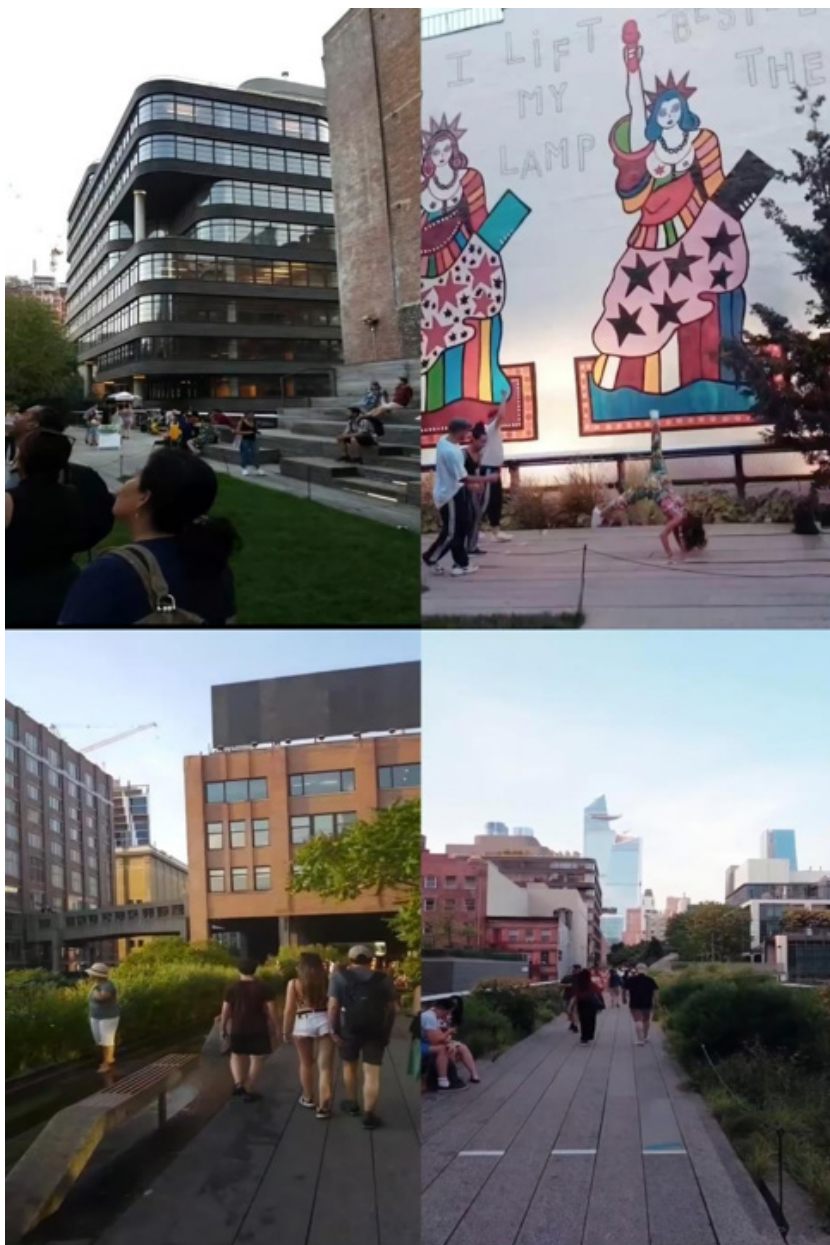
riales que evocan una estructura de madera. A lo largo de este tramo, se distribuyen de manera espaciada pero estratégica elementos de mobiliario como bancas y sillas. Estos no conforman una oferta homogénea, pero sí contribuyen a la experiencia pausada del visitante y a la percepción de un espacio accesible y habitable, sin saturación de usos.

Al llegar a 21st Street, el ancho del parque se reduce al cruzar entre edificios hasta la zona del Shah Garg Foundation. En esta ubicación hay una gradería pequeña en el costado occidental del parque, junto a muros de ladrillo y otros espacios que, mediante la exposición de texturas brutalistas, ejemplifican las diferentes naturalezas de los edificios de Nueva York. Continuando en sentido norte, el parque se reduce aún más hasta convertirse en un pasillo barandado, rodeado de jardines lineales a lo largo de los propios rieles mencionados. Continúa su disposición urbana y estética hasta su punto de giro hacia el noroccidente, en la West 29th Street, donde se dispone una batería de bancas en el costado occidental del parque lineal, hasta su encuentro con la West 30th Street. En esta zona, la arquitectura tiende a ser mucho más moderna. En este punto se encuentra una nueva zona con disponibilidad de equipamientos urbanos y la confluencia hacia espacios de mayor impacto simbólico y cultural, como el South Bond Access, el Simon Leigh's Brick House y The Vessel. Aquí se produce el empalme norte del High Line, donde culmina su configuración como parque lineal y se da paso a una transición arquitectónica y funcional hacia un entorno más densificado y monumental.

