



JAVIER RIVERA LINARES

Universitat Politècnica de València. Departamento de Urbanismo
Directores: Enric Batlle Durany y Fernando Gaja i Díaz

Junio 2015



HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

JAVIER RIVERA LINARES

Universitat Politècnica de València. Departamento de Urbanismo
Directores: Enric Batlle Durany y Fernando Gaja i Díaz

Junio 2015



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradecer la labor de guía y orientación de los directores de la tesis, Enric Batlle y Fernando Gaja quien, cada uno desde su especialidad, han logrado que alcance este objetivo. También a mis socios de estudio, Rafa Rivera y Mateo Signes, por cederme tanto tiempo para conseguir sacar este trabajo adelante. A Rafa a su vez le agradezco su labor de revisión, de contraste y de juicio. A Ana Buades su trabajo de escaneo de artículos e imágenes de tanta utilidad. A mis compañeros de la revista *paísea* junto a quienes tanto aprendo de paisajismo. Y a José Vidal por organizar aquellas jornadas de paisaje que serían el comienzo. Además, un especial agradecimiento a Alejandra Liébana quien, sin duda, ha conseguido que la tesis se haya podido depositar y defender.

Pero especialmente agradezco la ayuda, el asesoramiento y el apoyo constante y el cariño de Débora Domingo sin quien el trabajo, no sé si imposible, pero con seguridad hubiese sido más dificultoso y de peor calidad.

*A Débora
A Marc*

A mis padres

ÍNDICE

PREFACIO

PARC NUS DE LA TRINITAT
HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

INTRODUCCIÓN

UN ANTECEDENTE PERSONAL.
PAISAJE DE LOS PAISAJES

PARTE I. IDENTIDAD DEL PAISAJE

01. PAISAJE

01.1. PAISAJE COMO IDENTIDAD

01.2. PAISAJE COMO PROYECTO CONSTRUIDO

02. IDENTIDAD

02.1. IDENTIDAD COMO PAISAJE

02.2. IDENTIDAD COMO PROYECTO CONSTRUIDO

03. IDENTIDAD DEL PAISAJE

03.1. ORIGEN EN LA GEOGRAFÍA

03.2. FACTORES DE IDENTIDAD DEL PAISAJE

A. ATEMPORALES O DE LUGAR

Factores topográficos y de relieve

Factores geológicos

Factores climáticos

Factores de agua

Factores vegetales y forestales

B. TEMPORALES O AMBIENTALES

Factores agrícolas y ganaderos

Factores artísticos

Factores ecológicos

Factores arquitectónicos

Factores ingenieriles

PARTE II. NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

04. NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

04.1. NUEVA IDENTIDAD

04.2. NO IDENTIDAD. PAISAJES COMUNES

Transformación excesiva

Homogeneización

Utilización indebida. Contaminación

Paisajes de la crisis

04.3. IDENTIDAD VACUA. PAISAJES EXCEPCIONALES

04.4. ESCENARIOS DE OPORTUNIDAD

Periferia

Nuevos usos

Reconversión. Reciclaje

Espacios naturales

Condición urbana

PARTE III. HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

05. HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

05.1. HACIA

05.2. HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD

Hacia una nueva mirada

Hacia una nueva participación

Hacia una nueva movilidad

Hacia una nueva estética

05.3. HACIA UNA NUEVA CALIFICACIÓN

05.4. HACIA UNA NUEVA CLASIFICACIÓN

Dos tipos de intervenciones

05.4.1. PAISAJES CON IDENTIDAD

A. FACTORES ACTIVOS

Puesta en valor

Potenciar con una infraestructura

B. FACTORES INACTIVOS

05.4.2. PAISAJES SIN IDENTIDAD

A. ADOPTAR UNA IDENTIDAD PERDIDA

B. CREAR UNA NUEVA IDENTIDAD

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

CRÉDITOS IMÁGENES

RESÚMENES

PREFACIO

EL PARC NUS DE LA TRINITAT
HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE



Fig. 1. Parc Nus de la Trinitat desde el aire

La naturaleza y el paisaje que los jardineros de nuestra dinastía van a querer apropiarse, estarán siempre como impregnados de sutil geometría, de reminiscencia agrícola y de elemental arquitectura.

Nicolás M^a Rubió y Tudurí
Del Paraíso al jardín latino

En el marco de la transformación urbana de la Barcelona Olímpica, casi como una culminación del proceso, quedaba por resolver un gran nudo de infraestructuras, posiblemente el intercomunicador de cinturones viarios más grande de la ciudad. La autopista B-20, la ronda litoral y la de *dalt* se juntan en el llamado *Nus de la Trinitat*.

Esta inmensa rotonda no sólo debía resolver las grandes vías rodadas, también las ferroviarias -con el metro, el tren de cercanías y el de alta velocidad-, estructuras hídricas -con la canalización del río Besós- y eléctricas -líneas de alta tensión y centrales de transformación-. Un enjambre de instalaciones e infraestructuras que podían condicionar el futuro del paisaje y de sus habitantes.

Un nudo de autovías a distintas alturas en la periferia de Barcelona, como demostración de esta nueva cultura de la velocidad y el transporte, generaba un vacío en su interior, el cual presentaba una total predisposición a convertirse en un *no lugar*. Así, una intervención que únicamente resolviera eficazmente las comunicaciones, si bien permitiera la fluidez de los servicios y las personas, sería un lugar sin identidad.

El reto era todavía mayor, pues además de resolver las infraestructuras de gran escala, el lazo proyectado debía coser dos barrios históricamente desestructurados por éstas; el nuevo nudo debía conectar con las calles del barrio de la Trinitat Vella y el de Sant Andreu.

En 1992, Enric Batlle y Joan Roig, demuestran con la creación del *Parc Nus de la Trinitat* que, lejos del concepto de la gran rotonda sin alma, puede existir un paisaje afín y de calidad en dicho vacío urbano.

Pero más importante todavía es descubrir que será en este parque donde se pueda empezar a rastrear los inicios de otra forma de entender la arquitectura del paisaje.



Fig. 2. Las trazas cinéticas generadoras del Parc Nus de la Trinitat

El proyecto asume como objetivos resolver los problemas de conectividad derivados de la situación anteriormente descrita, recalificar los márgenes del barrio y cumplir con un complejo programa de equipamientos, pero lo hace conjugando variables de distinto signo, por un lado desde la lectura local y por el otro sin negar los condicionantes de una cultura global. Trata de convertir el lugar en signo y expresión de la entrada a la ciudad, asumiendo la época en la que se enmarca.

Lejos de una exposición de los pormenores de un proyecto reconocido, premiado, publicado y muchas veces contado, es desde su condición de antecesor de una nueva manera de otorgar identidad a un lugar, desde la que merece una revisión del mismo.

Bien es cierto que el nuevo parque proyectado recoge el antiguo trazado del río Besós como *genius loci* del lugar, disponiendo los elementos que componen el diseño siguiendo el viejo cauce del río, como lo hacen el agua, la vegetación, el viento, o los tendidos eléctricos. Sin embargo en el parque también se ponen de manifiesto otros conceptos de una cultura propia y los factores de una identidad cambiante.

Desde el mismo planteamiento, como factores del lugar, el sentir agrícola, forestal y el empleo de lo autóctono y lo local, son variables de proyecto en el *Parc Nus de la Trinitat*.

La utilización de la ecología como generadora del sistema, el uso de una nueva topografía y la presencia de agua, hablan de un lugar determinado. Las potentes infraestructuras, la velocidad y la rapidez como conceptos, el flujo constante de los transportes, el lenguaje moderno de sus formas, los nuevos usos del parque urbano y sus multiétnicos pobladores de la periferia, presentan un lugar global de la presente era como factores ambientales.

Así, en este pionero parque, se pueden empezar a leer elementos constituyentes de una nueva identidad de la arquitectura del paisaje, que de una u otra forma pueden llegar a ser paradigmáticos.

El sentir agrícola y forestal Batlle y Roig lo presentan como fuente de inspiración para crear unos nuevos espacios libres, que aun habiendo sido concebidos como urbanos, se vinculan a la memoria agrícola de los paisajes recordados, con las alineaciones de árboles iguales a los que se divisan en los campos cercanos desde las autovías. De una forma más profana, en los terrenos donde existieron unos de los últimos huertos de la ciudad, se han transformado en unos de los primeros huertos urbanos de Barcelona.

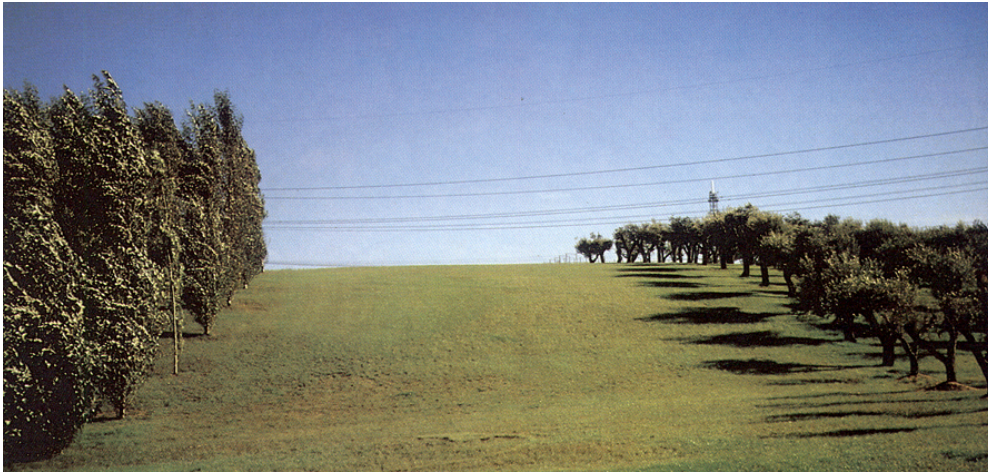


Fig. 3. La topografía y el relieve manipulados



Fig. 4. El verde y el agua como reminiscencias de la naturaleza

Como respuesta a las preocupaciones ecológicas de la sociedad actual, en continuidad con el punto anterior, se apuesta por paisajes adaptados a las particularidades de cada lugar. En el *Parc Nus de la Trinitat*, se encuentran especies del lugar plantadas en referencia al sitio desde donde se procede, como una elongación visual del paisaje, viéndose chopos si se accede desde Girona y árboles frutales si se llega desde Lleida.

Más allá del empleo de especies autóctonas, la utilización de la ecología como estrategia de proyecto vuelve a colocar al *Nus de la Trinitat* como ejemplo de una nueva forma de entender el territorio.

Con la tierra sobrante de la creación del inmenso nudo de las autovías se genera y configura la gran montaña. Montaña, que a modo de reinterpretación del *ha ha* inglés, ocultará visual y sonoramente las vías rápidas, dándole a cambio continuidad al paisaje.

La topografía y el relieve manipulados, como características que consiguen generar una relación identitaria entre el observador y el paisaje observado, establecen un fuerte sentimiento de pertenencia. Ésta, además del anteriormente mencionado de barrera, será la función de la montaña artificial y las distintas coronas planas en explanada, iconos del parque y de esta nueva entrada a Barcelona.

El verde y el agua son valores que el modo de vida actual exige para cualquier zona de esparcimiento, contraponiéndolos –física y mentalmente– al duro espacio construido casi continuo del hecho urbano. Una especie de exigencia social de mínimos en la búsqueda del paraíso perdido. Dos conceptos que Batlle y Roig presentan de manera generalizada por todo el parque, centrando el idealizado “verde” en grandes praderas –combinado con especies arbustivas y arbóreas abundantes– y focalizando para el agua una gran balsa de agua lateral a modo de lago.

El movimiento y la rapidez de la sociedad del siglo XXI vienen reflejados por el cinetismo de las trazas del parque, la ubicación del arbolado, la proximidad de las vías rápidas de tráfico, los postes eléctricos... todo ello también puede ser hermoso. ¿Por qué no? Si en la sociedad actual se multiplican la movilidad, la velocidad y el transporte, por qué no manifestarlo hermosamente en el nuevo paisaje urbano.

Una escultura de quince caballos galopantes, de Josep Ros, siguiendo la línea generadora del parque, ubicada en la pradera de la colina, escenifica la imagen del movimiento.



Fig. 5. La cinética del parque reforzada con la escultura de los caballos galopantes

En contraposición a lo anterior, también en esta sociedad de prisas y estrés es necesaria la calma y el descanso y un parque urbano es su paradigma. En el *Nus de la Trinitat*, rodeados por vías de circulación rápida, también es necesaria la desconexión de los habitantes. La encontramos en la quietud de la ladera verde y en el gran lago que rememora tanto el río que una vez estuvo, como la tradición árabe del agua en reposo que una vez fue.

Una mujer de mármol de Carrara se baña en el agua como artífice del reposo y la tranquilidad. La escultura de Rafael Bartolozzi -con unas reminiscencias a *La Mañana* de Georg Kolbe del pabellón Alemán de Mies van der Rohe- invita a la relajación y la quietud.

El parque también es reflejo de su época en el uso para el nuevo espacio libre, obligatoriamente más complejo que el jardín de recreo. Entendido el parque urbano como un reclamo de las actividades de la sociedad, el parque es más que descanso y quietud, es más que paseo y aire puro, es actividad deportiva, son espectáculos al aire libre, es vida. No sólo son dos personas de la mano o alguien paseando un perro, también es un partido de beisbol o un concierto. En el *Nus de la Trinitat*, un domingo de primavera se puede tener todo tipo de eventos y lo que es más importante, sin que se superpongan. No sólo debido a la escala del mismo -sus 11 hectáreas lo permiten-, sino a su disposición con la topografía diseñada y pensada.

Todas las características antes descritas pierden todo su interés, o simplemente no se podrían concebir, sin la modernidad. Pues la modernidad representa, o debería representar, los valores sociales y simbólicos de la época a la que pertenecen. No únicamente en sus formas – indispensables- sino especialmente en sus contenidos y planteamientos. El parque del *Nus de la Trinitat* de Enric Batlle y Joan Roig es, en este sentido, un alarde de modernidad.

Ahora que se cumplen veinte años de su construcción, y con el sosiego que el paso del tiempo otorga, se puede afirmar que Batlle y Roig, consiguen conjugar factores ambientales y de lugar para crear un nuevo paisaje. Un lugar que responde a un difícil equilibrio entre lo específico y lo genérico, presentando, en el *Parc Nus de la Trinitat*, un ejemplo pionero en el que se pueden leer las trazas que apuntan hacia una nueva identidad del paisaje.

INTRODUCCIÓN

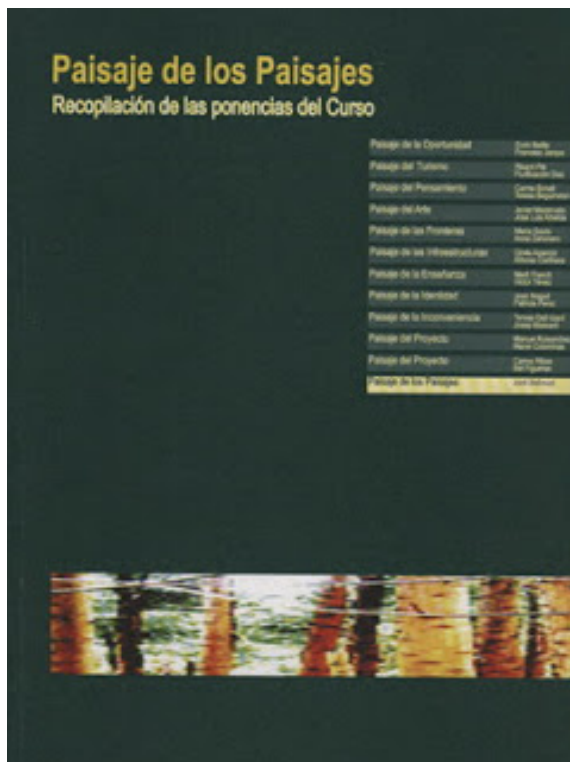


Fig. 1. Paisaje de los Paisajes. Recopilación de las ponencias del curso

UN ANTECEDENTE PERSONAL. PAISAJE DE LOS PAISAJES

En enero de 2005, durante el trascurso de un ciclo de conferencias, el catedrático de Geografía Humana Joan Nogué titulaba su ponencia: "Paisaje de la Identidad"¹. En ella, el profesor se preguntaba cómo conservar la autenticidad de un paisaje sin convertirlo en un museo sin vida y, lo que era todavía más interesante, cómo construir nuevos paisajes metropolitanos con identidad propia.

Si bien durante la ponencia se hacía un repaso del significado del paisaje y el estado en el que se encontraba -planteando a su vez posibles estrategias para su proyectación y comprensión-, en sus conclusiones, Nogué volvía a plantear dudas e interrogantes en la forma de actuar sobre los territorios, haciendo énfasis en la importancia de la búsqueda de la identidad y en los paisajes de la dispersión como posible marco de investigación.

Curiosamente, unos días antes, en otra conferencia del mismo curso², esta vez titulada "Paisaje de la Oportunidad", Enric Batlle, desarrollaba su ponencia a través de tres obras propias y un decálogo final de reflexiones en torno al paisajismo. Precisamente mediante los proyectos construidos seleccionados, a priori completamente alejados del concepto de paisaje idílico (un vertedero, una rotonda y la cubrición de una vía rápida), se transmitía la idea de que cada proyecto presenta una nueva oportunidad para generar paisaje. A través de este hilo conductor principal se sumaban las diez reflexiones finales que, a modo de preocupaciones, completaban la posición del proyectista al enfrentarse al proceso creativo: autóctono, agrícola, hortícola, forestal, salvaje, a la moda, mínimo, muy sostenible, todo verde y en movimiento.

¹ La conferencia "Paisaje de la Identidad" fue impartida dentro del curso "Paisaje de los Paisajes" organizado por la agrupación arquitectespaisatge perteneciente al Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, celebrado en el MUVIM (Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad) desde octubre de 2004 hasta febrero de 2005 en Valencia. Las conferencias de dicho curso se recopilaron en VIDAL, J. M. (Ed.) *Paisaje de los paisajes*. Valencia: arquitectespaisatge COACV, 2005.

² BATLLE, E. Paisaje de la oportunidad. En VIDAL, J. M. (Ed.) Op. cit.

Sería a partir de las referencias cruzadas entre las ponencias de Joan Nogué y Enric Batlle del curso “Paisaje de los Paisajes”, cuando comenzarían las reflexiones e investigaciones personales sobre las variables que pudiesen servir de base metodológica para el estudio y comprensión de la identidad de los paisajes. Indagaciones e inquietudes que llevaron a la redacción del presente trabajo, que forma parte de un recorrido inconcluso, que más que cerrar caminos, ha abierto otros muchos para seguir investigando.

Tiempo después, cerrando este epígrafe de antecedentes personales, cada uno de estos dos teóricos del paisajismo, sacaría a la luz un libro que recogería de alguna forma estas ideas presentadas. Joan Nogué publicó en el año 2010, *Paisatge, territori i societat civil*³, por el que obtuvo el Premio Joan Fuster de ensayo 2010⁴. Mientras, Enric Batlle, tan sólo un año después, presentaría *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*⁵, reconocido con el Premio FAD pensamiento y crítica 2012. Estas dos publicaciones han sido una referencia constante en el devenir del presente trabajo de investigación, recurriendo tanto a una como a otra para relacionarlas y poder sacar importantes conclusiones.

³ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010.

⁴ Premio que forma parte de los Premis Octubre convocados anualmente por la Fundació Ausiàs March y Edicions 3i4.

⁵ BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

*Por su propio interés, deseo que los americanos conozcan su paisaje
y desarrollen una inteligente relación afectiva hacia su tierra;
deseo que adquieran la formación necesaria que les permita distinguir
entre aquello que no funciona y debería cambiarse
y aquello que realmente tiene valor y vale la pena proteger.*

John Brinckerhoff Jackson
Descubriendo el paisaje autóctono

El paisaje está perdiendo paulatinamente su condición identitaria⁶, con unos pobladores que cada vez se muestran más distanciados del lugar en el que habitan. Se crean y proyectan -y supuestamente se piensan- por doquier unos paisajes comunes que han ido desvirtuando el territorio y sus cualidades hasta límites en los cuales es difícil reconocer algún vestigio de sus valores iniciales. Unos lugares habituales que ya no representan a sus moradores.

Conviviendo con estos paisajes ordinarios generalizados, se encuentran los paisajes excepcionales, aquellos que a diferencia de los primeros se han convertido en intocables, casi idílicos. Si bien a priori estos paisajes son los referentes identitarios de los habitantes, dichos lugares también ven peligrar su condición; un constante intento de perpetuar su imagen estática puede acabar por dejarlos sin contenido, sin identidad.

El paisaje para permanecer vivo necesita transformarse, para no quedar encerrado en sí mismo, cual caricatura en forma de parque temático de lo que fue en origen. Si el paisaje es reflejo de la sociedad y ésta cambia, también debe hacerlo su paisaje, para no seguir caminos divergentes, en los que o bien el paisaje intacto no representa a sus usuarios o se ha transformado en exceso haciéndolo irreconocible.

Dicho cambio, requiere de un tempo, el mismo tempo que necesita el observador para identificarse con el paisaje y hacerlo propio.

⁶ Si bien la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición del diccionario de la lengua española, sólo recoge el término *identidad* como nombre, a lo largo del presente trabajo se extiende la acepción del término, en una licencia lingüística, a su condición de adjetivo calificativo. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. 2001 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>> [Consulta el 7 de mayo de 2013]

El proyecto del paisaje vive otra curiosa contradicción: por una parte como hecho cultural de una sociedad, se encuentra día a día más condicionado por el efecto de la globalización, importándose y exportándose paisajes de un confín al otro del planeta como imágenes, imponiéndose a las cualidades identitarias locales; pero por otra parte, junto a esta dispersión de paisajes globales sin alma y sin identidad, coexiste, la necesidad de la búsqueda identitaria. En palabras de Joan Nogué, *una exuberante y prolífica manifestación de identidades territoriales de todo tipo*⁷. Una dualidad, global-local-, que quizás se diluye algo más si asociamos los paisajes globalizados con los comunes e identificamos los sentimientos territoriales con los paisajes excepcionales.

Pero si la sociedad necesita el paisaje y el paisaje forma parte de su identidad colectiva e individual, unos proyectos de paisaje vacíos, sin carácter, homogéneos, que se superponen a las características propias del lugar ¿tienen entonces su reflejo en una colectividad que poco a poco va asumiendo esas misma condición vacua? ¿Tiene el paisaje actual identidad? ¿Puede llegar a tenerla? ¿Es necesaria una nueva identidad del paisaje?

Frente a este panorama de paisajes globalizados banales y paisajes excepcionales idealizados, comienzan las preguntas a la hora de cómo intervenir en el paisaje en ese camino hacia una nueva identidad del paisaje: si el lugar tiene identidad ¿Cómo mantenerla? Y si por el contrario el paisaje no tiene identidad o la ha perdido ¿Cómo crear una nueva?

El presente trabajo de investigación tratará de resolver las preguntas planteadas y aquellas secundarias derivadas de éstas y lo hará siguiendo un esquema creciente en complejidad:

En la primera parte se presenta un glosario introductorio de los términos que forman la base de la presente tesis (paisaje e identidad) desde una correspondencia mutua.

Si bien son dos términos de amplias acepciones y matices, el apartado primero intentará acotar y definir el término PAISAJE desde la identidad y en concreto a través del proyecto de arquitectura de paisaje, como proceso pensado, dibujado y construido para intervenir en los lugares. De forma análoga, en el apartado segundo, se realiza una introducción a la visión del término IDENTIDAD abocada a su asimilación al paisaje.

⁷ NOGUÉ, J. Op. cit. Traducción del autor.

Una vez asentadas las bases y el enfoque seleccionado de ambos términos, la primera parte concluye con la fusión de ellos, tratando de definir la IDENTIDAD DEL PAISAJE así como aquellos factores más relevantes que la hacen posible. La identidad del paisaje se explica, así, a través de los factores, ejemplificada con antecedentes de proyectos de paisaje, históricos y modernos, donde destacan los trabajos de paisajistas que anteponen el *genius loci* del territorio a los condicionantes externos. Creando paisajes que, lejos de romper con el trazo histórico existente, se apoyan en las variables climatológicas, topográficas, vegetales ó culturales del lugar.

Si bien a lo largo del documento, se va a intentar extraer conclusiones de una forma y un ámbito general, seguramente por las experiencias propias, los conocimientos más acurados y la tendencia del inconsciente, a veces éstas tenderán inevitablemente a una aproximación al paisaje y al proyecto paisajista desde un ámbito más bien occidental, europeo y finalmente mediterráneo.

El segundo bloque del trabajo pone de manifiesto la crisis del modelo actual de la identidad del paisaje, planteando un análisis de la no-identidad del territorio presente. La homogeneización, la mala utilización del territorio y de sus recursos o una transformación excesiva del mismo, serán claves para dicho estudio. Pero, si de una manera generalizada, el paisaje actual no tiene identidad o la está perdiendo ¿No puede llegar a tenerla o a recuperarla?

Jugando de nuevo con el léxico y añadiendo la palabra “nueva”, la segunda parte de la tesis, NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE, servirá para presentar el pobre panorama identitario actual de los paisajes e introducir unos nuevos escenarios de oportunidad para la nueva identidad del paisaje; lugares novedosos, que bien interpretados, junto a los factores de identidad, pueden generar paisajes con carácter acordes a su momento histórico.

Luego, si ciertamente existen antecedentes ¿Por qué no retomarlos? ¿Por qué es necesaria una nueva identidad del paisaje?

Finalmente, en el tercer y último bloque, HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE, se presentarán a través de diferentes proyectos de paisaje ejemplares, sobre esos nuevos escenarios de oportunidad introducidos, las distintas pautas y estrategias para otorgar identidad al

paisaje resultante. Sabiendo que, tal y como lo describe Christophe Giroit⁸, *no existe ninguna receta mágica y estilística en cuanto al paisaje, sí en cambio, hábitos y prácticas culturales que pueden ser ensalzados u olvidados. Esas costumbres son a menudo propias de cada país, ciudad e incluso de cada barrio.*

Se plantea la teoría establecida como un recorrido a través de obras de arquitectura del paisaje, ejecutadas todas ellas en el umbral del cambio de siglo. Se trata de obras ampliamente premiadas, publicadas y reconocidas en el ámbito profesional y académico, pero analizadas desde su novedosa clasificación y estudio con la identidad como tipo.

La tercera parte, muestra así, unos proyectos de paisaje, que no se basan únicamente en el espíritu del lugar o buscan recuperar la traza histórica perdida, sino que van un paso más allá, lo hacen investigando, en unos escenarios y un momento cultural propios de su época, hacia una nueva identidad del paisaje.

Será a través de todo este proceso de estudio de la condición de la identidad del paisaje, desde su propia definición, mediante el análisis de la crisis identitaria de los paisajes del estado actual, del estudio de sus posibles precedentes como valores añadidos, del cual se desprenderá la necesidad de mirar, pensar y proyectar hacia una nueva identidad del paisaje.

Definir unas pautas, con el proyecto de arquitectura del paisaje como herramienta y la modernidad como respuesta a los tiempos presentes, para la reivindicación de la identidad, no sólo en los paisajes excepcionales, sino también en los comunes, estableciendo que aunque no todos los paisajes tienen identidad, todos pueden llegar a tenerla.

⁸ GIROT, C. Hacia una teoría general del paisaje. En BARBA, R., BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GARCÍA-VENTOSA, G. (Dir.) *Rehacer paisajes*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas núm. 6, 2001.

PARTE I.
IDENTIDAD DEL PAISAJE

HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE



Al igual que el paisaje físico actual poco a poco se ha ido cubriendo de una homogeneidad sin cualidad, el término paisaje ha sufrido una desvirtualización creciente desde su descubrimiento. Un desgaste semántico que se ha incrementado de manera paralela a su mayor uso en distintos estamentos sociales; *un comodín*, en palabras de Javier Maderuelo¹, *en ámbitos tan diferentes como la política, la biología, la pintura, la geografía o el urbanismo*. La palabra paisaje, al igual que otros conceptos manidos, tales como sostenibilidad o ecología, ha ido perdiendo su significado y su contenido, para simplemente representar un supuesto valor positivo pasivo socialmente aceptado, un ente abstracto idílico e inalcanzable.

Dicha desvirtualización del moderno concepto de paisaje ha obligado, desde ámbitos académicos e investigadores, a la búsqueda de su definición y su génesis², para así asentar una base y permitir el avance del pensamiento teórico y la crítica de la obra construida.

¹ MADERUELO, J. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.

² Especialmente ilustrativo es el rastreo histórico del término que realiza Javier Maderuelo en su obra: *El paisaje. Génesis de un concepto*. *Ibidem*.

01.1. EL PAISAJE COMO IDENTIDAD

Entre las muchas y complejas definiciones de la teoría del paisaje, será aquella que recoge la vertiente del paisaje como hecho cultural de la sociedad, como reflejo de las vivencias de sus pobladores, la que servirá de base para el desarrollo de la tesis expuesta.

Se realiza una aproximación al paisaje, tal y como lo definió John Brinckerhoff Jackson en 1984:

*(...) una composición de espacios hechos o modificados por el hombre para que sirvan de infraestructura o bagaje para nuestra existencia colectiva; y si bagaje parece inapropiadamente modesto deberíamos recordar que en nuestro moderno uso de la palabra significa lo que pone de relieve no sólo nuestra identidad y presencia, sino también nuestra historia.*³

Así, una definición de paisaje apoyada en su condición cultural⁴ permitirá presentar su vocación para generar o destruir identidades. El paisaje como cultura, como patrimonio material y espiritual de las personas, tanto a nivel individual como colectivo⁵, será el enfoque a través del cual se irán basando las diferentes teorías enunciadas. Pues *el paisaje es y ha sido un elemento fundamental en los procesos de creación y consolidación de las identidades territoriales a todas las escalas*⁶.

Como ha señalado François Walter, las sociedades modernas han utilizado a menudo el paisaje como factor de identidad, apoyándose en él para caracterizar y afirmar la propia entidad colectiva, y convirtiéndolo en la representación sensible del sentimiento de pertenencia nacional⁷.

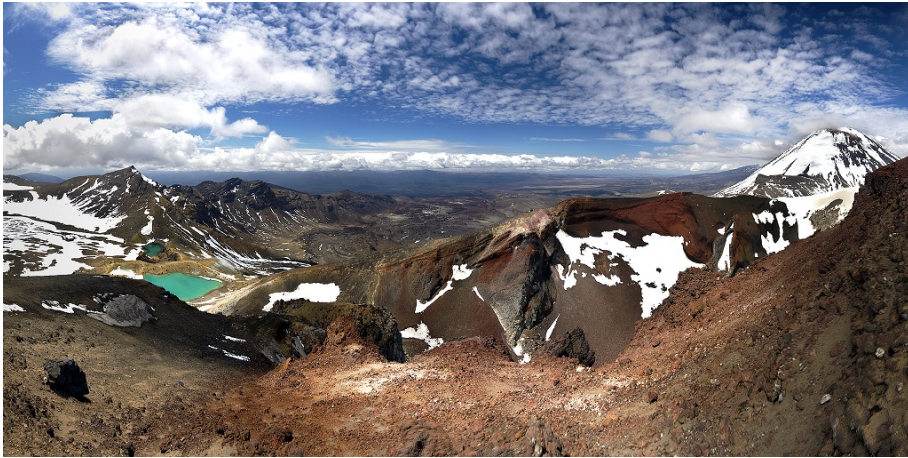
³ JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

⁴ Carl O. Sauer acuña el concepto de paisaje cultural: *la geografía se basa en la realidad de la unión de los elementos físicos y culturales del paisaje*. LEIGHLY, J. (Ed.) *Land and Life: A Selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*. Berkeley: University of California Press, 1963.

⁵ El paisaje -al igual que la identidad- como concepto de percepción a priori individual, mediante la suma de muchas percepciones similares, acaban formando una colectiva que permite su análisis, generalización y extracción de conclusiones. JACOBS, M. *The production of mindscapes. A comprehensive theory of landscape experience*. Tesis en Wageningen Universiteit, noviembre 2006.

⁶ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010. Traducción del autor.

⁷ WALTER, F. *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2004. Citado en ORTEGA, N. Paisaje e identidad nacional. En MATEU, J. y NIETO, M. (Ed.) *Retorno al paisaje. El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. Valencia: EVREN, 2008.



Figs. 1-2. El volcánico Parque Nacional de Tongariro, Nueva Zelanda. Primer paisaje cultural de la UNESCO

La noción de paisaje cultural como patrimonio comenzó a tomar fuerza a partir de la Convención de Patrimonio Mundial de 1972 de la UNESCO.

En dicha convención se define como *obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico*⁸.

El paisaje cultural se materializaría definitivamente en 1992, cuando la UNESCO creó dicha categoría como patrimonio, independiente de las ya existentes, inscribiendo en 1993 el primer paisaje cultural –el Parque Nacional de Tongariro, sitio sagrado de los Maori en Nueva Zelanda- en las listas de patrimonio mundial. La lista que se iría ampliando hasta alcanzar los 66 paisajes culturales que la componen actualmente.

La designación de áreas como paisajes culturales patrimonio de la humanidad, depende de que exista una relación armónica entre naturaleza y cultura a lo largo de un extenso periodo de tiempo, donde haya evidencia de una forma de vida tradicional en la cual la naturaleza y la cultura estuviesen estrechamente ligadas.

Que la UNESCO comenzase a preocuparse en el año 1972 en catalogar ciertos espacios y lugares como patrimonio era sintomático de que muchos de ellos habían empezado a transformarse en exceso, perdiendo sus cualidades intrínsecas, o simplemente a desaparecer.

Sin embargo es preciso constatar que el paisaje, al igual que la relación de identidad que lo une a sus habitantes, no existe sin un proceso de transformación y evolución, como lo define Xavier Laka:

*(...) los paisajes, los territorios lejos de ser terminales son procesuales, están «entre», usando el ideario de Paul Ricoeur, la memoria y la promesa del conocimiento de las cosas, del reconocimiento del sujeto y el encuentro con las identidades colectivas o el reconocimiento mutuo. Objetos (formalizaciones en cualquier soporte), Sujetos (existencias de toda condición) y Comunidades (sueños de múltiples situaciones y lugares) perviven y son agentes de la realidad de los paisajes, de los territorios que habitamos.*⁹

⁸ Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. UNESCO. París, 1972. 1. Definiciones del patrimonio cultural y natural. Artículo 1 [Edición digital] Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [Consulta el 23 de julio de 2010]

⁹ LAKA, X. Y nada cambia porque no cambiamos en nada. *Fabrikart, naturaleza y paisaje*, nº 7, 2007.

El paisaje ha ido modificando su identidad desde su asociación con la agricultura, su carácter estético y su aspecto funcional incorporando la arquitectura y otras artes a esa identidad.

Hacia el año 2000 a. de C. se empieza a antropizar de una forma relevante el paisaje por el ser humano, primero con la siembra de los valles de los ríos, después con la paulatina tala de bosques, siguiendo un proceso de cambio de natural a artificial hasta los días presentes con la acumulación de residuos. Esa acumulación de residuos vinculada a los asentamientos, ha ido generando paisajes marginales, donde no queda prácticamente ningún rincón de la tierra sin colonizar.

Y es precisamente en el saber transformar donde reside la clave del paisaje como identidad, saber en unos casos mantener el espíritu del lugar desde la propia transformación y crear una nueva en aquellos lugares que la han perdido o nunca han llegado a tenerla.

Sin embargo, lo que sí ha permanecido invariante a lo largo de este recorrido histórico ha sido el mecanismo de relación entre ese paisaje cambiante y el observador humano: los cinco sentidos. Con todos sus matices y distorsiones, desde el punto de vista fisiológico siguen siendo el vehículo a través del cual pasan todas las percepciones que estimulan las emociones¹⁰, si bien luego la percepción es filtrada culturalmente, socialmente. Precisamente es el filtro cultural el que permite diferenciar el paisaje con identidad del resto del paisaje o del entorno, una *reculturización* como la define Alain Roger:

(...) la percepción de un paisaje, esa invención de los habitantes de las ciudades, (...) supone a la vez distanciamiento y cultura, una especie de recultura, en definitiva.¹¹

Será dicha *recultura* la que le permite diferenciar entre país y paisaje y entre paisano y paisajano:

*El paisano es el hombre del país, no del paisaje, y quizás habría que oponer, con la requerida prudencia, al paisano el paisajano, es decir el hombre de la ciudad y, probablemente, ese mismo paisano cuando visita otro país diferente al suyo y adopta, para la ocasión, con mayor o menor dificultad, la mirada ociosa del turista.*¹²

¹⁰ JELLICOE, G. y JELLICOE, S. *El Paisaje del Hombre. La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

¹¹ ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

¹² *Ibidem*.

Pero esta aproximación al paisaje no se puede entender sin su componente de fragilidad intrínseca. Una fragilidad que está vinculada a la condición del observador –ya sea física, temporal o psicológica- que interactúa con él.

Una fragilidad que el arquitecto paisajista francés Bernard Lassus define como *lo que está más lejos, lo que queda fuera de nuestra exploración, el horizonte siempre relegado, renovado... lo inalcanzable. Y si alguna vez podemos acercarnos, en el mismo momento en el que llegamos a él, el paisaje se convierte en lugar*¹³.

¹³ LASSUS, B. Paisaje. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

01.2. EL PAISAJE COMO PROYECTO CONSTRUIDO

Asociado al proceso de multiplicidad de significados para el término paisaje y la cantidad de campos en las que se utiliza como bandera, se ha producido un incremento en la preocupación social por el entorno. En una paradoja paisajística, mientras se devalúa el significado de la palabra, la realidad social del paisaje se revalúa.

Es mediante dicha apertura del concepto a la sociedad –con sus malinterpretaciones incluidas-, a través de la cual se ha reflejado la creciente inquietud por el estado del paisaje y su conservación por parte de sus habitantes. Unas inquietudes que han devenido en su inclusión en leyes, reglamentos y convenciones¹⁴ para el intento de su protección, gestión y ordenación.

Tal y como lo describe Mónica Luengo, Presidenta del Comité Científico de los Paisajes Culturales del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios en sus siglas en inglés) en su artículo *Aniversari felix?*:

*(...) no celebramos la aparición del paisaje, que siempre ha estado, celebramos el cambio de nuestra mirada sobre los paisajes, nuestra manera de considerarlos. Esta es la gran diferencia. El paisaje no ha emergido como aquellas islas fantásticas de nuestra literatura infantil; ha emergido nuestra mirada que, desde una ignorancia casi absoluta, considera en la actualidad el paisaje como marco de nuestra vida cotidiana y parte fundamental de nuestro patrimonio cultural y natural. Esta evolución, que se ha convertido en una progresión veloz en los últimos años, no siempre fue así. (...) Aun así, desde el siglo XIX, a causa en gran medida a las enormes presiones y amenazas a que estaba sometido el paisaje, nos hemos visto obligados a mirarlo de una manera diferente, a considerarlo como parte fundamental de nuestra historia, de nuestra identidad, de nuestra alma.*¹⁵

¹⁴ Cabe mencionar el importante trabajo de recopilación de normativa, tanto a nivel nacional y europeo como internacional, realizado por el Centre de Documentació del Observatori del Paisatge de Catalunya [Edición digital] Disponible en: <http://www.catpaisatge.net/cat/documentacio_docs.php> [Consulta el 11 de febrero de 2013] Entre ellos, el más relevante en ámbitos occidentales, por la inclusión del Paisaje como derecho de los ciudadanos, es el Convenio Europeo del Paisaje, firmado en Florencia el 20 de octubre del año 2000. El convenio puede leerse en el portal del Instituto Patrimonial de España, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [Edición digital] Disponible en: <<http://ipce.mcu.es/pdfs/convenion-florencia.pdf>> [Consulta el 9 de abril de 2015]

¹⁵ LUENGO, M. Aniversari felix? *Paisatg-e, butlletí trimestral de l'Observatori del paisatge*, nº 33, abril-junio de 2012 [Edición digital] Disponible en: <http://catpaisatge.net/cat/butlleti/but_observador.php?idReg=594&num=33&ed=Abril-Juny%2012> [Consulta el 30 de abril de 2012] Traducción del autor.

El arduo camino de la identificación, la protección, la valoración, el mantenimiento y la gestión de los paisajes culturales se ha ido complementando con los simposios internacionales de ICOMOS celebrados, con las acciones del Comité de Ministros del Consejo de Europa, la Convención Europea del Paisaje y un largo número de entidades y celebraciones hasta nuestros días.

De todo el elenco de herramientas de trabajo del paisaje, desde la gestión y la protección, hasta la planificación, pasando por la obra construida (de mayor o menor escala), es desde ésta última desde donde se pretende completar la aproximación al paisaje. Acotando así el paisaje desde el proyecto construido para poder ejemplificar los argumentos expuestos.

Dejando intencionadamente el paisaje “natural”, “casual” o “salvaje”, para centrar el enfoque en el paisaje diseñado, aquel que como lo define Marc Treib¹⁶, se *modela para expresar las intenciones humanas, proveyendo acomodo y, quizás, incluso belleza.*

Siguiendo el enfoque del paisaje como obra proyectada y construida, de la serie de requisitos necesarios que deben producirse para que exista el paisaje según Augustin Berque¹⁷:

1. *Representaciones lingüísticas, es decir, una o varias palabras para decir “paisaje”;*
2. *Representaciones literarias, orales o escritas, que canten o describan las bellezas del paisaje;*
3. *Representaciones pictóricas cuyo tema sea el paisaje;*
4. *Representaciones jardineras que traduzcan una apreciación estética de la naturaleza (no se trata, pues, de jardines de subsistencia).¹⁸*

¹⁶ TREIB, M. Nature Recalled. En CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.

¹⁷ BERQUE, A. *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*. París: Hazan, 1995.

¹⁸ Posteriormente Augustin Berque ha ido ampliando el número de requisitos para que exista el paisaje: 1. *Una literatura (oral o escrita) que cante la belleza de los lugares, lo que incluye (1bis) la toponimia (...);* 2. *Jardines de recreo;* 3. *Una arquitectura planificada para disfrutar de unas buenas vistas;* 4. *Pinturas que representen el entorno;* 5. *Una o varias palabras para decir “paisaje”;* 6. *Una reflexión explícita sobre el paisaje.* BERQUE, A. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.

Será desde esta última percepción desde la cual se irán ejemplificando las teorías presentadas, mediante las obras “jardineras” con una apreciación estética de la naturaleza, que irán acompañando a lo largo de todo el trabajo a modo de ilustración y de ejemplificación de la nueva identidad del paisaje.

