

la noción de paisaje y tipología del espacio abierto urbano

Ricardo Pita
Teoría y Análisis

Un lugar es el orden (el que sea) a partir del cual unos elementos se distribuyen según una relación de coexistencia. El espacio es un cruce de móviles, es un lugar practicado.

Michel De Certeau

El trabajo se centra en la noción de paisaje como premonición de nuestra relación con la ciudad, es un desarrollo de la experiencia de lo natural y de lo urbano en la modernidad. Los espacios abiertos, aquí, son también edificios u objetos arquitectónicos, se despliega su exposición sobre el pensar y proyectar del espacio público y el sentido de los espacios abiertos de la ciudad: calles, plazas, parques, etcétera. Se ocupa sobre las nociones de pertenencia a un colectivo y de participación en un sistema de convivencia aceptado, la ciudad, y más específicamente las huellas de la noción de "paisaje urbano y ciudad" en el devenir del siglo xx. Si hoy se experimenta la ciudad como un paisaje no puede atribuirse únicamente a un modo de ver, sino a la experiencia de habitarlo.

Lo urbano es polisémico. Una polisemia continua. Para los efectos de este trabajo se considera polisemia como la pluralidad de significados. Es un proceso incesante de diversificación en el que la ciudad se hace siempre otra. Antes que la determinación de una forma estable, saturada y completa, la condición de lo urbano consiste precisamente en un reelaborarse ininterrumpido en el tiempo. Definir el paisaje que la condición urbana genera, es interpretar su ser inacabado y revelar los instrumentos que hacen posible que

ese proceso urbano siga. Lo urbano incluye así, lo imprevisto, lo no normatizado y lo no programado en exceso. Es la catálisis de procesos y de experiencias que se repliegan una y otra vez sobre la topografía cultural de las ciudades. Lo urbano consiste en unas condiciones precisas de heterogeneidad y densidad acotadas en el espacio; la ciudad no ocupa todo, no todo puede ser urbano.

La naturaleza como soporte de otra experiencia, y no aplanada como imagen de fondo, ya no se opone a lo urbano. Campo y ciudad entretejen un sistema que debería ir aumentando su grado de coherencia. Son el derecho y el revés de una misma cosa, los dos lados de una misma hoja de papel, un devenir sostenible en términos de convivencia y de biodiversidad, reservas conectadas de cultura y naturaleza, atravesadas por velocidades dispares. Lo urbano y lo natural son experiencias separadas, que se alimentan mutuamente, con tiempos y ritmos complementarios. Dicho de otra forma: la condición urbana sólo se da en el anverso de un territorio topográfico no asfaltado.

Lo urbano se forma mediante la participación y el ejercicio del derecho a la apropiación temporal del lugar, es una apropiación que le proporciona un sentido narrativo y lo transforma en espacio practicado. Descomprime los lugares

Resumen

El trabajo intenta desarrollar y examinar la noción de paisaje, un desarrollo de la experiencia de lo natural y lo urbano en la modernidad. Los espacios abiertos son también declarados como arquitecturas, como edificios, y se despliegan relaciones sobre el pensar y proyectar del espacio público y el sentido de los espacios abiertos de la ciudad: calles, plazas, parques, etcétera. El paisaje es entonces un sistema significativo que cuenta y recrea un modo de vivir y de entender el mundo, así como un sistema formal que define y califica el entorno.

Abstract

The essay seeks to develop and examine the notion of landscape, a development of the experience of the natural and the urban in modernity. Open spaces are also declared as architectures, as buildings, and it displays relations on thinking and projecting the public space and the sense of open spaces in the city: streets, plazas, parks, etcetera. Thus, landscape is a significant system that counts and recreates a form of life and of understanding the world, as well as a formal system that defines and classifies the

Palabras clave

Paisaje territorio

Espacio público

Ciudad

Lo natural y lo urbano

Espacios abiertos

que, hechos narración, se extienden y entrelazan con otros lugares igualmente temporalizados y con otras apropiaciones, alimentando los encuentros urbanos, abriendo la condición de la ciudad a la experiencia que abre el lugar a tiempos discontinuos.

El trabajo sobre el espacio abierto, sobre el paisaje en una ciudad, es una herramienta privilegiada para la puesta en escena de las experiencias de lo urbano. Es la posibilidad para la complejidad y heterogeneidad social, cultural y de la arquitectura. La articulación del espacio público desde el proyecto no deja de ser un ejercicio narrativo, una exploración de los desplazamientos que atraviesan la ciudad. El proyecto, de esta manera, transfiere la posibilidad de un tiempo.¹

La noción de paisaje

El paisaje no es el entorno. El ambiente es el aspecto factual de un entorno, es la relación que une a una sociedad con su espacio y con la naturaleza. El paisaje es el aspecto sensible de esa relación. La antítesis de lo natural es el paisaje, la naturaleza procesada por el hombre, porque

este procesamiento es una forma de imaginario colectivo enclavado en el lenguaje, los mitos, los mapas, las pinturas y en todas las representaciones, así como materializada en objetos y espacios.

La noción de paisaje enfrenta de inmediato con uno de los camaleones del mundo de los objetos, con memorias como fotos fijas y con un comodín del mundo de las ideas.

Puede considerarse al paisaje como un objeto inexistente o tal vez como un objeto que al mismo tiempo son distintos objetos, donde lo designado no corresponde con lo denotado o donde las denotaciones son funciones de un observador de su cultura, de su tiempo, de su elenco de valores y de los instrumentos analíticos con que cuente, por consiguiente, para definir paisaje es necesario leer el significado considerando sus manifestaciones más diversas a partir de su utilización como designador de algo. El método plantea cargar de sentidos o significados el modelo, verificando su comportamiento según el sentido de la acción humana que interesa considerar, transforma el término paisaje en un instrumento de análisis y comprensión del objeto que se pretende calificar.

El análisis etimológico, en primera instancia, revela su sentido primario, viene de país, territorio, región, patria chica. Significa algo más que ese entorno físico que se mira como a una postal

¹ "Paisajes urbanos", editorial de la revista *Quaderns*, núm. 228, publicación del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 2001.