Ahora bien, cabe interpretar cuál es la experiencia sensible de quien transita por este parque lineal. Si apelamos a las categorías de Keshtarán sobre el análisis estético del urban landscaping, es posible asociar la experiencia estética de este diseño urbano desde el orden ecológico, por su disposición de vegetación y de individuos arbóreos, así como desde el eje formal, mediante la utilización de espacios minimalistas y de líneas paralelas, como una forma de traducir un estado de constante movimiento. Ahora bien, desde el orden subjetivo del enfoque estético del urban landscaping, además de los patrones señalados a nivel fenomenológico y experiencial, es posible identificar la materialización de los elementos ideológicos y discursivos antes señalados como parte del proceso de otorgamiento de nuevos significados a esta intervención en el espacio público. A partir de ello, debido a la propia naturaleza de ser un parque que no necesariamente incita al tránsito lento y estático, su estructura insinúa que la experiencia urbana se da mediante el propio recorrido: la experiencia de un viaje.

Figura 2

Fotografías del recorrido del High Line



Fuente: Fotografías tomadas por el autor en los recorridos realizados

Un recorrido que evoca constantemente el pasado de las vías del tren, erigidas con un interés eminentemente logístico y funcional, y que dio cuenta de una ciudad industrialmente pujante. Un pasado que, al ser evocado en el recorrido, despierta nostalgia al no haber rastros de aquella ciudad más allá del equipamiento cuidadosamente dispuesto a modo de memorabilia, el cual contrasta con una ciudad diferente: edificios de arquitectura contemporánea, tiendas y hoteles de lujo que guardan poca relación con lo que fueron antes sus inmediaciones. Esta nostalgia, que genera la sensación de ausencia en quien transita el HighLine, es cubierta por una oferta de productos, principalmente de carácter gastronómico o turístico, en puntos específicos del recorrido como nodos de acceso o intersecciones con calles principales. A su vez, estas ambivalencias se manifiestan con claridad en las tensiones que surgen entre distintos actores sociales. Por un lado, los habitantes históricos del Meatpacking District ven cómo su espacio cotidiano se transforma en un “escenario” diseñado para el visitante, mientras la lógica de la inversión inmobiliaria presenta el mismo entorno como un signo de progreso urbano. Tal dualidad ejemplifica lo que Criado (2014) describe como discursos situacionales con múltiples constricciones —culturales, comerciales y normativas— que permiten articular posiciones contradictorias en un mismo espacio.

Por ejemplo, en el caso del vacío nostálgico que genera atravesar instalaciones que pertenecieron a fábricas de procesamiento cárnico y a vías de tren destinadas al transporte de alimentos, en esos mismos espacios hay una oferta de alimentos para ser consumidos por quien recorre el lugar. A lo largo del recorrido también se integran escenarios abiertos y elementos artísticos efímeros que invitan a la contemplación y a la participación creativa del visitante. Estas intervenciones, sin ser invasivas, aportan al carácter dinámico del espacio, fortalecen su dimensión estética y experiencial, y emulan el encuentro alternativo y el carácter queer que otrora dotó de un valor complementario al viejo espacio abandonado. Es posible observar diferentes instalaciones artísticas de arte conceptual y contemporáneo, con un alto contenido disruptivo, y plazoletas donde grupos de jóvenes bailarines danzan de manera espontánea, atrayendo grupos flotantes de espectadores. En este orden de ideas, la rebeldía de lo verde que, paradójicamente, ha sido cuidadosamente diseñada y es constantemente monitoreada y cuidada por jardineros expertos; la nostalgia de los recuerdos que son evocados y cuya sensación de vacío se reafirma en el contraste de edificios circundantes modernos planteando como solución a dicha confusión y sensación de incomodidad el consumo; y, finalmente, la transgresión creativa y el encuentro espontáneo o alternativo transformado en espectáculo, son las líneas sensibles dominantes en el recorrido del High Line.

Conclusiones

La intervención estética en el espacio público de la ciudad de Nueva York, llevada a cabo mediante el proyecto High Line, se sustentó en la intención de defender y promover una concepción de la intervención urbana como reutilizable, ambientalmente sostenible, socialmente concertada y, por supuesto, con la pretensión de mantener un alto nivel de sensibilidad artística y urbanística en su resultado. En el High Line, la rebeldía estética se entreteje con una distribución de lo sensible que transforma lo que antes aparecía como ruina improductiva o como apropiación alternativa en paisaje deseable, experiencia guiada y evidencia de civismo urbano. Este desplazamiento se sostiene en regímenes de visibilidad que convierten lo espontáneo en escena: curaduría vegetal, programación artística, voluntariado, dispositivos de mantenimiento y una narrativa institucional que transforma la resistencia simbólica en un repertorio consumible.