De esta manera, para acotar el ámbito y poder ejemplificar la tesis expuesta, del amplio (y desvirtuado) término de paisaje, se va a utilizar por una lado aquella vertiente que la asocia con la cultura, los sentimientos, el patrimonio y en definitiva la identidad (el paisaje como identidad), y por otra aquella que la define desde su opción construida, intervenida físicamente, proyectada sobre el territorio (el paisaje como proyecto construido).


Dejando fuera del proceso de estudio (quizás para futuras investigaciones) otras herramientas de trabajo, desde la planificación, la gestión, etcétera, todas ellas sin duda igualmente necesarias para la nueva identidad del paisaje.

Una vez introducido el enfoque del término paisaje a utilizar para el desarrollo de la presente tesis, desde su concepción de lugar intervenido desde la identidad (con o sin ella), es necesario realizar, de forma análoga la misma introducción del concepto identidad, para así completar el punto de partida que permitirá definir la identidad del paisaje, su puesta en crisis y su redefinición con la nueva identidad del paisaje.

02.

HACIA UNA NUEVA **IDENTIDAD** DEL PAISAJE

01.



*Esta feliz raza de hombres, ese pequeño mundo,
esta gema engastada en mar de plata,
que hace en su servicio las veces de muralla
o foso defensor que circunda un castillo
contra envidia de vecinos menos venturosos,
esta bendita parcela, esta tierra, este reino, esta Inglaterra.*

Shakespeare
Ricardo II

El concepto identidad¹ ha seguido un camino análogo al de paisaje en tanto que ambos comparten una abstracción intrínseca en su definición, una gran cantidad de disciplinas que los abordan y una acepción social positiva del término.

La identidad se trata, al igual que ocurre con el paisaje, de un concepto aceptado socialmente² como positivo y al que todo ser humano debe aspirar³. Así, las personas tienen intrínsecamente la necesidad de identidad, de reconocimiento, tanto propio como colectivo. De hecho los profesores Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn⁴, en 1986, ya la incluyen como una de las nueve necesidades humanas que existen, sea cual sea la condición del individuo en la sociedad. Junto a la identidad, las otras necesidades básicas serían la subsistencia, la protección, el afecto, la comprensión, la participación, la creación, el recreo y la libertad.

¹ Entendida como identificación, desde la segunda acepción que le asigna la Real Academia Española de la lengua: *Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. 2001 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>> [Consulta el 7 de mayo de 2013]

² Al igual que ocurría con el paisaje, la identidad como concepto de percepción a priori individual, mediante la suma de muchas percepciones similares, acaban formando una colectiva que permite su análisis, generalización y extracción de conclusiones. JACOBS, M. *The production of mindscapes. A comprehensive theory of landscape experience*. Tesis en Wageningen Universiteit, noviembre 2006.

³ Cabe mencionar el importante auge identitario surgido entorno al siglo XVIII, muy vinculado al sentimiento territorial y a la identidad natural del medio.

⁴ MAX-NEEF, M., ELIZALDE, A Y HOPENHAYN, M. Desarrollo a escala humana: una opción para el futuro. *Development Dialogue*, Upsala, CEPUR y Fundación Dag Hammarskjöld, 1986.

Mientras, en sus estudios sobre la identidad, Kevin Lynch⁵ establece tres parámetros para su análisis: El reconocimiento del objeto en sí, su distinción con respecto a la estructura y los efectos emocionales que producen sobre el observador.

Uno de los elementos conformadores de la identidad, ya sea individual o colectiva, es el gusto. Como parte fundamental de las diferentes sociedades, será a través del gusto mediante el cual las diferentes culturas se identifican a sí mismas y se diferencian de las demás. Tal y como afirma Pierce Lewis, *el gusto en esencia es un distintivo de nuestra identidad cultural*⁶.

Sin embargo la abstracción implícita en el concepto de identidad, implica una fragilidad que condiciona su búsqueda, como ocurre con el paisaje alcanzado convertido en lugar. En palabras de Lévi-Strauss:

(...) *la identidad es una especie de foco virtual al que nos es indispensable referirnos para explicar un cierto número de cosas, pero sin que nunca tenga una existencia real.*⁷

Paisaje e identidad comparten la necesidad de la transformación, adaptación y el cambio para seguir existiendo. Si bien como parte de la construcción de la identidad, ya sea individual o colectiva, resulta esencial la acumulación de experiencias, los hábitos, los ritos, la memoria y la forma de transmitirla, también la eliminación de aquellos impuestos y negativos constituyen la consolidación de la relación identitaria⁸.

También discurre paralelamente al paisaje en cuanto a su utilización y teorización por un número creciente de disciplinas (desde filosofía, antropología, sociología, psicología, economía, geografía y un largo etcétera) que ha conducido a una pérdida (o al menos a una gran dispersión) de su contenido y significado.

⁵ Según Lynch, *una imagen ambiental puede ser distribuida analíticamente en tres partes, a saber, identidad, estructura y significado. Resulta útil abstraer estas partes a los fines del análisis, pero debe recordarse que en realidad siempre aparecen conjuntamente. Una imagen eficaz requiere, en primer término, la identificación de un objeto, lo que implica su distinción con respecto de otras cosas, su reconocimiento como entidad separable. A esto se le da el nombre de identidad, no en el sentido de igualdad con otra cosa sino con el significado de individualidad o unicidad.* LYNCH, K. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

⁶ El profesor Pierce Lewis establece tres cánones en su estudio del gusto del paisaje americano: Canon 1: la importancia del gusto, Canon 2: Las dos capas del gusto y Canon 3: Los espacios del gusto. En LEWIS, P. *American Landscape Tastes*. En TREIB, M. (Ed.) *Modern landscape architecture: a critical review*. Massachusetts: MIT Press, 1992. Traducción del autor.

⁷ LÉVI-STRAUSS, C. *La identidad. Seminario*. Barcelona: Petrel, 1981.

⁸ CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2002.

02.1. LA IDENTIDAD COMO PAISAJE

Así, de todo el elenco de posibles disciplinas, para el desarrollo de la presente tesis se pretende una aproximación a la identidad desde el paisaje. La tesis plantea una búsqueda de la identidad en el paisaje, una lectura del territorio que surge o haga surgir una relación de identidad con su observador, con su usuario.

Se centrará que *toda identidad es construida precisamente a partir de una serie de materiales*⁹, entre los que se encuentra el paisaje: el paisaje como materia de reconocimiento.

Especialmente hoy en día, con una sociedad cada vez más globalizada -tanto en la manera de organizar el territorio como en la forma de asentarse sobre él-, es cuando parece más necesario hablar de identidad, intentar potenciar y valorar lo local junto a lo global, lo que diferencia unido a lo que hace homogéneo. Es decir, intervenciones que sean una puesta en valor de lo autóctono, que debe plantearse sin renunciar a la presente era, sin prescindir a la modernidad ni a los avances tecnológicos. Si bien en un primer momento se depositó confianza y se manifestó cierto interés en los procesos de *globalización* y reducción de las diversidades, muy pronto el debate se enriqueció con la literatura y la producción científica sobre lo *local*, el lugar, sus valores, sus instituciones, sus reglas, su identificación entendida como capacidad de distinguirse de otros parecidos, su identidad¹⁰.

En referencia a la identidad entendida como una apuesta, tal y como explican Geoffrey y Susan Jellicoe en la introducción de su libro "*El Paisaje del Hombre*", *por la diversificación en un mundo que se está estereotipando rápidamente*¹¹.

Se trata de realizar una defensa de la identidad como valor, que con frecuencia explica los orígenes (clima, ubicación, morfología...) con la personalización de los lugares, frente a posiciones que promulgan lo contrario, es decir la homogeneización y despersonalización de los paisajes

⁹ CASTELLS, M. *La era de la información: economía, sociedad y cultura, volumen II: El poder de la identidad*. Madrid: Alianza, 1998.

¹⁰ SFORZI, F. Il sistema di valori dei luoghi come fonte di competitività globale. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 2000, serie XII. Citado en FIORI, M. Especificidad, tipicidad e identidad en los sistemas socioeconómicos locales. Aplicación de una metodología para el levantamiento de las relaciones geográficas entre empresas. En COPETA, C. y LOIS, R. (Eds.) *Geografía, paisaje e identidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.

¹¹ JELICOE, G. y JELICOE, S. *El Paisaje del Hombre. La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

como un valor positivo, como parte de la cultura global indiferenciada en la sociedad actual¹².

Pero no debe confundirse la identidad con la nostalgia. Asociar la identidad con un supuesto paisaje “natural” pionero intocado e intocable, distorsiona la realidad, negando las posibilidades de evolución de la identidad y del lugar. María Goula, basándose en un ejemplo del paisaje de la costa, critica la idea de confundir nostalgia con identidad:

La severa crítica al turismo de masas expresada por intelectuales, desde sus orígenes, está definitivamente causada por la idea de pérdida de identidad del paisaje, debido al hecho de que la gran artificialidad, la mala calidad del diseño y, en definitiva, la insostenibilidad de las áreas de ocio han ocupado brutalmente muchos kilómetros de la costa mediterránea. Pero dicha crítica también se basa en la actitud nostálgica hacia el recuerdo relacionado con la experiencia pre-turística, la cual remite a la vida de pueblo donde los modelos de consumo se asemejan a los del intercambio sin moneda –algo parecido a visitar a los parientes, aunque sin ninguna obligación-. Esta posición, sin embargo, esconde una visión elitista que niega al individuo el derecho a la vacación y que persiste en valores que antes del proceso de globalización, en donde llegaron a ser accesibles a la masa de personas de clase media, estaban disponibles únicamente para un pequeño número de consumidores.¹³

Efectivamente distintos autores reflexionan sobre el error que supone asociar identidad con nostalgia, por lo que de paralizador supone precisamente para la adaptación de la sociedad a su identidad evolucionada y acorde a su era presente.

El geógrafo Francesc Muñoz justamente advierte que la única manera de desprenderse de la tematización de los paisajes es desprenderse de la nostalgia y el romanticismo:

(...) En el fondo, subyace la capacidad de la ciudad ordinaria para devolvernos la consciencia del patrimonio colectivo que representan sus paisajes, cuyo rescate seguramente no entiende de eslógans ni de travellings, sino que exige poner en valor la geografía de los tiempos

¹² Rem Koolhaas aboga por la liberación de lo global despojándose de la identidad y del carácter, llegando a definir la identidad como: *una ratonera en la que más y más ratones tienen que compartir el cebo original, y que en un examen más minucioso, tal vez haya estado vacía durante siglos*. KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

¹³ GOULA, M. Nuevas oportunidades para antiguos paisajes. Algunos conceptos acerca de las costas mediterráneas. *RIURB, Revista Iberoamericana de Urbanismo, Turismo litoral*, nº 2, 2009.

*muertos; aquellos que tendemos a considerar como un residuo o un vacío expectante; aquellos que se amontonan entre la producción y la reproducción, entre la movilidad y la espera; precisamente, los tiempos que mejor nos pueden permitir la construcción de un orden visual que no necesite ajustarse al canon de los consumos en tránsito y, por tanto, tampoco se deba al uso estandarizado de la nostalgia y el romanticismo, que podrían así dejar de ser las únicas atalayas desde donde reconocer el paisaje y reconocernos en él.*¹⁴

Definitivamente, en palabras de Gilles Clément¹⁵, *la vida excluye la nostalgia, no hay un pasado venidero.*

Sin embargo, la denostación de la nostalgia, el intentar no reproducir paisajes cual parques temáticos para así poder recuperar su identidad perdida, tampoco puede llevar al otro extremo, a la adoración por los no lugares, los espacios de la globalización sin rastro de la historia, a la erradicación de la realidad geográfica, climática o cultural del paisaje. Si en un extremo estaría la nostalgia, en el otro situaríamos el apocalipsis. Carles Llop presenta los extremos de la siguiente manera:

*¡El paisaje debe encontrar de nuevo su condición de «país»! No tienen sentido ni la nostalgia de viejos paisajes irrecuperables ni la apología y la fascinación seudomoderna por los no-lugares o los paisajes de la globalización homogeneizadora. Si el territorio no tiene alma, la epidermis se endurece y se seca.*¹⁶

¹⁴ MUÑOZ, F. Los paisajes del transumer. El orden visual del consumo en tránsito. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia, Estètica de la Natura*, nº 45, 2010.

¹⁵ CLÉMENT, G. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

¹⁶ LLOP, C. Paisajes metropolitanos: policentrismo, dilataciones, multiperiferias y microperiferias. Del paisaje cliché al paisaje calidoscopio. *Papers Regió Metropolitana de Barcelona, El reto del paisaje en ámbitos metropolitanos*, nº 47, 2008.

02.2. LA IDENTIDAD COMO PROYECTO CONSTRUIDO

Si el primer enfoque utilizado de la identidad es el del paisaje, como seña del individuo o colectivo que lo habita, la segunda aproximación al concepto de identidad se realiza como proyecto construido, como idea creativa.

Al igual que se acotó el paisaje desde su concepción de obra de paisajismo construida para su utilización de base para la teoría, del calidoscopio del término identidad, para el mismo fin, se utilizará la creatividad como definitoria de la identidad, pues *la parte del comportamiento que más define nuestra identidad es lo que llamamos el comportamiento creativo*¹⁷.

Será pues desde el proyecto construido, desde la obra de paisajismo, desde donde se permitirá leer la identidad del lugar, analizar sus características y posibilitar su redefinición, su preservación o su destrucción.

Utilizando de base las identidades definidas por el Catedrático de Sociología y Urbanismo, Manuel Castells¹⁸, éstas podrán ser:

Identidad legitimadora. Aquella creada, puesta en funcionamiento y protegida desde los estamentos de poder. En origen éstos eran los Estados, las naciones o los grupos religiosos, pero la globalización y el liberalismo económico ha trasladado la creatividad de la identidad legitimadora a los agentes del capital internacional.

Identidad de resistencia. Como su propio nombre indica, consiste en aquella identidad creada contra la legitimadora, debido a que el individuo o individuos que la reivindican no se sienten identificados por la identidad legitimadora contra la que se revelan.

Según Castells este tipo de identidad puede ser proactiva (desarrollando a su vez nuevas identidades) o reactivas (si reeditan viejos valores de la sociedad pre-informacional).

¹⁷ WAGENSBERG, J. DEBATES: La identidad. Para todos la2, RTVE, 15 de abril de 2010 [Edición digital] Disponible en:

<<http://www.rtve.es/alicarta/videos/para-todos-la-2/para-todos-2-debates-identidad/746135/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZlLmVzL2FsYWNhcnRhL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxiLnNodG1sP2N0eD0zNzQxMCZwYWdlU2l6ZT0xNSZvcml0Zj0mb3JkZXJkcm10ZXJpYT0mbG9jYXkiPWVzJmFkdINiYXJjaE9wZW49dHJ1ZSZ0aXRzZUZpbHRlcj1pZGVudGikYWQmbW9udGhGaWx0ZXI9JnliYXJGaWx0ZXI9JnR5cGVGaWx0ZXI9J11bmRlZmluZWQm>> [Consulta el 21 de enero de 2013]

¹⁸ CASTELLS, M. Op. cit.

Identidad proyecto. Consiste en aquella identidad de resistencia que alcanza el apoyo social colectivo suficiente como para redefinir la norma frente a la que se revelaba.

La búsqueda identitaria aparecerá reflejada siempre en el presente trabajo en la concepción positiva del término, dado que existe igualmente la acepción de una identidad –al igual que ocurre con el paisaje- negativa o peyorativa por la que recordamos, reconocemos o vinculamos algunos rasgos identitarios de un lugar. Paradójicamente ese rasgo negativo, mediante una nueva actuación en el paisaje, puede acabar por convertirse en el motor positivo del nuevo lugar. La reconversión de entornos fabriles o industriales en parques es un claro ejemplo de este tipo de cambio de acepción, pasando de un lugar con identidad negativa a la obtención de una nueva identidad del lugar.

De esta manera, tal y como se acotó el concepto paisaje, para delimitar el ámbito y poder ejemplificar la tesis expuesta, del extenso (y alterado) término de identidad, se va a utilizar por una lado aquel que toma el paisaje como materia que forma la identidad (la identidad como paisaje), y por otra aquel que la define desde su opción creativa, generadora (la identidad como proyecto construido), estableciendo así la identidad desde su acepción como paisaje generador de reconocimiento (individual y/ó colectivo).

Una vez brevemente enmarcados los enfoques a utilizar de dos términos tan intangibles como identidad y paisaje, desde su fragilidad, desde su necesidad de transformación y cambio y a la vez de permanencia, desde su concepción de obra construida y desde su lectura recíproca, se pretende dar un paso más, uniendo ambos conceptos, identidad del paisaje, utilizándolo de teoría que, haciendo de base auxiliar, sirva –tal y como explica el profesor Carles Martí¹⁹- como de cimbra para el arco, que una vez cumplida su misión –fundamental- desaparezca y no forme parte de la percepción de la obra acabada, aún sabiendo que ha sido paso obligado para la concepción de la nueva identidad del paisaje.

¹⁹ MARTÍ, C. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE



*Este es el aspecto constructivo del paisaje,
su capacidad para enriquecer la imaginación cultural y
proveer las bases para el enraizamiento y la conexión,
para el hogar y la pertenencia.*

James Corner
Recovering Landscape as a Critical Cultural Practice

El concepto de identidad del paisaje, con las acepciones y enfoques anteriormente descritas, se puede definir como el sentimiento de adhesión y pertenencia que experimenta un individuo o un conjunto de ellos hacia el paisaje proyectado en el que habita. Considerando así el paisaje, no sólo como parte de la identidad del individuo que lo percibe, sino como herramienta activa en la creación de la cultura moderna.

Evidentemente la identidad del paisaje tiene una componente alta referida a la localidad específica del lugar, que va generalizándose conforme se amplía el tamaño de la localización geográfica, desde la calle hasta el país o el continente¹. Si bien la teoría del paisaje debe recaer en lo específico y no en lo general, y en palabras de Elisabeth Meyer², *sospechar de las generalizaciones que trasciendan los límites de la cultura y la región*, también es cierto que la globalidad o la mundialización, la transmisión de información, la velocidad, el transporte, el nomadismo, etc., cada vez más, son conceptos o factores que forman parte de la cultura de cada pueblo o región. De esta manera, elementos del paisaje que forman parte de la composición intrínseca del lugar, a través de su condición geográfica, pasarán a ser factores definitorios de su identidad. Desde variables climáticas, hasta topográficas o geológicas,

¹ También se puede entender la fortaleza de la identidad de un conjunto como la identidad de sus partes. La Convención Europea del Paisaje defiende que la consolidación de la identidad Europea se enfatiza por la contribución del paisaje para la formación de las culturas locales. WARD, C. Who benefits from landscape architecture? En HARVEY, S. y FIELDHOUSE, K. (Ed.) *The cultured landscape. Designing the environment in the 21st century*. Oxon: Routledge, 2005. Traducción del autor.

² MEYER, E. The expanded field of landscape architecture. En SWAFFIELD, S. (Ed.) *Theory in Landscape Architecture: a reader*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press, 2002. Traducción del autor.

serán cuestiones relevantes a la hora de asentar las bases de la identidad de un lugar³.

Igualmente, la identidad del lugar se define en función de la variable temporal. De hecho, la identidad del lugar se puede expresar como aquello que trasciende al paso del tiempo, como aquello que permanece en el paisaje como imagen firme imperturbable, a pesar de los cambios que experimenta⁴, la persistencia del *carácter* del paisaje⁵.

En este sentido, además de las variables geográficas citadas, otras como el carácter agrario o forestal de un lugar, el tipo de flora o fauna, o incluso el valor cultural del paisaje, serán conformadoras de la identidad del proyecto de paisaje.

Pero de nuevo hay que insistir en que la identidad del paisaje poco tiene que ver con la nostalgia del lugar. El intentar mantener un paisaje como una foto, como una imagen fija, sin permitir su transformación y evolución, lo que produce es el efecto contrario, la pérdida de su identidad. En el intento nostálgico de salvaguardar intacto un paisaje, se produce una curiosa paradoja, dado que el paisaje que se intenta conservar, contra el posible cambio, viene producido en la mayoría de veces por un cambio en sí.

Es más, la especificidad de un lugar puede tenerla debida a un factor importado, creado o transformado⁶.

En la misma línea de la variable tiempo, se encuentra la necesidad de un proyecto de arquitectura del paisaje –como representación artística– de expresar su propio tiempo; producir paisajes que signifiquen su época.

³ Es destacable el primer punto de la declaración del 50º congreso mundial de la Federación Internacional de Arquitectos del Paisaje (IFLA): *Todos los paisajes con sistemas culturales, naturales, urbanos y rurales entrelazados, incluyendo la tierra y el agua, son importantes para la identidad y la calidad de vida de las personas y por lo tanto deben ser respetados.* TAMAKI MAKARAU DECLARATION. IFLA 12 April 2013 [Edición digital] Disponible en:

<http://www.iflaonline.org/index.php?option=com_tevent&view=lst&layout=pub&Itemid=12> [Consulta el 21 de mayo de 2013] Traducción del autor.

⁴ Es lo que el profesor Joan Caldúch llama la *estructura formal*, aquella que permanece a pesar de los cambios que nos pueda mostrar en cada momento. CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2002.

⁵ El programa *Landscape Character Assessment*, gestionado por la oficina gubernamental inglesa *Natural England*, es paradigmática en este sentido, dado que todo el programa gira entorno a las evaluaciones del “carácter” del paisaje. NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010. Traducción del autor.

⁶ HØYER, S. *Things Take Time and Time Takes Things: The Danish Landscape*. En CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.

Hilvanar el espíritu del lugar con la expresión artística de su presente es una componente más de la identidad del paisaje. Una sociedad que no cultiva esa producción, que no cuida las intervenciones sobre su territorio, que no revitaliza el medio, no tiene perspectiva de futuro. Todas aquellas intervenciones que por medio del arte, de una manera explícita y principal o de una forma sutil y secundaria, serían la expresión de esta manera de inferir en la identidad del paisaje.

En el otro extremo, la falta de identidad del paisaje habitado llevaría a la pérdida de adhesión con el mismo, al transitar por el sitio sin ningún tipo de emoción o sentimiento de pertenencia. Dichas sensaciones son cada vez más comunes debido al incremento del sarpullido de construcción de *no-lugares*⁷, espacios globales que erradican cualquier vinculación con el territorio o sus características.

Si bien es cierto que estos sitios homogéneos, aun siendo una identidad legitimadora, el poder de la identidad no desaparece en la era de la información, sino que se refuerza. Aunque van apareciendo cada vez más no-lugares, espacios amorfos, sin personalidad, no se ha perdido del todo el sentido del lugar⁸.

Esta sensación social de pérdida de identidad ante la dispersión creciente de lugares sin alma, vacuos y sin afinidad territorial, produce la reacción instintiva de intentar salvaguardar (o más bien congelar) los paisajes que aún conservan calidad e identidad. Una reacción de desconfianza –muchas veces fundada–, con un temor a que lo nuevo sea pero que lo existente, que impide cualquier tipo de investigación a la hora de proyectar o actuar en el paisaje.

La visión del paisaje permite conocer las claves del mundo circundante, el orden natural que lo fundamenta, y permite también conocer el lugar que en él le corresponde al habitante. En palabras de Nicolás Ortega:

*Es un modo de ver y entender el mundo exterior, y de vernos y entendernos a nosotros mismos.*⁹

⁷ Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. AUGÉ, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000. También puede asociarse al concepto *placelessness*, definido por Edward Relph anteriormente. RELPH, E. *Place and Placelessness*. Londres: Pion, 1976.

⁸ NOGUÉ, J. Op cit.

⁹ ORTEGA, N. Paisaje e identidad nacional. En MATEU, J. y NIETO, M. (Ed.) *Retorno al paisaje. El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. Valencia: EVREN, 2008.

03.1. ORIGEN EN LA GEOGRAFÍA

Tal y como se ha enunciado anteriormente, el concepto de la identidad del lugar es una noción ampliamente estudiada e investigada por diferentes disciplinas¹⁰ (antropología, filosofía, psicología, economía, etc.), sin embargo, desde el enfoque del proyecto del paisaje, se puede afirmar que la base o el origen teórico de dicho enfoque se encuentra en la primera disciplina territorial en tratarlo: la geografía.

El término identidad se ha utilizado en el campo de la geografía asociado a nociones como paisaje o lugar a lo largo de la historia¹¹, pero sería en la década de los años 70, de la mano de la corriente llamada *new humanistic geography*, donde definitivamente se asociaría el término identidad con el de lugar (*place*), estableciendo el sentido del lugar (*sense of place*).

Dentro de este nutrido grupo de geógrafos, que se apoyaban en la definición del espacio existencial fenomenológico¹², cabe destacar especialmente las ideas de Yi-Fu Tuan, Edward Relph y John Brinckerhoff Jackson.

Tuan, en la misma introducción de su libro *Topofilia*¹³, define los siguientes conceptos que sirven de base teórica para asentar la relación entre identidad y paisaje:

Percepción: *Es tanto la respuesta de los sentidos a los estímulos externos como el proceso específico por el cual ciertos fenómenos se registran*

¹⁰ Cabe destacar el repaso bibliográfico y estudios sobre la percepción del paisaje que realiza Maartens Jacobs en su tesis doctoral -posteriormente publicada-. Desde los estudios psicológicos medioambientalistas (APPLETON, J. *The experience of landscape*. Londres: Wiley, 1975), de sociólogos, filósofos e historiadores (KAPLAN, R. y KAPLAN, S. *The experience of nature: a psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989) hasta los geógrafos humanistas (TUAN, Y.-F. *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1974). JACOBS, M. *The production of mindscapes. A comprehensive theory of landscape experience*. Tesis en Wageningen Universiteit, noviembre 2006.

¹¹ En su artículo *La identidad: nueva categoría descriptiva del territorio y del paisaje*, Clara Copeta hace una introducción de este proceso, citando a Vidal de la Blanche, con su *Tableau de Géographie de la France* de 1908, como una primera vinculación entre individualidad y *lieux*, pasando por los geógrafos humanísticos que unen identidad y región, hasta llegar a la *new humanistic geography* con el *sense of place*. COPETA, C. *La identidad: nueva categoría descriptiva del territorio y del paisaje*. En COPETA, C. y LOIS, R. (Eds.) *Geografía, paisaje e identidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.

También, en su artículo *Paisaje e identidad Nacional*, Nicolás Ortega, cita a Pierre George que definió el *Tableau* de Vidal, como *la consagración de una identidad*, y a Marie-Claire Robic que afirma que esa obra contiene *el paradigma de la identidad nacional francesa*. ORTEGA, N. Op. cit.

¹² Entre otros del filósofo Maurice Merleau-Ponty. Ver MERLAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta Agostini, 1985, que Christian Norberg-Schulz adaptó a la teoría arquitectónica, NORBERG-SCHULZ, C. *Genus Loci. Towards a phenomenology of architecture*. Nueva York: Rizzoli, 1979.

¹³ TUAN, Y. *Topophilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.

claramente mientras otros se pierden en las sombras o se eliminan. Mucho de lo que percibimos tiene valor para nosotros, tanto para nuestra supervivencia biológica como para brindarnos ciertas satisfacciones que están enraizadas en la cultura.

Actitud: Es fundamentalmente una perspectiva cultural, una postura que se toma con respecto al mundo. Es más estable que la percepción y se forma a través de una larga sucesión de percepciones, esto es, por la experiencia.

Visión del mundo o cosmovisión: Es la experiencia conceptualizada. Es en parte personal, pero en su mayor parte social. Es una actitud y un sistema de creencias, en donde la palabra sistema supone que las actitudes y las creencias están estructuradas, por más que sus conexiones puedan parecer arbitrarias desde un punto de vista impersonal u objetivo.

Topofilia: Es el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante. Difuso como concepto, vívido y concreto en cuanto experiencia personal.

Así el concepto de *topofilia*, definido por Tuan, podría asimilarse al origen de la identidad del lugar, concepto fácilmente trasladable a la identidad del paisaje.

Mientras se podría rastrear el origen de la identidad del paisaje en la definición de Tuan, en la propuesta que Relph¹⁴ hace de la “identidad del lugar”, se puede establecer la categorización de sus componentes. Según dicha definición, la identidad del lugar consta de tres componentes interrelacionados, cada uno irreductible de los demás: características físicas o de apariencia, las actividades y funciones observables y el significado o símbolo del lugar.

Del último miembro de la terna de grandes geógrafos enmarcados en la denominada geografía humanista, con una prolífica producción teórica e investigadora en el campo del paisaje, J. B. Jackson, cabe destacar por una parte su descripción del *sense of place*:

(...) una manera de definir tales localidades sería decir que son apreciadas porque están encajadas en el mundo cotidiano que nos rodea y de fácil acceso, pero al mismo tiempo son distintos de ese mundo. Una visita a una de ellas es un pequeño pero significativo evento. Nos refrescamos y sentimos eufóricos cada vez que estamos allí. Realmente no puedo definir tales localidades con más precisión. La experiencia varía en intensidad;

¹⁴ RELPH, E. Op. cit. Traducción del autor.

*puede ser privada y solitaria, o distendida y social. El lugar puede ser un entorno natural, una concurrida calle o incluso un acto público. Lo que nos mueve es nuestro cambio de humor, el evento breve pero intenso. Y lo que sigue automáticamente, me parece, es un sentido de comunión con quienes compartimos la experiencia, y el deseo instintivo de volver, para establecer una costumbre de ritual repetido.*¹⁵

Igualmente se aprecia en su defensa de lo autóctono desde una visión abierta y global, tal y como se desprende de su serie de escritos recogidos en su libro *Discovering the Vernacular Landscape*¹⁶ y como se resume en la siguiente frase del mismo libro:

(...) sospecho que es por medio del estudio de lo autóctono como finalmente llegaremos a una definición global del paisaje y de la belleza paisajística.

De esta manera se puede afirmar que la identidad del paisaje tiene sus orígenes en las definiciones, contextualizaciones y categorizaciones que establecieron los geógrafos de la rama humanista¹⁷.

Esta preocupación por la relación identidad y paisaje en el campo de la geografía, si bien es cierto que se ha abierto el abanico de disciplinas territoriales que lo abordan (arquitectura, urbanismo, paisajismo, etc.), se ha mantenido hasta nuestros días, incluso se ha incrementado, como muestran el gran número de obras de geógrafos que desarrollan dicho tema como ámbito de investigación¹⁸.

Pero ¿De qué se compone la identidad del paisaje? ¿Qué factores la condicionan o forman parte de ella? ¿Son invariantes o, en cambio, pueden (o deben) mutar y transformarse con el paso del tiempo, ajustándose así al propio cambio intrínseco del paisaje y de la identidad?

¹⁵ JACKSON, J. B. *A Sense of Place, a Sense of Time*. New Haven: Yale University Press, 1994. Traducción del autor.

¹⁶ JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

¹⁷ Si bien otro de los destacados miembros de esta corriente es William George Hoskins, mientras J. B. Jackson desde sus escritos y desde la revista *Landscape* hacia una defensa de lo autóctono que no podía independizarse del progreso, Hoskins se declaraba abiertamente contrario a la evolución del paisaje. Tal y como afirma: *La revolución industrial y la creación de parques alrededor de las casas de campo, nos han llevado hasta los últimos años del siglo XIX. Desde entonces y especialmente desde el año 1914, cada cambio sin excepción en el paisaje Inglés o bien lo ha afeado o ha destruido su significado, o ambos*. HOSKINS, W. G. *The Making of the English Landscape*. Westminster: Penguin Books Ltd, 1970. Traducción del autor.

¹⁸ Entre otros, a nivel nacional, cabe destacar la extensa obra del Catedrático de Geografía Joan Nogué sobre el tema, especialmente su último libro reconocido con el premio Octubre 2010 de Ensayo Joan Fuster (NOGUÉ, J. Op. cit.) y el concepto de *urbanización* del geógrafo Francesc Muñoz, recogida entre otras publicaciones en MUÑOZ, F. *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

03.2. FACTORES DE IDENTIDAD

Son muchos y diferentes los rasgos de identidad de un lugar, al ir asociados intrínsecamente a la sociedad que los habita y que los transforma; por lo que éstos serán cambiantes, no sólo en los distintos lugares del planeta, sino también irán cambiando a lo largo del tiempo.

A su vez, para obtener y retener dicha identidad, un proyecto de paisaje debe responder a las premisas del lugar. Los factores que definen la identidad de una actuación en el paisaje no son de cualquier lugar, están asociados íntimamente a un sitio concreto.

La clasificación de las características de la identidad del paisaje aquí planteadas no es tanto una cuestión de apariencia o de categorías estéticas, sino más bien una cuestión de instrumentación estratégica para la creación de paisajes.

Los materiales de identidad del profesor Castells¹⁹, transformados aquí en factores de identidad del paisaje, podría ser muy extensa, aunque se pretende establecer una clasificación de aquellos más generales y posiblemente aplicables a un mayor número de proyectos del paisaje.

Una primera aproximación a la serie de factores o valores que forman la identidad del paisaje se puede encontrar en la definición del paisaje habitado que establece J. B. Jackson²⁰:

(...) un conjunto de hábitos y costumbres acumulados a lo largo de siglos, cada uno, el resultado de una lenta adaptación al lugar, a la topografía local, al clima, al suelo y a la gente, al grupo humano que vivió ahí: un acento especial, una manera especial de vestirse, una forma especial de saludarse, danzas y fiestas especiales –toda la pintoresca idiosincrasia que constituye el material para el folclore turístico-, y aún más: claves y gestos, tabúes y secretos –lugares secretos que excluyen al extraño con más eficacia que cualquier frontera-.

¹⁹ Manuel Castells cita: *La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas. Pero los individuos, los grupos sociales y las sociedades procesan todos esos materiales y los reordenan en su sentido, según las determinaciones sociales y los proyectos culturales implantados en su estructura social y en su marco espacial/temporal.* CASTELLS, M. *La era de la información: economía, sociedad y cultura, volumen II: El poder de la identidad.* Madrid: Alianza, Madrid, 1998.

²⁰ JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono.* Op. cit.

Estos hábitos o costumbres marcan la diferencia entre un paisaje con identidad y otro sin ella, diferenciando así entre el descrito paisaje habitado (con identidad) y el paisaje político –aquel que *es indiferente a la topografía y a la cultura de los territorios de los que se apodera*²¹–.

Las categorías que se establecen, en cualquier caso, tratan de ser lo más amplias posibles, dando pie a, desde una lectura oportuna de cada lugar y desde cada condición social, poder extrapolarlas y hacerlas propias de cada territorio.

Una clasificación basada por un lado en su condición sensorial inapelable, dado que es a través de los sentidos por donde se percibe el lugar para después, a través de los sentimientos, transformarlo en paisaje.

Si bien existe una superioridad del sentido de la vista en la sociedad actual, imponiéndose a los demás a la hora del contacto con el paisaje, igualmente cierto es que los demás sentidos son equivalentemente importantes, insustituibles. La persona que únicamente mira es un mero espectador, ni siquiera ve el paisaje y no forma parte del mismo. Para identificarse con el paisaje hace falta más que el sentido de la vista. En especial, un olor o un sonido de un lugar pueden permanecer inalterados durante un gran lapso de tiempo, en cambio su imagen puede haber mutado hasta hacerla casi irreconocible a la vista²².

El tiempo en la identidad del paisaje

Así, además de desde los sentidos, será sobre todo desde la importancia de la condición temporal del paisaje –tanto por los tempos cambiantes de ciclos naturales: las estaciones, el día y la noche, etc., como por el reflejo cultural de un paisaje a su Tiempo–, desde donde se clasificarán los factores de identidad.

Sabiendo, por un lado, la dificultad que supone otorgar categorías a cuestiones relativas al tiempo, debido a que por definición intrínseca no cesan de mutar y transformarse, estableciendo así que *podemos tener una relación identitaria con el lugar pero en un tiempo concreto, en nuestro Tiempo*²³.

²¹ *Ibidem*.

²² En el capítulo dos de su libro *Topofilia*, el geógrafo Yi-Fu Tuan, hace un excelente repaso de la relación humana con el ambiente a través de los sentidos. TUAN, Y. Op. cit.

²³ JACKSON, J. B. *A Sense of Place, a Sense of Time*. Op. cit. Traducción del autor.

Añadiendo a dicha dificultad para clasificar desde la condición temporal, la lentitud existente en la transmisión de ideas desde el mundo del arte –como vanguardia generadora de cultura y de identidad- al mundo del paisajismo.

Concatenación que Marc Treib ha estimado, de forma un tanto irónica, en treinta años²⁴.

Con todo ello, desde la concepción de la variable tiempo se han establecido dos categorías de factores de la identidad del paisaje: los *atemporales o de lugar*, que recogen aquellos condicionantes que varían muy poco a lo largo del tiempo y cuyo carácter básico permanece inalterable a los cambios de estilo y sociales, y por lo tanto son los que dependen de las condiciones intrínsecas del lugar, más allá de la intervención humana; y los *temporales o ambientales*, que recopila los factores que al contrario que la categoría anterior, sí dependen de los cambios y donde la intervención humana es determinante, variando de una época a otra²⁵.

Es importante reseñar que los factores clasificados difícilmente pueden ser totalmente independientes los unos de los otros, pero siendo más bien al contrario –existiendo una relación de vinculación entre ellos-, se han clasificado y listado por su importancia o preponderancia a la hora de generar identidad.

Asimismo cabe puntualizar que no se ha considerado las especies animales –tampoco la humana- que habitan los paisajes proyectados como un factor *per se*, sino como una adaptación o representación de los factores a continuación enumerados. Si bien es cierto que la visibilidad de una especie en concreto muy generalizada puede ser considerada la identidad de un lugar, ésta no puede ser independiente de la condición climática, geográfica, incluso cultural del lugar.

²⁴ En la introducción del libro *Modern landscape architecture: a critical review*, Marc Treib, quejándose de la tardanza de la llegada de la vanguardia artística al campo de la arquitectura del paisaje, escribe: *Se ha dicho que las ideas en arquitectura siguen a las del arte unos 15 años después, mientras que las de arquitectura del paisaje son otros 15 años más atrás*. TREIB, M. (Ed.) *Modern landscape architecture: a critical review*. Massachusetts: MIT Press, 1992. Traducción del autor.

²⁵ El paisajista Michael Hough, en su libro *Out of place*, identifica el paisaje regional como aquel compuesto por la historia natural unido a la apreciación estética, asimilables a las aquí consideradas como de lugar y de ambiente. HOUGH, M. *Out of place, Restoring Identity to the Regional Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1990.

A. ATEMPORALES O DE LUGAR

Dentro de este primer grupo de características que definen la identidad de un paisaje y que se ven afectadas en menor medida por el paso del tiempo, cabría destacar cinco: los factores topográficos o de relieve, los factores geológicos, los agentes climáticos, el agua y, por último pero no menos importante, los factores vegetales y forestales. Todas ellas, variables con una oscilación tan lenta en el tiempo que las distintas generaciones de habitantes (también de especies animales) se van adaptando a sus cambios al mismo ritmo y, por lo tanto, la identidad del paisaje, si bien puede transformarse, no llega a perderse.

Los factores influyen en los pobladores del territorio, pero más allá del uso que puedan hacer de ellos para proyectar el paisaje -como herramientas de trabajo-, las características atemporales o de lugar en origen no dependen de la intervención humana, asociándose más bien a la condición "natural" del lugar.

El paisaje aquí es la consecuencia del *lento desarrollo, que tiene lugar dentro de las agudas restricciones de la condición natural y la limitación cultural, y desde entonces se ha enriquecido por las continuas reformas y por el habitar*²⁶.

Como muestra del hilo conductor de cada uno de los factores, aquí brevemente enumerados, en la relación de identidad del paisaje con sus habitantes a lo largo de la historia, el discurso teórico se ilustrará mediante tres tipos de ejemplos: el primero un paisaje "natural" con identidad que provoca la relación de pertenencia a sus moradores, el segundo un paisaje, esta vez proyectado, "histórico" con identidad donde su autor -o autores- son más bien anónimos o muy lejanos en el tiempo y, por último, a través de una arquitectura del paisaje "moderna" -más o menos actual- con un autor, fecha e identidad reconocido y reconocible.

²⁶ LYNCH, K. *Managing the sense of the Region*. Cambridge: MIT Press, 1976.



Fig. 1. El monte Fuji representando la identidad topográfica más allá de sus límites físicos



Fig. 2. Gran Stupa. Sanchi. India. Siglo III a. de C. Idealización del factor topográfico

Factores topográficos y de relieve

El primer conjunto de características que consigue generar una relación identitaria entre el observador y el paisaje observado es aquel que se refiere a las condiciones topográficas del territorio; desde extensas planicies hasta escarpadas cordilleras han establecido a lo largo de los siglos un sentimiento de pertenencia en los habitantes de sus tierras.

La topografía identitaria acompaña a las distintas organizaciones sociales, a las diferentes religiones y a los desiguales puntos de la tierra. Este reflejo se produce de una forma directa con un relieve existente que sirve de referencia constante en el paisaje, aunque su significado supere los límites estrictamente físicos. El monte *Fuji Yama* es un ejemplo de ese potente arraigo, alcanzando todo Japón más allá de su localización física; al igual que le ocurre, a menor escala, a la montaña de Montserrat como paisaje identitario y cultural para toda Cataluña, rebasando los confines de Barcelona.

Bien es cierto que dicha relación con la topografía ha ido variando con el tiempo, así mientras en la antigüedad el sentimiento era de respeto temeroso –por imposibilidad de acceder a las cumbres, peligrosidad, desconocimiento, etc.–, fue variando *hasta alcanzar la apreciación moderna de las montañas como recurso recreativo*²⁷.

Pero la búsqueda identitaria también se alcanza de una forma indirecta, cuando se transforma el paisaje en la búsqueda de ese símbolo topográfico. De esta manera, la transformación del paisaje, con el factor topográfico como elemento para el establecimiento de una relación de identidad entre el paisaje y el poblador, se ha ido produciendo a lo largo de la historia. Desde claros ejemplos históricos como la antigua creación de montículos funerarios²⁸ de tierra de la religión budista (a modo de las montañas sagradas), o las pirámides egipcias (como la montaña eterna de piedra), hasta las más modernas intervenciones en el paisaje, han utilizado la topografía y el relieve como factor de identidad.

²⁷ TUAN, Y. Op. cit.

En este mismo sentido es importante resaltar la teoría de Alain Roger, donde va describiendo la cambiante relación del ser humano con la topografía escarpada desde el "país horrible" hasta los "sublimos horrores" y la kantiana distinción entre "bello" y "sublime". ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

²⁸ Conocidos como *stupas*, originariamente eran simples montículos de tierra hasta alcanzar grandes dimensiones como por ejemplo la de Sanchi en la India, conocida como el "mundo-montaña". JELICOE, G. y JELICOE, S. *El Paisaje del Hombre. La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.