CASAS CARAVANA (MÓVILES)
EN UN PARQUE DE MÓVILES
CON FORMA DE OJO, SANTA
ROSA, CAL.

turística, designando al lugar de las experiencias primordiales de un grupo humano determinado. Este lugar, por su especificidad, termina convirtiéndose en un elemento de referencia, símbolo o valor personal y social.

En la lengua, al ofrecer diferentes términos como país y paisaje, opera una distinción en el mundo de lo real, señala la existencia de objetos diferentes e indica que, desde luego, paisaje no es igual a entorno físico. De la etimología podría deducirse entonces que paisaje significaría algo así como “a modo de país”, “semejante a un país”, tal vez la “imagen de un país”, de un entorno primordial humano habitado, que es su referencia directa.

La determinación de caracteres comunes en las acepciones diferentes del término parece confirmar la hipótesis. Paisaje es un concepto difícil de examinar en la búsqueda de la sustancia que lo alienta. Como todo concepto, es cultural y pertenece al tiempo y al espacio, al individuo y a la disciplina. La esencia, inmutable, se enmarcará hasta el punto de plantear la duda en la existencia real del paisaje; existe una concepción según cada idea y según los intereses de la cultura y del observador que contempla el entorno humano. Esa idea organiza la percepción de los elementos en una concepción específica orientada a una finalidad y crea un objeto que es nuevo cada vez que se le formula.

En toda noción de paisaje parece estar siempre contenida la idea de examen y análisis

del entorno físico por un perceptor, aunque su examen tenga objetivos diferentes. El paisaje es siempre una interpretación del medio físico y no el entorno mismo. El paisaje es una imagen, una representación mental que significa un acto de percepción y de conocimiento total o parcial del objeto (medio físico) más que un objeto en sí mismo. Cuando se comprende el medio físico humano, natural o transformado, en algún sentido, y se plantea una conclusión interpretativa-descriptiva del mismo, se la suele llamar “el paisaje del medio”. De esta hipótesis, que se desprende del examen de las distintas acepciones técnicas del paisaje, se determinarían otros rasgos esenciales del mismo: paisaje económico, natural, rural, urbano, industrial, transformado, productivo, cultural, romántico, agreste, entre otras categorizaciones y adjetivaciones que llevan a plantear uno de los rasgos distintivos del paisaje, de fundamental importancia para este artículo, su capacidad de constituir tipologías.

Todas las manifestaciones de paisaje definen y valorizan ciertos elementos específicos al considerarlos y discriminarlos del conjunto global, tienden a descubrir y valorizar cultural e históricamente el medio físico del hombre. Pero, ¿cuáles serían los rasgos o las condiciones de tipicidad y de existencia de la noción de paisaje?:

- El soporte material territorial o sitio común a todas estas concepciones, considerado en alguna escala y que siempre se presenta como recipiente de la acción del hombre, expresión sobre el territorio o el medio físico global.
- El elenco sistematizado de las imágenes y relaciones contenidas en cada noción particular, parece ser otra de las condiciones para la existencia del paisaje; es decir, la necesidad de un sistema de imágenes coherentes y no un mero embrollo de imágenes coexistentes.
- La escala social o comunitaria aparecería como otro elemento constitutivo. No se habla de paisaje de una taza, ni de un rostro, salvo por extensión de concepto y de operación analítica.

Esta consideración daría lugar a dos categorías: el macropaisaje y el micropaisaje.

- La capacidad de unidad y armonía en el todo del paisaje. Esta condición holística se expresa tácitamente, nunca como una adición de partes. Vendría cualificada como productiva, ecológica, estética, etcétera.
- La capacidad de una satisfacción como elemento subyacente, como una especie de fruición del habitante, del observador, del sujeto al contemplar desde su yo cultural la estructura de este mecanismo del entorno: lo agradable como característica del paisaje.

Si se acepta que el paisaje se concreta según se fije un modo de entenderlo y una finalidad que interese al observador, parecería conveniente que los diseñadores del entorno trataran de diseñar un perfil del paisaje útil como instrumento operativo. El paisaje es una imagen interpretativa expresada por una metáfora, por un discurso lógico o bien por una representación visual. Los diseñadores y planificadores del entorno humano, al utilizar todos estos mecanismos, parecen tener sus aspiraciones, independientemente de sus hipótesis básicas, orientadas hacia el ambientalismo y estar inclinados a localizar su accionar en la conformación del lugar humano. Si su tarea se entendiera como la de concretar esta imagen antropológica del lugar, la concreción supuesta entrañaría el diseño de una imagen tal que coadyuve a alcanzar los objetivos mencionados. Esta imagen como sistema de lectura debería transmitirlos y por consiguiente estimular a alcanzarlos; el paisaje debe ser un sistema significativo que cuente y recree un modo de vivir y entender el mundo y también un sistema formal que defina y califique el entorno y llene aspiraciones de percibir, emocionar y gozar.

Si el paisaje es la imagen de un entorno habitado, habría que reconocer la cualidad participante y activa del usuario en el paisaje, pues lo vive y reelabora simultáneamente mediante su propia expresión. El paisaje condiciona y es condicio-

nado a la vez; desde este ángulo es una imagen personal o social, es decir, una cualidad del sujeto: percepción, emoción, acción y también, en algún sentido, es una cualidad del objeto como imagen "funcional" psicoactivante. En el fondo de la idea de paisaje hay una percepción de la funcionalidad del entorno humano.

El paisaje desde el punto de vista del diseño sería un conjunto de imágenes de un lugar: transmisibles, sistematizadas, configuradas y seleccionadas con pautas culturales actuales de tiempo y lugar, valorizadas dentro de la totalidad. Comprende la definición, percepción y programación de los elementos que determinan el entorno humano y lo que se puede asimilar conceptualmente de la percepción de su forma o forma de lugar, sobre el cual ya se ejerció una acción distinta de dicha percepción, que es la que completa la objetivación del paisaje.

El diseño del paisaje: de arcadía a civilia

La noción de paisaje como factor de conformación del entorno puede ser un campo apasionante en la resolución histórica del hábitat humano. El nacimiento y desarrollo de esta noción acompaña la génesis y desarrollo histórico del diseño arquitectónico, primero como valor dependiente, luego como independiente del objeto natural y, finalmente, como la comprensión y expresión de la esencia del medio físico humano, para que se constituya en un instrumento para su diseño.