La batería discursiva de Friends of the High Line (2000), como actor protagonista en el marco de la disputa estética frente al mandato político inicial de su destrucción que se desarrolló en el campo político, apuntaría a concebir la acción propia de transformar el High Line como una declaración de intenciones sobre la ciudad, su memoria y su infraestructura: una acción de trasgresión urbana desde lo ecológico, en reestructuración de los vestigios de lo histórico, y encaminada a ser un futuro referente del orden propio de las ciudades que cuentan con problemas de índole similar.

Paradójicamente, bajo la óptica arendtiana de las acciones políticas, el proyecto del High Line terminaría instrumentalizando las líneas de acción política alternativas respecto de las dominantes para reconfigurar un espacio que, pareciera, beneficia en mayor medida los intereses económicos de inversores que aprovecharían el embellecimiento de la zona. Se transformaría de una zona de relativo abandono institucional en un campo de disputa entre diversos actores, en favor de un mayor posicionamiento de su visión en el espacio, de acuerdo con los postulados de Bourdieu. Por lo tanto, la participación de actores como Friends of the High Line (2000), ante la oportunidad de renovar los espacios urbanos en los que las autoridades carecen de presencia para su mantenimiento y embellecimiento, traduce esta acción de posicionamiento político como un ejercicio propio de una élite que termina favoreciendo intereses, tal vez, ajenos a los de la ciudadanía vecina de la zona. Es decir, se trata de una intervención que, aunque se enmarca en discursos de sostenibilidad y de recuperación del espacio público, contribuye a la valorización del suelo y al reposicionamiento simbólico del sector en clave de consumo y exclusividad. De este modo, los beneficios reales recaen en sectores empresariales, turísticos e inmobiliarios, más que en quienes tradicionalmente han habitado en las inmediaciones del HighLine y que, debido a la gentrificación, son en numerosas ocasiones expulsados de la zona.

Entonces, es válido preguntar: ¿el High Line, como proyecto urbano, es resultado de la materialización estética de una revalorización de su memoria histórica urbana o de una usurpación simbólica, fruto de un ejercicio propio de una élite? Este parque lineal, a pesar de ser objeto de un concurso público para el diseño de la propuesta de paisajismo urbano, no tiene verdaderamente en cuenta las memorias propias del Meatpacking District ni de los demás pasados logísticos, productivos y sociales de dicha zona de Nueva York, más allá de la artificiosa experiencia nostálgica que ofrece. Todo lo contrario: su recorrido es la reafirmación de la necesidad de abrazar lo verdaderamente importante en sus inmediaciones. Al ser una estructura lineal con accesos reducidos en sus extremos, permite — intencionalmente o no — la existencia horizontal del High Line entre los acoples urbanísticos de sus extremos, siendo estos Hudson Parks, The Vessel y el Whitney Museum of American Art.

Esta ausencia de multiplicidad de accesos, que también es un condicionamiento propio de la estructura del High Line, demuestra que la “transgresión ambiental” del parque lineal es un vector conductual de la ciudadanía que termina por entrar en los entornos beneficiados por la estructura, o sea, en los que están en sus acoples extremos. Este vector no resulta cómodo para la apropiación de la ciudadanía de dicho espacio, a pesar de contar con equipamientos como miradores y servicios de alquiler de espacios puntuales (incluso con el Chelsea Market Passage, como recreación propia de la utilidad del High Line como red logística industrial en el Meatpacking District). Sino que la propia connotación del parque lineal no está pensada como un espacio para detenerse, sino como un entorno aislante y en constante movimiento. Este carácter propio del End-to-End hallway del High Line Park no termina por beneficiar la propuesta estéticamente transgresora de la intervención urbana, sino que favorece sus extremos y sus alrededores, orientados a la oferta de servicios y al consumo. Así, este análisis permite descubrir que el High Line no solo es protagonista de disputas urbanas, sino que encarna las tensiones estructurales propias de las ambivalencias del discurso público, como señala Martín-Criado (2014): discursos simultáneamente sensibles, ecológicos y rebeldes operan como dispositivos de legitimación simbólica y espacial, preparados para atender distintos intereses de manera coherente, aunque internamente contradictoria.