Figs. 3-4. Saint John Perse, Reims, Francia, 1970. J. Simon y M. Corajoud



Figs. 5-6. Byxbee park, California, EEUU, 1992. Hargraves Associates

En este sentido cabe destacar la obra de *Saint John Perse* en Reims, Francia, de Jacques Simon y Michel Corajoud de 1970. Será mediante la ondulante topografía –junto a la plantación irregular de *populus alba*-, proveniente de la tierra de excavación de las edificaciones circundantes, con la que de forma original y novedosa, conseguirán otorgarle identidad a los vacíos espacios comunes de las grandes unidades residenciales construidas en la periferia francesa de finales de los años 60²⁹.

La relación con el paisaje a través de factores de relieve ha sido especialmente significativa en su condición pictórica, quedando reflejada en innumerables obras como el personaje principal de la escena³⁰.

Dicha relación –como ocurre con el paisajismo en general- pasará de sus orígenes pictóricos a su expresión en la realidad construida, y su gran salto exponencial será de la mano del *land art* y su abstracción de elementos topográficos³¹.

La serie de montículos artificiales creados por George Hargraves en el *Byxbee park*³² en Palo Alto, California, Estados Unidos –en colaboración con el artista Michael Oppenheimer- en 1992, cubriendo un antiguo vertedero para su conversión en un parque público sería, entre otros, un perfecto ejemplo de esta abstracción topográfica. *En lugar de esconder entre la basura las raíces literales del parque, sus valles y montañas artificiales reflejan la superficie de arcilla esculpida sobre los cerros de 20 metros de deshechos*³³.

Quizás el más relevante, por voluminoso, sea el de la topografía escarpada, pero la relación identitaria de un lugar puede ir desde los propios valles hasta las cuencas de ríos o barrancos y un largo etcétera de accidentes geográficos.

²⁹ El propio Jacques Simon explica mediante esta obra -con unos sugerentes dibujos- la capacidad de la topografía para transformar un lugar. SIMON, J. *Empreintes éphémères. Ephemeral traces*. Colección green vision. París: ICI Interface, 2009.

³⁰ Entre otras muchas cabe destacar el óleo *Wanderer über dem Nebelmeer* de Caspar David Friedrich de 1817, en el cual queda reflejada esa relación sublime entre el espectador y el paisaje escarpado. La obra pertenece a la colección permanente del Hamburger Kunsthalle, en Hamburgo, Alemania.

³¹ La vertiente artística de la condición topográfica es indisoluble del factor temporal artístico. Este enunciado se desarrolla más adelante en el punto *Factores artísticos* de la presente tesis.

³² El proyecto puede consultarse en la página web del estudio del autor. [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.hargreaves.com/projects/PublicParks/Byxbee/>> [Consulta el 23 de septiembre de 2013]

³³ HESS, A. Picnic a l'abocador. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 196, septiembre-octubre 1992. Traducción del autor.



Fig. 7. El factor geológico del Gran Cañón del Colorado, Arizona, EEUU

Factores geológicos

El segundo conjunto de factores de identidad atemporales reseñados son aquellos referidos a la geología de un lugar. Si bien este conjunto es en las zonas áridas y semiáridas donde tiene un fuerte impacto en un primer estadio -dado que las rocas y crestas aparecen visiblemente-, en un segundo estadio -con la materia transformada y hecha visible- también puede llegar a ser un factor de identidad en otro tipo de climas.

Dentro del primer grupo de climas áridos y semiáridos, la relación de identidad de sus habitantes es directa, debido a que su impacto visual es de gran alcance, incluso la geología llega a formar parte de su conocimiento. Como apunta Shlomo Aronson:

(...) sus habitantes conocen muchos tipos de piedras y dunas de arena y montañas que se deshacen, incluso pueden seguir el rastro de los ríos subterráneos.³⁴

Así el Gran Cañón del Colorado en Arizona o el desierto de Atacama en Chile serían dos claros ejemplos de paisajes que presentan y representan la geología como identidad de su territorio.

Dentro de la representación de la geología en climas áridos, el desierto, como extremo de presencia de geología visible, *ilustra de forma particularmente didáctica y espectacular, la transformación de un país en paisaje³⁵*. De hecho, el oasis en el desierto -como ocurre con su antítesis del claro en el bosque en los factores forestales- como paraíso húmedo y vegetal, enfatiza el carácter del factor desértico y pétreo. Como contrapunto, el oasis en el desierto -aparecido por la exposición del nivel freático debido a una falla, a la erosión o ambos factores combinados-, en las civilizaciones septentrionales ensalza los valores contrarios³⁶.

³⁴ ARONSON, S. *Aridscapes. Proyectar en tierras ásperas y frágiles*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

³⁵ Al igual que ocurrió con muchas de las geografías, el desierto transcurre de país horrible a paisaje en el imaginario colectivo. Proceso, que relata en su punto *El nacimiento del desierto*, dentro del capítulo *Hacia nuevos paisajes*, Alain Roger. ROGER, A. Op. cit.

³⁶ Tal y como describe Nicolau Rubió: *Aquel hombre no se sentía, como sus hermanos nórdicos, abrumado por un clima invernal ni por una vegetación ingente y, por esto, casi enemiga; al contrario, el primitivo camellero del desierto, como el actual, sufría de la falta o de la escasez de la vegetación, de la sequedad espantosa del suelo, de una suerte de verano dominante a que estaba, y está, sometido. La escena paradisíaca, para él, se transforma: ya no aspira a un claro en el bosque o a una suspensión del invierno, sino que desea un "oasis", verde y primaveral, situado en medio de la arena y los guijarros, que interrumpa el clima canicular*. RUBIÓ, N. *Del paraíso al jardín latino*. Barcelona: Tusquets, 1981.



Figs. 8-9. Plantación de barrancos Keren Kayemet, Israel, 1986. S. Aronson, U. Silverstone y C. Frank



Fig. 10. Jardín de roca Ryoan-Ji, Kioto, Japón, periodo Muromachi, 1480

La geología puede actuar de una manera biunívoca. Viendo la vegetación se puede adivinar el tipo de terreno que yace debajo, y conociendo la geología del terreno, prever qué tipo de vegetación puede funcionar en el lugar.

Comenzando en la década de los 70 -y convirtiéndose en normativa en el año 1995-, *La plantación de barrancos en Keren Kayemet*³⁷ en Israel, de Shlomo Aronson, Uri Silverstone y Colin Frank, además de realizar una función de control de la erosión de los mismos, se transforma en un oasis artificial -permitiendo la acumulación de agua y la creación de un nuevo hábitat-. La intervención paisajística interrumpe la infinitud del entorno pétreo y árido, consiguiendo, con el contrapunto de las masas vegetales de eucalipto, pino y ciprés, enfatizar el factor geológico del lugar.

Sin embargo el carácter geológico de un lugar no es exclusivo de los climas áridos, éste también puede darse en zonas donde el sustrato pétreo a lo largo de la historia haya sido transformado por el hombre y haya ido conformando el lugar, desde la construcción de elementos auxiliares en el paisaje -ribazos y muros de contención- hasta las propias construcciones de sus habitantes -viviendas, templos y jardines-. La utilización simbólica de las piedras en el jardín Zen de contemplación japonés es una muestra de este factor de identidad del paisaje. El rastrillado lecho de luminoso cuarzo de arena de río sobre el que se esparcen armónicamente las rocas, basa la histórica relación identitaria -a través del filtro místico- en la condición geológica de sus elementos³⁸.

Otro ejemplo, esta vez moderno, de este uso de la representación del factor geológico lo podemos encontrar en los paisajes creados por Dimitris Pikionis, especialmente en su jardín de piedra de 1958 en el *Entorno de la Acrópolis, la colina de Philopappos y la iglesia Loumbardiaris*³⁹, en Grecia. Pikionis realiza caminos, muretes de contención, cercas, pequeñas construcciones auxiliares -pabellones y puestos de vigilancia- con piedra. La irregular colocación de cada elemento -controlada y decidida por el arquitecto griego- otorga un nuevo carácter al factor geológico de las piedras -provenientes en su mayoría de demolición de las casas de Atenas-, que contrasta con el orden del monumento de la Acrópolis.

³⁷ El proyecto puede consultarse en la página web del estudio del autor [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.s-aronson.co.il/project/national-master-plan-for-afforestation-tama-22/>> [Consulta el 23 de septiembre de 2013]

³⁸ El jardín Zen budista de contemplación representa el universo concebido como un vacío en el que flotan sustancias materiales que coexisten en el tiempo. En él, el lecho de arena de cuarzo representa el vacío y las rocas dispersas según relaciones matemáticas, los acontecimientos mundanos. JELLICOE, G. y JELLICOE, S. Op. cit.

³⁹ La obra extensamente publicada se puede encontrar, entre otros, en MARGARITI, F. El paisaje de Dimitris Pikionis: de excéntrico a ecuménico. *Paisea, paisajes culturales*, nº 20, marzo 2012.



Figs. 11-12. Entorno de la Acrópolis, Atenas, Grecia, 1958. D. Pikionis



Fig. 13. Cardada, Cantón Ticino, Suiza, 2000. P. L. Bürgui

En cambio, una vez la ciencia permitió el estudio del subsuelo, descubriendo la geología oculta a la vista, ésta ha pasado a ser una herramienta imprescindible para la comprensión del paisaje. Llegando a ser el instrumento principal en zonas de placas tectónicas para comprender su funcionamiento y su esencia de creación.

En el año 2000, *La intervención en la montaña de Cardada*⁴⁰, en el Cantón Ticino de Suiza, de Paolo L. Bürgui, presenta el factor geológico para establecer la relación de identidad con sus pobladores. Además de hacer visible el lugar de nuevo mediante senderos, áreas de descanso y miradores, la intervención recupera la identidad olvidada de la montaña desde la geología: situando las piedras del lugar fuera de contexto, alineadas mostrando sus diferentes tipologías, enfatizando el fuerte carácter geológico de la zona. Es especialmente significativo que Bürgui marque en rojo sobre el terreno la línea tectónica que separa la placa europea de la placa africana, haciendo visible el trazo que simboliza el origen de la creación de la montaña.

⁴⁰ El proyecto es Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba *ex aequo* en la 3ª Bienal Europea del Paisaje de Barcelona y se encuentra publicado entre otros en BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., BATLLE, E., GOULA, M. (Dir.) *Sólo con naturaleza. Catálogo de la III Bienal Europea del Paisaje. III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 17, 2006.



Fig. 14. Plantaciones de vid. La Geria, Lanzarote, España

Factores climáticos

Los factores climáticos han condicionado la relación del ser humano con el paisaje desde el inicio de los tiempos. El clima ha propiciado en el hombre tanto miedo –asociado a su vertiente de inclemencia y desprotección- como adoración⁴¹, influyendo en la ubicación de nuevos asentamientos y en la organización de los mismos, pasando a ser una de las piezas claves de la interconexión de los habitantes con sus paisajes.

La lluvia débil pero constante en Escocia, los áridos paisajes del norte de África⁴² o el silbido continuo del viento en las islas son sólo algunos ejemplos de la capacidad condicionante de los factores climáticos en los paisajes para sus usuarios.

Tradicionalmente, a la hora de trabajar en el territorio, se han entendido como factores inconvenientes para sus habitantes, propiciando infraestructuras e intervenciones en el paisaje desde la protección y defensa. Dicha posición de las actuaciones frente a los factores climáticos acaban minusvalorando la identidad del paisaje, mientras que proyectos de paisaje que los incorporan, no sólo enfatizan la identidad del lugar sino que enriquecen la intervención, haciéndola más sostenible.

El sistema de plantación, en este caso asociado a la agricultura de la vid en La Geria, en la isla de Lanzarote, presenta un paisaje identitario intervenido por el factor climático. Realizando un ligero hundimiento del terreno y creando unos pequeños muretes, de la propia piedra del lugar, para protegerla de la exposición del viento, el cultivo de la vid de esta región genera un paisaje propio.

Mientras, el proyecto del *George Wallace Park* de 1985 en Denver, Estados Unidos, de William E. Wenk, representa otra manera ejemplar de conjugar el paisaje con los factores climáticos.

⁴¹ La adoración al Sol es un buen ejemplo de ello, extendido por toda la Tierra, desde la adoración con sacrificios de los precolombinos americanos -Mayas, Aztecas e Incas- hasta los egipcios que elevaron a categoría divina al Sol –con el dios *Ra*-.

⁴² Shlomo Aronson dedica su libro *Aridscapes* a analizar, estructurar y dar claves para proyectar, desde el respeto y la admiración, en los paisajes áridos. En la misma introducción apunta: *En los paisajes áridos hay algo de poético. Después de cuatro décadas de haber trabajado con la arquitectura del paisaje de zonas áridas, mi respeto y amor por estas condiciones climáticas ha ido creciendo en lugar de disminuir. He tenido que acabar valorando las virtudes que hay entre todas sus privaciones y tensiones, su siempre estar "al límite" y todas sus dificultades.* ARONSON, S. Op. cit.



Figs. 15-16. George Wallace Park, Denver, EEUU, 1985. W. E. Wenk



Fig. 17. The Lightning Field, Nuevo México, EEUU, 1977. W. De María

En lugar de crear una estructura rígida frente a las crecidas del río, genera una serie de áreas inundables para laminar el agua que a la vez son pequeñas zonas lúdicas. En palabras del propio Wenk:

Sobre estas plazas se disponen una serie de piezas de hormigón utilizadas para contener las aguas con estructuras de saltos, barreras dispuestas en intervalos desiguales para reducir la velocidad del agua e intentar, así, frenar la erosión y las inundaciones. En periodos de inundación el agua puede cubrir estas estructuras de dos metros de alto y crear a su alrededor remolinos y turbulencias que sirven para reducir la velocidad del torrente.⁴³

Los factores climáticos no sólo se presentan en el paisaje de forma indirecta - a través de infraestructuras para su defensa o para su aprovechamiento- sino que también lo hacen de forma directa, especialmente en su vertiente artística.

Entre los muchos ejemplos de la utilización de factores climáticos en el paisaje desde el ámbito artístico⁴⁴ -característica definitoria del movimiento *land art*-, cabría destacar *The Lightning Field* de Walter De María, construido en Nuevo México en el año 1977. La retícula de 400 postes de acero pulido sembrados en una llanura de dos kilómetros de extensión con una frecuencia elevada de relámpagos, consigue hacer visible un paisaje climático.

Otro de los indudables factores climáticos que inciden de una forma directa en la relación con el paisaje en sus múltiples formas y apreciaciones es la luz⁴⁵. Desde la nítida y brillante luz solar del Mediterráneo hasta la neutral luz nórdica⁴⁶, matizan y cambian la percepción del lugar.

Con sus distintos efectos a las distintas horas del día y en las diferentes estaciones del año, la luz modifica el paisaje y su relación con los habitantes.

⁴³ WENK, W. Denver: Parcs de drenatge. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*. Op. cit. Traducción del autor.

⁴⁴ Nuevamente, la vertiente artística de la condición de los factores de identidad es indisoluble del factor temporal artístico. Este enunciado se desarrolla más adelante en el punto *Factores artísticos* de la presente tesis.

⁴⁵ Javier Maderuelo dedica el capítulo sexto de su libro *El paisaje, génesis de un concepto*, a tratar la importancia de la luz en el paisaje. MADERUELO, J. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.

⁴⁶ En el prólogo de la tesis de Verónica Orden, *Luz del norte*, el director de la misma Félix Solaguren-Beascoa afirma: *La luz reafirma una identidad común. La narrativa se recrea en un paisaje nórdico sometido a la sutileza de su característica luz, aquella que disuelve volúmenes y equilibra la vida con la naturaleza. Nada más y nada menos*. En ORDEN, V. Luz nórdica. *Revista diagonal*, nº 29, septiembre 2011.

Pero no sólo la luz solar puede definir un paisaje, también la luz débil de la luna y las estrellas en la noche, la luz indirecta o reflejada pueden ser factores de identidad de un lugar.

Así mismo, la luz lleva aparejada la sombra como componente generador y tamizador de la identidad de los paisajes. No en vano, en territorios de potente luz -especialmente en zonas áridas y semiáridas- *la creación de zonas de luz confortables y de transición pueden utilizarse como una rica fuente de inspiración*⁴⁷ de proyectos de arquitectura de paisaje.

En el otro extremo, la luz con sombras desdibujadas tienen otros factores. Para Steen Høyer, la cualidad de la luz danesa es el ingrediente que hace único su paisaje, una luz fría, que se experimenta más claramente en la costa donde, reflejada por dos superficies de agua, es refractada por las partículas de agua en la atmósfera. Un fenómeno -junto al clima, la topografía, el horizonte y la tierra- que provee claves para cómo crear nuevos paisajes en la bases de lo existente⁴⁸.

Para ser conscientes del factor climático éste debe permanecer visible, enfatizando así la relación identitaria de una forma pedagógica, al contrario de la estrategia habitual de las intervenciones urbanas, mucho más acostumbradas a esconder artificialmente los procesos climáticos.

En este sentido pedagógico influye en gran medida el conocimiento de los factores climáticos y su incidencia. Mientras el habitante urbano suele tener un vocabulario limitados de dichos conceptos, en climas o ambientes extremos sus pobladores amplían la terminología y la importancia del clima⁴⁹.

Los factores climáticos no sólo otorgan identidad al paisaje, sino que en muchos casos se la devuelven; *probablemente la contaminación es la fuente que más contribuye a borrar el espacio, lugar o paisaje de la ciudad, al ocultar de la vista los puntos de referencia más pregnantes. No en vano, luego de un día de lluvia, volvemos a sentirnos nuevamente de improviso parte de la ciudad perdida*⁵⁰.

⁴⁷ ARONSON, S. Op. cit.

⁴⁸ HØYER, S. Op. cit.

⁴⁹ Los esquimales *aivilik* tienen, por lo menos, doce palabras diferentes para nombrar distintos vientos, y su vocabulario para referirse a las diferentes clases de nieve es igualmente feraz; mientras los bosquimanos *gikwe* se orientan perfectamente en un aparentemente monótono, seco y árido desierto de Kalahari. En TUAN, Y. Op. cit.

⁵⁰ NAVARRO, G. Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo de una sociedad. Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad del paisaje. *DU&P Revista de diseño urbano y paisaje*, Universidad Central de Chile, CEAUP, Año 1, Volumen 1, 2004.

La climatología además de condicionar el paisaje de una forma directa, relacionada con su impacto natural sobre el territorio, también lo hace de una manera indirecta, en la forma en que la sociedad manipula sus efectos y los transforma en un hecho cultural.

Cabría puntualizar que si bien los factores climáticos se consideran factores de lugar –esto es, que varían lentamente a lo largo del tiempo, capacitando a sus moradores a adaptarse a dicha transformación-, el llamado cambio climático está afectando gravemente dicha consideración. La gran alteración de regímenes de lluvia, la enorme distorsión en la duración de la temporada de sol, la disolución acelerada del casquete polar y un largo etcétera de afecciones, están incidiendo en la configuración de los paisajes y por lo tanto en las especies que los habitan y cambiando la relación de identidad con los mismos.



Fig. 18. Playa de Benidorm, Alicante, España

Factores de agua

El indudable condicionante del agua como factor de identidad del paisaje viene definido por diferentes motivos. La suma importancia de su condición de elemento de vida, su gran abanico de formas de manifestación, tanto físicas –sólida, líquida, semilíquida, etc.-, químicas -salada, dulce, incluso contaminada-, como geográficas –mares, ríos, lagos, etc.-, con las peculiaridades de sus bordes y límites, tanto como la multitud de variaciones en su gestión y tratamiento, han sido cruciales a la hora de conformar la identidad del lugar⁵¹. A la vez el factor de agua se dispersa como componente –en muchos casos principal- de las demás variables de identidad del paisaje clasificadas.

Tal y como expresa el paisajista Herbert Dreiseitl experto en las dinámicas del agua en el paisaje:

*(...) no existe casi ninguna estructura en el paisaje que no esté fuertemente condicionada por el agua. La topografía del paisaje con las fuerzas que le dan forma, la erosión y la sedimentación, las formas duras y suaves de las formaciones rocosas, la infinidad de estructuras vegetales que dependen de la humedad y del suelo, solo por nombrar algunas de estas influencias que dan forma al paisaje.*⁵²

La influencia que ejerce el agua⁵³ en la identidad es mucho mayor cuando se presenta en su condición de grandes masas de agua -sean ríos, lagos, mares, etc.- sobre las personas que habitan dichos paisajes. Al igual que con el resto de los factores de lugar, el sentimiento hacia el océano fue mutando desde el terror asociado a los naufragios en el XVII, la posterior transformación del mar en sublime en el XVIII⁵⁴, hasta el sentimiento de pertenencia de la actualidad⁵⁵, concretándose en la gran atracción que supone para el turismo de masas con todas sus consecuencias.

⁵¹ Denota la importancia del agua en la creación de paisajes, la aparición simultánea de los dos últimos números monográficos de revistas europeas especializadas en arquitectura del paisaje: *Topos*, *Water Landscapes*, nº 81, diciembre 2012 y *Paisea, espacios del agua*, nº 24, marzo 2013.

⁵² DREISEITL, H. El tesoro azul como infraestructura dinámica. *Paisea, espacios del agua*. Op. cit.

⁵³ Cabe destacar que en el factor de agua otro de los sentidos sobre los que influyen en gran medida es el del oído -con los distintos tipos de agua en movimiento-, incluso en el gusto cuando se trata de agua salada en la costa.

⁵⁴ Alain Roger en su capítulo “La invención del mar” hace un repaso del sentimiento hacia el océano, describiéndolo como el paso de lo bello hasta lo sublime y lo compara paralelamente con el sentir hacia la montaña. ROGER, A. Op. cit.

⁵⁵ El cantautor Joan Manuel Serrat lo describió hermosamente cantándole al mar Mediterráneo: *Quizá porque mi niñez; sigue jugando en tu playa; y escondido tras las cañas; duerme mi primer amor; llevo tu luz y tu olor; por donde quiera que vaya; y amontonado en tu arena; guardo amor, juegos y penas (...)* La canción *Mediterráneo*, con letra y música de Joan Manuel Serrat, forma parte del disco del mismo nombre, editado en 1971 por la compañía Zafiro/Novola.



Fig. 19. Patio de los Arrayanes, palacio de Comares, Alhambra, Granada, España, s. XIV



Fig. 20. Grand Canal, Versailles, Paris, Francia, s. XVII. A. Le Nôtre

No extraña pues, que fuese junto a los grandes ríos -tanto en los asiáticos Tigris y Éufrates, como en el norafricano Nilo- donde, junto a las originarias civilizaciones, se desarrollasen los primeros jardines.

Así lo afirma Nicolás Rubió y Tudorí:

Junto a los ríos de "Creación" asiáticos, el Tigris y el Éufrates, y en los márgenes del río "Creador" del Egipto, el Nilo, hacen su aparición los primeros jardines dotados de caracteres históricos que conocemos.⁵⁶

Sin embargo, la relación de identidad establecida con el agua va mucho más lejos de la expresada por el medio en su estado natural en el paisaje.

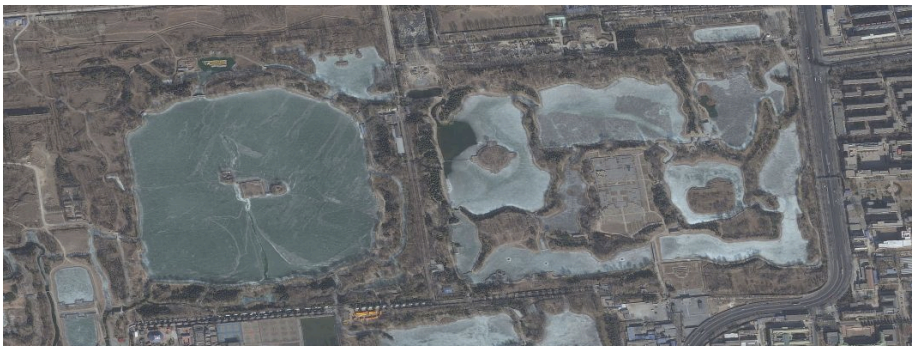
La manifestación física de la necesidad del agua y su presencia en el paisaje -trasciende sus obligadas funciones de generadora de vida- se produce por su dominación y domesticidad. Así, no sólo la cantidad de agua o la falta de ella tienen un valor cultural, también la manera de recogerla, canalizarla o almacenarla conforma la identidad en referencia al agua.

Los ejemplos de este tipo de formación de identidad se suceden a lo largo de la historia de la arquitectura del paisaje. Por un lado desde la clara cultura del agua árabe, asociada al reposo y la tranquilidad y al sonido del canto del agua, con reminiscencias del oasis añorado: *son los árabes, de procedencia nómada, criaturas del desierto y, por consiguiente, formados en la escuela de la sequedad y del oasis. Acentúan, pues, los caracteres propios del oasis en su jardinería, los cuales se presentan en la captación de agua mediante grandes albercas y en el aislamiento, gracias al cierre de las cuatro fachadas interiores del hortus conclusus⁵⁷. Materializados de forma ejemplar en los jardines y distintos patios del palacio fortaleza de la Alhambra de Granada.*

Otro claro ejemplo, esta vez con un cambio superlativo en la escala y la geometrización, se presenta en la grandilocuencia de la utilización del agua en la escuela del paisajismo francés del siglo XVII, precedida del barroco italiano. El agua, mediante los reflejos, muestran la idea barroca de unidad con el cielo. El máximo exponente de ella, André Le Nôtre, lo plasmará en su obra culmen: los jardines del palacio de Versalles, con la cruz del Grand canal, las diferentes fuentes y la columnata de agua.

⁵⁶ De hecho el autor se decanta más por la vertiente asiática como originaria del cultivo de las primeras plantas. RUBÍO, N. Op. cit.

⁵⁷ *Ibidem*.



Figs. 21-22. Palacio de Verano, Pekin, China, s. XVIII

Por último cabría destacar la importancia de la creación artificiosa de irregulares masas de agua en la sociedad oriental -especialmente en China-, donde se pueden encontrar desde grandes lagos que evocan un místico ambiente para la ubicación de palacios y templos en el siglo XVIII⁵⁸, hasta la creación de estanques artificiales para la regeneración de espacios degradados en los proyectos de paisajismo chino actuales⁵⁹.

Al igual que ocurre con otros factores de identidad de lugar (topográfico, climático y forestal), generalmente se trata el factor con “amada aversión”, esto es, por un lado se manifiesta un sentimiento de admiración y necesidad de pertenencia, y por el otro con miedo y necesidad de defensa.

En el caso del agua, inseparablemente asociado al factor climático en esta casuística, se presenta de diferentes formas. Un primer ejemplo sería el caso de las inundaciones. Al fuerte sentimiento de necesidad y pertenencia de las sociedades fluviales, se superpone un temor subyacente a la posibilidad de inundación. Temor que se manifiesta generalmente mediante un tratamiento paisajístico de potentes barreras e infraestructuras para evitarlas que acaban mermando o condicionando el factor de identidad del lugar originario.

En cambio, la generación de paisajes compatibles con dichos procesos de inundabilidad, permite, además de una accesibilidad y uso del lugar, una permanencia y continuidad de la identidad del lugar mediante el factor del agua en sus diferentes procesos⁶⁰.

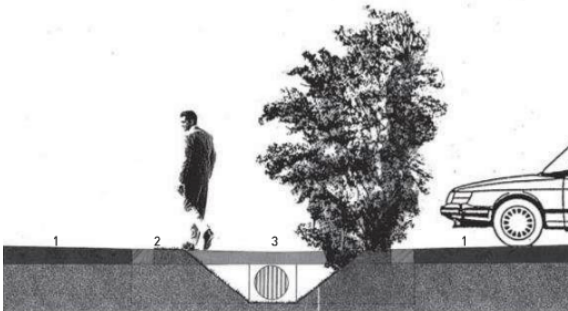
⁵⁸ Ejemplo de ello, entre otros, es el palacio de verano de Pekín, China. El mismo ocupa 330 hectáreas de paisaje artificial, cuatro quintas partes de las cuales son agua. JELICOE, G. y JELICOE, S. Op. cit.

⁵⁹ El Tianjin Qiaoyuan Wetland Park realizado en 2008 por la oficina de paisajismo china Turenscape es una muestra de ello. Mediante la excavación de diferentes estanques de distintas profundidades y con ayuda del agua de lluvia retenida, se crearon diferentes hábitats en un antiguo paisaje degradado y utilizado como vertedero. YU, K. The Big Foot Revolution. En BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J., GOULA, M. y CERVERA, M. (Dir.) *Liquid Landscapes. Catalogue of 6^o European Biennial of Landscape Architecture Barcelona. Rosa Barba European Landscape Prize*. Milán: Paysage, 2012.

⁶⁰ En este sentido es ejemplar el Plan General de Urbanismo de Lleida 1995-2015 dirigido por Josep María Llop (por el que obtuvo el Primer Premio de Urbanismo de Cataluña) y las actuaciones sobre los márgenes del río Segre a su paso por Lleida. El proceso está descrito en LLOP, J. M., GARCÍA, R., FANLO, E., LLOP, C., PUIGDEMASA, J. M. y ALDOMÀ, I. El río Segre, eje del Plan de Espacios libres en Lleida. En CAL, P. de la, PELLICER, F. (Coord.) *Ríos y Ciudades. Aportaciones para la recuperación de los ríos y riberas de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2002.



Figs. 23-24. Mill Race park, Columbus, EEUU, 1993. Michael Van Valkenburg Associates inc



Figs. 25-26. Thomson Optronics Factory, Guyancourt, Francia, 1992. M. Desvigne y C. Dalnoky

El paisajista Michael Van Valkenburg consigue en el parque *Mill Race*⁶¹, situado en la bifurcación del río en Columbus, Indiana, Estados Unidos, realizado en 1993, no sólo la continuidad paisajística con el río, sino propiciar el uso y recreo mediante unas infraestructuras compatibles con las fluctuaciones de las crecidas del río.

El otro ejemplo del factor de identidad del agua influido por el climático, podría ser el del ciclo hídrico, que por una parte presenta todas las características citadas de necesidad identitaria respecto al agua, pero en cambio se tiende a su ocultación. En lugar de mostrar las diferentes superficies de contacto, tratamiento, recolección y almacenaje del proceso de agua de lluvia, se generalizan los colectores subterráneos, los depósitos enterrados y la desaparición de la visibilidad del ciclo natural. Los procesos del agua visibles, así, conformarían un ciclo hidrológico razonable y darían lugar a unos nuevos ecosistemas urbanos⁶².

El entorno de la *Thomson Optronics Factory*⁶³ en Guyancourt, Francia, de Michel Desvigne y Christine Dalnoky de 1992, es un claro ejemplo de lo contrario. La problemática ubicación de la nueva fábrica en un terreno pantanoso y con dificultades de drenaje se transforma en una oportunidad de proyecto. Mostrando los canales de filtración del agua –tanto de las superficies de cubierta del complejo fabril como de las grandes playas de aparcamientos- y las líneas secundarias de recogida hasta dos balsas de decantación –con reutilización del agua para el riego de todo el ajardinamiento-, consiguen una identidad del lugar basada en factores de agua de esta categoría.

Para concluir sería conveniente resaltar la importancia identitaria que alcanzan -en muchos casos colocándose a su misma altura- los límites y bordes en este tipo de paisaje. De hecho, generalmente, los proyectos de paisaje que trabajan el cauce de un río o la playa costera, indirectamente utilizan el agua como factor de identidad, sin llegar a utilizarla físicamente pero asumiendo y haciendo propio su potencial, sin el cual el paisaje dejaría de serlo.

⁶¹ El proyecto puede verse entre otros en: BERRIZBEITIA, A. (Ed.) *Michael Van Valkenburgh Associates: Reconstructing Urban Landscapes*. New Haven: Yale University Press, 2009.

⁶² BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

⁶³ Del proyecto caben destacar dos publicaciones: una revisión del mismo con imágenes de la obra en sus primeros años y en la actualidad –DALNOKY, C. y DESVIGNE, M. Entorno de la fábrica Thomson. Guyancourt. Francia. *Paisea, jardín corporativo*, nº 19, diciembre 2011- y la segunda la breve descripción que hace Teresa Galí como ejemplo de la utilización del agua para generar paisaje -GALÍ-IZARD, T. *Los mismos paisajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005-.



Figs. 27-28. Jardín Martin, Aptos, California, EEUU, 1949. T. Church

La arena de la playa podría ejemplificar esta circunstancia, complementando de una forma característica el factor del agua en la identidad de un paisaje costero. Sea presentándose en forma de cadena dunar o simplemente como gran extensión ante el frente marítimo, la arena matiza y forma parte de factor de agua.

El jardín Martin situado en la playa de Aptos en California representa claramente la condición descrita. En 1949 el arquitecto paisajista Thomas Church, consigue envolver la playa circundante de la casa y crear un paisaje mediante una “piscina” de arena. El agua está presente (en el océano al fondo, en la sinuosidad de la forma del límite del arenero, etc.) pero es la tierra la que complementa y da sentido al jardín.

Elisabet Quintana lo describe de la siguiente forma:

(...) en el jardín Martin, situado en una casa abierta al Océano Pacífico, frente a la playa, una porción del jardín se llena de arena, con lo que proporciona una zona de juego a los niños, a la vez que une visualmente el jardín con la playa. La playa entra en el jardín, borrando así los límites, como en los ha-ha (cerramiento oculto de la parcela en una zanja, para mantener la continuidad visual del paisaje) del jardín romántico inglés.⁶⁴

⁶⁴ QUINTANA, E. California, el nuevo jardín doméstico: Thomas Church. Jardines Donell en Sonoma y Martin en Aptos. *Paisea, jardín doméstico*, nº 3, octubre 2007.



Fig. 29. Bosque Bjerre, Horsens, Dinamarca

Factores vegetales y forestales

El último factor destacado de la serie de elementos atemporales de la identidad del paisaje es el componente vegetal, el de las especies vivas como parte biótica del paisaje. Al igual que sucedía con el factor del agua, la necesidad del elemento vegetal tiene una condición importante al ir asociada a su componente de vida (clorofílica), al esparcimiento social (parques y jardines) y a la mística (paraíso). Unido a su distinta materialización en múltiples especies, tamaños, formas y edades, la vegetación⁶⁵ es un claro componente de la identidad del paisaje, además de ser parte intrínseca (muchas veces mostrándose como la parte visible) de gran número del resto de factores de identidad del lugar.

Es importante reseñar que, si bien la variable tiempo afecta y condiciona el aspecto del elemento vegetal del paisaje y no tanto el de su componente inerte⁶⁶, desde la concepción de la identidad, el tiempo es mucho más estático, pudiendo matizar la sensación respecto al paisaje (distinta valoración de un bosque de hoja caduca en otoño o en invierno) pero no condicionarla en extremo (sentimiento de proximidad o aversión por el bosque).

La vegetación -en su concepción más salvaje-, como representación e imagen de una supuesta "naturaleza", acompaña a ser humano a lo largo de la historia. Desde el rechazo de la prehistoria -asociándose al peligro como con el resto de factores naturales- hasta su progresiva idealización, que culmina con la naturaleza como modelo del romanticismo inglés del siglo XVIII.

Los autores del paisajismo inglés, defendían así un paisaje creado más natural frente al formalismo del francés y holandés dominantes. El poeta Joseph Addison lo describía contundentemente en 1712:

⁶⁵ Si en el caso del factor del agua se destacaba la influencia en otros sentidos -además del de la vista- como el oído o el gusto, en el caso de los factores vegetales cabe mencionar la importancia ejercida sobre el sentido del olfato.

⁶⁶ Martí Franch lo explica del siguiente modo: *Si se hace una mirada sesgada del paisaje, diferenciando entre sus "componentes" bióticos e inertes, se observa que mientras unos crecen, se propagan, mueren, renacen, se suceden, mutan con las estaciones... los otros carecen de dinamismo propio y permanecen. El material inerte se presenta ya en su estado definitivo cuando se inaugura una obra, cualificando el proyecto desde el primer instante y garantizando una determinada ordenación, forma, ... funcionalidad. Por el contrario la vegetación está en fase de establecimiento y requiere tiempo y condiciones para desarrollarse y seguir su implacable proceso de transformación y capacidad de transición. La cuarta dimensión, el "tiempo", actúa diferentemente sobre lo inerte y lo vivo para tomar el espacio en una experiencia más o menos dinámica, funcional o evocativa...* FRANCH, M. 4d. *Paisea, el elemento vegetal*, nº 10, septiembre 2009.



Fig. 30. Kitchen garden, Manor House, Hampshire, Inglaterra, 1908. G. Jekyll

*Si consideramos las obras de la naturaleza y el arte en relación con sus cualidades para distraer la imaginación, encontraremos a las últimas muy defectuosas en comparación con las primeras, pues, aunque a veces parecen tan hermosas o extrañas como aquéllas, no hay nada en ellas de la grandeza e inmensidad que tanto entretenimiento proporcionan a la mente del espectador. Unas pueden ser elegantes y delicadas como las otras, pero nunca se muestran tan augustas y magníficas en su diseño. Hay algo más atrevido y majestuoso en los descuidados trazos de la naturaleza que en las bellas pinceladas y retoques del arte.*⁶⁷

Dicha escuela, en su búsqueda por establecer una identidad del paisaje más natural, puso de manifiesto, de la mano de Alexander Pope⁶⁸, el concepto del “genio del lugar”. Bajo la romántica consulta al espíritu mágico sobre las condiciones del lugar para proyectar un paisaje, se revelaba la idea de enraizar el nuevo paisaje con las características locales, estipulando que el jardín no era universal y no se podía aplicar indistintamente en cualquier lugar.

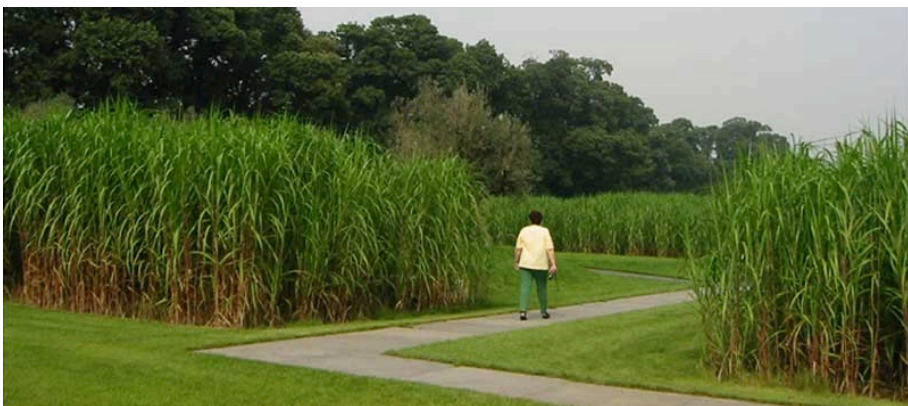
La importancia del concepto del *genius loci*⁶⁹ se concreta como fundamental para el factor de la vegetación en la identidad del paisaje, dado que hasta la incursión del mantenimiento en el paisaje, solo la vegetación del lugar sobrevivía, siendo ésta la que marcaba la identidad del lugar.

Será esta concepción romántica de búsqueda a través del genio del lugar en la naturaleza -en gran medida concretada en la vegetación como forma visible-, de unos sentimientos y un sentido en el propio observador, la que por primera vez se establezca como identidad del paisaje.

⁶⁷ ADDISON, J. Los placeres de la imaginación. En MARTÍN, P. (Ed.) *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*. Madrid: Abada, 2006.

⁶⁸ Alexander Pope en su Epístola IV instaba a Lord Burlington a consultar el Genio del lugar: *Consulte el genio del lugar para todo; Quien dice a las Aguas si elevarse o caer; O ayuda a la ambiciosa Colina al cielo escalar, O vacía el Valle con teatros en círculo; Llama en el campo, captura claros abiertos, une bosques dispuestos, y varía tonalidades de colores, Ahora rompe, o ahora dirige, las intencionadas líneas; Pinta mientras usted planta, y, mientras usted trabaja, diseña*. POPE, A. *Epistle IV, To Richard Boyle, Earl of Burlington* [Edición digital] Disponible en: <<http://ebooks.gutenberg.us/WorldeBookLibrary.com/bepisburl.htm>> [Consulta el 7 de junio de 2013] Traducción del autor.

⁶⁹ El concepto de *genius loci* abarca desde la mitología griega, pasando por la citada escuela de paisajismo inglés hasta la teoría de la arquitectura moderna con la fenomenología. NORBERG-SCHULZ, C. Op. cit.



Figs. 31-32. Dycker feld, Jüchen, Alemania, 2002. RMP Stephan Lenzen

El factor vegetal como componente de la identidad del paisaje está basado en el carácter representativo, asociativo y significativo de las propias especies⁷⁰ -vincular los cipreses con la vida y su uso en cementerios, o los distintos tipos de flores para diferentes acontecimientos, son sólo dos ejemplos de ello-.

Será precisamente en el paisajismo inglés, donde la flor⁷¹ como representación de un paisaje se eleve a categoría de identidad del lugar. Los paradigmas de esos inicios fueron la rebelión teórica dirigida por William Robinson, reflejada en su obra *The English Flower Garden*⁷² de 1873, y las importantes aportaciones prácticas de la jardinera Gertrude Jekyll en sus obras de jardinería⁷³.

De esta forma, la utilización de una especie predominantemente en el diseño de un paisaje, se puede convertir así en un factor de identidad del mismo. Es el caso del *Dycker feld*⁷⁴, realizado en el año 2002 en Schloss Dyck, Jüchen, Alemania. Mediante la plantación armoniosa de una gran extensión de 24 hectáreas donde únicamente se utilizan *Miscanthus x giganteus*, el equipo de paisajistas RMP Stephan Lenzen, consiguen crear un lugar donde la especie -con sus acusados cambios estacionales- protagoniza las sensaciones de los usuarios.

El tercer estadio del elemento vegetal que concluye el factor vegetal es el árbol. Ya sea en su condición de ejemplar singular o presentándose como agrupación de miembros. El árbol singular, como hito en el paisaje, tiene unas connotaciones indudables para el poblador del mismo. Desde el árbol milenario de una plaza -que muchas veces no sólo le otorga identidad al lugar sino también el nombre-, que sigue marcando el carácter del sitio aunque el ejemplar haya muerto -siendo fosilizado en muchos casos-, e incluso desaparecido. Hasta la influencia del árbol en la creación de un paisaje, sean de nueva plantación o existentes.

⁷⁰ El uso de especies vegetales en banderas nacionales es la expresión máxima de la representación. El caso de la de Canadá, establecida como oficial en 1965, es el ejemplo de la simbolización de todo un país en la hoja del arce.

⁷¹ Cabría destacar cuando el fenómeno floral alcanza mayores escalas para la identidad de un lugar, como por ejemplo con el caso de los tulipanes en Holanda.

⁷² ROBINSON, W. *The English Flower Garden*. Londres: Bloomsbury, 1998.