Con esta definición de paisaje, según los intereses del diseño del entorno y evaluando desde esta perspectiva la función del diseño en el pasado, se puede suponer que esa idea del paisaje aparece inherente y simultánea a la toma de conciencia de la necesidad de construir un lugar humano para la colectividad; si bien no es momento de dilucidar cómo sucedió y en qué momento, parecería evidente esta intención a partir del siglo XIX, cuando comenzó la visión de que las condiciones del entorno tienen relación con la conducta del hombre. El despertar de las ciencias sociales

y la transferencia al diseño de sus contenidos y metodologías es un proceso paralelo. La introducción de la noción de paisaje para describir la relación con los espacios naturales, con el proceso de su domesticación gracias a la jardinería, la pintura o la poesía, y también como premonición de la relación de los habitantes con la ciudad, es un punto de vista propio de la experiencia de lo natural y de lo urbano en el hombre moderno.

La noción de espacio público corresponde a la tradición greco latina de la ciudad. Público es un adjetivo latino que tiene que ver con la concepción de la cosa pública, lo relacionado con la comunidad articulada de los ciudadanos, la ley y la ciudad.

La noción de paisaje también designa el territorio donde se habita, es el que vive en un lugar y más precisamente el que establece en este territorio su morada, no delimita sólo la convivencia con los otros, ni la experiencia civil, sino la relación más individualizada, derivada del hecho de aposentarse, de construir un domicilio.

La noción de paisaje desmonta la relación de pertenencia a una polis cuyas raíces hay que buscar en la cultura urbana del mundo antiguo y medieval para sustituirla por una relación mucho más reducida, de supervivencia, en el ámbito de

la expansión individual. La tradición paisajística es el ejercicio estético del mirar desde fuera, tal como se desarrolla en la tradición pictórica, jardinera, poética o musical. Es importante destacar tres características formales que la diferencian radicalmente de la visión civil y urbana, como afirma Ignasi de Solá-Morales en el capítulo de "Paisajes" de su texto de *Territorios*:²

La primera característica tiene que ver con el modo de establecer los límites; la noción de paisaje no se trata sólo de una delimitación artificial no determinada previamente por lo que está fuera del individuo, es una determinación casual, subjetiva, fruto de una decisión del observador.

La segunda característica se relaciona con el modo de ver el *paisajístico* en su condición superficial, no en el sentido de algo trivial, sino con aquello que nos es accesible, que se reconoce por la vía sensible en la que el sujeto advierte el mundo que lo rodea, experimentándolo en el espacio y en el tiempo.

La última se refiere a la incorporación del tiempo y movimiento a la experiencia de espacio; las experiencias del paisaje las apreciamos moviéndonos, porque los accidentes naturales, la multitud de estímulos, mensajes y formas que nos bombardean en la ciudad se producen temporalmente, ligados a experiencias del desplazamiento y de miradas cambiantes.

El paisaje en el siglo xx

El romanticismo racionalismo europeo de los siglos XVIII y XIX preparó el camino, rompió los marcos e independizó la idea de entorno y paisaje de los objetos. El siglo XIX posibilitó la idea de entorno colectivo y de entorno urbano como factor de progreso social y de deterioro humano. El nacimiento de la urbanística decimonónica como práctica que busca un lugar más humano, higiénico, saludable y confortable, lleva implícito

² Ignasi de Solá-Morales, *Territorios*, capítulo "Paisajes", Gustavo Gilli, Barcelona, 2002, p. 155.



un reconocimiento de las características psico-activas del entorno físico y que cuya adecuación tiene la capacidad de alienar al ser humano.

El siglo XIX vió morir el diseño del paisaje clásico, salvo en América donde el barón de Haussman lo prolongó y aún no ha encontrado su reposo definitivo. En este siglo y hasta bien entrado el XX, triunfó de perceptualista, lo emotivo y lo existencial en el diseño del paisaje.

Es inevitable que un proyecto de paisaje se celebre o degrade a través del tiempo. El grado de validez que pueda tener una idea en particular de paisaje tiene que ver con su vigencia y aceptación en una sociedad, como en el caso del siglo XX, en el cual el paisaje ha sufrido diversas interpretaciones debido a la intensidad de movimientos, nociones progresivas y tendencias artísticas, sociales, científicas, políticas, etcétera.

Con la excepción significativa de los experimentos del *land art* de diversos artistas, la noción de paisaje en el siglo XX se ha dado casi enteramente como forma pintoresca, como escenografía rural, nostalgia, artículo de consumo o como elemento ambiental llamativo. Es predominante en la pintura, el cine, los medios de comunicación, campañas, turismo y mercadotecnia, que las representaciones contemporáneas del paisaje invoquen imágenes idealizadas, como lugar de escape de todos los problemas de la sociedad contemporánea, como arcadía para todas las ansiedades futuras. A partir de los años cincuenta, el denominador común ha sido ver al paisaje como un gigantesco material de consumo.

Por su parte la preocupación científica y racionalista surgió por diversas causas ante las condiciones de habitabilidad y uso racional del suelo: su mayor exponente fue Le Corbusier con la *Ville Savoie*. Se originaron allí las utopías urbanas modernas y contemporáneas, con sus paisajes inexplorados críticamente y con diferentes tipos de planes urbanos y territoriales que no tienen en cuenta el problema de la planificación de la imagen o el paisaje arquitectónico del territorio;

es decir, que el entorno o el paisaje tienen un sistema formal. El entorno es simplemente concebido como algo armonioso de percibir y el paisaje como un adorno a gran escala, un marco o fondo, cuyo magnífico heredero fue Frank Lloyd Wright y su *Falling Water House*.

Posteriormente, las teorías modernas, como la funcionalista o del *Townscape*, al ser ajenas a la consideración de los estereotipos culturales "paisanos" se vuelven inútiles u operan en sentido contrario. Los fracasos del Pessac de Le Corbusier, de Brasilia y de Harlow New Towns son también fracasos de su paisaje, de las imágenes cuidadosamente diseñadas que se esperaba fuesen estimulantes de un modo insólito e ideal de vivir y de usar el espacio.