Entonces, esta intervención urbana no es una representación genuina de una memoria ni de una comunidad resistente al abandono institucional. Sino la traducción de una idea de paisajismo urbano que termina resultando artificiosa y favorece los proyectos adyacentes. Este espejismo, a pesar de ser una apuesta urbanística audaz, termina siendo una experiencia fabricada que no permite una vinculación real con los contenidos alternativos, rebeldes y aparentemente antisistema que le dieron valor y sentido frente a una posible demolición. Es apenas una vista fugaz hacia una “ruptura” vegetal en un entorno gris y asfaltado que, finalmente, se apoya en ideas que no están plenamente presentes, pero frente a las que se ofrece al final alivio para quienes,

después de una relativa caminata larga y nostálgica, sientan que están apoyando a la comunidad y la conservación de su historia al consumir los diversos productos que están dispuestos para su disfrute, bien sea a lo largo del recorrido o en el gigantesco centro comercial, Hudson Yards, que guía el norte del viajero del High Line y define la alegre conclusión de una emocionante travesía.

Conflicto de interés

El autor declaran no tener conflicto de interés.

Sobre el autor

EDUARDO ANDRÉS PERAFÁN DEL CAMPO es Doctor en Ciencias Sociales - Dinámicas y cambios en el espacio y en la sociedad de la globalización— por la Universidad de Granada, España. Magíster en Estudios Políticos e Internacionales y profesional en Ciencia Política y Gobierno de la Universidad del Rosario, Colombia. Director de Relaciones Internacionales e Interinstitucionales de la Universidad del Quindío, investigador, editor académico, profesor, analista y consultor en asuntos públicos e internacionales. Correo electrónico: eaperafan@correo.ugr.es y eduardoapadc@gmail.com.

 <https://orcid.org/0000-0002-9981-2679>

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Borga, M. (2020). *Terrain Vague y Consolidación Urbana*. Universidad Nacional de Rosario.
- Borga, M. (2020). Del espacio intermedio al terreno vago: exploraciones conceptuales y urbanas. *Revista de Urbanismo*, 42, 10–28.
- Bourdieu, P. (1990). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo.
- Colmenares, S. (2019). De la ‘tabula rasa’ al ‘terrain vague’. El vacío como comienzo. *Revista Index de Textos Académicos*, 9(11), 66–73.
- Delgado, M. (2015). *El espacio público como ideología*. Los Libros de la Catarata.
- Friends of the High Line. (2000). *History of the High Line*. <https://www.thehighline.org/history/118>.
- Glaeser, E. (2005). Urban colossus: Why is New York America’s largest city? *National Bureau of Economic Research Working Paper Series*, 11398. <https://doi.org/10.3386/w11398>.
- Great Museums. (2014). *Elevated thinking: The High Line in New York City* [Video]. Great Museums Television / YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7CgTlg_L_Sw.

- Keshtkaran, R. (2019). Urban landscape: A review of key concepts and main purposes. *International Journal of Development and Sustainability*, 2(3), 148–151.
- Martín Criado, E. (2014). Mentiras, inconsistencias y ambivalencias: Teoría de la acción y análisis de discurso. *Revista Internacional de Sociología*, 72(1), 115–138. <https://doi.org/10.3989/ris.2012.07.24>.
- Patrick, D. J. (2013). The matter of displacement: A queer urban ecology of New York City's High Line. *Social & Cultural Geography*, 14(8), 920–941. <https://doi.org/10.1080/14649365.2013.850304>.
- Pellicer, I., Vivas-Elías, P., & Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: Dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. *EURE* (Santiago), 39(116), 119–139. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612013000300005>.
- Perafán del Campo, E. A. (2020). Estética, ideología y espacio público. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(4), 65–83.
- Perafán del Campo, E. A. (2023). The aesthetics of the social rule of law: The case of Parque Biblioteca España in the city of Medellín. *Novum Jus*, 17(2), 375–402. (Versión en inglés; recuperable en el portal de Novum Jus). <https://orcid.org/0000-0002-9981-2679>.
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Capital Intelectual.
- Smith, S. P. (1978). *The Geography of the Port of New York*. Arno Press.
- Sternfeld, J. (2000). Fotografías. In *Walking the High Line*. <https://www.thehighline.org/photos/by-photographer/joel-sternfeld/>.
- Van Dijk, T. A. (2003). *Ideología y discurso*. Ariel.
- Wacquant, L. (2004). *Las cárceles de la miseria* (1.ª ed., 2.ª reimp.). Manantial.
- Wilson, J. Q., & Kelling, G. L. (1982). Broken windows: The police and neighborhood safety. *The Atlantic Monthly*, 249(3), 29–38.
- Žižek, S. (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI Editores.

CUHSO

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

EDITOR

Matthias Gloël

COORDINADOR EDITORIAL

Víctor Navarrete Acuña

CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Mabel Zapata

SITIO WEB

cuhso.uct.cl

E-MAIL

cuhso@uct.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Trabajo sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0)