⁷³ Gertrud Jekyll igualmente publicó una extensa obra narrativa, entre ella una serie de ensayos de jardinería de especies para el jardín inglés, como rosas -en JEKYLL, G. y MAWLEY, E. *Roses for English Gardens*. Londres: Country Life, 1902-, o lirios -en JEKYLL, G. *Lilies for English Gardens*. Londres: Country Life, 1901-. Además la obra jardinera de Jekyll está ampliamente publicada. Entre otros en BISGROVE, R. *The gardens of Gertrude Jekyll*. Londres: Frances Lincoln Limited, 1992.

⁷⁴ La obra se encuentra publicada, entre otros, en RMP stephan lenzen landschaftsarchitekten. Dycker feld. Kreis neuss. Gemeinde Jüchen. Alemania. *Paisea. el elemento vegetal*. Op. cit.



Figs. 33-34. Jardín Donnell, Sonoma, San Francisco, EEUU, 1951. T. Church

En este sentido el paisajista Thomas D. Church expresaba la importancia de los árboles para el diseño en su libro *Gardens are for people*:

*En el paisaje humanizado e íntimo, los árboles devienen el mayor elemento singular que nos conecta visual y emocionalmente con nuestro entorno.*⁷⁵

Y a través de sus obras ejemplares, donde el árbol emerge como protagonista, organizando el espacio, proyectando sombras, otorgando dinamismo, condicionando las vistas, etc. Es paradigmático en este aspecto su *Jardín Dewey Donell* en Sonoma, San Francisco, Estados Unidos de 1951. La conservación de unos robles existentes y su integración en la tarima de madera de la terraza, consiguen que *los árboles y sus sombras otorguen dramatismo a la simple plataforma de madera. El resultado es a la vez constructivista y surrealista*⁷⁶.

Si el árbol tiene una condición identitaria importante como elemento singular, dicha condición se incrementa exponencialmente cuando se trata de una agrupación de ejemplares, configurando el bosque.

La percepción del bosque ha ido variando -de forma análoga a la topografía montañosa- desde sus orígenes hasta la actualidad. Al comienzo los sentimientos hacia el bosque iban asociados a la hostilidad, al temor y al miedo -tanto por desconocimiento como por la fauna salvaje que lo habitaba-, al respeto y a las creencias místicas -donde sólo los más aventureros se adentraban en el corazón del mismo-.

Como señala el historiador Richard Krebner:

*El bosque primigenio tenía para ellos un valor: era infranqueable e inmutable. Había grandes tramos de bosque fronterizos entre las tribus. El corazón del bosque era la morada de los representantes de los dioses; allí manifestaban su sobrecogimiento, allí reclamaban sacrificios y humilde sumisión.*⁷⁷

⁷⁵ Especialmente los apartados dedicados al árbol, dentro del capítulo de la influencia del lugar en el diseño: *Trees Affect Design y Trees Influence the Placing of the House*. CHURCH, T. *Gardens are for people*. Nueva York: McGraw-Hill: 1983. Traducción del autor.

⁷⁶ WALKER, P. y SIMO, M. *Invisible Gardens. The Search for Modernism in the American Landscape*. Massachusetts: MIT Press, 1996. Traducción del autor.

⁷⁷ KREBNER, R. The Settlement and Colonization of Europe. *The Cambridge Economic History*, vol. 1, 1942. Citado en JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Op. cit.



Figs. 35-36. Jardin des Bambous, la Villette, Paris, Francia, 1987. A. Chemetoff

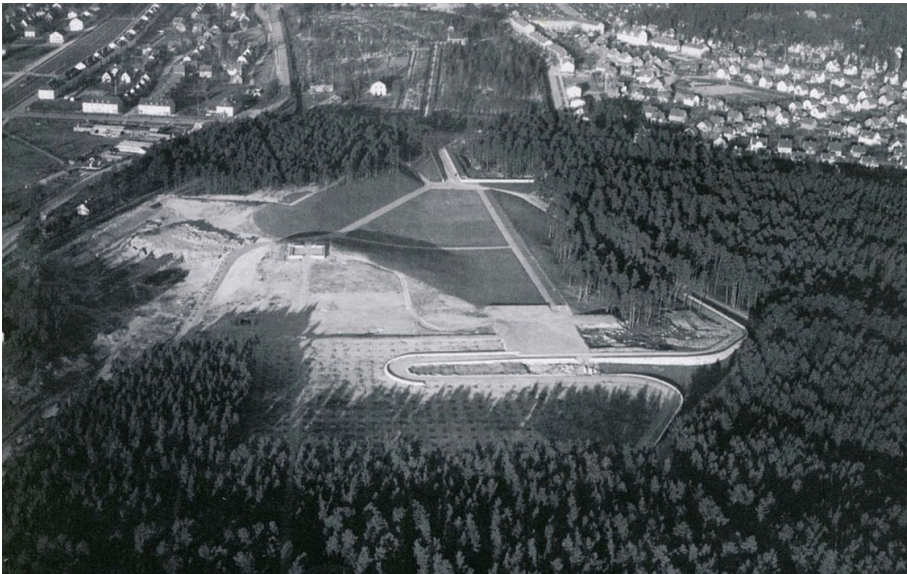


Fig. 37. Cementerio del Bosque, Estocolmo, Suecia, 1940. G. Asplund y S. Lewerentz

Pero esa relación de identidad, si bien ha cambiado sustancialmente, asimilándose a una belleza sublime -gracias al higienismo del XIX, al ecologismo del XX y el refuerzo de las representaciones artísticas⁷⁸-, a la tranquilidad, el descanso y al elemento de “naturaleza verde” por antonomasia, todavía persiste un cierto respeto derivado de esa sensación originaria.

Precisamente es el factor forestal, a través del cual consigue las sensaciones asociadas al mismo, el que utiliza Alexander Chemetoff cuando crea, en 1987, su *Jardin des Bambous* dentro del *Parc la Villette* en París, Francia. Hundiendo el jardín respecto a la cota del resto del parque, sumerge al usuario en un bosque de bambúes -con más de 30 especies diferentes- con un sistema de pasarelas que permiten diferentes recorridos y visuales, consiguiendo enfatizar la sensación de infinitud del bosque⁷⁹.

Otra de las remarcables sensaciones frente al bosque es el fuerte contraste entre las percepciones en la profundidad forestal -donde persiste la inquietante posibilidad de desorientación- frente a la presencia del claro en el bosque. El geógrafo Yi-Fu Tuan, describiendo el espacio cerrado y el abierto, asocia al primero la acogedora seguridad del útero, la privacidad la oscuridad y la vida biológica; mientras, el espacio abierto lo asocia con la libertad, promesa de aventura, la luz, el dominio público y la belleza formal e inalterable⁸⁰.

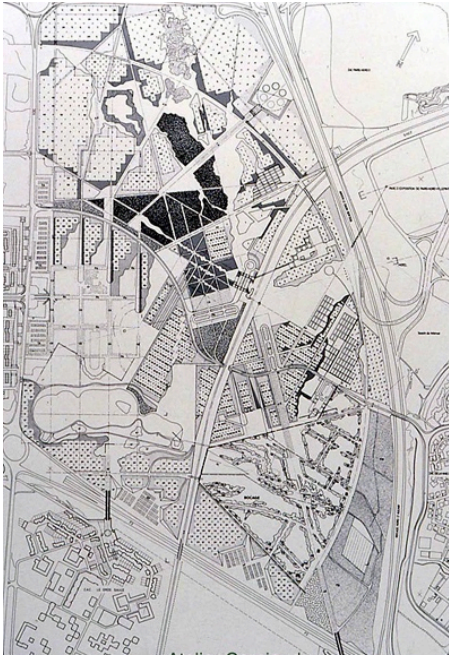
Erik Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz consiguen con la construcción del *Cementerio del Bosque* en Estocolmo⁸¹, Suecia, entre 1915 y 1940, un perfecto equilibrio entre ambas sensaciones. Por un lado, el cementerio se sitúa en un claro en el bosque, el espacio abierto: verdes praderas, ondulantes colinas y las referencias del rito religioso ubicados con maestría; por el otro, el espacio cerrado, el bosque se recorta como un másico y místico telón de fondo con una imponente presencia.

⁷⁸ ROGER, A. Op. cit.

⁷⁹ Es remarcable la descripción del jardín que realizan Rob Aben y Saskia de Wit. ABEN, R., de WIT, S. *The enclosed garden. History and development of the Hortus Conclusus and its reintroduitory into the present-day Urban Landscape*. Rotterdam: 010 Publishers, 1999.

⁸⁰ TUAN, Y. Op. cit.

⁸¹ Darío Álvarez estudia, entre otras, la obra del Cementerio del Bosque dentro del capítulo dedicado a bosques artificiales. ÁLVAREZ, D. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverte, 2007.



Figs. 38-41. Parc départemental du Sausset, Seine Saint Denis, Francia. 1979. M. Corajoud, C. Corajoud y J. Coulon

Otro de los componentes intrínsecos del bosque es su condición de clímax⁸² de la naturaleza, de objetivo natural de culminación del proceso de transformación de todo suelo evolutivo. El bosque es la representación de la culminación de la transformación de un paisaje: desde el suelo baldío, y sin intervención alguna, hasta el bosque, aunque no siempre se alcance el cénit.

Es precisamente en ese proceso de transformación del bosque, entre 1979 y 1992, en el que se apoyaron los paisajistas Michel y Claire Corajoud junto a Jacques Coulon para la realización del *Parc départemental du Sausset* en Seine Saint Denis, Francia. Ante el presupuesto ajustado para la realización de un parque de 200 hectáreas, se optó por realizar un bosque con sus dinámicas intrínsecas.

Tal y como explican los autores:

Sobre la meseta un escenario forestal se articula con el Parque Municipal de Aulnay mediante la especie arbórea representativa de la región: el roble en las zonas altas, las hayas, el pino silvestre y el fresno en las zonas bajas. Todas estas especies se combinan con sus acompañantes habituales y se gestionan a modo de bosques de propiedad pública. Por razones presupuestarias, el conjunto del parque se plantó con plántones forestales (árboles muy jóvenes de tan sólo 50 cm. de altura) y para aplacar la impaciencia ideamos alrededor de cada macizo de bosque un sistema de bordes a base de arbustos de rápido crecimiento que paliaran la lentitud del crecimiento de los árboles nobles.⁸³

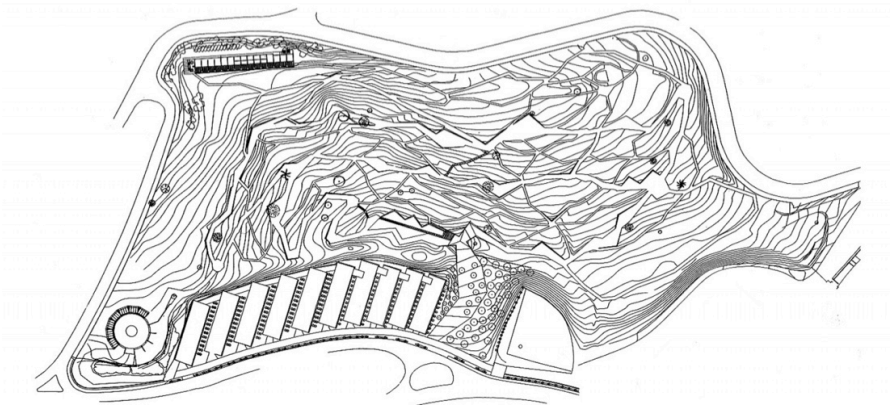
Si bien es cierto que los bosques primigenios prácticamente han desaparecido, estrategias como la del Parc du Sausset permiten establecer una relación de identidad con el lugar a través del factor forestal.

Sin embargo parece que la esencia de ese bosque original ha cambiado, como escribe J. B. Jackson:

Quizás sea prematuro lamentar la desaparición del anticuado bosque multiuso, pequeño, mal administrado, y abierto a cualquiera: cazadores, botánicos, leñadores, poetas en busca de la Waldeinsamkeit (soledad del bosque), ganado descarriado.

⁸² Tal y como explica Gilles Clément en su capítulo V. *Clímax*, entendiendo el clímax como el nivel óptimo de vegetación en el jardín en movimiento. CLÉMENT, G. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

⁸³ CORAJOU, M., CORAJOU, C. Parc départemental du Sausset. Seine Saint Denis. Francia. *Paisea, el elemento vegetal*. Op. cit.



Figs. 42-44. Jardín Botánico, Barcelona, España, 1999. C. Ferrater, B. Figueras y J. L. Canosa



Figs. 45-46. Jardín Australiano del Royal Botanic Gardens, Cranbourne, Australia, 2005. Taylor.Cullity.Lethlean

Pero, a veces, parece como si estuviera siendo reemplazado por una multitud de bosques con un destino especial científicamente organizado: bosques comerciales de una sola especie, bosques para el recreo público con carteles informativos sobre los árboles, bosques para la gestión de cuencas y el control de inundaciones, bosques como ecosistemas modelo, bosques como barreras de sonido, bosques como obras de arte, pero ya no son bosques como tales. Y cuando sucede esto, la palabra se abandona por faltarle precisión, y volveremos otra vez más a los márgenes de las tierras arboladas, sólo que serán el margen de las autopistas.⁸⁴

Al igual que ocurre con otros factores -especialmente el geológico-, cabría resaltar la capacidad identitaria del elemento original, la madera en el caso del factor vegetal, una vez manufacturado. Un material que utilizado en el paisaje de cierta forma, rememora en el observador sensaciones del factor original.

Por último, destacar la singularidad, en cuanto al factor vegetal para la identidad del paisaje, que significan los jardines botánicos.

Más allá de sus innegables funciones científicas y de investigación, la creación de este tipo de jardines -asociado a la necesidad de creación de “paraísos”- crean una serie de vínculos con sus usuarios. La tendencia actual de mostrar -estudiar e investigar- las especies del lugar -y no tanto especies de otros climas-, genera jardines botánicos de una gran identidad. Los ejemplos del *Jardín Botánico de Barcelona*⁸⁵, en España, de Carlos Ferrater, Bet Figueras y José Luis Canosa del año 1999, con la reinención de la malla de muestra de especies, o el más reciente *Jardín Australiano*⁸⁶ del *Royal Botanic Gardens*, en Cranbourne, Australia, del año 2005, de los paisajistas liderados por el equipo TCL (Taylor.Cullity.Lethlean), con la característica tierra roja local, son dos modelos de este tipo de jardines que reflejan la identidad de donde están ubicados.

⁸⁴ Dentro del capítulo *un par de paisajes ideales*, Jackson hace un brillante recorrido de la relación con el bosque en el punto 9. *El bosque, su ascenso y su decadencia*. JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Op. cit.

⁸⁵ El proyecto obtuvo los Premios FAD y FAD de la Opinión del año 2000, el Premi Ciutat de Barcelona del año 1999, fue finalista del European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe en el 2001 y finalista de la II Bienal Europea del Paisaje del año 2002. La obra se encuentra referenciado en un gran número de publicaciones, entre otras en: LLOP, C., BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A. (Dir.) *Jardines insurgentes. Catálogo de la II Bienal Europea del Paisaje. II Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 11, 2002.

⁸⁶ Al igual que el botánico de Barcelona, El Jardín Australiano ha obtenido numerosos premios, entre otros el AILA Award in Landscape Architecture en 2007 y el AILA National Landscape Architecture Award of Excellence en 2008. Así mismo se encuentra ampliamente publicado, entre otros en: RAXWORTHY, J. y WARE, S. (Eds.) *Sunburnt - Landscape Architecture In Australia*. Ámsterdam: SUN architecture, 2011.

Este conjunto de factores vegetales completa la serie enumerada como atemporales, por su capacidad de permanencia, ajena *per se* a posibles cambios de época, modas o de estilo. Dado que, tal y como se ha ido ejemplarizando, su utilización desde un momento histórico cultural u otro, son factores que representan la identidad del lugar.

También se ha puesto de manifiesto, de igual modo con los ejemplos utilizados, la difícil independencia de los factores expuestos, tanto entre los mismos atemporales -factores geológicos que a la vez lo son de clima, topográficos que también son geológicos, etc.- como entre los atemporales -factores climáticos que pueden ser artísticos, factores forestales que pueden ser agrarios, etc. - y los temporales que a continuación se enumeran.

B. TEMPORALES O AMBIENTALES

Si la climatología, la topografía, la geología, el agua y la vegetación citados se pueden considerar los factores primigenios en la relación que se establece entre paisaje y habitante, los factores de identidad temporales se podrían clasificar como aquellos derivados de la antropización del medio y, en cierta manera, derivados de los componentes iniciales.

Este segundo conjunto agrupa aquellos factores de identidad del paisaje que, a diferencia de los atemporales, pueden –y deben– variar considerablemente a lo largo del tiempo y cuyo carácter básico es ampliamente vulnerable a los cambios de estilo y sociales. Mientras los primeros podían considerarse factores de lugar, los recogidos en este grupo pueden referirse como factores ambientales.

La valoración del entorno varía en función de la experiencia, el historial socioeconómico y los objetivos. Como la sociedad y la cultura evolucionan, las actitudes y aptitudes hacia el entorno pueden cambiar y aún invertirse en el tiempo⁸⁷.

Del amplio grupo de factores que influyen en la identidad, y que varían con el tiempo, representando las diferentes épocas, por su importancia y por su capacidad aglutinadora a la hora de clasificar y servir de base para su extrapolación, se resaltan otros cinco: los factores agrícolas y ganaderos, los artísticos, los ecológicos, los componentes arquitectónicos, y por último, los factores que tienen que ver con la ingeniería y las infraestructuras.

Si para los factores atemporales, anteriormente descritos, se utilizaban tres tipos de ejemplos de paisajes para mostrar la relación de identidad entre el paisaje y sus habitantes a lo largo de la historia (natural, clásico y moderno), el discurso teórico de los factores que a continuación se enumeran, se ejemplificará únicamente por paisajes proyectados con identidad –ya sean clásicos o modernos–, dado que este tipo de factores ambientales no existen sin la intervención directa de sus usuarios, quedando excluido así el paisaje “natural”.

⁸⁷ TUAN, Y. Op. cit.



Fig. 47. Campos cultivados en la huerta de Valencia, España

Factores agrícolas y ganaderos

El grupo formado por los factores agrícolas y ganaderos podría ser enunciado como el conjunto de transición entre los condicionantes atemporales descritos y los temporales que a continuación se enumeran. Especialmente como una continuidad de identidad con los factores vegetales y forestales. Mientras los agentes primigenios tienen una condición originaria natural –más allá de los procesos posteriores que se derivan de ellos-, los factores agrícolas y ganaderos necesitan, en cambio, de un trascurso de antropización para alcanzarlos, aun manteniendo un fuerte carácter “natural” por sus condicionantes intrínsecos vegetales y animales.

Las características de cultivo, siembra, plantación y ganado, han seguido un camino totalmente vinculado a su condición económica. Han supuesto, desde el origen, una forma de transformar el territorio basada en la necesidad de servirse del terreno de una u otra manera. Un camino que nace con una de las primeras mutaciones del paisaje natural, pasando de los bosques primigenios a los cultivos en los valles, hasta los campos de cultivo, los pastos ganaderos y los bosques de crecimiento rápido de los días presentes.

Ha sido esta manera de explotación armoniosa con el territorio, que conlleva una lenta adaptación del medio para obtener recursos, la que forma parte - con pequeños cambios según el tipo de agricultura o ganadería- de la identidad de los habitantes. Tal y como señala Joan Nogué, *no podemos pasar por alto el hecho que la sociedad rural ha sido hasta ahora la productora principal de paisajes culturales identitarios, y que los paisajes agropecuarios, a diferencia de lo que habitualmente se piensa, contienen -y mantienen- una gran diversidad de flora y fauna*⁸⁸.

Resulta en cambio curioso, que los generadores de este factor de identidad, los propios agricultores o campesinos, aquellos que más en contacto están con el territorio, de una forma generalizada estén más alejados del paisaje. *Esto no significa, como apunta Alain Roger, que el campesino esté desprovisto de toda relación con su país y que no sienta ningún vínculo por su tierra, muy al contrario; pero este vínculo es tanto más poderoso porque es más simbiótico*⁸⁹.

Así, un agricultor no se deleita con un paseo por sus posesiones (o rara vez), su contacto es más bien la ronda del propietario.

⁸⁸ NOGUÉ, J. Op. cit. Traducción del autor.

⁸⁹ ROGER, A. Op. cit.



Fig. 48. Cultivo de arroz. Sueca, Valencia, España



Fig. 49. Cultivo de arroz. Yunnan, China

El cultivo de arroz en el arco mediterráneo y en el lejano oriente, son ejemplos de factores agrícolas identitarios de dos sociedades culturalmente y físicamente diferenciadas. Rasgos de identidad que no tienen por qué ser originarios, pero que mediante un lento proceso de adaptación pueden llegar a constituir una de las características propias de una sociedad⁹⁰.

El ejemplo de la naranja de Javier Maderuelo⁹¹ es especialmente clarificador:

(...) los naranjos que caracterizan la huerta del litoral levantino, convirtiéndose en el fruto nacional, son oriundos del lejano oriente. Sin embargo, cualquiera de esas transformaciones, operadas durante siglos, con la lentitud propia de la desconfianza rural, y manteniendo las estructuras de propiedad casi intactas, han podido ser asimiladas y asumidas sin traumas perceptibles o reseñables, matizando más que transformando el paisaje tradicional.

Siguiendo con el ejemplo de los naranjos, es reseñable la incorporación de los frutales a la estructura urbana de la ciudad de Sevilla, dado que no sólo le aportan identidad al conjunto, sino que se mantiene el sistema productivo -como parte de la identidad agrícola-. En palabras de Teresa Galí:

*Los naranjos del centro de la ciudad de Sevilla forman una gran huerta de más de 2.700 ejemplares. Su cultivo y aprovechamiento se adapta tanto a la forma como al funcionamiento urbano. La recolección se realiza de forma manual desde el mes de enero hasta marzo. (...) La variedad de naranjo *Citrus aurantium* produce naranjas amargas que mayoritariamente se exportan para elaborar mermeladas. Pero también se aprovecha la hoja y la flor para la destilación de aceites y de agua para perfumería.⁹²*

Existe una variable asociada a los factores de ambiente de identidad, cuyo origen se produce en los paisajes agrícolas, que no se da en la naturaleza de los condicionantes de lugar, y que sin embargo tendrá una gran influencia en el aspecto del paisaje construido: la geometría.

⁹⁰ Es destacable el trabajo de clasificación de los paisajes agrarios españoles como seña de identidad que realizan Buenaventura Delgado y Juan F. Ojeda desde sus representaciones pictóricas y literarias. DELGADO, B. y OJEDA, J. La comprensión de los paisajes agrarios españoles. Aproximación a través de sus representaciones. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2009.

⁹¹ MADERUELO, J. La actualidad del paisaje. En MADERUELO, J. (Dir.) *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, 2006.

⁹² GALÍ-IZARD, T. Op. cit.



Figs. 50-53. Jardín botánico, Burdeos, Francia, 2002. C. Mosbach

La geometrización agrícola fue debida principalmente a la influencia de los sistemas de irrigación por canales y por inmersión, o sea por causas técnicas y puramente físicas⁹³.

Curiosamente, la aportación al paisaje de la geometría -con la alineación, la agrupación, etc.-, supone la transformación definitiva del medio natural, en otro artificial. En el paisaje agrícola se niega la naturaleza de forma radical⁹⁴.

La geometría se convierte en una herramienta que en un segundo estadio de proyectación se da, o se puede dar, en todas las tipologías de intervención en el territorio, pero que va asociada desde su origen económico y productivo a la condición de los cultivos y plantaciones.

Al igual que ocurre con los factores climáticos o los de agua, la identidad agrícola se completa -en muchos casos como elemento principal- con todas aquellas estructuras y arquitecturas auxiliares necesarias para su funcionamiento productivo; desde los sistemas de riego hasta los muros de ribazo para la formación de terrazas, otorgan identidad al paisaje.

En el nuevo *Jardín botánico de Burdeos*⁹⁵, en Francia, de la paisajista Catherine Mosbach, construido en el año 2002, es especialmente significativa, en este aspecto, la zona de etnobotánica. En ella se proyectan los campos de cultivo de las distintas especies, en los que se reproduce tanto el modo de plantación alineada, como el sistema de riego. La forma de irrigación, con una alberca en la cabecera de cada parcela, se distribuye por los surcos igual que en los cultivos de producción agrícola.

Sin embargo la disposición no busca la explotación, sino la exposición pedagógica, creando recorridos y áreas de descanso entre los campos; consiguiendo una nueva identidad para el lugar basada en el factor agrícola.

Mientras la geometría viene asociada -de una forma necesaria para su producción y explotación- al paisaje agrario primigenio, en el paisaje ganadero ocurre más bien al contrario, por las funciones de pastoreo y esparcimiento del ganado, se asocia generalmente a prados libres y de límites sinuosos.

⁹³ El profesor Nicolás María Rubió y Tudorí, defiende que la geometría agrícola se produjo en la prehistoria tardía, convergiendo con la geometría "mágica" de la sociedad neolítica (que había sustituido a la naturalista). En RUBIÓ, N. Op. cit.

⁹⁴ CLÉMENT, G. Op. cit.

⁹⁵ El proyecto es Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba *ex aequo* en la 3ª Bienal Europea del Paisaje de Barcelona y se encuentra publicado, entre otros, en BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., BATLLE, E., GOULA, M. (Dir.) Op. cit.



Fig. 54. Chatsworth House, Bakewell, Reino Unido, s. XVIII. L. "Capability" Brown

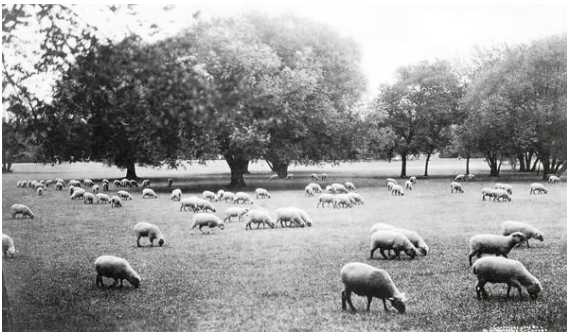


Fig. 55. Washington Park, Chicago, EEUU, 1875. F. L. Olmsted



Fig. 56. Ecole Normale Supérieure, Lyon, Francia, 1997. G. Clément y G. Geoffroy

Precisamente dicha representación romántica del paisaje, como prado verde de límites ondulantes, será la imagen icónica de un supuesto paisaje autóctono natural, buscada y representada por la corriente del paisajismo inglés⁹⁶, con un rechazo explícito de la línea recta geométrica⁹⁷.

Conjuntamente se produce otra contraposición entre paisaje agrario y ganadero. Si en el primero la vegetación es la componente principal -domesticada y para la producción-, en el segundo es el animal quien toma el relevo, aunque igualmente domesticado y para la producción.

Así, la incorporación de ganado a cierto tipo de proyecto del paisaje⁹⁸, además de producir otras ventajas de mantenimiento y mejora de la tierra, remite a una relación de identidad entre el paisaje proyectado y el usuario.

Como ejemplo, entre los muchos proyectos que utilizan dicha estrategia, cabe citar la pradera central realizada en 1997 para el espacio libre de la *Ecole Normale Supérieure* de Lyon, en Francia, de los paisajistas Gilles Clément y Guillaume Geoffroy. La pradera es mantenida -además de por el jardinero jefe Michel Salmeron que ha sabido entender la propuesta del proyecto- por un ganado de cabras, que pastan entre los estudiantes, recordando las praderas que todavía persisten en los alrededores de Lyon.

⁹⁶ La imagen del jardín inglés, a modo de esa pradera verde -el *lawn*- como un manto diseñado que, mediante el uso del *ha ha*, se prolonga por el pasto natural con vocación de infinitud era la buscada por los paisajistas ingleses del siglo XVIII. Una extensión verde artificiosa que reproduce para el observador la imagen del paisaje natural.

⁹⁷ Paula Martín, en la introducción de su recolección de textos históricos de la jardinería inglesa, asimila metafóricamente la revolución del jardín inglés con el rechazo de la línea recta: (...) *en los textos reunidos en este volumen abundan las referencias a escuadra, cartabón, compás y regla rodeadas de la reprobación de los autores, por cuanto todos estos instrumentos representan la línea recta.* MARTÍN, P. (Ed.) Op. cit.

⁹⁸ Dicho recurso -tanto de mantenimiento como de reminiscencia pastoril- ya fue usado en el siglo XVIII por el paisajista Lancelot "Capability" Brown en sus célebres jardines, desde Stowe hasta Chatsworth House. Igualmente, años después, F. L. Olmsted utilizaría el mismo recurso, entre herramienta de mantenimiento y reminiscencia pastoril, al incorporar rebaños de ovejas en el Washington Park de Chicago, Estados Unidos en 1875.



Fig. 57. Pinturas en la sala polícromos. Cueva de Altamira, Cantabria, España, Paleolítico superior

Factores artísticos

Los factores artísticos consiguen generar una relación de identidad entre el observador y el paisaje observado, desde los primeros símbolos prehistóricos determinando un enclave singular, hasta los recientes lugares creados por reconocidos paisajistas. Desde elementos dispuestos en el paisaje que lo categorizan, hasta proyectos complejos de arquitectura del paisaje convertidos en arte, han establecido a lo largo de los siglos un sentimiento de pertenencia en los moradores de sus tierras.

Mediante su condición de factor temporal, el arte ha ido modificando el sentimiento de pertenencia de los habitantes de un lugar, con los sucesivos cambios de época y de estilo y a través de la gran repercusión en el paisaje producido por un impacto, por lo general, rápido en el mismo.

Partiendo de la relación intrínseca existente entre arte y paisaje⁹⁹, desde la cualidad de este factor para transformar el paisaje¹⁰⁰ y tomarlo como modelo, el arte es capaz de identificar un lugar, de convertirse en símbolo o en hito¹⁰¹.

Tal y como describe Marc Augé:

*(...) el arte es símbolo, no es simplemente símbolo de algo. El símbolo está entre las cosas o entre los seres o entre los seres y las cosas; el símbolo los liga y los reúne (...). Significan o simbolizan eventualmente algo si han logrado ligar, reunir, ordenar e identificar aquellos que habitan esos espacios o que los frecuentan. Llegan al ser por la existencia.*¹⁰²

O tal y como afirma Deleuze, el arte establece una relación de identificación que comporta tres elementos:

*(...) una forma, imagen o representación; un sujeto, al menos virtual; y el esfuerzo del sujeto para adquirir la forma, para apropiarse de la imagen, para adaptarse a ella y adaptarle a él.*¹⁰³

⁹⁹ Javier Maderuelo en su obra *El paisaje. Génesis de un concepto* muestra el camino paralelo entre ambos conceptos hasta su convergencia a principios del siglo XVII. MADERUELO, J. Op. cit.

¹⁰⁰ Basándose en la teoría de Wilde, Roger define la *artealización* del paisaje, como la transformación de un lugar a través de la mirada de los artistas: *El espíritu que respira aquí e "inspira" estos sitios no es otro que el del arte, que, por medio de nuestra mirada, artealiza el país en paisaje.* WILDE, O. *La decadencia de la mentira*. Madrid: Siruela, 2004. En ROGER, A. Op. cit.

¹⁰¹ A modo de los Mojones definidos por Kevin Lynch para reconocer la imagen de la ciudad. LYNCH, K. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

¹⁰² AUGÉ, M. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 1998.

¹⁰³ DELEUZE, G. Bartleby o la fórmula. En MELVILLE, H., DELEUZE, G., AGAMBEN, G. Y PARDO, J. L. *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pre-Textos, 2000.



Fig. 58. Stonehenge en Wiltshire, Reino Unido. Neolítico tardío

Dicha búsqueda identitaria a través del arte en el paisaje aparece a lo largo de la Historia desde los mismos orígenes del hombre en la tierra hasta la era actual. La dispersión de grandes piedras monolíticas en un medio todavía hostil y desconocido –como los de Méneac en Carnac en la Bretaña francesa ó Stonehenge en Wiltshire, Reino Unido– serían un claro ejemplo de los orígenes de la búsqueda de la identidad en el paisaje mediante el arte.

Más allá de la relación indisoluble entre arquitectura del paisaje y arte, y su materialización a lo largo de la historia con la recreación de distintas identidades con el paisaje a través del arte¹⁰⁴, *a lo largo del siglo XX se produce una pérdida de interés de las diversas corrientes artísticas por el paisaje*¹⁰⁵ hasta la eclosión del *land art* o *earthworks*¹⁰⁶ como revulsivo en la relación en la identidad entre arte y paisaje¹⁰⁷:

*El descrédito de los presupuestos del vanguardismo condujo hacia la práctica de un arte que valora el proceso más que los resultados, que niega los géneros pintura y escultura, en los que se habían atrincherado las vanguardias, buscando nuevas manifestaciones y comportamientos, a la vez que los artistas pretenden escapar de los circuitos comerciales de las galerías de arte, encontrando en los espacios públicos de la ciudad y en el territorio abierto los lugares idóneos para crear y mostrar sus nuevas concepciones artísticas, surgiendo así el land art.*¹⁰⁸

El *Land art* se basa en la utilización de la naturaleza como material de la obra de arte, la simplificación y abstracción de los signos y símbolos utilizados, el valor del tiempo en el proceso de creación y el dominio de una doble escala de trabajo, desde la próxima a la aérea, desde la pequeña rugosidad del suelo a los grandes signos geográficos¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Enric Batlle en su capítulo *arte y paisaje* hace un interesante recorrido entre ambas disciplinas y los modelos generados en los distintos momentos históricos y sociales, como la geometría cartesiana en la Francia del XVII o el intento por conseguir la Arcadia ideal de los paisajes agrícolas y pastorales de la Inglaterra del XVIII. BATLLE, E. Op. cit.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ El *land art* o *earthworks* es la corriente artística moderna surgida a finales de los sesenta que tiene como fin trasladar el trabajo artístico a los espacios naturales, los cuales son transformados por el pensamiento y la acción del artista, utilizando la naturaleza como soporte y/o como materia prima. Ver entre otros TIBERGHIE, G. A. *Land art*. Londres: Art Data, 1995.

¹⁰⁷ Quizás la obra culmen entre *land art* e identidad sea *Identity Stretch* de Dennis Oppenheim realizado en Artpark, Lewiston, Nueva York en 1975, donde el artista traslada su propia huella digital y la de su hijo al paisaje a una escala enorme. El Metropolitan Museum of Art de Nueva York cuenta con material gráfico de la obra [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/486107>> [Consulta 19 de junio 2015]

¹⁰⁸ MADERUELO, J. Paisaje: un termino artístico, en MADERUELO, J. (Dir.) *Paisaje y arte*. Op. cit.

¹⁰⁹ BATLLE, E. Op. cit.



Figs. 59-62. Running Fence entre los condados de Sonoma y Marin, California, EEUU, 1976. Christo & Jeanne Claude

La necesaria vinculación entre las obras de *land art* y el lugar de la creación de las mismas, genera un obligado sentimiento de pertenencia con el paisaje. Hecho que convierte esta manera de intervenir en el paisaje, desde el factor del arte, en un modelo de identidad. Aunque si bien es cierto que las creaciones de este tipo de arte tienen una fuerte vinculación con el lugar de realización, muchas veces las propias obras superan el lugar, creando una nueva identidad en un nuevo paisaje. El lugar se entiende desde la obra y la obra solo se entiende desde el lugar. En palabras de Tiberghien:

Los presidentes americanos, esculpidos en Mounts Rushmore por Gutzom Borglum en Dakota del Sur, (...) podrían estar en cualquier otro lugar, del mismo modo que podría estarlo Double Negative (obra del artista Michael Heizer). Sin embargo, una vez creadas, estas obras transforman a su vez su lugar y le aportan una nueva dimensión. Pues al contrario de lo que sucedía en una larga tradición, la escultura monumental en este caso ya no se inscribe en un lugar (...) sino que se ha convertido en el lugar.¹¹⁰

Además, dada la condición de utilización de la “naturaleza” como arte, el *land art* expresa los factores de identidad atemporales o de lugar desde el arte: hace visible cada uno de los componentes de lugar de la identidad del paisaje, haciendo de continuo puente de unión entre factores de identidad atemporales y temporales:

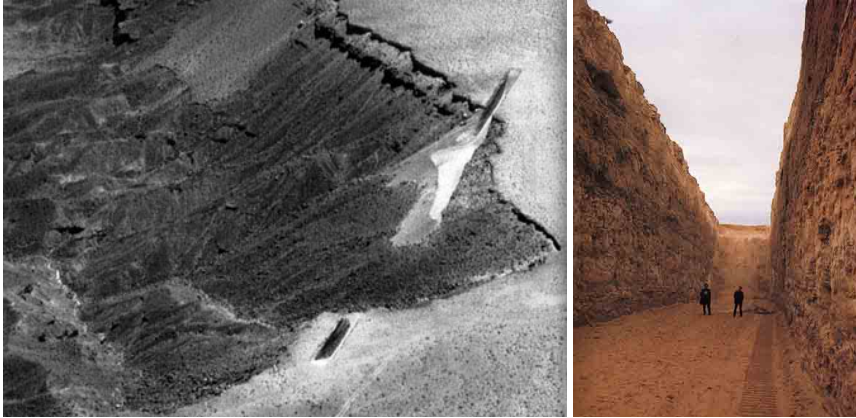
Land art mediante factores topográficos y de relieve

Como ejemplo de la utilización del factor topográfico y de relieve desde el arte, se podría citar la forma de hacer visible los desniveles del territorio, desde lo alto de las colinas de Sonoma hasta el mar, de la *Running Fence*¹¹¹, de Christo & Jeanne Claude.

Realizada entre 1972 y 1976 en Sonoma y Marin Counties, California, Estados Unidos con 40 kilómetros de largo y 5,5 metros de alto, una valla de 200.000 m² de tela de nylon blanca colgada de un cable de acero entre postes, dibuja el perfil topográfico del lugar, intensificando la relación de identidad con el relieve del lugar a través del arte.

¹¹⁰ TIBERGHIE, G. A. El arte en los límites del paisaje. En MADERUELO, J. (Dir.) *Paisaje y arte*. Op. cit.

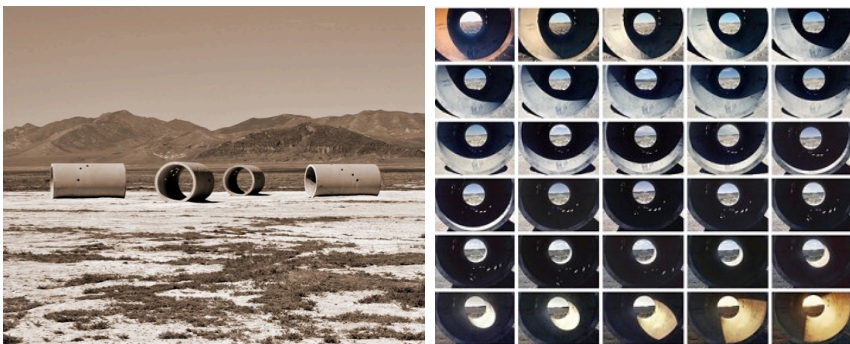
¹¹¹ La obra ha sido ampliamente publicada, entre otros en GALOFARO, L. *Artscapes: el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili 2003. También puede consultarse en la página web oficial de los artistas [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.christojeanneclaude.net/projects/running-fence#.UJL3qxbsYM>> [Consulta el 13 de septiembre de 2013]



Figs. 63-64. Double Negative, Overton, Nevada, EEUU, 1979. M. Heizer



Figs. 65-67. Ice on ice, Ilkley Moor, Yorkshire, Reino Unido, 1980. A. Goldsworthy



Figs. 68-69. Sun Tunnels, Great Basin Desert, Utah, EEUU, 1976. N. Holt

Land art mediante factores geológicos

Hablar del factor geológico en el paisaje y disociarlo de la obra del artista Michael Heizer resulta imposible. Su utilización de este componente de la identidad del lugar se manifiesta en todas sus obras, desde aquellas de escala monumental, hasta las de menor tamaño. Heizer resalta la geología del paisaje desde el colosal doble corte en el terreno del desierto de Nevada - con el desplazamiento de 240 toneladas de tierra-, en su *Double Negative*, en Mormon Mesa, Overton, Nevada, realizada entre 1969 y 1979, con la sustracción como concepto y a la vez dejando al descubierto el corte del territorio¹¹², hasta las menores incisiones en el lecho de lagos secos de sus obras *Windows* o *Dissipate (Nine Nevada Depressions 8)*¹¹³.

Land art mediante factores climáticos

Si bien es cierto que el factor climático -tal y como sucede sin la intervención artística- puede ser común a los demás factores, se podrían destacar, dentro de intervenciones que claramente utilizan este factor para enfatizar la identidad del lugar (además del citado *Lightning Field* de Walter De Maria¹¹⁴ en Nuevo México), la detallista utilización del hielo en las construcciones efímeras del británico Andy Goldsworthy. En *Ice on ice* realizado en Ilkley Moor, Yorkshire en 1980¹¹⁵, Goldsworthy superpone unas placas de hielo manipuladas sobre la superficie helada del río, retratando el proceso de congelación del conjunto. Por otro lado, cabe destacar el juego de la luz y el paso del tiempo de los *Sun Tunnels*, orientados en la dirección de los solsticios de verano e invierno, en el Great Basin Desert de Utah de Nancy Holt realizado entre 1973 y 1976¹¹⁶.

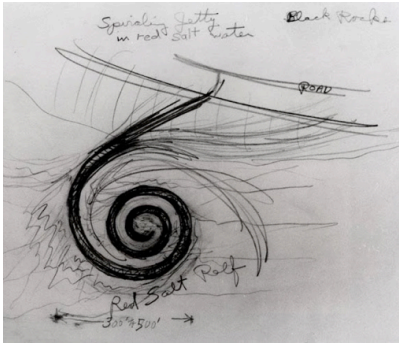
¹¹² El *Double Negative* pertenece a la Colección del Museum of Contemporary Art de Los Angeles, California. Además el autor realizó una serie de espectaculares fotografías descolgándose con un cable desde una grúa, obteniendo una "radiografía" de ambas secciones y la planta de la intervención. Ver TIBERGHEN, G.A. *Land art*. Op. cit.

¹¹³ Ambas obras fueron realizadas en 1968 en la base de lagos secos en el desierto americano, *Windows*, en el Mojave Desert, California, y *Dissipate (Nine Nevada Depressions 8)* en el Rock Desert en Nevada.

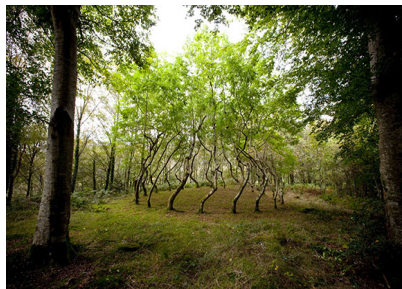
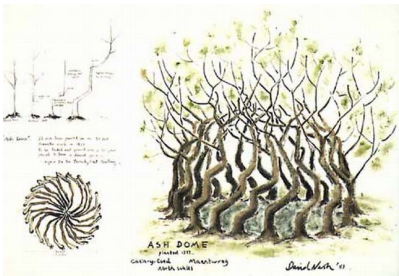
¹¹⁴ Ver el apartado *Factores climáticos* de la presente tesis.