La ciudad contemporánea, la metrópoli, la megalópolis difusa, sin límites, en permanente proceso de formación y devastación, ya no es comprensible mediante una visión que encuentra en el orden de los trazados el soporte de una inteligibilidad estable. Todavía la ciudad decimonónica, con sus calles, avenidas, plazas y jardines tenía una forma comprensible general permanente. Incluso la ciudad del Movimiento Moderno pretendía, gracias a su centralidad y a la definición de las áreas y de las infraestructuras de transporte, reconocerse como una estructura sencilla y aprehensible.

Las tendencias contemporáneas en el paisaje diseñado expresan una conciencia del entorno distinta de la del siglo XIX y opciones fundamentalmente diferentes; la situación constatada habla de una polución ambiental creciente, de una confusión funcional y estructural en la ciudad contemporánea, del deterioro de su coherencia física y por consiguiente de su imagen visual y significativa: la ciudad hace mucho que ya no expresa su condición de lugar humano, para significar sólo lugar de un ciudadano ajeno a sí mismo, transformado en consumidor y de peatón tornado en chofer. El síndrome es claro: el entorno está en deterioro y es enajenante.

Dos caminos siguieron los esforzados campeones de la teoría y del diseño, librando sus batallas por la vida del entorno en numerosos frentes, proponiendo como un arma secreta e invencible una nueva imagen: un nuevo paisaje. Con esto el diseño del paisaje se convirtió en parte indisoluble de la tarea del diseño arquitectónico. Así, no sólo nuestro acceso a la experiencia de los lugares pasa necesariamente por los medios que nos los hacen accesibles, sino que esta mediación es la arquitectura misma. En otras palabras lo que se quiere explicar es no sólo la necesidad de la mediación, sino también la condición mediática, establecimiento de ficciones que es propia de la arquitectura y del paisaje urbano.

Tal como lo enuncia en su texto sobre las mediaciones Ignasi de Solá Morales,³ durante por lo menos tres décadas, desde los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial hasta finales de los años sesenta, el paisaje urbano y el arquitectónico se concibieron como el conjunto de lugares en los que se vive, existe y sucede la vida urbana.

A partir de una noción existencial de la experiencia se pensaba que había lugares porque había experiencia directa, corpórea, contigua y afín entre los lugares y nuestra percepción.

Las representaciones que podemos hacer de los lugares como gráficas, obras literarias o fotográficas son aproximaciones limitadas, reproducciones de las cosas o de los hechos mismos que están y suceden verdaderamente en el lugar en el que ciertamente están. Nada puede sustituir a la vida misma en sus escenarios. Todo proceso de representación es una segunda visión, una imitación sustitutoria.

Pero cabe una concepción distinta de nuestra relación experimental y cognositiva con lo que está fuera de nosotros. Tal vez la veracidad que podamos conceder a los medios por los cuales conocemos las arquitecturas y los paisajes urba-

nos son datos ineludibles y necesarios en nuestra aproximación a la realidad.

Gilles Deleuze habla de que el conocimiento avanza mediante el establecimiento de ficciones en ciencia, arte y filosofía. Para el pensador francés no hay experiencia estética, científica o filosófica si no hay mediación y mediadores.⁴ De la misma manera que las hipótesis teóricas son un instrumento de mediación para la producción del conocimiento científico o filosófico, también en la creación artística los lugares, los relatos o las imágenes no existen en sí mismos, esperan ser develados, son propuestas, posiciones preparadas previamente, para producir una determinada experiencia y, por lo tanto, un determinado conocimiento arquitectónico, paisajístico, literario o pictórico.

Los medios enmarcan el flujo turbulento de la realidad, lo recortan y lo proponen como una posibilidad de hipótesis. La realidad no existe previamente, ni está esperando que nos acerquemos a contemplarla, sino que se produce gracias a los medios que construimos para acceder a ella. Producción del medio y producción de la experiencia son dos caras de un mismo proceso. La arquitectura y el paisaje urbano son, a la vez, el medio y el resultado de esta mediación para hacer de los lugares, lugares; de lo informe, forma; de lo ininteligible, inteligible; de lo fluido, consistente.

El primer camino

Hubo y hay quienes enfrentan el problema mediante la observación crítica del entorno humano, extrayendo pautas para la renovación de objetivos, técnicas y productos del diseño: ellos ven el caos urbano como un desorden espacio temporal y consideran a la ciudad en peligro, diciendo defenderla. Es la línea de diseño que el Movimiento Moderno inauguró entre los años veinte y cuarenta, buscando la organiza-

³ Ignasi de Solá-Morales, *op. cit.*, p. 107.

⁴ Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, Jucar, Madrid, 1988.

ción conceptual y racional de espacios, acciones humanas, cantidades, figuras y condiciones de habitabilidad. Esta línea perdura aún, incansable en sus propuestas.

Le Corbusier, los CIAM y su utopía racionalista y su postura anti-historicista, diseñaron un nuevo paisaje de imágenes de un espacio mejor y más higiénico, expresado en las propuestas de La Ville Radieuse y los Tres Establecimientos Humanos: suelo recuperado, hombre en la tierra, vehículos en el aire, sol que penetra *partout* (para todos), jardines en los tejados, prolongación del interno en lo externo, salud y ciudad saturada de volúmenes magníficos. Nuevo paisaje, mas ideal: las nuevas imágenes diseñadas son aculturales pues no entrañan identificación ni estereotipo y transforman bruscamente las relaciones de la escala humana que son graduales desde el vecindario a la trama de la vida social.

La revisión que los diseñadores ingleses plantearon a la crítica urbana entre los años cincuenta y sesenta desembocó en la búsqueda, apoyada por su tradición del *landscape* romántico oriental, de la organización antropológica y sensible del entorno, de sus cualidades y calidades. Desalinear al hombre es el lema del *townscape* cuyos tres subproductos se encuentran en los escaparates de esta tradición del diseño:

1. El diseño del paisaje urbano: basado en teorías sensibles, es una mezcla del Romanticismo y Movimiento Moderno, promueve el diseño de una imagen global entera y transmisible, del paisaje total de sensorialidades, climas emotivos, figuras reconocidas y usos predeterminados en lugares urbanos también predeterminados, plenos de alegría e higiene y pintoresquismo.