¹¹⁵ La obra se encuentra publicada, entre otros, en GOLDSWORTHY, A. *Time*. Londres: Thames and Hudson, 2000. También disponible en el catálogo online del artista. *Andy Goldsworthy Digital Catalogue. Volume 1: 1976-1986* [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?id=ag_01374&t=1> [Consulta el 21 de septiembre de 2013]

¹¹⁶ Una vez más, la obra ha sido en múltiples ocasiones publicada, entre otros en WILLIAMS, A. (Ed.) *Nancy Holt: Sightlines*. California: UC Press, 2011.



Figs. 70-73. Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, EEUU, 1970. R. Smithson



Figs. 74-77. Ash dome, Snowdonia, Gales, 1977. D. Nash

Land art mediante factores de agua

Seguramente, de entre las múltiples obras de *land art* que utilizan el agua como factor -en sus distintas condiciones y manifestaciones- sea, también por el hecho icónico en el que se ha convertido, el *Spiral Jetty*¹¹⁷, en el Great Salt Lake de Utah, Estados Unidos, realizado en 1970 por el artista americano Robert Smithson, la obra más emblemática. Si bien es cierto que Smithson no utiliza el agua directamente -la obra está realizada mediante rocas de basalto negro y tierra-, la espiral no tendría sentido sin el agua, sin sus ciclos, sin su color rojizo, sin su movimiento ni su papel de telón de fondo como soporte de la intervención. El propio Smithson definía el lugar de la siguiente manera:

*Cuando miré el lugar, resonó en el horizonte solo para sugerir un ciclón inmóvil mientras la parpadeante luz hacía que todo el paisaje pareciera temblar. Un terremoto latente se extendió en la quietud agitada, hacia una sensación de rotación sin movimiento. Este lugar fue un giratorio que se encierra a sí mismo en una inmensa redondez. De ese espacio giratorio surgió la posibilidad de la Spiral Jetty.*¹¹⁸

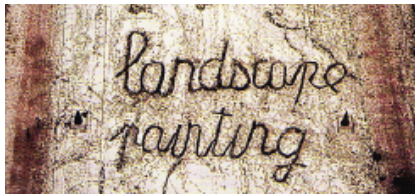
Tal y como atestigua la gran cantidad de visitas al lugar, la espiral adentrándose en el lago de sal consigue una nueva identidad del paisaje basándose en el factor de agua a través del *land art*.

Land art mediante factores vegetales y forestales

Entre todos los artistas del *land art* que utilizan los factores vegetales y forestales como seña de identidad de un lugar y de su obra, probablemente el artista británico David Nash sería su máximo representante. Quizás la influencia de haber crecido -y trabajado- junto a un bosque en Gales, marcó su futura obra, realizada a base de elementos de madera -fresnos, secuoyas, robles y abedules-, experimentando con el material, sus procesos, su composición y su descomposición.

¹¹⁷ Igualmente, la obra de Robert Smithson ha sido ampliamente publicada. Ver entre otros el monográfico de la obra: COOKE, L. y KELLY, K. (Eds.) *Robert Smithson: Spiral Jetty*. California: UC Press / DIA Art Foundation, 2005. También puede consultarse en la página web del artista [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm> [Consulta el 22 de septiembre de 2013]

¹¹⁸ SMITHSON, R. *The Spiral Jetty*, 1970. En HOLT, N. (Ed.) *The Writings of Robert Smithson*. Nueva York: New York University Press, 1979.



Figs. 78-81. Intervenciones efimeras en campos de cultivo. J. Simon

Desde las grandes esculturas de árboles¹¹⁹ carbonizados hasta el *Ash dome*¹²⁰, realizado mediante la manipulación del crecimiento de 22 fresnos vivos, en un lugar secreto junto a su vivienda en Gales en 1977, toda la obra de Nash refleja la identidad del bosque y de los árboles.

Sin embargo el *land art*, no solo pone de manifiesto los factores atemporales de la identidad del paisaje para enfatizar el sentido de pertenencia, también utiliza los factores temporales para ese mismo fin. Desde la agricultura hasta variables ingenieriles, pasando por las ecológicas, arquitectónicas o desde el propio arte, el *land art* utiliza los componentes ambientales del paisaje para reafirmar la identidad de un lugar.

Land art mediante factores agrícolas

Seguramente sea Jacques Simon el paisajista que mejor ha reflejado el factor agrícola de la identidad de un paisaje, bien en sus diferentes parques y jardines, bien desde su faceta artística con las intervenciones efímeras sobre campos de cultivo.

Mediante su “escritura geográfica”, Simon representa sobre el lienzo agrícola¹²¹ sus obras efímeras, desde dibujos realizados a base de una siembra selectiva, pasando por obras cultivadas -como la bandera europea realizada por encargo de la institución en el año 93-, hasta los textos escritos mediante el proceso de quema de parte del cultivo. Así, a través de factores agrícolas consigue enfatizar la identidad del paisaje mediante el arte.

El factor temporal adquiere una relevancia consistente al utilizar el concepto efímero, dado que ese tipo de arte en sí, es efímero por definición, pero lo es doblemente al utilizar como soporte la naturaleza que está constantemente cambiando, merced a los factores citados anteriormente, clima, vientos, lluvia, etc.

¹¹⁹ La obra de Nash, ampliamente publicada y reseñada, puede verse entre otros en LYNTON, N. *David Nash*. Londres: Thames and Hudson, 2007.

¹²⁰ La obra *Ash dome* puede verse entre otros en ROCCA, A. *Natural Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2007.

¹²¹ Ver entre otros SIMON, J. *Articulture*. Oostkamp: Stichting Kunstboek Editions, 2006.

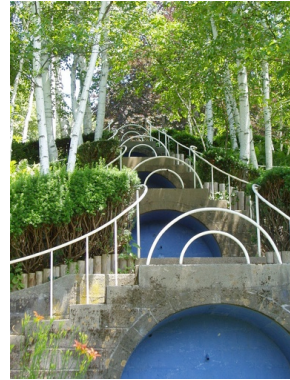


Fig. 82. Jardín Tachard, La Celle Saint-Claude, Francia, 1924. P. E. Legrain

Fig. 83. Naumkeag, Stockbridge, Massachusetts, EEUU, 1927. F. Steele



Fig. 84. Árboles de hormigón, Artes Decorativas, París, Francia, 1925. R. Mallet-Stevens

Fig. 85. Jardín Villa Noailles, Hyères, Francia, 1925. G. Guevrekian



Figs. 86-87. Ministerio de Educación, Río de Janeiro, Brasil, 1936. R. Burle Marx

La arquitectura del paisaje como arte

Además de la búsqueda de la identidad de un lugar mediante un objeto artístico o a través de un tipo de *land art* o *earthwork*, la identidad del lugar como factor artístico también se ha producido en la historia a través de obras de paisajismo de autores ejemplares y singulares. Son actuaciones en las que el arte interactúa con el paisaje, llegando a un extremo de fusión entre ambos que, una vez percibidos en conjunto, difícilmente se pueden entender por separado. Desde los titubeantes inicios, en los años 30, con la incipiente abstracción y figuración *Art Déco* trasladadas al campo del paisajismo de la mano de pioneros como Pierre-Emile Legrain y Fletcher Steele o desde la influencia del Cubismo en las obras de Robert Mallet-Stevens o Gabriel Guevrekian¹²², hasta el más consolidado de inspiración surrealista de los maestros Burle Marx -en Brasil- y Thomas Church e Isamu Noguchi en Estados Unidos¹²³ los límites entre arquitectura del paisaje y arte son difícilmente trazables.

Sería de la mano de proyectistas como el brasileño Roberto Burle Marx con los que se introduciría una visión moderna de los paisajes, potenciando la identidad de los mismos con el arte como factor generador. De la faceta pictórica del paisajista, los proyectos de paisaje se inician con auténticos cuadros, que con la incorporación de la vegetación autóctona se acaban convirtiendo en lugares con textura. Una paradoja identitaria, ya que Burle Marx descubriría en el Jardín Botánico de Dahlem del frío Berlín, mantenidas con estufas calientes, especies de la flora tropical brasileña desconocidas para él, con las que más tarde proyectaría sus célebres intervenciones en su país natal¹²⁴. Especies que en Brasil en esos momentos eran vistas como secundarias -sustituidas por vegetación importada como preferida en los nuevos jardines proyectados- serían las utilizadas por el paisajista como identificadoras del paisaje. Burle Marx conseguiría a través de su visión artística y con la vegetación autóctona, con su color, su olor y su textura, junto con una mirada moderna sobre ella, crear una identidad propia para los nuevos espacios públicos.

¹²² Joan Roig en su artículo *Jardines Modernos* hace un breve e interesante repaso del paisaje como forma de arte. ROIG, J. Jardines modernos. Arquitectura, arte y paisaje en el siglo XX. *Arquitectura Viva, Formas del paisaje*, nº 53, marzo-abril 1997.

¹²³ Si bien Peter Walker y Melanie Simo, en su capítulo *The Garden as Art*, incluyen en esta terna a Luis Barragán, por la influencia claramente arquitectónica en sus paisajes -y no tanto surrealista- aun siendo claramente artísticos, parece más propio asignarlo, como se verá más adelante, como paradigma del factor arquitectónico. WALKER, P. y SIMO, M. Op. cit.

¹²⁴ La novelesca historia de Burle Marx ha sido relatada abundantes veces, se puede leer entre otras en MONTERO, M. I. *El paisaje lírico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. ó en ÁBALOS, I. Roberto Burle Marx. El movimiento moderno con jardín. *Paisea, parque urbano*, nº 2, junio 2007.



Figs. 88-89. Jardín Donnell, Sonoma, San Francisco, EEUU, 1951. T. D. Church



Figs. 90-91. California Scenario, California, EEUU, 1982. I. Noguchi



Fig. 92. Lovejoy Plaza, Portland, EEUU, 1966. L. Halprin
 Fig. 93. Tanner fountain, Harvard University, Cambridge, EEUU, 1984. P. Walker
 Fig. 94. Splice Garden, Cambridge, EEUU, 1986. M. Schwartz
 Fig. 95. South Pointe Park, Florida, EEUU, 2009. Hargreaves Associates

Los otros dos nombres propios de la creación de una identidad del lugar a través del arte en el paisaje, se pueden asociar a las figuras de Thomas D. Church y la de Isamu Noguchi. Ambos -al igual que Burle Marx- bajo una clara influencia del surrealismo de Arp, Dalí o Miró. Si bien el primero, con sus formas magistrales sinuosas¹²⁵, se acerca más a la escala doméstica -con la incorporación de piezas escultóricas-, el segundo, con un lenguaje propio claramente escultórico, se llega a aproximar -como en su célebre *California Scenario*, en Costa Mesa, California, Estados Unidos, realizado entre 1980 y 1982¹²⁶- a las formas alegóricas del jardín Zen oriental.

No será hasta finales del siglo XX cuando la utilización de un factor artístico vuelva a coger protagonismo a la hora de intervenir en el paisaje, tras el largo paréntesis producido por la vorágine de la visión exclusivamente ecológica de la profesión -capitaneada por Ian McHarg y su “manifiesto” *Design with nature*¹²⁷-. Esta nueva rama, con alguna excepción previa como las obras -manifestadas en sus fuentes ornamentales- de Lawrence Halprin¹²⁸, eclosiona tanto en Estados Unidos, con Peter Walker, Martha Swartz o George Hargreaves, como en Francia con los mencionados Jacques Simon, Michel Corajoud o posteriormente Yves Brunier. En este sentido, aunque más tardíamente, en España cabe destacar, además de la obra singular de Elías Torres y José Antonio Martínez Lapeña -y la de su discípulo Enric Miralles-, los paisajes creados en colaboración entre Luís Peña Ganchegui y Eduardo Chillida¹²⁹. Éstos, mediante el arte consiguen crear unos paisajes de identidad propia muy vinculada a las raíces del lugar.

¹²⁵ Especialmente, el *Jardín Donnell* en Sonoma, California -realizado entre 1948 y 1951- es un brillante ejemplo, además del anteriormente citado *Jardín Martín* en Aptos, focalizado en la piscina curvilínea con la escultura de Adaline Kent -de fuerte influencia de la obra de Jean Arp- levitando sobre ella. La obra de Thomas D. Church está ampliamente publicada, entre otros, Peter Walker y Melanie Simo tienen un capítulo dedicado a la figura de Church: *The Modern Transformation of Thomas Church*. WALKER, P. y SIMO, M. Op. cit.

¹²⁶ Marc Treib en su artículo *Nature Recalled*, utiliza este jardín como brillante ejemplo formal: *En esencia una exégesis Zen de los variados ecosistemas de California -de ahí el nombre de California Scenario- la plaza de Noguchi destila las características y la escala del paisaje natural mientras que magnifican su efecto*. TREIB, M. *Nature Recalled*. En CORNER, J. (Ed.) Op. cit. Traducción del autor.

¹²⁷ La obra de McHarg, publicada en 1969 y que revolucionaría la disciplina de la arquitectura del paisaje poniendo en valor la ecología y los ecosistemas, será una obra de referencia para el factor ecológico. McHARG, I. *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

¹²⁸ Cabe destacar la *Lovejoy Plaza* de Portland, Oregón, construida entre 1961 y 1968 por Lawrence Halprin, con su fuente en cascada -con una clara referencia a los grandes saltos de agua naturales de la zona- y los expresivos abanicos escalonados que crean un escenario para que los usuarios puedan apropiarse del lugar.

¹²⁹ Un claro ejemplo de este tipo de interrelación entre paisaje y arte en nuestro territorio es *La Plaza del Tenis* con *El peine del viento* en San Sebastián de Luís Peña Ganchegui y Eduardo Chillida. Situado al final de la playa de la Concha, se hace imposible imaginar ese paisaje sin las piezas escultóricas de Chillida entre las rocas, con las olas rompiendo sobre ellas.

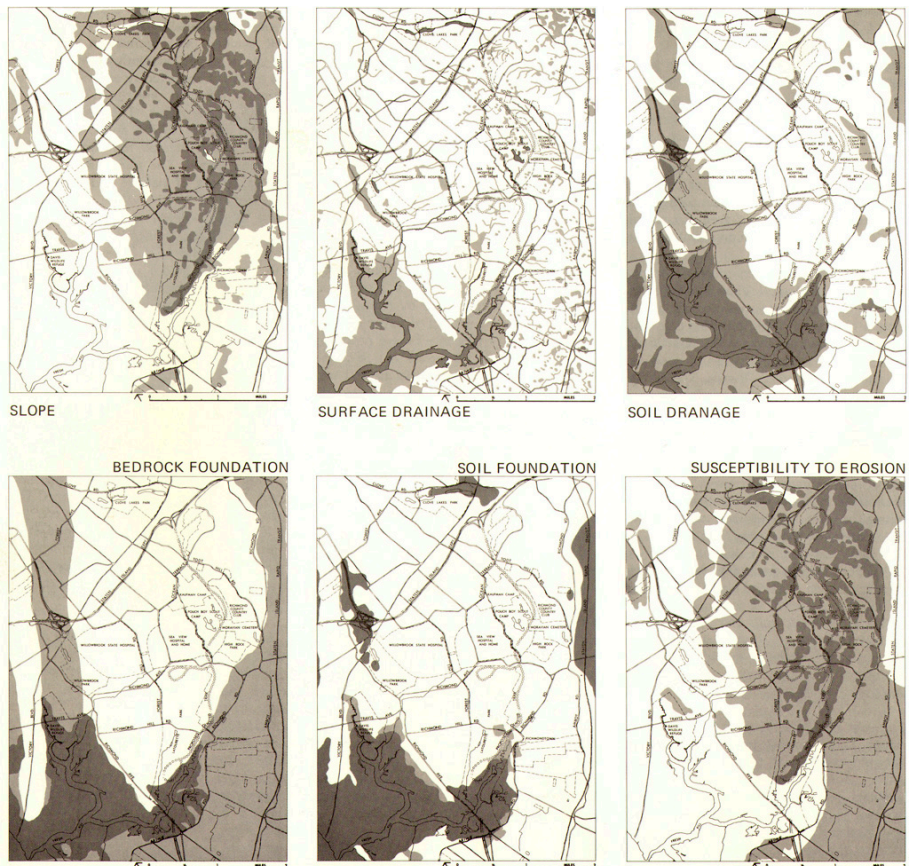


Fig. 96. Esquemas de factores ecológicos. Proyectar con la naturaleza. Ian McHarg

Factores ecológicos

El factor ecológico en la configuración de la identidad del paisaje es un factor singular, dado que está basado en la “Naturaleza” -entendida de una forma global y manifestada a través de los distintos procesos naturales- que podría englobarse como una suma de factores atemporales, pero sin embargo lo hace desde una perspectiva temporal y cambiante. La mirada ecológica del ser humano sobre el paisaje ha ido variando considerablemente a lo largo de la historia, coincidiendo con momentos de silencio -apoderados por un desarrollismo extremo sin apenas conciencia del medio- y períodos de apogeo con fuertes movimientos medioambientalistas.

Curiosamente, dicha alternancia en la concepción teórica del paisaje va aparejada de una forma inversa con el factor artístico: cuando en la historia de la teoría del paisajismo moderno toma relevancia el factor ecológico se devalúa el artístico y viceversa¹³⁰.

Desde unos orígenes remotos con la “Naturaleza” reina dominante, pasando por los intentos románticos del siglo XVIII por “renaturalizar” el paisaje¹³¹ - en contraste con el antecedente del paisajismo geometrizado del barroco francés- y los movimientos higienistas del XIX, será precisamente en los momentos de la gran depresión americana, con la crisis energética latente, cuando la ecología se establezca como ciencia¹³² y los teóricos paisajistas modernos opten por la corriente del medioambiente como paradigma para la creación de paisajes, dejando poco a poco de lado el factor artístico -y el resto de factores atemporales- en su concepción.

De esta forma, a mediados de los años 60 del siglo XX, la identidad del paisaje es asimilada de una forma principal a la identidad natural, como la herencia recibida. Una identidad que se puede matizar con otros elementos, pero que fundamentalmente es -o debería ser- natural y que produce en el ser humano una necesidad de su “recuperación” cuando ésta ha desaparecido, o la defensa de su mantenimiento cuando todavía persiste.

¹³⁰ Una disociación que también es visible en el campo de la arquitectura, asociando el adjetivo “ecológico” a pintoresco, a cabaña en el bosque, con una ausencia generalizada de investigación en la forma.

¹³¹ En una búsqueda del paisaje “original”, el modelo será la naturaleza, expresada principalmente por sus especies vegetales. Ver capítulo *Factores vegetales y forestales* de la presente tesis.

¹³² Ernst Haeckel había definido en 1866 el término *Ecología*, pero será la concepción de *Ecosistema*, acuñada por Arthur Tansley en 1935 la que impulsará a todas las teorías del medio ambiente. En ROGER, A. Op. cit.



Fig. 97. Henry and Clara Ford Estate, Michigan, EEUU, 1915. J. Jensen

Será Ian McHarg quien lo publique en su libro de mayor difusión, *Design with Nature*, en el capítulo sobre el proceso y forma de la ciudad, estableciendo que el estudio se describe como una investigación de la forma recibida -la identidad natural- y de la forma elaborada -la ciudad creada-¹³³, preguntándose más adelante:

*¿Se puede establecer entonces, a modo de proposición, que el carácter básico de la ciudad se debe al lugar y que la belleza surge en aquellas ocasiones en las que se ha reconocido y se ha mejorado esta cualidad intrínseca? ¿Podemos afirmar, además, que los edificios, espacios y plazas en consonancia con el lugar, se añaden al genius loci y forman no sólo el complemento de los nuevos recursos, sino que además resultan determinantes de la nueva forma?*¹³⁴

Si bien en sus inicios profesionales comenzó con una defensa teórica de la arquitectura del paisaje como intervención artística¹³⁵, con la aparición de la ciencia ecológica y del considerado texto iniciático del ecologismo moderno *The Silent Spring* de Rachel Carson en 1962¹³⁶, va transformando su visión hasta convertirse en la máxima figura defensora de la rama ecológica del paisajismo.

Ian McHarg está considerado el principal divulgador de la ciencia ecológica aplicada a la intervención en el paisaje, aunque no fue el primero en considerar la ecología como factor del paisaje -pioneros como Frederick Law Olmsted o Jens Jensen entre otros trabajaron bajo estas premisas mucho antes- sí que se convirtió en su máximo propagandista desde distintos medios -escritos y televisados¹³⁷-.

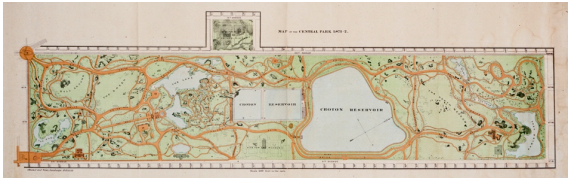
¹³³ McHARG, I. Op. cit.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ En la *National Conference on Instruction in Landscape Architecture (NCILA)* de 1957, McHarg asumía que la arquitectura del paisaje era un logro del arte, si bien añadía que se debía dar la misma consideración a la función social como al arte, sin mencionar la ecología o el medioambiente como factores necesarios en la condición del paisaje. En WHITTMORE, H. *Proceedings of the National Conference on Instruction in Landscape Architecture*. California: University of California, 1957, citado en WALKER, P. y SIMO, M. Op. cit.

¹³⁶ El título del libro remarcaba la crítica al extensivo uso de pesticidas y productos químicos dañinos para el medio ambiente -y para el hombre- y de continuar así, se acabaría por tener una primavera sin pájaros, por lo tanto silenciosa. CARSON, R. *La primavera silenciosa*. Barcelona: Planeta, 2013.

¹³⁷ Tanto a través de escritos en prensa, medios especializados y libros -con su citada obra culmen *Design with Nature*-, como desde su programa televisivo semanal de los domingos, *The House We Live In*, en la CBS del 1960 a 1961 en el que entrevistaba a distintos intelectuales acerca de las actitudes hacia el medio ambiente.



Figs. 98-100. Central Park, Nueva York, EEUU, 1876. F. L. Olmsted y C. Vaux

Estableciendo los procesos naturales como valores -con sus oportunidades pero también sus limitaciones-, en una clara oposición al dominio del hombre sobre el resto del mundo y contra la visión centralista del ser humano, McHarg establece por primera vez la identidad del paisaje como la identidad natural -pudiéndose matizar con “artefactos”¹³⁸-, en una especie de “presunción por la naturaleza”.

Más allá de la indudable importancia del factor ecológico, especialmente hoy en día con la necesaria conciencia ecológica, es precisamente la visión de McHarg de exclusividad de la parte “natural” o ecológica de la formación básica de la identidad del paisaje la que presenta mayores críticas y desacuerdos¹³⁹.

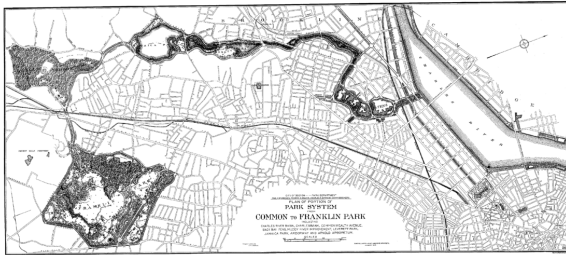
Resulta imprescindible mencionar, en la concepción de la identidad del paisaje desde un factor ecológico -y ciertamente respecto de muchos otros-, la figura del que está considerado pionero en la profesión de la arquitectura del paisaje moderno, Frederick Law Olmsted. Si McHarg está reconocido como el popularizador de la idea de una necesaria creación de paisajes más ecológicos y sostenibles, Olmsted -junto a su socio Calvert Vaux siempre en un segundo plano- fue el primer paisajista en poner en práctica estas ideas y reivindicarlas.

Influenciado por la idea del jardín romántico inglés¹⁴⁰, toda la obra de Olmsted estará fuertemente caracterizada por la búsqueda de paisajes de apariencia naturales -la arcadia perdida-, y a su vez mediante la utilización de procesos y factores ecológicos.

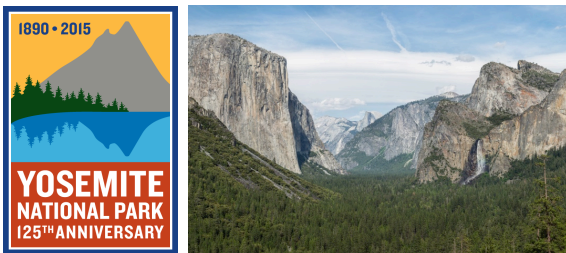
¹³⁸ En el mismo capítulo sobre el proceso y la forma de la ciudad, McHarg escribe: *Los objetivos exigen percibir que el carácter de la ciudad está compuesto de elementos muy distintos, algunos derivados de la identidad natural y otros de los artefactos.* McHARG, I. Op. cit.

¹³⁹ Marc Treib, en su texto *Nature Recalled*, establece que McHarg otorgó a los paisajistas tanto el método analítico como las bases morales para evitar casi completamente decisiones de forma y diseño. Una fuerza moral mezcla de ciencia y evangelio, una especie de ecofundamentalismo. TREIB, M. *Nature Recalled*. En CORNER, J. (Ed.) Op. cit.

¹⁴⁰ En su libro publicado tras un largo viaje por Inglaterra, *Walks and Talks of an American Farmer in England*, deja clara dicha admiración tras la visita a un parque público -que en los Estados Unidos todavía no existían- en Birkenhead, un suburbio de Liverpool: *Cinco minutos de admiración y unos cuantos más dedicados a estudiar la manera en la cual el arte había sido empleado para obtener tanta belleza de la naturaleza, y estaba dispuesto a admitir que en la América democrática no había nada comparable con este Jardín del Pueblo. De hecho, la jardinería aquí había alcanzado una perfección que nunca antes había soñado. No puedo comenzar a describir el efecto de tanto gusto y habilidad como evidentemente ha sido empleado.* OLMSTED, F. L. *Walks and Talks of an American Farmer in England*. Columbus, Ohio: Jos. H. Riley and Company, 1859. Traducción del autor.



Figs. 101-102. Emerald Necklace, Boston, EEUU, 1887. F. L. Olmsted



Figs. 103-104. Yosemite National Park, California, EEUU, 1890

De esta forma se convertiría en pionero en tres conceptos en la creación de la identidad del paisaje desde la componente ecológica: primero desde la utilización de nociones ecológicas en el propio diseño de la obra de paisaje, segundo a través de una idea de sostenibilidad a mayor escala del paisaje y por último mediante la creación novedosa de figuras de protección de paisaje como patrimonio y sentido de pertenencia.

Así, potencia la identidad de un lugar desde aspectos puntuales en proyectos concretos con una base ecológica, como la incorporación del gran lago del *Central Park* de Nueva York, diseñado en 1853, que con una función ecológica de reserva de agua, drenaje y creación de un ecosistema en el centro de una urbe, se convierte en la imagen de la identidad del parque. O bien a través de su visión del paisaje como sistema ecológico y como estructura necesariamente continua -física y conceptual-, convirtiéndose en pionero de los corredores verdes actuales. Como en el proyecto del sistema de parques de Boston, en 1887, conocido como el *Emerald Necklace*, donde una zona pantanosa -a priori sin identidad y considerada un área insalubre- se convierte en un parque de lagunas encadenadas -como joyas, de ahí el nombre popular- generadoras de un sistema que conecta las distintas zonas verdes hasta el centro de Boston, reflejando una nueva identidad del lugar. Así desarrolla su trabajo hasta llegar a concretar la relevancia de la idea del factor ecológico en la identidad del paisaje, a través de su papel en la creación de los primeros parques nacionales de protección del medio. Como el plan de protección del *valle de Yosemite* en California o la *reserva del Niágara* en Nueva York. Frederick Law Olmsted puede ser considerado, de esta forma, pionero en la utilización del factor ecológico en la creación de identidad del paisaje.

Otro de los conceptos asociados intrínsecamente a la ecología, entendida no sólo como proceso natural, sino desde su vertiente sostenible, es el del mantenimiento del paisaje creado. De esta manera el mantenimiento es entendido como una continuidad del proceso creativo, donde el paisaje responde a un diseño ecológico además de conseguir que su mantenimiento también pueda serlo y llegar a ser constitutivo de la identidad del lugar.

Éste es sin duda el caso de los jardines secos japoneses, más allá del resultado del jardín en sí y sus otras connotaciones¹⁴¹, el acto de su mantenimiento, con el rastrillado pausado, forma parte de la espiritualidad y así de la identidad del lugar proyectado.

¹⁴¹ Ver el jardín japonés como factor geológico en el punto *Factores geológicos* de la presente tesis.



262

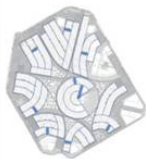
Nuevos Caminos en el Césped
05/04/13

En función de los recorridos se siegan nuevos caminos en el césped generando nuevos pasos por donde la gente se puede desplazar.

345

Lluvia Bajo los Aspersores
10/07 > 10/08/13

Se encienden los aspersores fijos bajo los árboles donde las personas se puede mojar, a la vez que se elimina el polvo y se riega la pradera.



333

Siega Creativa
20/09 > 10/08/12

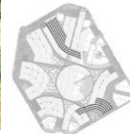
Se siegan las parcelas de cereal con formas y recorridos de distintas anchuras generando una jerarquía de caminos dentro del parque.



322

Quema de Rastrojos
17/06 > 01/07/13

Después de la siega del campo de gramíneas (sorgo, festuca, cebada...) se quema el rastrojo, coincidiendo con las Fiestas de San Juan.



Figs. 105-108. Propuesta del Parque Central, Valencia, España, 2011. FOA, AIC EQUIP, AA, GPO.

Independientemente del grado de mantenimiento establecido, para conseguir la identidad de un lugar, parece obvia la importancia de la conciencia de dicho factor a la hora de proyectar un paisaje. Tal y como suscribía ya en 1950, Garrett Eckbo:

*El mantenimiento no es bueno ni malo como controlador del diseño; es simplemente un factor de análisis en el programa. Podemos diseñar proyectos de paisaje para un máximo mantenimiento o actividad hortícola, y podemos diseñar proyectos de paisaje para un mantenimiento mínimo; cada extremo puede ser de igual calidad estética y habitabilidad humana.*¹⁴²

Ejemplar en este sentido es la propuesta finalista para el *Concurso del Parque Central de Valencia* de Teresa Galí-Izard¹⁴³ -junto a FOA y AIC equip-. En ella, basándose en la “excusa” de los eventos, éstos se asocian a procesos de mantenimiento para crear la cambiante identidad del lugar. Lluvia bajo los aspersores, quema de rastrojos, siega creativa y demás sistemas de mantenimiento del futuro parque se hubiesen convertido (de ganar la propuesta) en los generadores del lugar¹⁴⁴.

También forma parte de la vertiente más ecológica el mantenimiento a cargo de los propios animales. El ganado que, a través del pastoreo y mediante la rotación, consigue el mantenimiento y equilibrio entre la explotación de los prados y la supervivencia de las especies forrajeras. Técnica que, mediante un factor ecológico de mantenimiento de un paisaje, hace visible unos animales que pueden llegar a convertirse en parte de la identidad del lugar.

A lo largo de este proceso, la imagen del factor ecológico como generador de la identidad del paisaje, ha ido variando, desde los postulados iniciales en los que se asociaba irremediamente a la de una arcadia natural, hasta la concepción de una belleza propia del proceso ecológico.

¹⁴² ECKBO, G. *Landscape for living*. Santa Mónica: Hennessey + Ingalls, 2002. Traducción del autor.

¹⁴³ En cierta manera toda la obra de Galí-Izard está basada en la ecología del mantenimiento para generar paisajes, así se refleja en su magnífico libro *Los mismos paisajes*, a modo de un catálogo de actuaciones y procesos ecológicos como herramientas de proyecto. GALÍ-IZARD, T. Op. cit.

¹⁴⁴ El proyecto está publicado entre otros en FOA FOREIGN OFFICE OF ARCHITECTS, AIC EQUIP, AA ARQUITECTURA AGRONOMÍA, GPO INGENIERÍA. Valencia Parque Central Finalista. *Paisea, parque urbano 2*, nº 17, junio 2011.



Figs. 109-111. General Mills, Minnesota, EEUU, 1991. Michael Van Valkenburgh Associates

Superando la asociación entre ecología y “todo verde”¹⁴⁵, y la innecesaria dualidad o bien “con naturaleza” o bien “sin naturaleza”¹⁴⁶, desde los recientes postulados del llamado *New ecology*¹⁴⁷, se empieza a plantear la necesidad de concebir el proceso ecológico como fomentador de la identidad del lugar desde su condición estética¹⁴⁸ y no sólo desde su concepción sostenible o medioambiental.

El jardín de la entrada a la sede de la empresa General Mills realizada entre 1989 y 1991 -tristemente desaparecida en el año 2000- en Minnesota, Estados Unidos, por el paisajista Michael Van Valkenburgh, utiliza un concepto ecológico para otorgar la anhelada identidad requerida por la empresa. Entender el jardín corporativo como un ciclo ecológico, donde los arbustos y flores crecen, se desarrollan y se queman para la siguiente “cosecha” es la herramienta -como factor ecológico- utilizada por Valkenburgh para otorgar identidad al lugar:

Ésta consistió en la plantación de arbustos y flores silvestres propios de la zona dispuestos bajo una arboleda de abedules que bordea el perímetro de la parcela. Se utilizaron tres especies de plantas: esporobolos, hierbas de rama azul y carices. Con el fin de que se produjeran fuertes contrastes de color en distintos momentos del año, se eligieron también tres tipos de flores salvajes, cuyas floraciones se producen consecutivamente a lo largo del verano; así, los altramuces florecen en junio; en julio lo hacen las

¹⁴⁵ La necesaria disociación entre el concepto de ecología y el verde queda ejemplarmente ilustrado en el concepto de *verdolatría* de Alain Roger: *¿Por qué esta “verdolatría”? ¿Porque el verde remite a lo vegetal, por tanto a la clorofila, por tanto a la vida? Sin duda, pero ¿es esta una razón para erigir este valor biológico en valor estético, este valor ecológico en valor paisajístico? (...) ¿Un paisaje tiene que ser una gran lechuga, una sopa de acederas, un caldo vegetal?* ROGER, A. Op. cit.

¹⁴⁶ Frente a la máxima del postulado de Ian McHarg de proyectar con la naturaleza, Marc Treib responde que difícilmente se puede diseñar sin la naturaleza, pero se debería poder proyectar *alrededor* de la naturaleza. TREIB, M. *Nature Recalled*. En CORNER, J. (Ed.) Op. cit.

¹⁴⁷ Desde el concepto de *Zoópolis* de la geógrafa Jennifer Wolch (publicado entre otros en EMEL, J. y WOLCH, J. (Ed.) *Animal Geographies: Place, Politics and Identity in the Nature-Culture Borderlands*. Londres: Verso, 1998), pasando por la naturaleza urbana de la *Ville fertile* (Exposición realizada en la *Cité de l'architecture & du patrimoine* entre el 23 de marzo y el 24 de julio de 2011, *La ville fertile: vers une nature urbaine*) hasta la preocupación medioambiental y el paradigma de la sostenibilidad de la sociedad actual, reflejada en las tres ecologías de Félix Guattari: *Aunque recientemente hayan (las formaciones políticas y las instancias ejecutivas) iniciado una toma de conciencia parcial de los peligros más llamativos que amenazan al mundo natural se limitan a abordar el campo de la contaminación industrial, pero exclusivamente desde una perspectiva tecnocrática, cuando en realidad sólo una articulación ético-política (ético-estética) —que yo llamo ecosofía— entre los tres registros ecológicos, el del medio ambiente (ecología medioambiental), el de las relaciones sociales (ecología social) y el de la subjetividad humana (ecología mental), sería susceptible clarificar convenientemente estas cuestiones.* GUATTARI, F. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos, 1996.

¹⁴⁸ En este sentido es ejemplar el concepto de *belleza sostenible* de Beth Meyer. MEYER, B. *Belleza sostenible. Cómo opera la apariencia*. En BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J., GOULA, M. (Dir.) *Tormenta e ímpetu. Catálogo de la V Bienal Europea del Paisaje. V Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 29, 2010.

*asclepias; y acabando el estío las estrellas de tallo liso. Al final del invierno, y siguiendo las prácticas agrícolas tradicionales, se queman las hierbas que volverán a crecer para el nuevo año, cerrándose de esta forma el ciclo anual.*¹⁴⁹

De esta forma, el paisaje es entendido como proceso ecológico, donde lo lógico de lo ecológico¹⁵⁰, sin necesidad de grandes tecnologías eco-eficientes, se convierte en lo bello de lo ecológico, haciendo converger la histórica disociación entre arte y ecología en la concepción de nuevos paisajes.

En esta misma línea argumental, John T. Lyle afirma:

*Lo que yo propongo es que tomemos la subyacente elegancia y complejidad del orden ecosistemático de la naturaleza como la inspiración fundamental y esencial para el diseño. Demasiado a menudo, los arquitectos paisajistas han ignorado la inspiración creativa ofrecida por los procesos naturales y en su lugar han elegido ver los "factores ecológicos" como restricciones para la creatividad. Demasiado a menudo, también, han respondido a la naturaleza modelando pálidas limitaciones de sus formas en la tradición pintoresca y al hacerlo han producido una forma superficial.*¹⁵¹

Factores arquitectónicos

La arquitectura siempre ha condicionado la identidad del paisaje que lo rodea, ya sea de una forma positiva o negativa. La posición de la arquitectura respecto al paisaje -también al paisaje proyectado- nunca es inocente. De una forma intencionada o como resultado de un planteamiento casual, la arquitectura pasa a dominar el paisaje, y por tanto su identidad, o bien se diluye en el lugar, formando así parte de una identidad del paisaje más compleja.

¹⁴⁹ VALKENBURGH, M. Identidad vegetal. Sede de General Mills en Minneapolis y patio en París, en *Arquitectura Viva, Formas del paisaje. Naturaleza y artificio, de la Alhambra a Minneapolis*, nº 53, marzo-abril 1997.

¹⁵⁰ Enric Batlle apuesta por una nueva manera de proyectar los paisajes desde las nuevas valoraciones ecológicas basadas en la teoría de Ramon Folch "que lo hermoso sea poderoso": *Lo "lógico" con relación al paisaje es "ecológico", lo "ecológico" es "bonito", lo "ecológico" tiene que ser "poderoso" si queremos lograr la sostenibilidad; por tanto, debemos tratar de encontrar soluciones "lógicas" a cada uno de los problemas de paisaje que tenemos, nuevos enfoques "ecológicos" y "bonitos" que, con el tiempo, tendríamos que conseguir que fueran "poderosos"*. BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Op. cit.

¹⁵¹ LYLE, J. T. Can floating seeds make deep forms? En SWAFFIELD, S. (Ed.) Op. cit. Traducción del autor.

En palabras de Iñaki Ábalos:

*El paisajismo contemporáneo no puede entenderse sin su complemento, la arquitectura. Ya no se conciben ambas disciplinas históricas como antagónicas ni siquiera como complementarias sino como absolutamente imbricadas, alimentándose la una a la otra hasta el punto de que, como el ideario pintoresco del XVIII propugnaba, construir y plantar se confunden en un único acto creativo.*¹⁵²

El factor arquitectónico, debido a su naturaleza de construcción artificial, se convierte en un fuerte acondicionador de la identidad del lugar. No en vano, *la arquitectura siempre ha sido*, en palabras de Garret Eckbo¹⁵³, *la contribución más creativa e inspiradora al paisaje humanizado*. No únicamente desde su condición urbana -si bien en el medio de la ciudad es sin duda más acusado-, dado que igualmente las construcciones rurales e industriales forman una identidad del lugar propia y característica.

En su libro *The Landscape We See*, Eckbo afirma:

*La arquitectura y el paisaje viven en un constante estado de reciprocidad. El paisaje provee lugar y escenario, recursos materiales, inspiración, disciplina y responsabilidad. La arquitectura provee minuciosa imaginación, el impacto de la búsqueda humana por una vida mejor, y conceptos espaciales positivos con efectos inevitables sobre la forma y el carácter del paisaje envolvente.*¹⁵⁴

En tanto en cuanto a lo largo de la historia del paisajismo la arquitectura ha ido variando en según qué momentos a posiciones de dominación del proyecto del paisaje a otros de diálogo entre los dos ámbitos, incluso a situaciones de primacía del paisaje y camuflaje de la arquitectura, se puede considerar que el factor es claramente atemporal o ambiental.

De esta forma, en su reconocido libro *The Landscape of Man*¹⁵⁵, Geoffrey y Susan Jellicoe, entre otros parámetros para ir ejemplificando los distintos momentos de la conformación del entorno, utilizan el epígrafe de la "arquitectura", como un factor modelador de la historia del paisajismo.

¹⁵² ÁBALOS, I. Lugar y carácter, dos invenciones pintorescas. En MATEU, J. y NIETO, M. (Ed.) Op. cit.

¹⁵³ ECKBO, G. *The Landscape We See*. Nueva York: McGraw-Hill, 1969. Traducción del autor.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ JELICOE, G. Y JELICOE, S. Op cit.

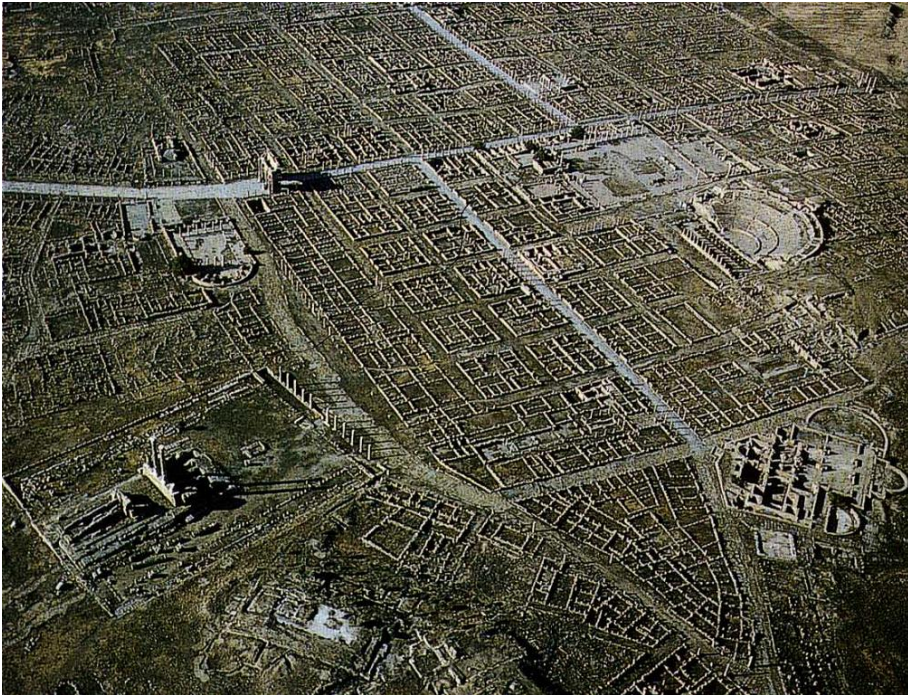


Fig. 112. Timgad, Túnez, Argelia. Ciudad romana fundada por Traianus. Año 100

La necesidad del ser humano por construir el paisaje y en el paisaje, desde una simple delimitación de un terreno o parcela primigenia, la construcción de un elemento simbólico o ritual, la arquitectura de distintos usos, hasta la complejidad de una urbe entera, forman parte ineludible de la identidad del lugar. Sea ésta una identidad del paisaje *sometida* a la arquitectura o una identidad del paisaje *compartida* con la arquitectura.

En cierta forma se puede entender el cerramiento¹⁵⁶ como el primer elemento arquitectónico en condicionar la identidad del lugar. Aun cuando los primeros homínidos residían en cuevas, desde su primigenio abandono del nomadismo, se comienzan a delimitar ámbitos, para el nuevo ganado doméstico y para el cultivo de especies, estableciendo la sucesión: *ganadería-cerramiento-agricultura*¹⁵⁷, a la que posteriormente se añadirá la construcción de espacios para habitar. En este primer supuesto, donde la identidad del paisaje proyectado está sometida al elemento arquitectónico, la arquitectura tiene tal peso que si se suprime del conjunto, el paisaje que la acompaña pierde su sentido, pierde su identidad.

Un claro ejemplo es la concepción urbanística y arquitectónica del antiguo Imperio Romano, donde los trazados viarios, infraestructuras y arquitecturas seguían distintas prioridades -militares, representativas, comerciales, etc.-, ante los cuales el entorno pasaba a someterse.

Se trata de un supuesto en el cual la geometría adquiere una importancia y relevancia extraordinaria sobre el paisaje. De hecho se convierte en una de las herramientas proyectuales claves para que el elemento arquitectónico expanda su orden, su ritmo y su composición al entorno circundante.

Partiendo de la Mesopotamia del quinto milenio a.C., *los palacios y las casas introdujeron progresivamente más y más geometría en los jardines que les acompañaban de cerca. Los pabellones, estanques y escaleras (...) poblaron los paraísos, contribuyendo así a geometrizarlos en grado mayor*¹⁵⁸.

¹⁵⁶ El concepto de cerramiento, límite o tapia será fundamental en la configuración de distintos tipos y estilos de jardines como los acotados de antiguo Egipto, los persas, árabes, etc. Incluso lo será como negación del límite, como la invención de los *ha-ha* o como resume la famosa frase de Horace Walpole refiriéndose al trabajo del paisajista William Kent: *Saltó la cerca y vio que la naturaleza entera era un jardín*, representando el naciente estilo romántico paisajista inglés. WALPOLE, H. Ensayo sobre la jardinería moderna. En MARTÍN, P. (Ed.) Op. cit.

¹⁵⁷ PÁEZ DE LA CADENA, F. *Historia de los estilos en jardinería*. Madrid: Istmo, 1982.

¹⁵⁸ RUBIÓ, N. Op. cit.



Fig. 113. Versailles, Paris, Francia, siglo XVII. A. Le Nôtre



Fig. 114. Jardín del Paraíso. 1410-1420. Upper Rhenish Master



Fig. 115. Folly Farm. Sulhamstead, Berkshire, Inglaterra, 1901. E. Lutyens

Una geometrización que va adquiriendo mayor importancia en la modelización de los paisajes del renacimiento italiano y alcanza su máximo esplendor en la arquitectura del paisaje del barroco de la escuela francesa. Donde parterres, ejes y perspectivas configuran los paisajes y se convierten en la identidad del lugar, llegando incluso -en jardines de grandes dimensiones- a empujar al elemento arquitectónico del que partieron las trazas geométricas configuradoras¹⁵⁹.

Este tipo de predominio del factor arquitectónico se produce especialmente en la concepción del jardín residencial, bien en la concepción del patio -hacia el interior-, bien en los jardines que lo rodean -hacia el exterior-, donde la dependencia del programa residencial es tan determinante que el paisaje proyectado a su alrededor se somete a su composición.

Así, la influencia de la arquitectura de la vivienda es generadora de la identidad del paisaje que lo rodea, desde el patio interior o el jardín cerrado -con el *hortus conclusus* como paradigma-, hasta el jardín de las casas *Arts and Crafts*¹⁶⁰.

Precisamente en los espacios libres del entorno de las casas construidas según el precepto del movimiento británico, se establece una asignación programática directa con las estancias de la vivienda. Como explica el profesor de composición del jardín y del paisaje Darío Álvarez:

*La esencia del jardín Arts & Crafts se halla precisamente en su relación con la casa, a la cual sirve y con la que se establece un diálogo compositivo hasta entonces nunca producido con tanta intensidad. Cada parte del jardín se relaciona con la parte de la casa correspondiente: el kitchen garden, con el ala doméstica; el flower garden, con el salón; mientras que el lawn se sitúa en el frente residencial de la casa. El jardín se entiende como una continuación de las habitaciones de la casa, como una serie de estancias exteriores, cada una de las cuales contiene y desarrolla una función diferente.*¹⁶¹

¹⁵⁹ La obra del paisajista francés André Le Nôtre, desde *Vaux-le-Vicomte* hasta *Versalles*, ejemplifica la magnificencia arquitectónica del jardín barroco del XVII, donde, a pesar de la relevancia de los castillos y palacios que los generan, éstos se difuminan en el conjunto y se extienden mediante elementos arquitectónicos de segundo orden como escalinatas, fuentes o balastradas.

¹⁶⁰ Cabe destacar el caso contrario, dado que fue precisamente en los jardines *Arts & Crafts*, completamente supeditados a la composición arquitectónica, donde la jardinera Gertrude Jekyll, con sus plantaciones pictóricas conseguiría dotar de una identidad propia a sus jardines, más allá de su relación con el factor arquitectónico.

¹⁶¹ ÁLVAREZ, D. Op cit.



Fig. 116. Casa Farnsworth, Plano, Illinois, EEUU, 1951. M. van der Rohe

Otra estrategia de influencia del factor arquitectónico en la identidad del paisaje es aquella que se produce por contraste, no tanto desde la manipulación geométrica del entorno, sino desde la idea de la superposición de un objeto arquitectónico -claramente artificial-, depositado sobre un paisaje -intencionadamente natural-.

Dicha concepción Carles Martí la asimila a la primera mitad del siglo XX:

En una primera etapa, que corresponde grosso modo a la primera mitad del siglo, el paisaje se identifica todavía con la naturaleza en su acepción más universal y abstracta, y el artefacto arquitectónico se deposita sobre ella acentuando el contraste entre ambos, su condición de elementos opuestos y complementarios.¹⁶²

La casa *Farnsworth*, construida en Illinois entre 1946 y 1951 por Mies van der Rohe, sería un ejemplo de este tipo de contrapunto complementario entre el objeto arquitectónico artificial posado y el paisaje natural circundante.

La influencia del factor arquitectónico deviene en completa cuando la arquitectura está proyectada con esa misma intención, cuando se diseñan construcciones como símbolos, como hitos, como monumentos o como objetos de arte¹⁶³.

En cambio, un sometimiento mucho más sutil de la identidad del paisaje al factor arquitectónico es la invención de la ventana en el jardín.

Estando en un jardín o espacio abierto acotado -ya indudablemente influido por la arquitectura-, se abre un marco a la naturaleza "salvaje" del paisaje exterior, sea ésta otra zona del propio jardín o al lejano horizonte, pero siempre enfatizando el hecho de que se produce a través de un marco arquitectónico.

¹⁶² MARTÍ, C. Elementi di costruzione del paesaggio. En CAJATI, C., MARTÍ, C. y PASTORE, R. *Luoghi pubblici nel territorio: una proposta per le Cave del Casertano*. Nápoles: Giannini, 2002. Citado en BATLLE, E. Op. cit.

¹⁶³ Garret Eckbo critica que, en cierta forma, la arquitectura del movimiento moderno, empeñó grandes esfuerzos en renovar la estructura formal y espacial de la arquitectura y pocos en la estética de su extensión al exterior, unido a una cierta tendencia a considerar la jardinería como un escenario decorativo para el *objet d'art* arquitectónico. ECKBO, G. Op. cit.

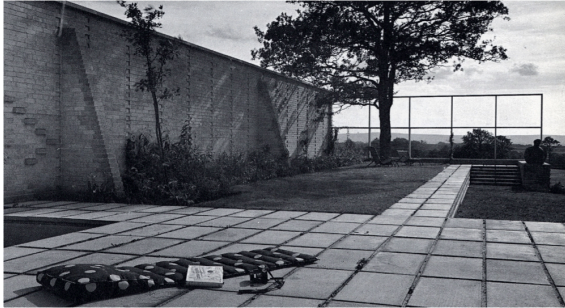


Fig. 117. Villa Noailles, Hyères, Francia, 1924. R. Mallet Stevens
Fig. 118. Villa Saboya, Poissy, Francia, 1929. Le Corbusier
Fig. 119. Bentley Wood, Halland, Inghilterra, 1935. C. Tunnard

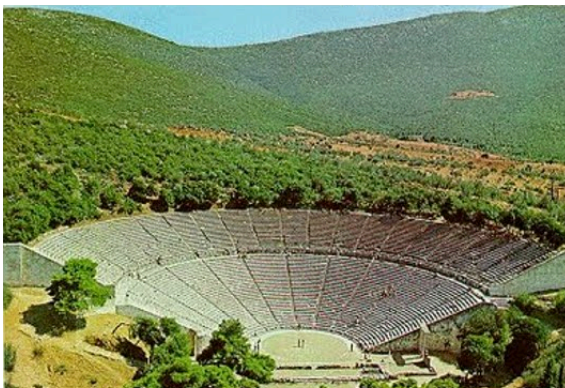


Fig. 120. Teatro Epidauro, Grecia, 350 a. C.

Desde las perforaciones en el mástico muro del jardín de la *Villa Noailles* de Mallet Stevens en Hyères, Francia, de 1924, pasando por la máxima expresión de la ventana corrida de la *Villa Saboya* en Poissy de 1929 de Le Corbusier¹⁶⁴, hasta la sutil celosía de Christopher Tunnard en la *Villa de Bentley Wood* en Halland, Inglaterra, de 1935, son brillantes ejemplos de la influencia del factor arquitectónico en la identidad del paisaje a través de la ventana en el jardín.

En oposición a la identidad del paisaje sometida al factor arquitectónico, se encuentra la identidad del paisaje proyectado compartida con la arquitectura. En este caso la arquitectura, o el factor arquitectónico, existe pero en consonancia -incluso supeditado- con otros factores de la identidad del lugar.

Se trata de intervenciones donde la arquitectura o bien se empieza a difuminar en el paisaje y sus límites no son claros ó, intencionadamente, la construcción adquiere un papel de fondo, de escenario, pero sin el cual el paisaje modificado estaría incompleto.

En consonancia con la primera forma de intervenir en el lugar -y en contraposición a como lo haría posteriormente el citado Imperio Romano-, el reconocimiento y expresión del espíritu de un lugar particular fue el legado más perdurable de Grecia en el campo del diseño del paisaje, pasando todos sus templos y arquitecturas a asociarse con el paisaje, en lugar de intentar dominarlo. El *teatro de Epidauro* del 350 a. de C. labrado en la loma de una ladera o la organización de la *Acrópolis* -cuya disposición actual data del 480 a. de C.-, ejemplifican la máxima unidad griega entre arquitectura y paisaje¹⁶⁵.

La asunción de un papel secundario del elemento arquitectónico, con presencia pero sin el rol protagonista de la identidad del lugar, sería una de las características de, lo que Garret Eckbo denominaba, los *periodos informales o naturalistas*: la jardinería paisajística de China, Japón, el siglo dieciocho en Inglaterra y los diseñadores de parques americanos del diecinueve¹⁶⁶. Más que el edificio principal, el factor arquitectónico lo aportan pabellones, templetes, estanques, fuentes, escaleras, etc.

¹⁶⁴ Le Corbusier había utilizado anteriormente este recurso, tanto en su proyecto del *immeuble-villa* de 1922, como en la *vivienda para su madre* en el lago Léman de 1925.

¹⁶⁵ JELLICOE, G. Y JELLICOE, S. Op cit.

¹⁶⁶ ECKBO, G. Op. cit.



Fig. 121. Stowe, Buckinghamshire, Inglaterra, siglo XVIII. W. Kent



Figs. 122-123. Las Arboledas, México, 1961. L. Barragán

El contrapunto de la arquitectura -con los templos, puentes y esculturas- a la naturaleza recreada de los *jardines de Stowe* en Buckinghamshire, Inglaterra, durante el siglo XVIII, tanto de William Kent como de Lancelot Capability Brown, serían el ejemplo más claro del factor arquitectónico como fondo de escenario en la escuela inglesa paisajista.

Iñaki Ábalos, refiriéndose a este periodo, escribe:

*El carácter es la forma que la arquitectura pintoresca desarrolló para expresar simbólicamente una voluntad de diálogo que el genio del lugar expresaba también de forma poética desde el ámbito del paisaje.*¹⁶⁷

Sin embargo a las épocas descritas -con un factor arquitectónico con un rol de contrapunto en la identidad del lugar- habría que añadir aquel elemento arquitectónico que se comienza a entender en sintonía con el entorno, cuyos límites se diluyen y empieza a resultar dificultoso marcar dónde empieza el paisaje y dónde acaba la arquitectura. Rubió y Tudorí apunta:

*En muchas ocasiones, casa y jardín se hermanan, hasta confundirse en un solo "organismo". (...) esa otra arquitectura "existencial", habitable a lo largo del tiempo, creada en contacto con la vida cotidiana del hombre, "orgánica", no hecha de una sola vez, sino construida al compás de las generaciones, ¿quién no pensará que tiene mucho de vegetativa y de hermana de la jardinería?*¹⁶⁸

Quizás uno de los pioneros¹⁶⁹ en entender dicha relación fuese el arquitecto mejicano Luis Barragán. En sus intervenciones en el paisaje, la arquitectura se expande y se entrelaza con el entorno sin perder la fuerza del elemento arquitectónico.

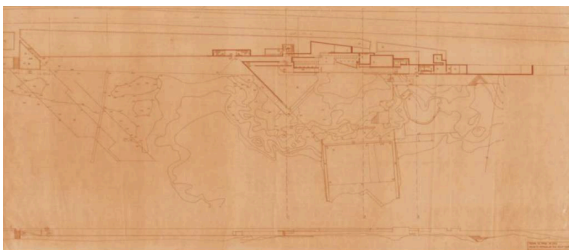
Las tapias de colores y las fuentes silenciosas dibujadas entre la vegetación de la entrada al complejo residencial *Las Arboledas*, realizada en 1961 en la ciudad de México, son un claro ejemplo de ello¹⁷⁰.

¹⁶⁷ ÁBALOS, I. Op. cit.

¹⁶⁸ RUBIÓ, N. Op. cit.

¹⁶⁹ Sin duda otro de los maestros sería Frank Lloyd Wright, donde la casa *Kaufmann* construida en Pensilvania, Estados Unidos, en 1936 con sus bandejas voladas formaría una unidad con la cascada y la naturaleza.

¹⁷⁰ Tal y como el propio Barragán explicó en su discurso de aceptación del Premio Pritzker de 1980, la mayor influencia en la concepción de jardines provenía de su visita a la Alhambra granadina y la manera de relacionar espacios de la arquitectura árabe: *Esta epifanía memorable siempre ha estado conmigo, y no es por mera casualidad que desde el primer jardín del cual soy responsable todos aquellos que siguen son intentos de capturar el eco de la inmensa lección que se derivara de la sabiduría estética de los moros españoles.* BARRAGÁN, L. *Pritzker Architecture Prize Acceptance Speech*. Chicago: The Hyatt Foundation, 1980. Traducción del autor.



Figs. 124-126. Piscinas das Marés, Matosinhos, Portugal, 1966.
Á. Siza

Esta posición adoptada por la arquitectura en su relación con el paisaje, como elemento arquitectónico de límites difusos en un paisaje manipulado, en contraposición a la del objeto arquitectónico -muchas veces como artefacto artístico- posado sobre la naturaleza "salvaje", se va extendiendo hacia la segunda mitad del siglo XX. Daniela Colafranceschi, en referencia a la arquitectura, escribe:

Ya no es suficiente una conjunción "y" para enlazar entre sí paisaje y arquitectura, dos entidades físicas y conceptuales ahora en total adhesión; tal vez podríamos utilizar el "+", el "con", el "para", el "versus"... (...) Un diálogo entre afinidades y tangencias, más que de pertenencias; de niveles de agregación, más que analíticos; de recíproca dependencia, más que de contigüidad.¹⁷¹

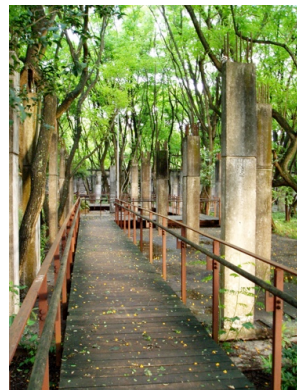
Otro de los ejemplos donde el paisaje y la arquitectura se unen y resulta imprescindible utilizar el "+" en lugar del "y", sería las *Piscinas das Marés*¹⁷² que realizó en 1966 en Matosinhos -Portugal- el arquitecto Álvaro Siza. La parte construida de la instalación se adhiere a la carretera existente, mientras tiende unos muretes de hormigón hacia al mar para configurar las piscinas naturales. La arquitectura semienterrada se extiende hacia el mar, abrazándolo y reteniendo parte del mismo, creando las piscinas saladas. La arquitectura se diluye en el paisaje.

Incluso en ciertas estrategias de proyecto -como en paisajes de alto valor preexistente, donde la competencia por la identidad del lugar no tiene sentido-, la arquitectura llega a desaparecer en el paisaje, a camuflarse en el entorno. Sin embargo de esta forma, el factor arquitectónico se diluye para la identidad del paisaje proyectado, dejando la configuración de la misma a otros factores existentes.

El tercer estadio de la importancia del factor arquitectónico en la identidad del lugar se produce cuando éste, curiosamente, ha desaparecido. En estos casos el factor arquitectónico es de tal relevancia que, aun cuando el elemento generador de la identidad del lugar ha desaparecido -dejando algún vestigio-, su ruina, sus restos, pueden seguir creando un sentimiento de pertenencia. Una identidad que llama al elemento completo desaparecido, pero que sigue siendo un factor arquitectónico de la identidad del lugar. Es la identidad de la ruina.

¹⁷¹ COLAFRANCESCHI, D. Arquitectura. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) Op. cit.

¹⁷² Del proyecto, ampliamente publicado, se puede leer una reflexión a posteriori del propio autor de la obra en una entrevista de Raquel Soares. SOARES, R. Piscinas das Marés, 1966. Álvaro Siza Vieira. *Paisea, la costa*, nº 26, septiembre 2013.



Figs. 127-130. Parque da Juventude, Sao Paulo, Brasil, 2004. R. Grena Kliass

Esta identidad de la ruina¹⁷³ no está referida únicamente a restos arqueológicos o yacimientos -con mayor o menor valor-, sino que también se produce un sentimiento de apego en entornos con un uso pasado obsoleto -como fabril o industrial-.

Lugares donde elementos ruinosos que rememoran dicha actividad económica caduca -chimeneas, depósitos, etc.- se rehabilitan para formar parte de un nuevo lugar con una identidad pasada.

Un claro ejemplo es el *Parque da Juventude*¹⁷⁴, realizado en Sao Paulo, Brasil, en el año 2004. En él la arquitecta paisajista Rosa Grena Kliass plantea el nuevo parque metropolitano sobre el lugar que antes ocupaba un centro penitenciario. Lejos de olvidar la identidad del lugar, se conservan partes del antiguo centro carcelario de Carandirú como parte del parque. Pabellones, estructuras y galerías se incorporan así al nuevo uso. Unas veces con una nueva utilidad -centros educativos, culturales, etc.- y otros simplemente rememorando el espíritu del antiguo lugar como ruinas.

Factores ingenieriles o de infraestructura

Las infraestructuras¹⁷⁵ son un indudable factor de la identidad -claramente ambiental- del paisaje, en tanto en cuanto no sólo pueden modificar (en ocasiones hacer perder) su carácter, sino que en muchos casos la propia infraestructura hace posible el paisaje y, a veces, su identidad. La infraestructura tiene un gran peso en la identidad del lugar porque en muchos casos el paisaje habitado nace de la propia obra de ingeniería. Pueblos que se convertirán -o no- en ciudades se inician por pequeños varaderos o puertos, se desarrollan a partir de un cruce de carreteras, a lo largo de una vía de ferrocarril, o más recientemente alrededor de los aeropuertos. La infraestructura - a través de la accesibilidad- crea el lugar y de esta forma condiciona -en muchos casos- la identidad del paisaje resultante.

¹⁷³ Las ruinas se convertirían en obsesión en el siglo XVII, de la mano de Piranesi, Fuselli o Constable, como una nostalgia del paraíso perdido, que retomarían en el XIX pintores como Turner o John Martin con sus paisajes apocalípticos.

¹⁷⁴ El proyecto se muestra en entre otras publicaciones en KLIASS, R., VERDE, R. y YAMASHIRO, D. *Rosa Kliass: desenhando paisagens, moldando uma profissão*. Sao Paulo: Senac, 2006.

¹⁷⁵ Las infraestructuras definidas como aquellos elementos que hacen posible los asentamientos y las actividades humanas. Se podría utilizar la definición que Pierre Belanger utiliza para las infraestructuras: *el conjunto de sistemas, obras y redes sobre la cual depende una economía industrial (...) las bases de las sociedades y las economías modernas (...) el sistema básico de los servicios esenciales que soportan una ciudad, región o nación*. BELANGER, P. Redefining Infrastructure. En DOHERTY, G. y MOSTAFAVI, M. (Ed) *Ecological Urbanism*. Baden: Lars Muller Publishers, 2010. Traducción del autor.



Fig. 131. Viaducto Dent Head, Cumbria, Inglaterra, 1869

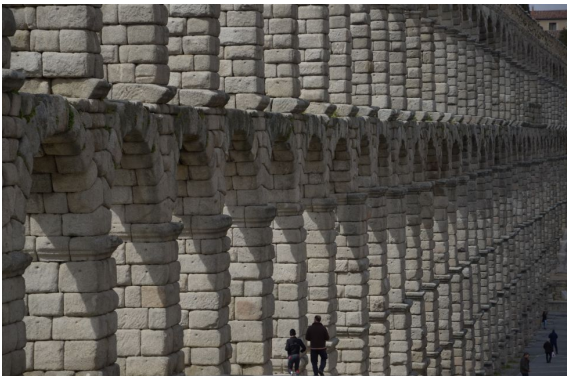


Fig. 132. Acueducto, Segovia, España, siglo II

Además cabe destacar que otros factores de la identidad del paisaje previamente citados -posiblemente todos de una u otra forma- pueden considerarse propiamente como una infraestructura. Bien sea como una infraestructura per se, como es el caso de la agricultura, o como un soporte principal de ese factor, en el caso de la materia del agua y los medios para transportarla. Incluso, de una forma menos directa, se puede llegar a hablar de la infraestructura de la ecología. Argumento que pone nuevamente de manifiesto la intrínseca relación entre los factores entre sí a la hora de tratar de acotar la identidad del paisaje y las variables que la hacen posible.

En cualquier caso, la infraestructura está tradicionalmente asociada con una fuerte presencia en el entorno, y de esta forma, generalmente la instalación ingenieril pasa a formar parte de la identidad de un lugar por medio de la superposición al paisaje. En un origen más remoto, aún en esa superposición al paisaje, las infraestructuras se desarrollaban con un entendimiento del entorno y un respeto hacia el medio, posiblemente dando sentido al término de ingeniería civil. Bien es cierto que los conocimientos técnicos y la maquinaria utilizada ayudaban a esa necesidad de asociación con el medio físico.

Las sofisticadas infraestructuras de la sociedad ingenieril de la antigua Roma serían un claro ejemplo de ello. Las carreteras, los acueductos -con el de Segovia como referente de la identidad del paisaje urbano segoviano-, con una clara imposición al paisaje, posibilitan mediante un factor ingenieril o de infraestructura, la generación del carácter del lugar.

Con posterioridad sin embargo, y especialmente asociado a la creciente necesidad energética¹⁷⁶ de todo tipo, la mentalidad ingenieril viró hacia una sobreexplotación del medio. Indudablemente ayudado, al mismo tiempo, por las evolucionadas técnicas y maquinarias de trabajo sobre el terreno. La tecnología de esta forma se convierte en un determinante de la escala¹⁷⁷.

¹⁷⁶ John B. Jackson sitúa entorno al año 1860 cuando los ingenieros empezaron a traicionar su lealtad, y esto tuvo lugar cuando empezó a contratarlos la industria. (...) Con el surgimiento de las fábricas a vapor, la multiplicación de las líneas férreas y la búsqueda de nuevos recursos, los intereses de los ingenieros dejaron de ser cívicos o nacionales y, en su lugar, se centraron en la producción, la conservación y el empleo de la energía. JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Op. cit.

¹⁷⁷ Shlomo Aronson en referencia a la agricultura plantea que la tecnología se convierte en determinante de la escala mediante el ejemplo de los muros de aterramiento de las parcelas para el cultivo: *Mientras la tecnología no lo permitía, las piedras eran de un tamaño tal que una persona pudiese manejarlas, principalmente provenientes de la limpieza del mismo terreno que se pretendía cultivar, otorgando al lugar una escala humana. Al producirse el desarrollo de la maquinaria pesada -especialmente el invento de la D4 Caterpillar- la capacidad de explanar terrenos y aterrizar con grandes piedras hacia perder la escala en el paisaje*. ARONSON, S. *Aridscapes. Proyectar en tierras áridas y frágiles*. Op. cit.



Figs. 133-134. Muro de contención de piedra seca en eras de Teno y muros de contención de la carretera la Mata ambas en Canarias, España

A mejores técnicas, se va incrementado la escala de las actuaciones en el paisaje, perdiéndose en muchos casos la proporción.

Un ejemplo de este cambio se ha producido en la evolución y desarrollo de las técnicas de contención de terreno. El primitivo muro de mampostería, que por las circunstancias técnicas del momento resultaba una actuación de una escala y una proporción humana e integradora de la infraestructura y utilizaba una materia prima local, ha devenido en descomunales muros de contención de hormigón armado para paso de grandes infraestructuras rodadas o ferroviarias, que en general poco tienen que ver con la escala y la materialidad del lugar.

Además, y posiblemente más importante, ese viraje en el pensamiento ingenieril no sólo cambió la forma de actuar sobre el territorio, sino que modificó la forma de vivirlo y de sentirse identificado con él. El ejemplo que John B. Jackson utiliza para el pueblo americano se puede extrapolar al resto de comunidades:

*Porque el ingeniero no modificaba sólo el entorno; lo que se cambió por completo fueron el carácter de la vida y del pensamiento americano, y fue un cambio permanente. A finales del siglo XIX, la mayoría de los americanos vivían ya en zonas urbanas, es decir, la mayoría de los americanos ya habían roto sus lazos con el paisaje rural y habían empezado a olvidar el papel que un día desempeñó aquél en la formación de su carácter y de su identidad.*¹⁷⁸

Sin embargo, como suele ocurrir con otros factores de la identidad del paisaje, se tiende a confundir la identidad con la nostalgia, y lo mismo puede suceder con los factores de infraestructura, donde aparece la contradicción de despreciar la tecnología industrial actual y sus infraestructuras mientras se ensalza la antigua con las propias de otra época¹⁷⁹.

De esta forma existen diversos ejemplos brillantes de nuevos paisajes postindustriales basados en la recuperación de un antiguo paisaje industrial -apoyando el proyecto de arquitectura del paisaje en el factor industrial previo-, pero ciertamente se encuentran menos ejemplos de un paisaje que ensalce la infraestructura industrial actual como un valor del paisaje.

¹⁷⁸ JACKSON, J. B. Op. cit.

¹⁷⁹ Michael Hough muestra cómo los ejemplos de los molinos de viento de los antiguos paisajes Europeos, la humeante locomotora y las chimeneas de la primera producción de la industria textil están socialmente aceptados como parte del paisaje actual -rechazando otro tipo de expresiones de la nueva industria- y sin embargo se olvida la degradación ambiental y la miseria humana que acompañó a la revolución industrial del diecinueve. HOUGH, M. Op. cit.



Figs. 135-138. Gas Works Park, Seattle, EEUU, 1975. R. Haag

Un paradigma del primer tipo sería, sin duda, el reconocido *Gas Works Park*¹⁸⁰, que Richard Haag construyó en Seattle en el año 1975. En él Haag y sus socios, en lugar de demoler la antigua fábrica de gas a partir del carbón y retirar sus suelos contaminados, de forma pionera integra la infraestructura industrial previa con el nuevo uso de parque de ocio y regenera sus tierras mediante un innovador sistema de hibridación del suelo contaminado con restos de la industria maderera. Consiguiendo mediante un factor industrial preexistente y olvidado otorgar una nueva identidad al paisaje resultante. Prueba de ello es que recientemente, en el año 2013, *Gas Works Park* fue protegido como lugar Histórico en el *National Register of Historic Places* por el *National Parks Service* de Estados Unidos de América.

Infraestructuras de movilidad o transporte

Dentro de la categoría de las infraestructuras como factores generadores de identidad del paisaje, una de las instalaciones con mayor influencia sobre la afinidad con el lugar posiblemente sean aquellas relacionadas con la movilidad. Especialmente en el presente siglo, donde el movimiento tanto de personas, de mercancías como de información, constituye la base social de la era actual. La movilidad se configura -a través de las infraestructuras- como un factor definitorio del carácter del paisaje resultante.

La dispersión de los distintos procesos de producción de elementos de consumo, desde la concepción, la realización, la manufactura, el marketing, la financiación, etc. lleva aparejado una necesaria movilidad de productos y personas. La infraestructura formada por la red y los nodos, las vías y los puntos de intercambio, se convierte en un elemento definitorio del paisaje y puede configurar la identidad del lugar.

Así, las infraestructuras de movilidad -terrestre, ferroviaria, aérea, portuaria, de energías, etc.- presentan una doble vertiente que configuran la identidad de un lugar: por una parte desde la componente de accesibilidad y comunicación con el medio y por otra la doble relación establecida con el paisaje -el paisaje desde la infraestructura y la infraestructura en el paisaje-.

¹⁸⁰ El reconocido trabajo de Haag puede encontrarse en múltiples publicaciones, entre otras en SAUNDERS, W. S. *Richard Haag: Bloedel Reserve and Gas Works Park*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1997.



Figs. 139-141. Leimuniitty Park, Tapiola, Finlandia, 1959. J. Jännes

Desde el punto de vista de la accesibilidad, más allá del sentimiento enunciado de creación de los lugares -pueblos, ciudades, etc.- con las infraestructuras de movilidad como símbolo del origen, la forma de relacionarse con el paisaje, y al fin y al cabo formar parte de él, no es otro que poder acceder, poder moverse por su interior, circundarlo, atravesarlo, asomarse hacia sus panorámicas. Todo ello es posible desde la accesibilidad que permiten las infraestructuras de movilidad, independientemente de que éstas -más o menos visibles, más o menos presentes- acaben formando parte de la identidad física del paisaje contemplado o vivido.

De la mano de la accesibilidad, la obra de ingeniería se convierte en esencial, porque hace factible la interconexión entre la esfera humana y del medio ambiente¹⁸¹. La infraestructura hace de puente -muchas veces literalmente- entre el medio “urbanizado” y el “natural”, entre lo cotidiano y lo extraordinario, entre un paisaje sin identidad y otro con carácter.

No sólo la capacidad de poder acceder a los lugares otorga una gran importancia a las infraestructuras de movilidad o transporte, también la virtud de desplazarse por ellas supone un valor añadido desde el punto de vista del sentimiento de pertenencia.

La capacidad de percibir el paisaje desde la carretera, el tren o el avión se asimilan a percepciones cinéticas, de movimiento, de panorámicas -casi cinematográficas¹⁸²- que hacen interactuar al usuario con el paisaje. Sentir el paisaje desde la propia infraestructura la convierte en un factor determinante del lugar.

En este sentido, cabe destacar el *parque Leimuniitty* que proyecta Jussi Jännes en 1959 para el acceso a Tapiola, en Finlandia. Un parque visual y representativo, a modo de una nueva puerta para la *new town*, proyectado para ser contemplado desde el coche en movimiento. El análisis de Enrique Fernández-Vivancos e Isabel Vernia¹⁸³ es muy claro:

¹⁸¹ BHATIA, N. Resilient Infrastructures. En SHEPPARD, L. y BHATIA, N. (Ed.) *Goes Soft: Bracket 2*. Barcelona: Actar, 2012. Traducción del autor.

¹⁸² Iñaqi Bergera en su artículo *Nuevos paisajes, nuevas miradas*, hace un magnífico recorrido de la evolución del sentimiento del paisaje desde la carretera. Partiendo de los foto-libros de Ed Ruscha, pasando por los recorridos fotográficos de Dennis Scott Brown y Robert Venturi hasta el espíritu *road movie* de Félix Curto para definir que: *La mirada del paisaje se construye transitándolo*. BERGERA, I. Nuevos paisajes, nuevas miradas. En MONCLÚS, J. (Dir.) *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo 2011*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, D.L., 2011.

¹⁸³ FERNÁNDEZ-VIVANCOS, E. y VERNIA, I. El jardín en el jardín. La obra de Jussi Jännes en Tapiola. *DPA, Tapiola*, nº 22, 2006.



Fig. 142. Carretera en Hinert, sur de Alemania

Leimuniity debía transmitir al exterior una imagen de Tapiola que reflejara el espíritu de la ciudad-jardín. (...) Jänes (...) opta por una contundente construcción visual que evidencia la condición de puerta del lugar y aprovecha el dinamismo de la percepción desde el vehículo. La solución consiste en el dibujo de unos trazos quebrados sobre la superficie del prado, formados principalmente por masas de *Phlox paniculata* de distintos colores (...). Vistos desde la calzada aparecen como franjas horizontales de colores y altura contrastados que parecen deslizarse unas sobre otras dotadas de movimiento propio. (...) Leimuniity no es un parque destinado al ocio o al esparcimiento, de hecho es difícil situarse en él, se trata más bien de establecer una fuerte presencia visual vinculada al mensaje que se quiere transmitir.

Un sentir con orígenes románticos de la sensación vivida del paisaje desde el vehículo en tránsito. Unas sensaciones que Christopher Tunnard¹⁸⁴ describía así para el contacto con el paisaje desde las carreteras secundarias¹⁸⁵:

Es la proximidad inmediata a la naturaleza lo que hace tan delicioso conducir por las pequeñas carreteras del país: la sensación del follaje por encima, del pasto cercano a las ruedas, de campos, setos y árboles casi al alcance (...) el hecho de que la cuneta ocupe tanto como el 80 por ciento del campo de visión.

En este sentido, cabe destacar que el incremento paulatino -mucho mayor en los últimos tiempos- sufrido en la velocidad en el desplazamiento por las infraestructuras del transporte, ha generado indudablemente un cambio de la percepción del paisaje, llegando en muchos casos a hacerlo casi imperceptible. Es evidente la diferencia entre el paisaje contemplado desde una carretera rural y el percibido desde una autopista, o más claramente, un lugar mirado desde un tren de cercanías o el visto y no visto desde uno de alta velocidad.

Michael Hough apunta que este hecho, de forma generalizada¹⁸⁶, hace perder la identidad del lugar cuando se incrementa la velocidad y se circula a través de autopistas, perdiendo la percepción del entorno.

¹⁸⁴ TUNNARD, C. y PUSHKAREV, B. *Man-Made America: Chaos or Control?* New Haven and London: Yale University Press, 1963. Citado en HOUGH, M. Op. cit.

¹⁸⁵ En España, las plantaciones de plátanos en las orillas de las carreteras secundarias (generando paisaje y sombra) sufrieron, por causa de la seguridad, una metamorfosis curiosa; primero les pintaron el tronco con pintura refractante, después los talaron. La propia plantación inicial suponía una construcción del paisaje a partir de la infraestructura.

¹⁸⁶ El propio Hough utiliza a modo de excepciones los ejemplos de la *Ulm-Baden-Baden* en Alemania (por su escala como un patrón más del paisaje), la *Blue Ridge Parkway* en Virginia (por la utilización de especies y la conexión con el terreno) y la *State Parkway* de New York City (por el desdoblamiento de las plataformas) como casos paradigmáticos de relación con el paisaje. HOUGH, M. Op. cit.



Fig. 143. Talud de roca en carretera Tuxtla, Chiapas, México



Fig. 144. Carretera entre viñedos en Alsacia, Francia

Para Hough *la alineación de la autopista ignora la topografía y las características naturales, y el diseño de la plantación del arcén está basado en listas de plantas de aplicación universal predeterminada, que no tienen ninguna relación con la vegetación circundante (...) creando un tratamiento uniforme que niega las diferencias regionales inherentes entre un paisaje y otro*¹⁸⁷.

Si bien, en el sentido contrario, también apunta que es precisamente la necesidad de trazar líneas rectas para posibilitar la gran velocidad en el desarrollo de las autopistas -cortando los perfiles de las montañas- el que saca a relucir la geología oculta del lugar, *estableciendo fuertes conexiones con el paisaje circundante al revelar la geología subyacente de la región*¹⁸⁸. También, y de una forma especial, el sentimiento de desplazarse habitualmente a través de una misma infraestructura consigue arraigar el sentimiento de pertenencia. El caso descrito por el profesor Ignacio Español¹⁸⁹ de los usuarios habituales de una carretera es fácilmente asimilable a otros tipos de infraestructuras de transporte:

A menudo los usuarios regulares de una carretera son más exigentes respecto a la calidad estética y paisajística de la infraestructura, pues desarrollan un cierto sentido de familiaridad y pertenencia que les hace sentir como propio el territorio en el que transcurre cotidianamente su vida. Además, los conductores rutinarios tienen un buen conocimiento de las condiciones del tráfico y la carretera, gracias a lo cual mantienen una actitud de confianza respecto a la conducción, lo que libera su atención para una percepción más detenida del paisaje, lo que a su vez colabora con la sensación de especial familiaridad con el recorrido.

Precisamente por estas sensaciones vividas desde la infraestructura se puede establecer que la propia instalación -o la red completa- se convierte en la imagen y representación del movimiento. Infraestructuras que al verlas enmarcadas en el paisaje representan en el imaginario colectivo el movimiento. La ondulante carretera secundaria o la inabarcable secuencia de traviesas de la vía del tren serían sólo dos ejemplos de ello.

¹⁸⁷ *Ibíd.*

¹⁸⁸ *Ibíd.*

¹⁸⁹ ESPAÑOL, I. *La carretera en el paisaje: criterios para su planificación, trazado y proyecto*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2008.



Fig. 145. Golden Gate, San Francisco, EEUU, 1937. J. Strauss
Fig. 146. Viaducto de Millau, Aveyron, Francia, 2004. M. Virlogeux y Foster and Partners



Fig. 147. Forth Bridge, North Queensferry, Fife, Escocia

Y así se sucede, en el factor de identidad, desde lo que supone la visión de un paisaje sobre la infraestructura, a la visión de la propia infraestructura en el paisaje. La doble sensación de pertenencia de las obras de ingeniería del transporte, partiendo de la accesibilidad y conectividad otorgadas por la estructura, al “objeto” en sí como parte del paisaje. Siguiendo con el caso descrito por Español de la carretera en el paisaje que ejemplifica claramente este hecho:

La carretera forma parte del paisaje, es un elemento más de su composición estética, se integra en su escenografía, interactúa con sus procesos y construye la sensación del entorno, es parte de su carácter.¹⁹⁰

Cabría citar, como elemento que condiciona la identidad de un lugar, asociados íntimamente con las infraestructuras de movilidad, los puentes. Aquellas construcciones -desde las más sutiles hasta las concebidas con pretensiones artísticas- que permiten la continuidad del camino y se muestran como objetos “artificiales” en el lugar, condicionando inevitablemente la percepción del paisaje de los usuarios. Estas obras de ingeniería, representan un hito en el desarrollo del camino. Un hito cuya función oscila entre “simplemente” otorgar continuidad al camino -vía de ferrocarril, autopista, etc.- hasta tener una función propia de lugar¹⁹¹.

Sin duda, dentro del factor de identidad del paisaje de las infraestructuras -y especialmente de aquellas de movilidad o transporte-, uno de los sentidos que más las condiciona -además del siempre presente de la vista- es el oído. Efectivamente, el sonido en este tipo de actuaciones en el paisaje lo condiciona y una vez más, a mayor velocidad o mayor tránsito, el sonido va mutando en ruido y así acaba por condicionar negativamente un lugar. Desde el bucólico silbido del antiguo tren de vapor, pasando por el sonido sordo de una autopista, hasta el atronador ruido de las proximidades de un aeropuerto. De hecho, se produce una paradoja del sentimiento de pertenencia de una infraestructura de transporte en relación con el paisaje, dado que cuando la misma tiene escaso tráfico o tránsito se manifiesta un mayor apego, mientras que se desencadena una pérdida del sentimiento de adhesión cuando la infraestructura se presenta con tráfico, como ruidosa y contaminante¹⁹².

¹⁹⁰ *Ibidem.*

¹⁹¹ Joan Roig describe cómo el puente tiene distintas acepciones, desde su etimología de viaducto -que transporta una vía-, pasando por la latina o griega -asociada a la migración, transferencia o salto- hasta llegar a la cultura islámica donde el puente es considerado como lugar en sí mismo. ROIG, J. *Nuevos puentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

¹⁹² ESPAÑOL, I. Op. cit.



Figs. 148-149. Bronx River Parkway, Nueva York, EEUU, 1925

Infraestructura verde

Tal y como se presentaba al inicio del apartado, el factor de la infraestructura puede entenderse relacionado con otros tipos de condicionantes de la identidad de un lugar -como infraestructuras agrícolas, hídricas, etc.-, y este hecho conlleva mayor relevancia cuando se asocia infraestructura con la ecología, dando lugar a lo que se puede denominar infraestructura verde. Frente a la concepción original de la infraestructura diseñada para salvar los obstáculos presentes en la “naturaleza” con sus condicionantes geográficos, topográficos, climáticos, etc. -diseño “contra la naturaleza”-, la infraestructura verde se apoya en la obra de ingeniería para generar paisaje. De tal forma que infraestructura y paisaje forman un elemento unitario.