Guibbert, Cullen o Ivor de Wolfe son los exponentes de este movimiento y entre sus realizadores a los diseñadores del London County Council: Derek Wlaker, Broek, Bakema y otros. El fenómeno de las ciudades nuevas o *new towns*, especialmente las inglesas, francesas y holande-

sas ejemplifican claramente estas aspiraciones de diseño. Esta labor pionera de los años cincuenta y sesenta, representa sin embargo, el más formidable esfuerzo de urbanización consciente del territorio. La idea de paisaje como factor morfogenético urbano tiene acabados ejemplos en Hook, Milton Keynes, Evry o Cergy Pontoise donde es inseparable del diseño funcional y económico de la ciudad.

La renovación urbana, en cuanto plantea imágenes parciales e imbricadas en la imagen preexistente, *a-forme*, es un aspecto limitado de esta tendencia. Está presente en hechos de diseño como la peatonización de centros, reestructuración de sectores particulares del tejido urbano o en alegres escenografías propuestas por erupciones que son las plazas con fuente o las pérgolas con macetas. Todos esos diseños fueron ineficaces.

2. El diseño del paisaje natural: en una línea de evasión hacia un entorno diferente al cotidiano, urbano y alienante, propone un anhelo de distensión en un retorno a la difunta naturaleza primigenia, recreada por un profesional del diseño. Los productos ejemplifican un diseño de paisaje resultante de imágenes intimistas cuyo contenido parecería ser una pseudohumildad y simplicidad

INTERVENCIONES EN AUTOPISTAS,
MOLDEADO EN LÍNEAS ONDULADAS Y
RECTAS PARA SUAVIZAR TRANSICIÓN
ENTRE AUTOPISTA A-85, FRANCIA, DE
B. LASSUS.



en la conducción de la vida. Un curioso ejemplo son los paisajes versallescos donde María Antonieta, con un balde de porcelana, jugaba a ser granjera.

No es extraño que la imagen de su paisaje sea la de las vacaciones, el ocio y la recreación, por ejemplo como los equipamientos turísticos del Languedoc-Roussillon en el sur de Francia o los trabajos de Candilis-Jossic y Woods; sin ir más lejos el "Condominio Tlalpuente" donde al problema se inserta un programa de urbanización en un paisaje natural.

La provisión de áreas verdes, parques urbanos, la reforestación y reparquización de ciudades existentes, y la verdificación urbana de ciudades nuevas son otra expresión de la renovación urbana, donde el problema es inverso: cómo se inserta un paisaje vegetal en un programa de urbanización. El ajardinamiento incorpora una tipología de ámbitos singulares para actividades, roles y significados especializados. Los *country clubs* y barrios parque entre otras construcciones carecen de diseño de paisaje.

3. El diseño del paisaje signifiante: es una tendencia actual que plantea resemantizar los entornos existentes, para recuperar y expresar los significados históricos y referenciales de los usos populares y tradicionales de los objetos y espacios.

Esta tendencia va precedida por la polémica: la dicotomía renovación-conservación o inserción de lo nuevo en lo viejo. Los nuevos usos de lo viejo, la puesta en valor de lo rescatado son otras propuestas de trabajo en la proyección de una imagen significativa del entorno.

Aparece por primera vez la idea del paisaje como valor histórico y documental y en este sentido no solamente es estimado sino también valorado. En esta línea se pueden inscribir los paisajes históricos rescatados de su extinción o pervisión en la actual pasión por la conservación y revalorización del patrimonio histórico,

línea que curiosamente no participa de un riguroso academicismo de diseño, sino que permitió licencias de fantasía y variaciones sobre un tema de diseño histórico-ambiental.

Los planos de Guanajuato, Quito, del centro histórico de la ciudad de México, el Owen Brow Village, el Kingsmill de Moore, entre otros, son ejemplos significativos de paisajes diseñados. Otra forma de recuperación apareció en los años sesenta con Rayner Banham y el *pop design* y Venturi que resurgió lo vernáculo y popular como un aspecto valorable en el rescate de imágenes de la comunidad.

Estos diseñadores buscan, cada cual con su metodología, recuperar una imagen identificada: un paisaje de tiempo y lugar, una asimilación de paisaje e identidad y una recuperación de significados.

En esta línea se inscriben realizadores que frente al caos y la incoherencia, buscan la referencia creando un código y un sistema de signos legibles y significativos para los lectores: su propio idioma. Tratan de reducir el entorno a un elenco de tipologías urbanas y rurales combinables para decir algo que no sea extraño. Así, el paisaje de una imagen literaria de elementos formales, reconocibles en su popularidad, lleva a búsquedas interesantísimas de Ungers, Gandelonas y González de León, por ejemplo.

La disolución de la antinomia ciudad-campo mediante la urbanización de lo rural y la ruralización de lo urbano, es otro objetivo del diseño del paisaje significativo. Recordemos las propuestas de la planificación territorial con la ciudad-región, donde se pretende crear un entorno con un paisaje nacional o regional, ni urbano, ni rural, y sí cultural.

El segundo camino

Las líneas de diseño de los escapes conceptuales de los años setenta, ocultan la conciencia de la ruptura de equilibrios, los problemas de la energía y la tecnología, de las economías entre

otros hechos puntuales en la crisis del mundo contemporáneo, que afectan su cultura y sus valores. También son puntuales aquellas personas que desde la especificidad del diseño afrontan conceptualmente la situación, diversificando sus esfuerzos en los términos de una doble protesta.

Por un lado se propone el diseño crítico del paisaje, y por otro una propuesta de imágenes y paisajes totales, inusuales, sustitutos de lo perdido y fracturado, pertinentes a planos de una realidad distinta: es el campo de los entornos artificiales o *fanta-design*.

- La primera protesta: la crítica diseñada polariza su denuncia dividiendo el diseño contemporáneo del entorno en tres territorios proyectuales. Sus especímenes transitan, según los casos, por los senderos de la ironía, de la caricatura del absurdo o de la nostalgia.

a. *La arquitectura graficada del entorno*: el primero de estos campos conforma un mundo de construcciones imposibles, de órdenes invertidos, donde lo que debe ser no es y viceversa, de paisajes inimaginables, donde la asfixia del no-espacio y del no-lugar arroja a la cara del observador la expresión esencial del realmente absurdo entorno que habita. Esta tendencia tiene relación paradigmática con los análisis bioquímicos que señalan las causas de la enfermedad; útil entretenimiento, tal vez, en cuanto hay una invitación a la reflexión es, sin embargo, un arma de dos filos pues siempre hay alguien dispuesto a concretarlos.