Gary Strang, en su artículo *Infrastructure as landscape* de 1996¹⁹³, ya asentaba que máquina (infraestructura) y jardín (paisaje) no son dos entes separados, se entrelazan para formar un único conjunto:

En 1964, el historiador cultural Leo Marx escribió The Machine in the Garden, que explora una contradicción inherente en la ideología norteamericana del espacio. La libre competencia económica y el progreso tecnológico se valoran tanto como la tradición del paisaje pastoril; por lo tanto, Marx observó, en nuestro paisaje la máquina se acomoda en el jardín. Hoy en día es justo decir que la máquina no está tanto en el jardín como es indistinguible del jardín; ambos están inexorablemente entrelazados.

Posiblemente uno de las primeras concepciones de infraestructura verde, en esta hibridación de infraestructura y paisaje, es la realización de las *parkways* norteamericanas. Entender que una nueva vía rodada -de gran sección y magnitud en muchos casos- en lugar de una lucha contra las condiciones del territorio podía suponer una nueva manera de conectar ecosistemas y formar corredores verdes fue el gran avance de las *parkways*. Es más, considerar la infraestructura como parte del paisaje y por tanto de la experiencia del usuario, fue la aportación de las *parkways* americanas originarias a la identidad de las infraestructuras.

¹⁹³ STRANG, G. The infrastructure as landscape. En SWAFFIELD, S. (Ed.) Op. cit. Traducción del autor.



Fig. 150. Corredor forestal en Suiza central

La gran diferencia en la concepción de una *parkway* frente a una carretera convencional consiste en que la primera se diseña desde su relación con el paisaje -además de solventar los problemas técnicos- y la segunda exclusivamente desde su capacidad de resolver el tráfico rodado¹⁹⁴.

Como paradigma de este tipo de *parkways*, cabe resaltar el caso de la *Bronx River Parkway*, citado por Ian McHarg¹⁹⁵, pues supone el primer ejemplo de vía rápida moderna que no focalizaba únicamente su diseño en la resolución del tránsito, sino que era proyectado desde el paisaje:

El objetivo no era únicamente atender las necesidades del tráfico rodado, sino emplear la inversión de fondos públicos en la rehabilitación de un río contaminado y de un paisaje degradado, creando nuevos valores públicos. (...) La autopista se empleó como instrumento al servicio de la mejora del paisaje y como medio para ofrecer al conductor una experiencia visual gratificante, sin olvidar las necesidades del tráfico propiamente dichas.

Efectivamente, el sentido de pertenencia de un lugar desde una infraestructura es mayor cuando ésta se diseña considerando el paisaje, pero éste se incrementa considerablemente si la infraestructura además ayuda a recuperar el paisaje, a mejorarlo e incluso a crearlo. Cuando la actuación de ingeniería y el paisaje se fusionan y difícilmente se puede discernir qué parte es infraestructura y cuál es paisaje, la infraestructura verde es el resultado.

El paisaje es inherentemente infraestructural: media, produce, facilita y transporta. Como una red de función y flujo, el paisaje (aquí considerado como el resultado de la modificación humana del entorno) se convierte en la plataforma operativa de la existencia humana; donde el paisaje existe, lo hace la infraestructura. El paisaje es el medio a través del cual la cultura, la sociedad y el individuo interactúan con la fluctuación o el estancamiento biofísico, meteorológico y geológico. El paisaje es un conducto, un exagerador, un propagador, un inhibidor, un habilitador¹⁹⁶.

¹⁹⁴ ZAPATKA, C. The American Parkways. Origins and evolution of the park-road. *Lotus International, space, time and architecture*, nº 56. Electa: Milán, 1987.

¹⁹⁵ McHARG, I. Op. cit.

¹⁹⁶ CARLSON, D. The Humanity of Infrastructure: Landscape as Operative Ground. *Scenario Journal, Rethinking Infrastructure*, nº 3. Primavera, 2013. University of Pennsylvania [Edición digital] Disponible en: <<http://scenarijournal.com/journal/issue-3/>> [Consulta el 31 de julio de 2014] Traducción del autor.



Figs. 151-153. Ecoducto The Borkeld, Rijseen, Holanda, 2004.
Zwarts & Jansma

Otro de los ejemplos de infraestructura verde que, poco a poco, se va extendiendo en la concepción de una vía rápida -especialmente en Alemania, los Países Bajos y Estados Unidos-, como parte de la identidad de un lugar a través de la infraestructura, es la creación de los *ecoductos*. Se trata de proyectar la infraestructura sabiendo que al ser una obra de ingeniería lineal y que por lo tanto produce una disección en el territorio en forma de barrera ecológica, ésta no sólo se proyecta como un corredor verde en el sentido longitudinal, sino que incorpora en su diseño corredores transversales -ecoductos- únicamente para especies animales y vegetales.

Un brillante ejemplo consiste en el *Ecoducto The Borkeld*¹⁹⁷, diseñado por los arquitectos Zwarts y Jansma en la autopista A1 que atraviesa el parque Nacional Veuwe, en Rijseen, Holanda.

Una intervención que además de proporcionar la conectividad entre los dos lados de la autopista para la fauna y la flora -los peatones disponen de una pasarela independiente cercana-, no renuncia a su condición de infraestructura. La sutil configuración del ecoducto y una serie de muros de gaviones, aterrazan el talud a modo de transición entre la plataforma rodada de la autopista inferior y el parque natural superior, como una infraestructura verde.

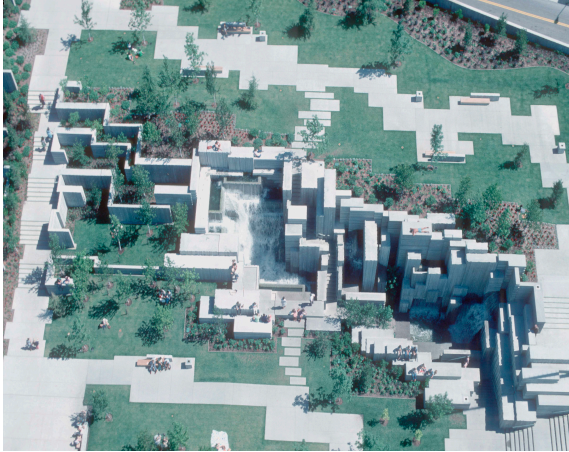
Como la intervención del ejemplo, las infraestructuras verdes aprovechan la oportunidad que representa crear una nueva obra de ingeniería para enlazar, conectar y dar continuidad a todos los ecosistemas además de a los servicios para los que ha sido necesaria en origen.

Enric Batlle¹⁹⁸ presenta las infraestructuras verdes en ese mismo sentido:

Primero se tratará de resolver las necesidades de implantar las grandes infraestructuras que nuestras metrópolis requieren: nuevas vías de comunicación, aeropuertos, puertos, grandes intercambiadores, centrales energéticas sostenibles, espacios de sostenibilidad, etc. En segundo lugar, se debe partir de la evidencia de que en la mayor parte de las ocasiones estas infraestructuras deben implantarse sobre unos territorios todavía "vacíos", susceptibles de ser utilizados en la organización de lo que estamos denominando el jardín de la metrópoli. En tercer lugar, hay que constatar la coincidencia (...) en un mismo lugar de la necesidad de resolver dos problemáticas en principio contradictorias:

¹⁹⁷ La obra puede consultarse en la página web del estudio de arquitectura Zwarts & Jansma [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.zwarts.jansma.nl/page/879/en>> [Consulta el 31 de julio de 2014]

¹⁹⁸ BATLLE, E. Op. cit.



Figs. 154-156. Freeway Park Seattle, EEUU, 1976. L. Halprin & Associates y A. Danadjieva

por un lado, la necesidad de trazar una infraestructura y, por otro, la constatación de que aquel lugar es imprescindible para las continuidades del nuevo sistema de espacios libres de la metrópoli. Y, por último, deben analizarse las grandes posibilidades que ofrecen los proyectos de las nuevas infraestructuras si se desarrollan de forma adecuada con la pretensión de resolver las diversas complejidades que la metrópoli presenta.

Estos sistemas verdes, fundiendo paisaje y obra de ingeniería, son un ejemplo de que el factor de la infraestructura en la identidad del paisaje puede ser fundamental, llegando a adquirir tal protagonismo que la propia infraestructura se convierta en un lugar por sí misma.

La infraestructura como lugar

Jackson, inicia su libro *Las carreteras forman parte del paisaje*¹⁹⁹, con la intencionada pregunta: *¿Qué fue primero la casa o la carretera que conduce a la casa?*, para acabar afirmando que, más allá de interpretaciones teológicas sobre el significado de la casa -cobijo, hogar, sedentarismo, etc.- y de la carretera -nomadismo, movilidad, peligro, etc.-, *las carreteras ya no conducen simplemente a lugares, son lugares.*

Efectivamente, considerar la infraestructura como un lugar propio es el último escalafón en la identidad de un lugar desde el factor ingenieril. Más allá de considerar la infraestructura como el medio para otorgar carácter a un sitio, se trata de considerar la obra de ingeniería como el propio fin.

En este último estadio, con la infraestructura-lugar, la creación de infraestructuras no debe simplemente considerarse como la acumulación de grandes objetos aislados de su entorno. Paisaje e infraestructura se funden y los corredores de movimiento se convierten en los nuevos buques insignia de la vida colectiva²⁰⁰.

Un claro ejemplo de una infraestructura-lugar²⁰¹ es *The Freeway Park*²⁰² de Lawrence Halprin & Associates y Angela Danadjieva, construido en Seattle, EEUU, en 1976.

¹⁹⁹ JACKSON, J. B. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gill, 2011.

²⁰⁰ SHANNON, K. y SMETS, K. *The landscape of contemporary infrastructure*. Róterdam: Nai Publishers, 2010.

²⁰¹ Actualmente desde el gobierno de la ciudad se están llevando a cabo políticas de regeneración urbana del parque, dado que el gran crecimiento de la vegetación, la degradación del mobiliario, etc. ha llevado a un paulatino abandono del lugar. Susan Hines explica claramente el proceso y el debate abierto, además de visitar la obra con ilustres paisajistas. HINES, S. *Icons revisited: Contested Terrain*.

En el primer parque realizado sobre una autopista en Estados Unidos, Halprin²⁰³ consigue reunificar los barrios divididos por la interestatal 5 -y paliar la contaminación ambiental y sonora-, pero lo remarcable es que lo hace mediante una concatenación de lugares, de estancias, de plazas vegetadas (Central, East y West Plaza), con fuentes y cascadas.

No se trata de una pasarela peatonal que unifica un tejido urbano largamente dividido, sino en hacer de ese camino, de esa transición, de esa infraestructura, un lugar habitado. Lleva el movimiento y el dinamismo de la vía rápida dentro del parque, con ondulaciones de piezas de hormigón - también como una abstracción de la topografía urbana- y la vegetación del parque a la autopista, con plantas colgantes y el fondo verde de los árboles.

Las actuaciones que logran entender el lugar y generar mediante la infraestructura un sitio no sólo agradable, sino más aún, con identidad, lo hacen desde el origen del proyecto, entendiendo que ésta tiene que formar parte de él a la vez que lo hace de la sociedad en la que se inserta.

Mediante la infraestructura-lugar se pone de manifiesto que el concepto de la carretera, la autopista, el aeropuerto, etc. va virando su condición de no-lugar genérico a otro de lugar concreto. Alain Roger²⁰⁴ lo expresa de la siguiente forma para la autopista como nuevo lugar:

Yo creo que conviene abandonar esta visión avergonzada de la autopista. No solo constituye, en sí misma, un auténtico paisaje, sino que, como en otro tiempo el TGV, produce otros nuevos. No se trata, pues, de esconder el tajo, ni de cicatrizar sus accesos a golpe de apósitos vegetales (...) por el contrario, nos corresponde a nosotros saber transformar esa cicatriz en un rostro y esa herida en paisaje.

Landscape Architecture, Mayo, 2005. American Society of Landscape Architects [Edición digital] Disponible en: <<http://www.asla.org/lamag/lam05/may/feature2.html>> [Consulta el 31 de julio de 2014]

²⁰² De la obra, ampliamente publicada y reconocida, puede leerse un interesante análisis dentro de la recopilación de parques urbanos que hizo Alan Tate en el año 2001. TATE, A. *Great City Parks*. Londres: Spon press, 2001.

²⁰³ El propio Halprin, considera las formas de las autopistas como un potencial con unas cualidades inherentes para crear arte en la ciudad, y que deben considerarse como parte del paisaje urbano en lugar de luchar contra ellas. HALPRIN, L. *Freeways*. Nueva York: Reinhold, 1966.

²⁰⁴ ROGER, A. Op. cit.

CONCLUSIÓN

Esta serie de factores enumerados, aun sabiendo de la existencia de muchos otros relevantes²⁰⁵ y de todos aquellos de segundo orden, puede ser la base de la definición de la identidad del paisaje. Factores, temporales o atemporales, que combinados con la creatividad del proyectista pueden asentar las condiciones de partida para generar un proyecto de paisaje con identidad.

Al mismo tiempo puede concluirse que aquellos factores atemporales o de lugar -desde la montaña, el mar, el clima, etc.- siguen un proceso histórico similar, en cuanto a la relación de los habitantes con el paisaje se refiere. Desde unos inicios marcados por el desconocimiento, miedo, respeto y veneración, hasta alcanzar un pleno sentimiento de pertenencia que se llega a usar como herramienta proyectual.

Una relación de propiedades, con los matices que cada cultura refleja en el paisaje, que consiguen aunar a todo tipo de sociedad para que todas ellas consideren el paisaje parte de la identidad social.

Si estos factores (u otros similares) han ido acompañando el proceso histórico de la creación de proyectos de paisajismo, demostrando la existencia de la identidad del paisaje como herramienta de proyecto, ¿por qué se ha perdido? ¿por qué hace falta una nueva identidad del paisaje?

Si se plantea una nueva identidad del paisaje es porque, aun existiendo en algún momento de la historia la identidad como herramienta del proyecto de paisajismo, ésta ya no tiene validez, necesita actualizarse, adecuarse a su tiempo. Una identidad relevante que alumbró diferentes hitos en la línea del tiempo de la arquitectura del paisaje, pero que una y otra vez sucumbía a la oscuridad general de la realidad construida hasta llegar a los días presentes.

²⁰⁵ Sin duda otro importante grupo de factores son los intangibles. Éstos han sido intencionadamente excluidos de la tesis por sus límites complejos y difusos y, en muchos casos, por su difícil aplicación a una teoría para el proyecto del paisaje construido. Los factores intangibles serían aquellos que se refieren a conceptos como son la toponimia de un lugar -los lugares sin nombre son lugares sin identidad-, los paisajes espirituales o religiosos, los paisajes épicos o simbólicos, hasta los desarrollados en el Reino Unido buscando el concepto de tranquilidad. El artículo *Cartografías de los valores intangibles del paisaje* de Miriam García hace un interesante resumen de los mismos. GARCÍA, M. *Cartografías de los valores intangibles del paisaje. Paisea, la gran escala*, nº 23, diciembre de 2012.

Una vez introducida la teoría de la identidad del paisaje, con aquellos factores relevantes que la hacen posible, ejemplificados mediante paisajes en los cuales la identidad del lugar se situaba en la primera línea proyectual, el siguiente bloque se acerca a una descripción pormenorizada del paisaje global homogéneo presente que demanda urgentemente la búsqueda de una nueva identidad del paisaje.

PARTE II.
NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE



*Seguimos creando lugares,
pero cada vez más llevan a una existencia sin lugar.
Nuestros lugares promueven no-lugares.*

Peter F. Cannavò
The Working Landscape

Tras una aproximación al término “identidad del paisaje” y estudiada, a través de los factores principales que la componen, su capacidad para establecer sentimientos de pertenencia en sus habitantes, la segunda parte del presente trabajo gira el foco hacia el estado actual. Pues es precisamente en los paisajes actuales, dónde se está produciendo un cambio en la identidad del paisaje. Se está sistematizando una nueva identidad del paisaje, que poco tiene que ver con los factores enunciados. Una identidad del lugar que cambia el sentimiento de pertenencia de los usuarios de las diferentes arquitecturas del paisaje.

04.1. NUEVA IDENTIDAD

Plantear una nueva condición requiere de un límite, de un borde que diferencie la antigua condición de la nueva, y la admisión de esa frontera de separación entre dos identidades tiene mucho de acto de voluntad, de imposición o consenso¹. Lo mismo ocurre con la identidad del paisaje, mientras esa línea divisoria ha fluctuado a lo largo de las distintas épocas de la historia de la arquitectura del paisaje, parece obvio que la nueva condición vigente tiene mucho de ruptura y gran parte de crisis - especialmente identitaria-.

El profesor Cannavò defiende la teoría de la “crisis de lugar”, entendiéndolo que ésta ha tenido cuatro fases o momentos: El primero lo asocia a la modernidad, debido al poder gubernamental para racionalizar y simplificar los paisajes complejos urbanos y naturales, buscando reemplazarlos por lugares altamente planificados y controlados. El segundo con el fenómeno contemporáneo de la globalización, por el creciente énfasis del poder de las entidades corporativas internacionales por remodelar y acomodar los lugares alrededor del mundo. La era posmoderna o era de la información por la marginación del lugar en sí mismo será la tercera fase. El último lo enuncia como respuesta a los tres primeros, como una contestación preservacionista radical de algunos sectores del movimiento medioambientalista².

Si la planificación y el control de los paisajes pudo crear una crisis del lugar asociada a la modernidad³, ésta no se corresponde con la creación de una nueva identidad del paisaje. Mientras en otros muchos campos de las artes plásticas el cambio se produjo asociado a la llamada modernidad, en el campo de la arquitectura del paisaje no se puede asociar ese límite con el denominado movimiento moderno. A diferencia de los logros cubistas de Georges Braque y Pablo Picasso durante las primeras décadas del siglo, el diseño del paisaje no había producido ningún avance épico. Tampoco hubo ninguna figura individual o cualquier proyecto que pudiese ser identificado

¹ DURÁN, M. A. *La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso*. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1998. En CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2002.

² CANNAVÒ, P. *The Working Landscape. Founding, Preservation, and the Politics of Place*. Cambridge: MIT Press, 2007.

³ Entendiendo Modernidad tal y como la define Joan Calduch: (...) *ese mundo al que pertenecemos, el nombre que utilizamos para definir nuestro universo cultural, histórico, social: nuestro presente*. CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Modernidad y Arquitectura moderna*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2002.

como la primera manifestación verdadera de un paisaje moderno⁴. Se trataba más bien de la representación de una naturaleza sin diseño, para fabricar bien un entorno, un fondo, o para posar las diferentes arquitecturas sobre la misma. El movimiento moderno no crea un paisaje moderno y por lo tanto no genera una identidad del paisaje moderno.

El concepto contemporáneo de la ciudad global⁵, unido a la era de la información, en cambio sí que materializa una nueva identidad del lugar, o más bien una no-identidad del lugar. De la mano de la crisis generalizada, se produce una concatenación de distintas crisis: crisis de identidad, crisis de paisajes y en consecuencia una crisis de la identidad del paisaje.

Precisamente es en esta era global, donde el territorio y el paisaje se han convertido de forma abusiva en un mero soporte, en la cual esta crisis de identidad se hace más visible.

Durante el siglo pasado, gobiernos, promotores, propietarios e inversores han alterado o borrado bruscamente lugares, independientemente de su complejidad y de su importancia ecológica y social. Han creado un paisaje cada vez más carente de estabilidad y a su vez vacío de significado complejo, un paisaje que es semejante al espacio abstracto y es alienante e ilegible para aquellos que lo habitan⁶.

Tanto es así que, en palabras de Francesc Muñoz⁷, encontramos cada vez más dificultad en apreciar la identidad propia de los lugares a través de su paisaje. Es decir, cuesta establecer aquellas diferencias, derivadas de una historia o una cultura del lugar, aquellas que explicaban la diversidad de los paisajes, porque éstos se muestran precisamente más a partir de lo similar y genérico que de lo singular y específico.

El paisaje, y por tanto su identidad, se convierte, en esta época de la globalidad de mercancías, en una imagen trasladable y exportable, con independencia del lugar donde se materialice, sin importar su condición geográfica. Enric Batlle⁸ ha calificado esta nueva identidad como *a-geográfica*,

⁴ TREIB, M. Axioms for a modern landscape architecture. En TREIB, M. (Ed.) *Modern landscape architecture: a critical review*. Massachusetts: MIT Press, 1992.

⁵ Múltiples publicaciones reflejan el hecho del cambio de la ciudad global. Entre otros KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. MUÑOZ, F. *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008 ó MUXÍ, Z. *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

⁶ CANNAVÒ, P. Op. cit.

⁷ MUÑOZ, F. Los paisajes del transumer. El orden visual del consumo en tránsito. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia, Estètica de la Natura*, nº 45, 2010.

⁸ BATLLE, E. Geografía. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

dando lugar a una amnesia topográfica que está presente en casi todas las intervenciones y da pie a un continuo de no-lugares, que hace que hasta las ciudades más específicas tengan la facultad de estar en ninguna parte.

Se puede establecer que, a diferencia de la condición identitaria del paisaje en otras épocas de la historia del paisajismo, por primera vez el paisaje pierde su condición, su carácter. No lo hace solamente para tomar otra identidad, sino para convertirse en un paisaje sin condición propia. Javier Maderuelo, comparando el jardín romántico con la ciudad actual lo presenta de la siguiente forma:

Mientras el jardín paisajista del siglo XVIII pretende ser un heterótopo, un lugar de todos los lugares, la ciudad moderna se convierte en el lugar de ningún lugar.⁹

En muchos casos, esta pérdida de identidad, dentro de la globalización, se presenta como un supuesto mal menor necesario, casi como una carga obligatoria del “desarrollo” y la “evolución” de las distintas comunidades. Gloria Aponte lo reflejaba de forma clara para el caso de Colombia:

En el proceso de formación del individuo, en el que el paisaje tiene un papel fundamental, se adquiere la costumbre de convivir con lo inconveniente, lo desagradable y lo incómodo. Paulatinamente, las personas llegan a acostumbrarse a paisajes de baja calidad, transmisores de mensajes perjudiciales o mudos cuando menos; sin valorar el efecto de su reiteración sobre el espíritu y sobre las actitudes humanas, con la idea totalmente equivocada de que la armonía y la belleza del entorno son cuestión superflua y de que el requerimiento de arraigo a lo propio es capricho de soñadores. Vemos desaparecer de nuestro espacio vivencial objetos, hechos e imágenes que apreciábamos en etapas anteriores de nuestras vidas o que nos proporcionaron alegría y les dieron sabor y albergue a momentos importantes de nuestra evolución. Aceptamos y nos resignamos a estas pérdidas, con el espejismo del desarrollo. Pues, según se dice, somos un país «en desarrollo», de manera que parecemos a los llamados «desarrollados» seguramente justifica la imitación, sin importar que la similitud se entienda solamente en lo superficial y sus resultados no sean lo más conveniente para el alma del pueblo ni para alimentar su identidad.¹⁰

⁹ MADERUELO, J. *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Lanzarote: Fundación César Manrique, 1996.

¹⁰ APONTE, G. Paisaje e identidad cultural. *Tabula Rasa*, Bogotá, nº 1, 2003.

Dicha destrucción tal y como la define el profesor Joan Nogué, *se produce cuando se rompe todo trazo de continuidad histórica, cuando se le priva de elementos pertenecientes a su estructura fundamental*¹¹.

Sin embargo, conviviendo con este proceso de globalización de los paisajes comunes, facilitados por la era de la información, que se prodiga en los distintos, y a priori diferentes, lugares del planeta, existe la idealización de los paisajes excepcionales. Una defensa a ultranza de unos lugares supuestamente naturales que en muchos casos llevan al inmovilismo del paisaje y por lo tanto a la pérdida, igualmente, de su carácter.

Así, en esta nueva identidad del paisaje actual se presentan tres tipos de escenarios, muchas veces antagónicos y otras complementarios. Por una parte aparece una falta de identidad en los paisajes comunes de los habitantes, promulgada por la homogeneización del territorio, la transformación excesiva y rápida del medio y la contaminación. Además, esta nueva identidad representa los paisajes excepcionales con una identidad vacua, movida por la nostalgia asociada a una identidad natural clorofílica y por la pretensión de mantenerlos intocables, invariables en el tiempo. Por último, en cambio, la nueva identidad del paisaje promueve unos escenarios distintos, propios de su era, capaces de generar otros tipos de sentimientos en sus habitantes. La periferia, la condición urbana, el reciclaje o nuevos usos del territorio hasta ahora inimaginables, también forman parte de ese nuevo sentir del lugar. Todo ello mezclando un claro sentimiento de pertenencia y adhesión con el territorio desde una visión más bien teórica con una realización práctica de pérdida de identidad y banalización de los paisajes. En estos tres escenarios de la nueva identidad actual, es importante establecer una relación de las posibles causas que afectan al paisaje, comportando la consiguiente pérdida de su condición identitaria. En esta relación se enumeran básicamente aquellas causas que son debidas y producidas por el ser humano, dejando de lado aquellas que – aunque también sean posibles destructoras de la identidad del paisaje y en muchos casos derivadas de las personas- tengan su origen en causas naturales o ajenas a la antropización.

Como en otros sistemas empleados, esta clasificación difícilmente permanece estanca y sus epígrafes rara vez se dan independientemente unos de otros; más bien al contrario, las causas de pérdida de identidad aparecen solapadas en la mayor parte de los paisajes destruidos.

¹¹ NOGUÉ, J. Paisaje de la identidad. En VIDAL, J. M. (Ed.) *Paisaje de los paisajes*. Valencia: arquitectespaisatge, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, 2005.

04.2. NO IDENTIDAD DE LOS PAISAJES COMUNES

Los paisajes comunes son aquellos más transitados, los más utilizados y por tanto los más vividos. Son en realidad los que condicionan la identidad del lugar por un efecto de repetición, de cotidianidad. Los paisajes del día a día puede que no tengan la percepción del conjunto de la sociedad, de la excepcionalidad, pero sí un fuerte sentimiento de propiedad. Expresiones como “mi calle”, “mi barrio”, etcétera, vinculan a los usuarios con sus paisajes frecuentes.

Sin embargo curiosamente, en estos paisajes comunes, la sociedad actual percibe, junto al fuerte sentimiento de pertenencia descrito, una continua pérdida de identidad de los mismos. Los paisajes habituales sufren una degradación que los transforma de paisajes comunes a paisajes ordinarios.

Principalmente son tres variables las causantes de la pérdida de identidad en los paisajes del día a día: una transformación excesiva del entorno, una homogenización de los lugares de geografías muy diferentes y, por último, todo tipo de contaminación que acaba por superponerse a la condición identitaria del paisaje. Además, como una fusión de estas tres primeras, agravada por la situación socioeconómica actual, aparece una cuarta causa capaz de producir una no-identidad del lugar que podría calificarse como los paisajes de la crisis.

Transformación excesiva

Una de las variables más importantes del paisaje es su condición temporal. El paisaje es un conjunto vivo, pretender mantenerlo estanco y quieto es eliminarlo, convertirlo en un parque temático fijo, inmóvil, insensible al tiempo. Al igual que el paisaje cambia, las relaciones entre observador y paisaje se encuentran en continua evolución, una evolución necesaria para que el paisaje no quede estancado, para que progrese y cambie. Una mutación sucedida a lo largo del tiempo, a un ritmo adecuado, consigue que el paisaje aún cambiando siga siendo el mismo en esencia.

En la dirección opuesta, una excesiva transformación del paisaje acaba también por destruirlo, al igual que lo haría si ésta se produjera en un corto plazo de tiempo, llegando a ocultar su identidad, sin que el observador descrito pudiese apropiarse también de dicho proceso de metamorfosis y acabase sintiéndolo ajeno a su propio desarrollo.

Si el paisaje es, tal y como lo define Joan Nogué, un escenario natural mediatizado por la cultura, la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado, el paisaje es intrínsecamente dinámico y cambiante:

*Un conjunto capaz de integrar y asimilar con el tiempo las modificaciones territoriales originadas por las sociedades del momento, siempre que éstas no sean bruscas, violentas, demasiado rápidas ni demasiado impactantes.*¹²

La importancia de la variable tiempo para el paisaje es la misma que para el anónimo observador presentado, sólo que a otra escala temporal; resulta claro imaginar que si con diez años de edad, éste se mira en un espejo y la imagen reflejada es la de sí mismo pero con sesenta, obviamente no reconocería como propias las arrugas, las canas, la cantidad de vello (o la falta de él) y demás cicatrices que el tiempo ha ido dejando en su rostro, aunque en el fondo de los ojos aparezca el brillo que le devuelva el recuerdo de su niñez. Muy diferente hubiese sido si a lo largo de esos cincuenta años, cada mañana frente al espejo, hubiese disfrutado -o sufrido- y hecho propias las transformaciones de su rostro reflejado.

Al paisaje le ocurre lo mismo, necesita un tiempo para que los cambios, marcas y cicatrices que se producen en su territorio puedan ser asimilados tanto por él mismo como por las personas que lo habitan, sin llegar a perder la relación identitaria que los une, donde los procesos no se borran unos a otros, se superponen, donde la evolución se lee en su historia como si fuera un palimpsesto.

En palabras de Oriol Nello¹³:

Tradicionalmente la transformación del paisaje se ha asociado al tiempo largo de la colectividad y de la historia. Así, en la vida personal el paisaje solía ser una permanencia: en el transcurso de una vida, un lugar era un paisaje. De aquí, en buena medida, se deriva el papel del paisaje como referencia en la configuración de la identidad personal y (...) colectiva. El problema radica en el hecho que en las últimas décadas la velocidad de la transformación de los paisajes se ha acelerado de una manera tan notable que en el corto término de una vida un lugar puede convertirse en diversos paisajes. Este es uno de los motivos principales de la sensación psicológica de inseguridad provocada por la acelerada

¹² NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010.

¹³ NELLO, O. *De la conservació a la gestió del paisatge*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2010. Traducción del autor.

transformación del paisaje: se trata del sentimiento que los anglosajones han bautizado como placelessness, que podríamos traducir como pérdida de los recovecos especiales, del lugar de referencia de cada cual.

Un sentimiento de pérdida anglosajón que describía Virginia Woolf¹⁴ referido al paisaje:

El pasado sigue viviendo en el arte y en la memoria, pero no es estático: se desplaza y cambia mientras el presente arroja su sombra hacia atrás. El paisaje cambia también, pero mucho más lentamente; es un vínculo viviente entre lo que fuimos y lo que nos hemos convertido. Esta es una de las razones por las cuales sentimos una profunda y al parecer desproporcionada angustia cuando un paisaje querido es alterado fuera de reconocimiento; perdemos no sólo un lugar, sino a nosotros mismos, una continuidad entre las fases cambiantes de nuestra vida.

La velocidad de los cambios también es diferente según se trate de paisajes urbanos o de aquellos territorios que los contienen y los rodean.

Frente a los primeros, aparentemente más elásticos y amoldables, donde los cambios se producen mucho más rápido y hace falta una alteración de mediana o gran escala para percibirlos en su rotundidad, se encuentra el territorio, mucho más frágil, en el que la velocidad de los cambios es (o debería ser) menor y la aparición en el paisaje de un elemento, aunque sea de pequeña escala, puede cambiarlo sustancialmente. Es en este sentido en el que se aprecia el valor de una correcta proyectación, capaz de mejorar las cosas sin alterar sus propiedades intrínsecas, aunque el cambio se produzca en un corto plazo de tiempo.

Otra de las variables de influencia en la pérdida de identidad de un lugar por la una transformación excesiva, además de la alta velocidad del cambio, es sin duda la escala del mismo, su tamaño relativo al conjunto del paisaje. Evidentemente un cambio de pequeña escala en un gran ámbito, por muy rápido que se produzca, la afección seguirá siendo reducida. Pero no sólo el tamaño del cambio varía la identidad, sino más bien la pérdida de la escala de la transformación de un lugar hace perder su identidad.

¹⁴ La cita la atribuye a Virginia Woolf Margaret Drabble en *A Writer's Britain*. DRABBLE, M. *A Writer's Britain: Landscape in Literature*. London: Thames & Hudson Ltd, 1979. Traducción del autor.



Fig. 1. Highway 91, San Pedro, California, EEUU



Fig. 2. Construcción de la línea de alta velocidad entre l'Alt Empordà y Catalunya Nord, España



Fig. 3. Vallas publicitarias en bulevar Morazán, Tegucigalpa, Honduras

Un primer ejemplo de la devastación de los paisajes comunes por una transformación excesiva son las grandes infraestructuras impropias que los atraviesan¹⁵ y diseccionan.

Potentes construcciones que, superponiéndose a cualquier referencia previa que exista en el terreno, cambian su fisonomía, topografía y relieve, afectando además de a su percepción a todo el ecosistema que las rodea.

Intervenciones como autopistas o carreteras, instalaciones ferroviarias¹⁶, infraestructuras aéreas, portuarias o de industria, mal proyectadas y poco consensuadas, serían ejemplos de este tipo de apropiación del territorio.

A esta transformación excesiva del paisaje, debida a la construcción de una infraestructura del transporte, se le une, especialmente en las proximidades de los núcleos urbanos, otro factor de pérdida de identidad. Se trata de un continuo sin orden, de construcciones de baja calidad, traseras de edificios de viviendas, vallas publicitarias, etc. Son los *paisajes de borde* de Oriol Bohigas:

*(...) hay un paisaje menos discutido, todo y que, muchas veces, es todavía más determinante porque suele ser una desmañada continuidad permanente a lo largo del territorio. Me refiero a los bordes de las nuevas estructuras de comunicación: los ferrocarriles, las carreteras y las líneas de transmisión de energía. Lo que podríamos llamar paisajes de borde.*¹⁷

En una segunda clasificación estarían todos los tipos de explotación¹⁸ masiva del territorio que existen y que, para la obtención de alguna materia prima o debido a la utilización de un espacio para deshacerse de ellas una vez manufacturadas, cambian la estructura y las características del lugar.

¹⁵ Michael Hough escribía que, en 1990 en Estados Unidos, la franja de tierra dedicada al movimiento de vehículos, trenes, caminos, comunicaciones y energía se había estimado que cubriría unas 20 millones de hectáreas aproximadamente. HOUGH, M. *Out of place, Restoring Identity to the Regional Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1990.

¹⁶ En el documental *Velocitat*, Ivó Vinues muestra cómo, a través de la transformación del paisaje, debida a la construcción de la línea de alta velocidad (TAV) entre l'Alt Empordà y la Catalunya Nord, se modifican los modos de vida de sus habitantes. La alteración del espacio y el tiempo del paisaje son los responsables de los cambios en el paisaje humano. VINUES, I. (Dir.) *Velocitat* (Documental). Catalunya: Benecé Produccions SL y Televisió de Catalunya (Prod.), 2012.

¹⁷ BOHIGAS, O. Els paisatges vorans. En ESPAÑOL, J. (Ed.) *Arquitectes en el paisatge*. Girona: Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2000. Traducción del autor.

¹⁸ En el capítulo *buscar y extraer*, Aleksandar Ivančić, hace un conciso repaso de las formas del proceso de la energía, desde la extracción y localización de materias primas en el territorio: prospecciones, minas, canteras, pozos y plataformas, las de transformación: centrales eléctricas, granjas de viento, huertos solares y presas, las de procesamiento: refinerías, las de transporte: redes de conductos, cables y torres y las de almacenaje: silos y depósitos. IVANČIĆ, A. *Energyscapes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.



Fig. 4. Extracción petrolera, Belridge, California, EEUU



Fig. 5. Cantera en Xiamen, Provincia Fujian, China



Fig. 6. World Trade Center, Nueva York, EEUU, 1975.
M. Yamasaki

Desde las canteras y minas a cielo abierto hasta las diferentes tipologías de vertederos, pasando por los nuevos sistemas de explotación agraria, serían representativos de esta forma de pérdida de identidad de un lugar.

Estos dos grupos de transformaciones excesivas del territorio tienen una afección muy importante en el paisaje, no sólo por el resultado obtenido, sino también debido a la rapidez con la que aparecen.

La incorporación de una potente y pesada maquinaria, capaz de mover y transportar grandes cantidades de tierra, permite que, por ejemplo, el paisaje haya desaparecido de unas vacaciones estivales a otras.

Por último, en este grupo de grandes cambios en el territorio, habría que incluir aquellas transformaciones que surgen por una sustracción (al contrario que las infraestructuras descritas de transporte que son por adición) del paisaje o de parte de él. Este apartado contendría desde incendios intencionados, pasando por demoliciones, acciones terroristas –un ejemplo paradigmático sería la eliminación de las torres gemelas del *skyline* de Nueva York en Estados Unidos-, o coercitivas -construcciones de muros separando poblaciones- hasta los duros resultados de acciones bélicas y un largo etcétera de las transformaciones antrópicas del medio.

En todos ellos, nuevamente, la transformación tiene un elevado grado de impacto en la sociedad debido a que dicho cambio se produce en un brevísimo plazo de tiempo, imposibilitando a la colectividad asumir el paisaje resultante como propio.

Todas las grandes transformaciones tienen en común que alteran la percepción de los cinco sentidos, no es un cambio sólo visual, es un cambio olfativo -el olor de un bosque quemado-, es táctil –el nuevo frío de la piedra al aire libre en la cantera-, es auditivo -el silencio que se crea tras una gran explosión- y es gustativo –el sabor de la contaminación de una nueva industria-, llegando así a cambiar por completo la relación identitaria con el lugar.

Son enfoques donde, en la práctica totalidad de ellos, sólo se tiene una variable en mente –el beneficio económico-, y normalmente un sólo tipo de técnico a su cargo, supeditando al cumplimiento de esa variable todas las demás, especialmente la del paisaje.



Fig. 7. Unidad residencial, Condado de Clark, Nevada, EEUU

Homogeneización

El siguiente epígrafe en la paulatina destrucción de la identidad de los paisajes comunes, y quizás el más extendido de todos ellos, es el de la constante colonización de los territorios. Una colonización en *sprawl*¹⁹ que acaba con la identidad y lo hace, no sólo por un cambio demasiado brusco de los lugares sino, por su homogeneización progresiva. Ello debido a que poco a poco, tras las sucesivas intervenciones, los lugares de una parte a la otra del mundo se parecen cada vez más. Se acaba perdiendo el carácter propio, intrínseco, alcanzándose una uniformidad extensiva y sin valor. La ocupación del territorio por la edificación, se realiza con urbanizaciones y bloques muy semejantes que aparecen por doquier, salpicándolo e imponiéndose en la mayoría de los casos a su orografía natural, a sus leyes propias, haciéndolo especialmente en todo el frente litoral.

El doctor en Geografía Francesc Muñoz ha bautizado el proceso de homogeneización como la *Urbanalización* de los territorios:

*Si todo lo que nos rodea está haciéndose global, lo mismo está pasando con nuestras ciudades. Así, ciudades con diferencias importantes de población, territorio, historia y cultura experimentan transformaciones muy similares y acaban produciendo un paisaje estandarizado.*²⁰

Esta similitud entre lugares puede tener el origen en una mala lectura de los paisajes americanos urbanos²¹. Como cualquier producto de la sociedad de consumo, se exporta el modelo de paisaje, a cualquier lugar del planeta, sin importar las condiciones ni de origen ni de destino.

De esta forma la identidad del paisaje cotidiano, poco a poco, va perdiendo sus características propias, homogeneizándose.

¹⁹ Modelo de crecimiento asociado al desarrollo disperso urbano de baja densidad -generalmente de unifamiliares- en el territorio, con una dependencia total del transporte motorizado privado, con escaso espacio público y con centros comerciales como hitos aglomerantes.

²⁰ MUÑOZ, F. *Urbanalización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

²¹ En este sentido Jackson afirma que si muchos pueblos americanos, incluso muchas ciudades americanas, son totalmente indiferenciables en cuanto a trazado, morfología y arquitectura es precisamente porque se ajustan conscientemente a lo que es un distintivo americano. Por lo que, una vez más, lo que podría considerarse como un rasgo identitario, se traslada como copia sin esencia a otras partes del planeta. JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca nueva, 2010.



Figs. 8-11. Áreas Duty Free en los aeropuertos de Santander España, Vancouver Canadá, Heathrow T4 Reino Unido y Montego Bay Jamaica

La globalización, el transporte rápido, la información instantánea, consiguen propagar cada vez más los *no lugares* que vaticinaba Marc Augé²², olvidando parámetros como el clima, la vegetación, el régimen de lluvias o el viento, quedando únicamente el mimetismo de un paisaje global.

Una homogenización, con la pérdida de las especificidades del lugar, que Joan Calduch asocia a las infraestructuras del transporte como hitos de la falta de identidad en los paisajes comunes de la nueva sociedad:

*En la metrópolis actual, los lugares destinados a esos medios de transporte, la(s) estaciones, los aeropuertos, los intercambiadores, que son nudos relevantes de esa estructura espacial que elaboramos mentalmente para situarnos y orientarnos, adquieren el máximo protagonismo en la configuración del espacio urbano común, y se convierten, de hecho, en los auténticos monumentos de la ciudad contemporánea. Y sin embargo, esta relevancia que ha adquirido en nuestra vida cotidiana es inversamente proporcional a su capacidad de convertirse en verdaderos configuradores del espacio vivencial. Vividos como meros lugares de paso a un ritmo acelerado impuesto por el tiempo del reloj, su capacidad de crear estructuras espaciales en las que podemos reconocernos, queda prácticamente anulada. No somos capaces de identificarnos con ellos, de entrar en empatía con esos lugares, de apropiarnoslos. Son, en definitiva no-lugares donde las personas se ven a sí mismas como meros usuarios anónimos y sin identidad.*²³

Podría establecerse precisamente, que esta pérdida de identidad producida por la homogeneización de los paisajes comunes, consiste en una sustracción del carácter y por tanto propicia una ilegibilidad del lugar. Al perderse las especificidades del paisaje, se crea un lugar plano, anodino, que no permite al habitante leer sus características y por lo tanto impide que se produzca la identificación y el sentimiento de pertenencia.

La homogeneización del paisaje globalizado lleva su ilegibilidad a todos los sentidos, bloqueando las posibles vías de comunicación entre individuo y paisaje. El caso del sentido de la vista -como ocurre en general con la sociedad actual- es sin duda el primario, en tanto en cuanto es visualmente cómo se percibe el proceso de similitud entre lugares.

²² Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. AUGÉ, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.

²³ CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Op. cit.