Esta suma de contradicciones aterra en sus resultados: esas propuestas diseñadas muestran solamente cuánto ahoga el humano en los entornos no diseñados. Es realmente un antipaisaje en cuanto a los objetos de su funcionalidad y por primera vez en la historia del diseño se diseña el caos, con las armas del *collage* y del dibujo.

Basta recordar los edificios espejo de los Foster, Pelli y Pasarelli, entre otros, quienes herederos de Mies van der Rohe, del IIT y de la casa Farnsworth, al reflejar en sí el entorno existente, duplicándolo

y borrando casi su propia construcción, se aproximan por analogía visual a estos *collages* críticos. Entre sus más destacados cultores están Michel Courajod y Jacques Simon, en algunos momentos Hans Hollien, Ivor de Wolfe y K. Browne con su *bricolage* Civilia.

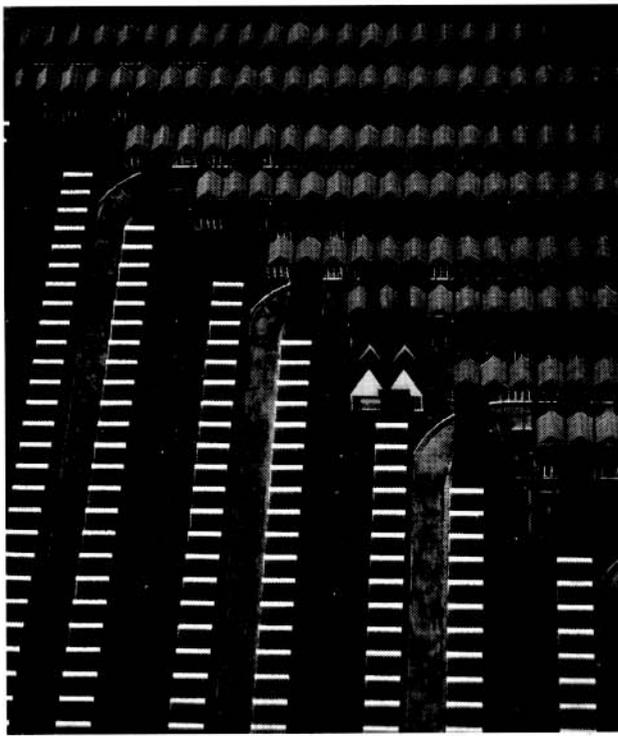


b. *La arquitectura vegetal construida o "paisaje-entorno"*: esta segunda postura crítica reúne en sí tres tendencias específicas y detectables: la arquitectura envuelta que viste sus edificios en suntuosos mantos vegetales, como en la conocida torre en Marne-la-Vallée de Christian de Portzamparc y G. Benamo, o la arquitectura enterrada que los cubre con un túmulo plantado. La naturaleza reivindicada conduce a la tercera tendencia en una manifestación de diseño que es también una protesta: la arquitectura del vegetal como material de construcción sobre el ladrillo y el concreto. Emilio Ambasz con su *Ciudad de chicanos* o los trabajos de Gilles de Vexelard lo ejemplifican.⁵

c. *El diseño historicista como condición y posibilidad de componer el entorno*: comprende a un grupo de diseñadores difícil de calificar orde-

PROPUESTA PARA CONCURSO
DOWNSVIEW PARK, TORONTO.

⁵ La revista *Techniques et Architecture* en sus números de enero de 1977 y de abril de 1978 son un verdadero manifiesto de lo anterior.



MERCADO DE FLORES Y
VIVERO DE XOXHIMILCO DE
M. SCHIJETNAN.

nadamente, salvo precisamente por su común tendencia al historicismo y tipologización del entorno. Son denuncia y advertencia de la realidad del entorno habitado por contraste con su opuesto, al que diseñan; este opuesto configura un neonaturalismo basado en la existencia de una nueva naturaleza: el entorno agrícola, lugar del encuentro de la geografía y la geometría, de la tierra y del trabajo. Existe entonces un nuevo paisaje natural que habla de la labor humana consustancial con la tierra en equilibrio justo. De este intercambio de fuerzas entre geología y configuración nace un neobjetivismo, una nueva sofisticación de los superurbanos ciudadanos que pretenden ser paisanos en la ciudad. En esta labor de diseño se estudian la morfología de los sitios naturales y de los sitios rurales donde la geografía ha sido trabajada por la tarea humana, para usar se estructura y sus leyes. Así, ciertas propuestas de diseño del entorno pretenden codificar los paisajes triviales, tratando de extraerles una tipología de elementos y principios formales para crear un mecano para paisajistas autodidactas.

Esta aproximación hacia lo sensato en la naturaleza culturizada, este gran resurgimiento del paisaje rural que hace referencia al periodo anterior a la Revolución Industrial y que habla críticamente, llega por los caminos del diseño geométrico a encontrarse con las figuras y relaciones visuales de la naturaleza agrícola, donde en examen mor-

fológico no es ya el examen del mundo natural preexistente, sino examen del mundo agrocultivado, para configurar un mundo de imágenes neoconstructivistas. Las obras paisajísticas de Michel Courajoud en nuevas ciudades francesas son un excelente ejemplo.

También compone una crítica a la obra de diseñadores nuevos, que en un extraño resurgimiento caracterizado como un manierismo academista, intenta resucitar tanto utopías urbanas finiseculares como gustos y formas arquitectónicas codificables con los lenguajes de las bellas artes, y del Movimiento Moderno. El paisaje imaginable para las propuestas urbanas, resultante de tal posición, oculta una intención de restaurar la reacción de diseño que hubo frente a la constatación decimonónica de la existencia de un caos urbano.

Ahora, frente a una segunda oportunidad, Rousseau vuelve a ser moda y Unwin, Fourier y el barón Haussmann son resucitados para poner orden en una suerte de apocalipsis urbano. Lo que alguna vez estructuró el entorno coherentemente y produjo las maravillas urbanas de París y Viena, tal vez sea nuevamente eficaz. Esta idea de que todo paisaje pasado fue mejor sería apreciable en diseños tales como el *landscape* de Milton Keynes, los diseños habitacionales de Stirling para Runcorn, en ciertas propuestas como los concursos para Roosevelt Island, la remodelación de Les Halles de la Muette en Drancy y la intervención para la Villette en París y las propuestas de Ricardo Bofill. Brillan aquí muchas superestrellas: Ungers, Krier, Aldo Rossi, Gandelsonas, etcétera.

Cualquiera que fuesen las adhesiones historicistas de los diseñadores, tienen en común la premisa expresa o tácita de considerar la arquitectura como un texto y viceversa. El mensaje transmitido es el de la reacción posmodernista y la búsqueda de valores propios de la arquitectura en ella misma. Hay evidentemente un juego de asociaciones simbólicas, analógicas, entre figuraciones historicistas y paisaje literario. De allí resucitar y examinar todo aquello que alguna vez

fue verdad, como la simetría, las alienaciones, las avenidas radiales, y todo el mundo formal abolido por el Movimiento Moderno. Otro aspecto de esta cuestión es la transformación de esas “verdades” figurativas en tipologías que configuren un juego compuesto de diseños que se suponen significativos colectivamente.

- La segunda protesta: es el camino de los que no intervienen en la polémica, salvo con su no aceptar el mundo como es, buscando aislarse en confortables entornos artificiales, que configuran ese otro lugar y espacio y que tiene sus vertientes diversificadas según el terreno de base por donde transite.

a. *Un pseudomundo paisano*: es aquel que se localiza fácilmente en cierta arquitectura hotelera, se configura una pastoral neocadia, de cinco estrellas, con aspecto de pueblito ingenuo que transporta imágenes connotadas de vida fresca, sencilla, primigenia y perdida, donde se juega a lo que no es y a que se está donde no se está.

b. *El pseudomundo alternativo*: llena de propuestas grandilocuentes, desorbitadas e impactantes, transformadoras de lo constituido, pues se trata de crear la alternativa, cuya expresión son las megaestructuras, tan autosuficientes que prescinden de la naturaleza y de la relación del hombre con la misma, hasta el punto de que la ciudad camina.

En esta característica estriba su condición de entorno artificial. Aquí se plantea en el paisaje, en imágenes transmitidas, el problema perceptual de la nueva escala del entorno, la escala sistema, más allá de la humana, de la comunitaria, de la masiva, e incluso de la simbólica. El hombre individuo no cuenta para nada, las relaciones, sobredimensionadas, no son ya funcionales sino económicas, geopolíticas o simplemente dinámicas. Basta oír el lenguaje el discurso teórico de sus creadores: la ciudad es igual a un sistema de

intercambios, a un sistema de flujos, de energía que se desplaza en el espacio.

Safdie, Friedman, Soleri, Sacripanti, Kikutake, Tange, Ron Herron y otros, son las ilustres figuras de megaproyectos de los años sesenta y setenta.

c. *El entorno de pieles tecnológicas*: frente al problema de la ecología humana en peligro de agotamiento y destrucción, otra dirección se ubica en la construcción de verdaderos entornos artificiales, que parecen proteger de la polución y proveer de reservas ecológicas separando al hombre del exterior en una suerte de gigantescas tiendas herméticas.

En este modo de entender el diseño del entorno, dos tendencias proyectuales despliegan sus imágenes. La primera es un aspecto apocalíptico y de futurología, expresado en diseños como la cúpula de Fuller, las ciudades marinas con aprovechamiento de vientos y peces de Kikutake y las perspectivas de habitabilidad del fondo del mar y de la luna.

Los profetas del control ambiental y del uso de la energía son, entre otros, Bucky Fuller, McLuhan, Reyner Banham, el primero orientado a la práctica y los últimos en la catequesis y la revelación.

La otra tendencia es la llamada arquitectura solar, que apareció a mediados de los años setenta, y está llegando a interesantes concreciones más allá de lo específicamente tecnológico, insinuando una nueva forma objetual y un nuevo paisaje expresivo de un nueva ecología.

Existe también una propuesta envolvente que protege de un modo más simbólico y que, a veces, también aísla de un clima hostil e impertinente; es la de los entornos invernadero, heredera de los jardines de invierno públicos o privados del siglo XIX y del planteo Wrightiano de un volumen vacío dentro de un volumen lleno. Eero Saarinen y posteriormente Kevin Roche retomaron esta tradición decimonónica, este último en el edificio de la fundación Ford de Nueva York, creándose desde entonces una tradición que es ya condición *sine*

qua non de los espacios públicos de edificio de gran escala.

Ese gran ámbito que incluyen es sustancialmente un invernadero y conceptualmente una arquitectura envolvente del vegetal, perfecto negativo de la arquitectura envolvente del edificio. El paraíso vegetal que encierra toma el carácter de aislante vegetal de un entorno/realidad que se quiere ignorar pero que se vislumbra. Actualmente plantean para sí este tipo de paisaje interior algunos hoteles, bancos, centros de información y todo tipo de edificios públicos y privados donde, transpuestas las puertas, pareciera verse avanzar la vocación, la economía, la cultura, etcétera.

Los entornos neoversallescos, concertados especialmente en locales de hotelería y gestión comercial, son otro fenómeno gestado por ciertas circunstancias de la mercadotecnia y la psicología social contemporáneas. Estos diseños encierran un paisaje mágico, donde lo natural es lo artificial. Parecieran significar una huida, siquiera momentánea, del terrible mundo urbano o aviso terrible de que la ciudad ya no es necesaria en este mundo de las comunicaciones instantáneas, que hacen innecesario salir y trasladarse.

Aquí se superpone este sentimiento con el no menos complejo deseo de ver y ser visto, es la cultura arquitectónica de mundos irreales, de entornos donde el cielo ha sido sustituido por las luces y el brillo de envolventes de plexiglás. No casualmente se ha generado una singular tipología hotelera cuyos más espectaculares ejemplos han sido diseñados por J. Porman y A. Lumsden, en los respectivos hoteles de Hyatt Regency de Atlanta y Beverly Hills Plaza en Los Ángeles.

Este paisaje mágico, que transforma la naturaleza de las cosas, hace extensivas sus imágenes al mundo de los *nigh clubs*, del comercio elegante, de las exposiciones universales, de los campos olímpicos, de los hipermercados, de las galerías comerciales y, a escala doméstica, de la decoración de interiores. Estos entornos albergan la pretensión del encuentro del ciudadano con su

yo y sus energías: la exaltación de los sentidos y de las percepciones que exigen del entorno luz, color, textura, ruido, embriaguez; donde al "yo soy" sigue el "yo siento".

En este panorama trazado del diseño del paisaje, como diseño de imágenes transmisibles de la forma del entorno, pueden incluirse aún, por su intencionalidad de diseño, algunos ejemplos que buscan crear ciertos "entornos artificiales" exteriores a los edificios, donde en un desglosamiento del plano base natural lo expanden en el espacio horizontal y verticalmente; es un intento de crear colinas y praderas artificiales, mezclando lo construido con lo vegetal en una simbiosis que deja bien sentado quién es el dueño de la situación, son los entornos terraza, descendientes de las *toitures jardins* de Le Corbusier.

Existen posturas menores de diseño, más prácticas e interesadas en hacer factible un entorno intermedio entre el hombre y la naturaleza, basadas en Khan y en ciertas agudas observaciones antropológicas, apoyadas por el traslado de la ciencias sociales y naturales al campo generativo de la arquitectura.

El siglo XXI

La práctica de construir paisajes será más irrelevante y marginal si la dimensión cultural crítica de su manufactura es ignorada u olvidada. Hacer paisaje implica abrir visiones culturales que no pueden ser reducidas solamente a actuaciones formales o ecológicas.

Es crucial una perspectiva multidisciplinaria para la comprensión contemporánea del fenómeno del paisaje, no sólo por los múltiples niveles de ideas que se entretienen entre disciplinas que afectan la tradicional práctica del diseño, los modos de representación y por la forma en que se enfrenta el ambiente construido; como por ejemplo, los efectos de la evolución de la ecología en el siglo XX y su impacto en la planeación y el diseño.

La interacción recíproca entre lo construido y lo imaginario es básico en la creatividad de la

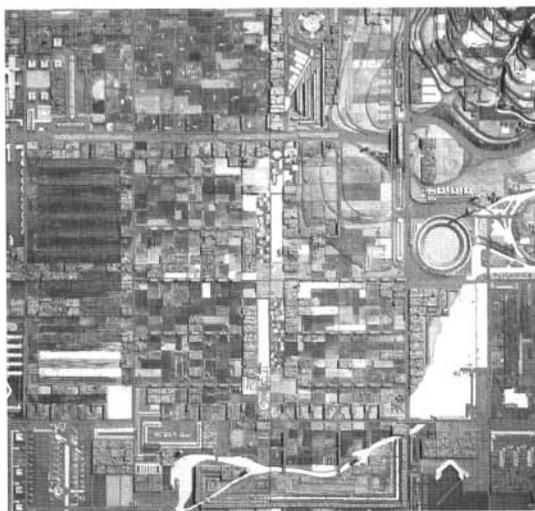
arquitectura de paisaje y su contribución a la cultura. Esto implica mucho más que ideas regresivas y actitudes sentimentales, nostálgicas de la naturaleza y la campiña. Generalmente, las actuales prácticas de diseño de paisaje son incapaces de llevar su intervención más allá de elementos culturales y artísticos en su producción como si lo miraran con simplismo, como un elemento de moda o como un lujo decorativo y, negligentemente, subestiman los efectos transformadores que la práctica sobre el paisaje tiene sobre el ambiente, la cultura y las nociones e ideas.

El paisaje contemporáneo está inmerso en un espacio tiempo de múltiples dimensiones e imágenes, de medios electrónicos, internet, globalización y de un rápido intercambio de material visible e invisible. En síntesis, en un mundo de infinitas comunicaciones, donde todo es accesible sin importar distancia, donde las coordenadas geográficas de un lugar ya no son simplemente espaciales sino que están inscritas también en los flujos de intercambios y procesos de velocidad. El paisaje contemporáneo ya no es sólo un lugar de jerarquías, es además un lugar de movi- lidades, circulaciones, de transiciones e intercambios continuos.

La significación de un contexto paisajístico para la arquitectura y el medio ambiente, no yace en la sensible y experimental dimensión del lugar, también en su contexto semiótico, político y ecológico. El paisaje ya no puede ser entendido solamente como una decoración en y para el medio construido: debe asumir profundos roles en el contexto, aumentando experiencias y encajando en el tiempo y la naturaleza y en el mundo construido.

La nueva noción de paisaje es cada vez menos la de una escenografía; de una arcadia y más el de un entorno penetrante, un embrollo de vivientes y expresivas dimensiones ecológicas y poética. Si el paisaje se concreta, según un modo de entenderlo, entonces es una imagen interpretativa expresada, ya sea por una metáfora, por un dis-

curso lógico o bien por una representación visual que significa un acto de percepción y un acto de conocimiento total o parcial del objeto (medio físico) más que un objeto en sí mismo. Todas las ideas de paisaje que se examinaron, cada una con su especificidad, tienden a descubrir y valorizar el medio físico del hombre de acuerdo a su particular escrutinio de las distintas aproximaciones que determinan sus rasgos especiales.



PROPUESTA DE LAVING CITY
DE F. L. WRIGHT.

Bibliografía

- "Paisajes urbanos", editorial de la revista *Quaderns*, núm. 228, publicación del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 2001.
- Corner, James, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, Princeton Architectural Press, 1999, Nueva York.
- Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, PUF, París, 1968, Jucar, Madrid, 1988.
- De Solá-Morales, Ignasi, *Territorios*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2002.
- Gausa Manuel, et. al., *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada, ciudad y tecnología en la sociedad de la información*, Actar, Barcelona, 2000.
- MacLean, Alex S., *La fotografía del territorio*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2003.
- Moore, Kevin, "Alex S. MacLean: la medida del paisaje" en *Arquitectura viva*, núm. 91, Pragmatismo y Paisaje, de septiembre-octubre de 2001, Madrid, pp. 52-65.