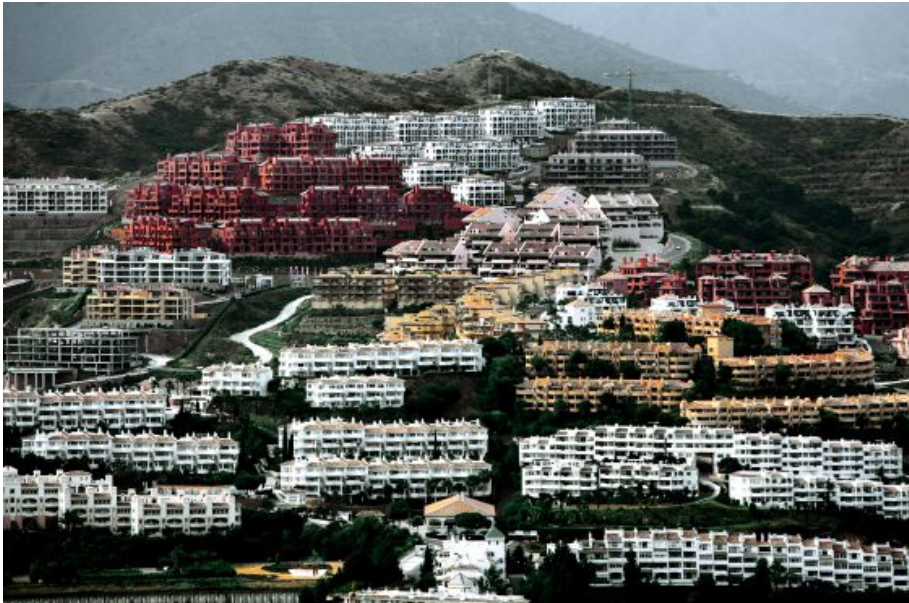


Fig. 12. Bloques residenciales homogéneos en Mijas, Málaga, España

Sin embargo, este tipo de pérdida de identidad, también se traslada a otros sentidos, como por ejemplo el olfato o el oído.

El olfato, muchas veces olvidado como medio de relación evocadora con el paisaje, se ve alterado -más allá del concepto de contaminación que se trata en el punto siguiente- también mediante una homogeneización, en este caso del olor. Es más, la eliminación de las diferencias entre distintos tipos de olores, lleva a la búsqueda de la erradicación total del olor. De hecho los lugares de la sociedad globalizada tienden a producir no-olores²⁴. Algo similar ocurre con el sentido del oído, donde la homogeneización del sonido de los paisajes actuales produce una pérdida de la identidad del lugar.

La banalización y la pérdida de las singularidades de las características llevan a la pérdida del paisaje como elemento de identidad, tanto de los individuos como de la colectividad. Promueven una intercambiabilidad de paisajes, de experiencias y sentimientos que, además de eliminar los rasgos identitarios mediante una unificación del carácter, consiguen que se perciban como una amenaza hacia su entorno.

Pero la ocupación y homogeneización descritas no se producen únicamente por el hormigón y la construcción²⁵, sino también -sobre todo recientemente- lo hacen por el manto verde de una vegetación impropia, ajeno al lugar. Manto compuesto por unas especies que, importadas, poco tienen que ver con lo autóctono, con las propiedades hídricas y climatológicas del lugar, llevando a grandes despilfarros económicos.

Un fervor por “lo verde” mal entendido, asociando la vegetación y el paisaje exclusivamente a un color, el verde y materializado como un tapiz continuo. Confundiendo una alfombra vegetal ajena, con una pradera que curiosamente tiene su origen en una mala extrapolación del paisajismo inglés del siglo XVIII. Una escuela de paisaje que nace como un reclamo de los propios ingleses de un paisaje autóctono contra la importación de plantas y estilos arquitectónicos del extranjero (esencialmente francés).

²⁴ María Ángeles Durán presenta esta interesante teoría, donde en la sociedad actual, el buen olor es el no olor. DURÁN, M. A. Paisajes del cuerpo. En NOGUÉ, J. (Ed.) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

²⁵ Los ingenieros de caminos Miguel Álvarez, Esteban García, Rafael Trapiello y el arquitecto Guillermo Trapiello han creado un proyecto digital titulado *Nación rotonda*, en el cual se recoge el cambio producido en el urbanismo de España desde el año 2000. Mediante una superposición del antes y después de fotografías aéreas se percibe cómo pueblos, polígonos industriales, puertos o autovías han cambiado su carácter. Bajo el subtítulo *Antes todo esto era campo español. Inventario visual del cambio de uso en el territorio durante los últimos 15 años*, la web presenta un espeluznante recorrido por las oportunidades perdidas del territorio. ÁLVAREZ, M., GARCÍA, E., TRAPIELLO, R. y TRAPIELLO, G. *Nación rotonda* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.nacionrotonda.com/>> [Consulta el 9 de enero de 2015]



Fig. 13. Jardín de Chirk Castle, Wrexham, Gales, Reino Unido, siglo XVIII, el *ha ha* en primer plano



Fig. 14. Campo de golf en Roda, San Javier, Murcia, España

Enric Batlle en su artículo *Verd Urbà: com i per què?* explica claramente la historia de la colonización de este tipo de paisajes:

Algunas ciudades tenían (y tienen) grandes superficies verdes que contrastaban con la extrema sequedad de los paisajes del entorno, y todo el mundo se había olvidado que en su origen los jardines paisajistas ingleses habían nacido con la pretensión de ser iguales a los paisajes pastorales del sur de Inglaterra donde se encontraban. La genuina esencia de un jardín inglés era, pues, ser igual que el paisaje del entorno, un prado verde para el ocio y un prado verde para el ganado separados por un ha-ha. Pero nuestra sociedad está más acostumbrada a copiar las imágenes que las esencias y así el jardín inglés se convirtió en un icono de la jardinería que se puede transportar alrededor del mundo, aunque se halla desligado totalmente de sus principios.²⁶

La homogenización a través de un paisaje importado y mal entendido - causante de la pérdida de identidad- no es comparable a la incorporación de especies adaptables a las condiciones de un lugar, favoreciendo así la posible evolución de un paisaje. De hecho precisamente la incorporación de una especie adaptada a lo largo de los años puede ser motor de la identidad de un lugar²⁷.

La ejemplificación de la continua homogeneización de los territorios del arco mediterráneo con este tipo de *verdolatría*²⁸, se ha concretado con los campos de golf, significando, salvo excepciones²⁹, la destrucción de los paisajes autóctonos y la creación artificial de unos foráneos.

²⁶ BATLLE, E. *Verd Urbà: com i per què?* [Edición digital] Disponible en: <http://obrasocial.caixacatalunya.cat/osocial/idiomes/1/fixers/mediambient/VerdUrba_Batlle.pdf> [Consulta el 8 de septiembre de 2008] Traducción del autor.

²⁷ Steen Høyer muestra cómo muchas de las especies vegetales que identifican el paisaje danés actual - y los ciudadanos reconocen como propias-, en realidad fueron importadas siglos atrás. HØYER, S. Things Take Time and Time Takes Things: The Danish Landscape. En CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.

²⁸ Alain Roger define la obsesión por el verde como *verdolatría*. ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

²⁹ Una ejemplar excepción es el campo del Real Club de Golf El Prat en el municipio de Terrassa, Barcelona. En su ejecución la bióloga paisajista Anna Zahonero junto al ingeniero Alfonso Viador, sobre un diseño de Greg Norman, plantean un campo de golf como corredor ecológico, con una estructura de plantaciones agrícolas de especies autóctonas -más allá de los estrictos *greens*- con una clara mejora paisajística y ambiental del entorno. El proyecto está publicado entre otros en ZAHONERO, A., VIADOR, A. Nuevos usos para antiguos territorios. *Paisea, periferia*, nº 11, diciembre 2009.



Apartamentos turísticos de lujo

Fig. 15. Publicidad de apartamentos y golf, Mar Menor, Murcia, España



Fig. 16. Extensión de huerto solar en Lucainena de las Torres, Almería, España
Fig. 17. Alineación de generadores eólicos en Galicia, España

Unos paisajes alóctonos no sólo por su imagen -la mayor parte de las veces aparecen superpuestos sobre zonas de secano-, sino que lleva asociado unas características propias, tanto de mantenimiento como de extensión, ajenas a las del lugar donde se implantan, produciendo graves afecciones sobre el territorio.

Al sembrado de los campos de golf en los paisajes incompatibles por las características hidrográficas, hay que añadir que este ejemplo de colonización en escasas ocasiones existe separado del anterior, del de la edificación. Un binomio que literalmente está arrasando los paisajes originales, especialmente los del litoral, debido a que, de forma generalizada, son antagónicos a la forma de incorporarse al territorio como parte del mismo. Sin duda uno de los grandes promotores de este tipo de trivialización del paisaje común, tanto en su vertiente edificada como de extensión de *green*, es una mala gestión de la industria del turismo. Basándose, una vez más, en el concepto de la globalización, parece primar un entorno -dualidad complejo arquitectónico con paisaje de manto verde-estandarizado que uno que pueda establecer una relación de identidad con el lugar donde se ubica. Produciendo una situación paradójica, pues una de las variables asociadas comúnmente al turismo es el conocimiento (o descubrimiento) de lugares nuevos y distintos a los de origen.

Un último ejemplo de colonización homogénea, con la consiguiente pérdida de la identidad propia, de un territorio es la aparición de grandes extensiones de captadores de energías renovables.

Unas energías cuya producción sostenible está fuera de cualquier tipo de duda, pero que sin embargo su disposición en el paisaje suele ir asociada a una fuerte distorsión de la percepción del mismo y a una escasa sensibilidad por el medio donde se ubican. La proliferación de molinos de viento en las cumbres de los perfiles montañosos o las enormes extensiones de los llamados "huertos" solares podrían ser dos ejemplos de este tipo de homogeneización del paisaje.

La pérdida de identidad del paisaje común, con la homogeneización como proceso y los no-lugares como resultado, trata en definitiva de la reducción de los lugares a simples espacios. Los lugares, concretos, sensoriales, cualitativos, distintivos, gruesos y con significado, se reducen a un espacio universal, abstracto y cuantitativo³⁰.

³⁰ CANNAVÒ, P. Op. cit.



Fig. 18. Sobran las palabras, campaña de costas de Greenpeace

Utilización indebida. Contaminación

Otro de los factores que posibilita la pérdida identitaria de un paisaje es la utilización indebida del mismo, que por lo general va asociada a apropiaciones ilícitas o impropias del territorio, abandono del mismo o a intervenciones que generan unas necesidades de mantenimiento con un alto coste económico y medioambiental.

La apropiación de un lugar puede darse mediante su ocupación ilegal por objetos –de desperdicios en forma de vertederos, escombreras, etc.–, por arquitecturas de mayor o menor tamaño –desde extensiones de invernaderos en la agricultura hasta grandes agrupaciones hoteleras en la costa- o por especies vegetales –a causa de la importación de especies colonizadoras-.

Además, el entorno urbano, cuenta con un gran apropiador de espacios públicos a los que acaba por hacerles perder cualquier identidad propia, generando una continua masa -también propia de la homogeneización del paisaje- que se reproduce en cualquier resquicio de la trama urbana; se trata del vehículo motorizado privado, el coche. Este elemento de colonización, lejos de reducirse se aumenta ayudado, en la mayoría de los casos, por la permisividad y potenciación que de su uso hacen las administraciones públicas frente al obstaculizado y recomendable transporte público.

El segundo caso de destrucción de un paisaje, generalmente asociado al de la apropiación, se rige por el paulatino abandono del propietario –sea público o privado- o del gestor encargado de su mantenimiento. Hecho que posibilita y anima, exceptuando los parajes más alejados de la urbanización, a la apropiación indebida de los mismos. Si bien es precisamente en aquellos lugares de difícil acceso –o de explotación muy costosa- donde se posibilita la biodiversidad y por lo tanto un paisaje más rico y autóctono³¹.

Por último, un empeño por la creación de un paisaje alóctono *per se*, lleva a una pérdida de la identidad del lugar.

Sea por razones estéticas –con la incorporación de especies “exóticas”- o por razones económicas –de producción agraria-, que requieran un mantenimiento alto, se puede considerar un paisaje sin identidad por un uso indebido, tanto de las especies seleccionadas como de los recursos utilizados y las características del entorno.

³¹ Gilles Clément en su *Manifiesto del Tercer paisaje* aboga por los espacios residuales como generadores de un paisaje más rico en biodiversidad. CLÉMENT, G. *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.



Fig. 19. Vertedero incontrolado en S'Arenal, Mallorca, España



Fig. 20. Voluntarios durante los trabajos de limpieza del fuel en Costa da Morte, Galicia, España

La consecuencia de una mala utilización de un paisaje es inevitablemente la contaminación del mismo. La contaminación, de todo tipo, supone una superposición a las características del lugar que impiden el reconocimiento de las mismas, consiguiendo la pérdida de la identidad de dicho paisaje.

La contaminación acústica³², la que produce malos olores, aquella que realiza una sobreexposición lumínica y por supuesto la ambiental, a mayor escala, serían sólo algunos ejemplos de cómo a través de la contaminación se puede perder la identidad de un paisaje.

Efectivamente, no resulta difícil imaginar, que si cualquier paisaje con identidad sufre una contaminación de sus características definitorias, éste pasa a ser un paisaje sin vinculación posible con sus usuarios. La imposibilidad de oler un campo florido -aunque las flores puedan existir- por la contaminación, no poder escuchar el sonido de un bosque por la superposición de ruido o no ser capaces de contemplar las estrellas por un exceso de iluminación, son claros escenarios de cómo la contaminación hace inviable la experiencia del paisaje.

La contaminación, además de producir un efecto local en los paisajes contaminados y por tanto usurpando sus características definitorias, tiene una repercusión a una mayor escala: el cambio climático.

Oriol Nello describe este tipo de cadena de contaminación de la siguiente forma:

Así, la pérdida de biodiversidad, el cambio climático o la contaminación de las aguas están teniendo ya consecuencias notabilísimas en la evolución de los paisajes de todo el planeta. Ya no se trata, entonces, que la deforestación, la urbanización o el uso de pesticidas transformen directamente paisajes concretos, sino que la actividad humana está teniendo un impacto determinante sobre fenómenos globales, como la elevación del nivel del mar, el retroceso de los hielos polares, la reducción de los glaciares montañosos, el avance de la aridez y el incremento de la temperatura media. Fenómenos que, ciertamente, tienen y tendrán efectos de gran alcance en la transformación de los paisajes a escala planetaria.³³

³² Precisamente la contaminación acústica es una de las variables utilizadas para establecer la "tranquilidad" de un lugar en los conocidos como *Tranquillity Maps* anglosajones, utilizados para graficar las zonas de bienestar paisajísticas. BELL, S. *Tranquillity Mapping as an Aid to Forest planning* [Edición digital] Disponible en: <[http://www.forestry.gov.uk/pdf/fcin16.pdf/\\$file/fcin16.pdf](http://www.forestry.gov.uk/pdf/fcin16.pdf/$file/fcin16.pdf)> [Consulta el 9 de enero de 2015]

³³ NELLO, O. Op. cit.



Fig. 21. Deforestación en Rondônia, Brasil

Y todo ello con el problema añadido que supone la difícil visibilidad y concreción -más allá de sus efectos específicos- del llamado cambio climático. Para un habitante medio, la catástrofe ambiental de un vertido contaminante en las aguas cristalinas de su costa puede hacer perder la identidad de su paisaje y el usuario tendrá claro la procedencia de la contaminación, su consecuencia y -con suerte- su posible solución. Sin embargo, el incremento del nivel del mar, con la probable modificación de su paisaje de identidad, hacen que ese mismo observador tenga dificultades para estimar la procedencia, las consecuencias y mucho menos las soluciones a ese tipo de alteración. Un efecto que va agravándose con el paso del tiempo, dado que las futuras generaciones deberán hacer -si todavía es posible- grandes esfuerzos por resolver aquello que hoy resulta más sencillo.

Además, el empeño de los grandes poderes de la sociedad actual en disociar las contaminaciones locales con las globales y mantener esta falta de visibilidad y concreción, dificulta todavía más el intento del proceso pedagógico³⁴ de revertir el cambio climático.

José Albelda, en su artículo *Introducción a la iconografía de la crisis ecológica*, es contundente al respecto:

*(...) cuanto mayor sea un problema al que sus poderosos responsables se enfrenten, menor será la importancia pública que le otorguen, más hábil la derivación de la culpa y más engañosa su iconografía asociada.*³⁵

Paisajes de la crisis

Por último, el presente epígrafe de la pérdida de identidad de los paisajes comunes se concreta como una mezcla de los tres primeros. La transformación excesiva, la homogeneización y la contaminación del medio, se unen para formar una categoría nueva, que ha surgido debido a la condición actual económica y al estallido de la burbuja inmobiliaria.

³⁴ En este sentido, Albelda apunta que la película documental *Una verdad incómoda* (o *Tierra* en menor medida), por primera vez es capaz de llegar al gran público, haciendo visible el cambio climático, su procedencia, sus consecuencias y sus obligatorias soluciones. Un hecho que desde el campo de la ciencia se lleva reclamando tanto tiempo y que la película, mediante un fenómeno de masas -presentado por el exvicepresidente de Estados Unidos Al Gore-, consigue acertadamente la divulgación del cambio climático. *An Inconvenient Truth*; Dir. Davis Guggenheim, EEUU, 2006. Citado en ALBELDA, J. *Introducción a la iconografía de la crisis ecológica. Fabrikart, Naturaleza y paisaje*, nº 7, 2007.

³⁵ *Ibidem*.



Fig. 22. Urbanización inacabada la Bella Rotja, Pego, Alicante, España

Los paisajes de la crisis son paisajes sin identidad. Paisajes detenidos en el tiempo, abandonados, que han borrado la identidad previa del lugar pero no han llegado a crear -en el mejor de los casos- un nuevo carácter en el territorio. Son *paisajes interruptus*.

Los paisajes de la crisis, son un sembrado de actuaciones, que debido al cambio de ciclo económico, quedaron abandonadas -acabadas por falta de compradores o a medio construir por falta de inversores- provocando la usurpación de la identidad del lugar. Son lo que la arquitecta Julia Schulz-Dornburg ha denominado las *Ruinas modernas*³⁶.

Rafael Argullol, en una crónica de prensa explicaba con cierta ironía, las ruinas modernas de Schulz-Dornburg:

*El estudio de Schulz-Dornburg es implacable gracias a la frialdad con que maneja los datos, que a veces recuerda a la metodología del forense en el momento de realizar la autopsia. Solo que el cadáver, en este caso, son millones de metros cuadrados construidos a toda prisa y luego abandonados con celeridad todavía mayor. Tras el cadáver de ladrillo y hormigón se apostan muchos fantasmas: los estafados, los estafadores, los inductores, los beneficiarios, lo que ahora se lamentan, los que entonces se lucraron y, sobre todo, los que quisieron olvidar sin poder librarse de la tenaz acusación presente en estas ruinas modernas. La autora traza su topografía, sin metáfora alguna, con la exclusiva utilización de informaciones que proceden de las promotoras inmobiliarias o de los archivos municipales. Es una crónica rigurosa del engaño y de la malversación, en la que el lector puede encontrar un permanente desprecio a cualquier ley por parte de autoridades políticas evidentemente corruptas. La arqueóloga ha puesto fechas de nacimiento y muerte para cada uno de sus conjuntos ruinosos. Paralelamente los ha diseccionado visualmente: fotografías a vista de pájaro al principio para, luego, en un zoom hacia el detalle, mostrar el desastre en su minuciosa monstruosidad. Las imágenes, espléndidas, muestran los extremos que alcanzó nuestro jardín de las delicias.*³⁷

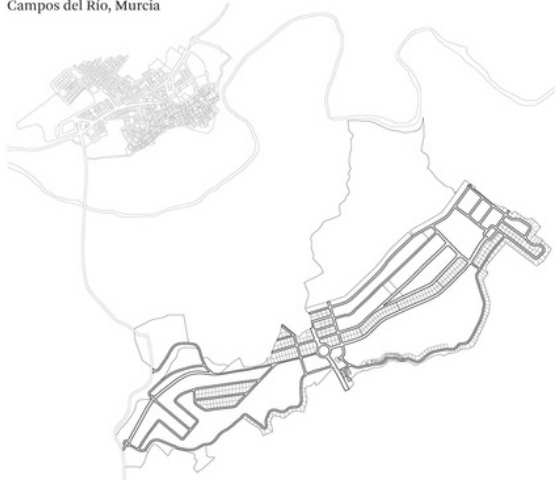
³⁶ *Ruinas modernas, una topografía de lucro* es un inventario fotográfico de la construcción especulativa abandonada en España. Se retratan parajes ocupados por conjuntos de edificaciones no completados dentro del territorio nacional. La reciente implantación masiva de enclaves de ocio, complejos turísticos y residenciales de todo tipo ha transformado vastas regiones de la costa y ha llegado incluso a las provincias interiores. El caso prematuro de algunos de estos asentamientos a causa del estallido de la burbuja presenta con imágenes de inquietante belleza, la incongruencia entre la vida corta de la especulación inmobiliaria -abortada por causas técnicas- y sus perdurables secuelas físicas. SCHULZ-DORNBERG, J. *Ruinas modernas. Una topografía de lucro*. Barcelona: Àmbit, 2012.

³⁷ ARGULLOL, R. El jardín de las delicias. *El País*. España. 15 de julio de 2012.

Trampolin Hills Golf Resort

En su afán por conseguir el mayor bienestar para sus clientes, ha construido viviendas para obtener un pequeño paraíso para usted y su familia
2009-2009

Municipio de Campos del Río 2.226 habitantes, Trampolin Hills
10.292 habitantes previstos
Campos del Río, Murcia



Figs. 23-24. Trampolin Hills Golf Resort, Campos del Río, Murcia, España

Este tipo de paisajes, comparten con los descritos en los epígrafes anteriores, en la mayoría de los casos, una rápida transformación del medio. Pues en gran medida son esos mismo procesos de transformación que por la situación económica se han visto detenidos en el tiempo. Esqueletos de hormigón armado de complejos residenciales, urbanizaciones con parcelas “sembradas” sin edificar, grandes infraestructuras interrumpidas, etc.

Igualmente, los paisajes de la crisis producen una homogeneización del paisaje. Este tipo de ruinas, al no poder completar su actuación, presentan objetos y actuaciones ajenas al lugar e iguales entre sí. Son intervenciones que tanto en tiempos de bonanza económica -con el producto terminado- como en etapas de crisis -con los espacios creados interrumpidos y abandonados- se tiende a una homogeneización del territorio.

También comparten la capacidad de contaminar el lugar. Pues además del resultado contaminante de los propios objetos situados en el paisaje³⁸ -ya sean arquitecturas, parcelas urbanizadas, infraestructuras, etc.- abandonados, éstos tienen un efecto de contagio que se extiende. Pues al usurpar la identidad del lugar, el resto de pobladores tiende también a no querer vivir la experiencia de un paisaje de crisis como medio de vida y acaba -si se lo puede permitir- abandonando el lugar.

Este tipo de contagio de la contaminación de los paisajes abandonados de la crisis se produce también con los campos, en el sector agrícola. Las parcelas otrora de cultivo, recalificadas o expropiadas pero nunca urbanizadas, presentan un paisaje de crisis que suma a la propia pérdida de identidad del lugar, el contagio a las zonas colindantes.

José Albelda, explicando el proceso de la afección de los efectos de crisis en el sector agrícola valenciano cuenta:

(...) los paisajes resultantes del fracaso de la burbuja inmobiliaria se alejan en mucho de la estética espontánea del terrain vague que Gilles Clément reivindica en su conocido Manifiesto del tercer paisaje, como defensa de una cierta insumisión del territorio.

³⁸ Elisenda Pons en su libro de fotografías *FOR SALE*, presenta los paisajes de la crisis a través de las fotografías de las huellas de infraestructuras esqueléticas que han sido abandonadas, aeropuertos sin uso, carteles en blanco, etc. en los Estados Unidos, Irlanda, Grecia, España y Portugal. PONS, E. *For Sale*. Barcelona: Autoedición, 2014.



Figs. 25-26. Parcelas sin construir, Black Mountain, Henderson, Nevada, EEUU

No se trata aquí de pequeñas zonas de indefinición en los lindes de las ciudades o de las vías férreas, a modo de resistencia espontánea a nuestro afán de ordenación, sino de verdaderos paisajes del expolio, donde los regadíos de huerta y los naranjales han sido abandonados y recalificados masivamente como “suelo urbanizable” ante la esperanza de un futuro de promisión, confiando en que la infinita avidez constructora y compradora de segundas residencias en medio de la nada no se acabaría nunca.³⁹

Y añade:

(...) el proceso de naturalización de los terrenos abandonados pasa necesariamente por la pérdida de los cultivos, pero también por el borramiento de la belleza cultural del paisaje agrícola, depositario, como sabemos, de parte de nuestra identidad como pueblo.⁴⁰

Deduciendo que el paisaje de la crisis representa un paisaje inculto que acaba por eliminar los rasgos de identidad que lo conforman. Y que es, en paisajes como estos, donde cualquier persona puede entender con rapidez qué es el vacío existencial-espacial⁴¹.

³⁹ ALBELDA, J. Los paisajes del declive. *Levante EMV*. España. 27 de enero de 2012.

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Op cit.



Fig. 27. Minute Man National Historical Park, Massachusetts, EEUU. El Servicio del parque nacional ha eliminado cualquier marca posterior a la batalla de la Concordia de 1775, para así recrear el paisaje de la era Revolucionaria Americana.

04.3. IDENTIDAD VACUA DE LOS PAISAJES EXCEPCIONALES

Los paisajes excepcionales son aquellos que contienen una mayor carga identitaria, o al menos aquellos más fácilmente reconocibles como tales. Excepcionales en tanto en cuanto no son vividos en el día a día de sus habitantes pero su referencia está siempre presente. Son paisajes generalmente definidos mediante factores atemporales o de lugar y que la sociedad en su conjunto identifica como definitorios de un lugar, los habitantes califican como propios, y los visitantes y turistas asocian a la imagen de un territorio.

Mientras en el epígrafe anterior de los paisajes comunes la transformación excesiva se consideraba como una variable para la destrucción de la identidad del paisaje, para los paisajes considerados excepcionales se produce el efecto contrario. Una falta de transformación -de evolución- del paisaje acaba por convertirlo en un lugar detenido en el tiempo. En el cual únicamente queda la piel, el maquillaje, en un intento de detener el proceso - más bien una fotografía del entorno- se pierde el carácter.

Joan Nogué es explícito en su afirmación al respecto:

No olvidemos, sin embargo, que la destrucción de un paisaje puede tener también su origen en intervenciones que, paradójicamente, persiguen preservar el carácter a través de unas políticas conservacionistas (poco atrevidas y poco innovadoras) que han generado unos paisajes estáticos, fosilizados y -si se me permite la expresión- un poco “pesebristas”, es decir, reconstrucciones más o menos fieles y más o menos bucólicas de un paisaje rural funcionalmente desaparecido. Si seguimos esta vía, vamos por el camino de la “tematización” y de la “festivalización” del paisaje (que implica, inevitablemente, la mercantilización), muy en la línea de la filosofía inherente de los parques temáticos.⁴²

Precisamente, los primeros movimientos en busca de la conservación de la biodiversidad están inspirados por un interés por el paisaje en su sentido más escénico y romántico y como una proyección de la identidad colectiva sobre su patrimonio, como demuestran las primeras declaraciones de parques naturales⁴³.

⁴² NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Op cit.

⁴³ ESPAÑOL, I. El paisaje en los sistemas de ordenación: revisión y base de una propuesta. *Ingeniería y territorio. Ordenación del territorio*, nº 60, 2002.

Sin cuestionar las medidas adoptadas en la conservación del paisaje - especialmente en épocas vividas de un desarrollismo exacerbado- en un tiempo pasado, la urgencia por detener el afán urbanizador en muchos casos concluyó en normas excesivamente rígidas que impiden la evolución del paisaje de hoy.

Curiosamente, ese esfuerzo conservacionista hacia el pasado no se ha visto reflejado en su futuro. Tal y como apunta James Corner, mientras en EEUU y Europa se han desarrollado agencias y estamentos estatales superlativos para la preservación de los paisajes, no se ha realizado el mismo esfuerzo institucional en cultivar el futuro⁴⁴.

En gran medida, la intocabilidad de los espacios considerados excepcionales es precisamente la causante de la pérdida de identidad de los mismos.

Alain Roger, con su afilado razonamiento, establece que *muchas veces hay que proteger el paisaje de sus protectores*⁴⁵.

Un sentimiento hacia el paisaje cargado de sentimentalismo y nostalgia que impide entender que el lugar, para permanecer vivo, necesita seguir transformándose, pues de lo contrario, en un exceso de conservadurismo, se puede llegar a mantener la imagen pero no la identidad.

Gilles Clément lo explica de la siguiente forma refiriéndose a los jardines:

*Sentimos un apego por las estructuras que nos incita a desear que sean inmutables. Pero el jardín es el terreno privilegiado de los cambios continuos. La historia de los jardines muestra que el hombre ha luchado de forma constante contra esos cambios.*⁴⁶

Esa lucha contra los cambios descrita también lleva asociada la idea de un paisaje excepcional como un paisaje falsamente natural.

Nuevamente, la añoranza por un concepto inexistente, como es un paisaje natural, lleva a intentar detenerlo en el tiempo, sin entender que el paisaje siempre es cultural y por lo tanto la intervención del hombre continuamente existe en mayor o menor medida.

⁴⁴ CORNER, J. Recovering Landscape as a Critical Cultural Practice. En CORNER, J. (Ed.) Op. cit.

⁴⁵ ROGER, A. Op. cit.

⁴⁶ CLÉMENT, G. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

Esta errónea percepción de los paisajes excepcionales igualmente vincula, de forma generalizada, esa “naturaleza” exclusivamente con el “verde”. Reduciendo un paisaje con identidad a un paisaje clorofílico.

En definitiva, la pérdida de identidad de un paisaje excepcional deviene precisamente de una equivocada lectura del mismo, de intentar entenderlo como un elemento concluso y cerrado, muchas veces promovido irónicamente por el impulso conservacionista de esa identidad que lo hace único.

Oriol Nello entiende que ese error de percepción de los paisajes se debe a una búsqueda maximalista de su conservación, en lugar de aceptar sus intrínsecos cambios y gestionar las transformaciones. Gestionar en lugar de conservar:

Si partimos de esta noción del paisaje como un “hacerse” más que como un “hecho”, como un proceso más que como una cristalización, la respuesta a los dilemas planteados parece clara: el impulso conservacionista -reactivo y defensivo- padece de grandes limitaciones y tiene que ser superado por una actitud proactiva en la gestión de los cambios (y en la adaptación a los cambios) que inevitablemente afectarán al paisaje. Así, se debe cambiar totalmente de perspectiva y entender que no se trata tanto de conservar el paisaje como de gestionar las transformaciones de manera que sean compatibles con el bienestar social de las generaciones presentes y venideras.⁴⁷

⁴⁷ NELLO, O. Op. cit.

04.4. ESCENARIOS DE OPORTUNIDAD

El cambio de ciclo introducido, con una nueva identidad generalizada -más bien asimilable a una nueva no identidad-, latente tanto en los paisajes comunes como en los excepcionales descritos, a su vez -y en gran medida superpuesto- está generada sobre unos nuevos escenarios. Nuevos en tanto en cuanto son propios de esta era, por lo que nunca antes se habían producido o bien nunca se habían manifestado de esta forma concreta.

Precisamente, estos nuevos escenarios, donde se manifiesta la falta de identidad actual, mediante un cambio de perspectiva, pueden -casi urgenvirar hacia escenarios de oportunidad para una identidad vinculada a la presente época, y esta vez con contenido, con carácter.

Un cambio de mirada que Enric Batlle describe así:

Se trata de lugares que podrían ser como los de siempre -un riachuelo, un bosque, un vertedero y una autopista, etc.-, pero también podrían tener nuevas lecturas que los transformarán en los nuevos motores de la forma del territorio, para así dejar de ser el vacío, el espacio residual, el intersticio o el borde y pasar a ser unos nuevos paisajes vigorosos, útiles, aprovechables y, ¿por qué no?, también igualmente bellos.⁴⁸

Muchos de los escenarios descritos en el punto anterior que actualmente sufren la homogenización, transformación excesiva, contaminación ó abandono, incluso los paisajes detenidos en el tiempo, pueden mutar a escenarios de oportunidad con un cambio de mirada. Al fin y al cabo, tienen componentes que, de alguna forma, también representan a la sociedad actual.

Los escenarios de oportunidad son tanto aquellos espacios físicos donde se pueden producir las intervenciones en el paisaje que propicien nuevos lugares de identidad, como aquellos contextos que favorecen la creación de dichos paisajes con una nueva identidad. Se trata de otorgar un nuevo enfoque a los territorios desvirtuados -como lugares de oportunidad- y adaptar las condiciones ambientales y sociales como parte de esa nueva identidad.

⁴⁸ BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli*. Op. cit.

De esta forma, los paisajes comunes de la era postindustrial, la idealización de los paisajes excepcionales, incluso los paisajes de la crisis pueden ser, con un cambio de objetivo, escenarios de oportunidad.

No tiene sentido continuar señalando la globalización como síntoma único de la desvitalización de los paisajes con identidad. Parece obvio que si se entiende que el paisaje es parte de la cultura de un lugar (y parte importante como se ha demostrado), y a su vez la cultura y la sociedad son cada vez más globales y por tanto más globalizadas, la globalización forma parte de la identidad y finalmente ha de pertenecer a los nuevos paisajes.

El reto es saber transformar esa globalización en identidad para los nuevos lugares. Virar la mirada hasta poder llegar a otorgar el papel de motor de esa nueva identidad a las características propias de esta nueva sociedad.

En esa misma línea, si como define el profesor Castells, *la ciudad global no es un lugar sino un proceso*⁴⁹, los escenarios de oportunidad pueden propiciar que esos procesos de la ciudad globalizada formen parte de la identidad.

Un proceso globalizador que debe otorgar la merecida importancia a los paisajes de la cotidianidad en la conformación de la nueva identidad. Formalizar unos paisajes comunes que de alguna manera, compensan, concretan y forman la identidad y se convierten en el antídoto de la transformación de los paisajes en parques temáticos de la falsa identidad.

Escala

Estos nuevos escenarios de la era global, para mutar en lugares de oportunidad y dar cabida a una nueva identidad que represente a sus usuarios, debe alcanzar todas las escalas. Desde pequeños intersticios y actuaciones de menor tamaño, pasando por proyectos locales de pueblos y ciudades hasta intervenciones metropolitanas, interregionales e incluso de ámbito global, pueden ser artífices de esa conversión. Escenarios de oportunidad que van desde la pequeña escala del tercer paisaje de Gilles Clément:

Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria podremos descubrir de repente (...) una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un

⁴⁹ CASTELLS, M. *La era de la información: economía, sociedad y cultura, volumen I: La sociedad red*. Madrid: Alianza, 1997.

nombre. Este conjunto (...) está situado en sus márgenes: en las orillas de los bosques, a lo largo de las carreteras y de los ríos, en los rincones más olvidados de la cultura, allí donde las máquinas no pueden llegar. Cubre superficies de dimensiones modestas, tan dispersas como las esquinas perdidas de un prado. Son unitarios y vastos como las turberas, las landas y ciertos terrenos yermos surgidos de un desprendimiento reciente. (...) Sólo tienen una cosa en común: todos ellos constituyen un territorio de refugio para la diversidad.⁵⁰

Hasta el espacio libre metropolitano de Enric Batlle:

El espacio libre metropolitano pasa de ser el fondo neutro de la trama a una de las figuras activas en la definición de la estructura urbana y a convertirse en el factor de cohesión y de identidad pública.⁵¹

Tiempo

Indudablemente la importancia de estos nuevos escenarios de oportunidad se debe a la apreciación de una nueva concepción del tiempo. El avance de la comunicación, la velocidad de transmisión y la rapidez de consumo son sólo algunas percepciones de la variable tiempo en estos nuevos tableros de proyecto. James Corner lo expresa del siguiente modo:

Cualquier respuesta innovadora a estos desarrollos será más probable que provengan de una apreciación creativa de cómo hoy espacio y tiempo son fenómenos radicalmente distintos de sus antecedentes históricos. Estamos rodeados de un paisaje espacio-tiempo de medios electrónicos, imágenes, internets, superautopistas de información, trayectos transglobales, y rápidos intercambios de materiales visibles e invisibles. Es un mundo de comunicación infinita. (...) Las coordenadas geográficas de un lugar en el mundo ya no son simplemente espaciales sino profundamente incorporadas a los procesos de intercambio y velocidad. Autores tan divergentes como J. B. Jackson y Jean Baudrillard han demostrado cómo el paisaje moderno -al menos en América- ya no es uno del lugar, jerárquico y central, sino uno de transitoriedad, movilidad, circulación e intercambio.⁵²

⁵⁰ CLÉMENT, G. *Manifiesto del tercer paisaje*. Op. cit.

⁵¹ BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli*. Op. cit.

⁵² CORNER, J. *Recovering Landscape as a Critical Cultural Practice*. Op. cit.



Fig. 28. La periferia de una ciudad costera, *Ciudades Efímeras*. S. Belinchón

Del mismo modo, la variable temporal se representa como escenario de oportunidad por el hecho mismo de la falta de identidad actual. La falta de identidad de los paisajes genera a su vez la oportunidad para buscar una nueva, reinventarla o recuperar aquella perdida.

Al igual que en el capítulo de la identidad del paisaje anterior, se puede discernir que, de forma genérica, cualquier escenario es válido para desarrollar o hacer perder la identidad del paisaje proyectado. Sin embargo, se pretende aquí la puntualización sobre unos escenarios, desde el punto de vista de la importancia de la búsqueda de esa nueva identidad con contenido. Son unos nuevos escenarios sobre los que se ha investigado, escrito y resuelto ampliamente. Todos ellos conceptos inabarcables para esta tesis, se trata, sin embargo, simplemente de resaltar, desde el punto de vista de la identidad cómo son lugares y condiciones que, de alguna forma, componen la nueva identidad del paisaje. Esa nueva identidad a la cual otras artes⁵³ ya han ido poco a poco incorporando estos escenarios: fotografía, escritura, pintura, cine, etc. sí han virado la mirada hacia esos nuevos conceptos, adaptándolos a su nueva condición.

De esta forma, una revisión de la periferia, la incorporación de nuevos usos al territorio, la llamada de atención sobre la reutilización o reconversión de lugares, un nuevo enfoque en la mirada hacia los espacios naturales protegidos y la fuerte condición urbana de la sociedad actual, se citan como los cinco escenarios de oportunidad para una nueva identidad del paisaje.

Periferia

Sin duda la periferia está llamada a ser uno de los principales protagonistas de esta nueva identidad del paisaje. Tal y como ocurre con los demás escenarios de oportunidad, la primera condición es la convicción de serlo, de transformarse en un lugar de pertenencia. Comenzar a mirar los lugares desde la periferia y no volver a mirar la periferia desde otros lugares.

⁵³ Artistas como Mario Sironi, con las periferias industriales italianas pintadas del periodo de entreguerras o las fotografías de Gabriele Basilico. MUÑOZ, F. Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI. En BRETCHA, G., LOSANTOS, À., NOGUÉ, J. y PUIGBERT, L. (Ed.) *Franges. Els paisatges de la perifèria*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2012. También más recientemente, directores de cine como Mathieu Kassovitz, con *la haine*, Francia, 1995 ó Fernando León de Aranoa, con *Barrio*, España, 1998.



Figs. 29-31. Periferia de Barcelona, *Sundays*. X. Ribas

A pesar de su presente, sin identidad, conseguir ver la potencialidad en el futuro de la periferia, con identidad, es el primer paso. Reconocer la periferia para empezar a hacerla propia y lograr que un baluarte de la no identidad actual pueda convertirse en paradigma de una nueva identidad.

Carles Llop, investigando por la mejora de la periferia, concluye que el primer paso es admitir las nuevas formas de la ciudad:

Las explosiones urbanas provocan una fragmentación incontrolada del espacio físico, que deviene como un espejo roto, un espacio agrietado, un mosaico trencadís, donde los fragmentos mantienen todavía el sentido del todo descompuesto. Esta fragmentación ofrece un paisaje roto y una desolación a quien pretende entender la integridad del territorio, porque ya no existen ni la secuencia, ni el vínculo entre las piezas. Este es el paisaje de la periferia ordinaria, ahora transformada en una multitud de periferias incongruentes y banales, contaminadas y ruidosas, trinchadas por la vialidad y mal comunicadas, con mucha infraestructura y poco infraestructuradas... La ciudad muta con procesos muy diversos de formas plurales, pero hemos de admitir las nuevas formas de urbanidad por bien que las nuevas formas de la ciudad nos parezcan paradójicamente inadmisibles.⁵⁴

Establecer la importancia de la periferia, desde el punto de vista de la identidad, es fundamental para entenderla -cuando ésta no se produce por razones económicas- como una búsqueda de un espacio intermedio de pertenencia, que no es ciudad ya, pero tampoco es naturaleza todavía. Un retorno a la naturaleza matizado por el permanente contacto con el hecho urbano. Un trayecto de la identidad que Ian McHarg denominó el viaje hacia la periferia:

El viaje diario de ida y vuelta desde la periferia a la ciudad es una rememoración de la historia. El viaje del campo a la ciudad simboliza la evolución desde el estilo de vida rural al surgimiento de las comunidades urbanas y, por otro lado, el regreso a la zona residencial simboliza la primera relación del hombre con la tierra. Este sentimiento es muy profundo en el hombre y su testimonio más patente está en su huida a la periferia, la emigración más importante de la historia.⁵⁵

⁵⁴ LLOP, C. Paisatges metropolitans: policentrisme, dilatacions, multiperifèries i microperifèries. Del paisatge clíxé al paisatge calidoscopi. *Papers, El repte del paisatge en àmbits metropolitans*, nº 47, febrero 2008. Traducción del autor.

⁵⁵ MCHARG, I. *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.



Figs. 32-34. Periferia de Madrid, Irlanda y Valencia, *For Sale*. E. Pons

En la periferia se experimenta algo similar a aquello que ocurría con los primigenios factores naturales. Una mezcla entre terror y admiración, miedo ante lo desconocido mezclado con atracción frente a la novedad se apodera del espectador. Una reinterpretación de “lo sublime” romántico, que Francesc Muñoz ya apuntaba en un artículo⁵⁶ recogido en una monografía sobre la periferia editado por el Observatori del Paisatge de Catalunya:

Por ello, los paisajes de periferia pueden llegar a provocar la misma mezcla de inquietud y éxtasis ante la belleza que los paisajes naturales solían hacer sentir al observador de lo sublime. Una percepción que nuestra sensibilidad romántica, aún viva, hace suya sin ningún problema aparente. ¿Quién, en efecto, no se ha visto sorprendido, mientras escuchaba el ruido lejano de la autopista en un descampado suburbano, por la emoción de sentirse impresionado como el monje de Caspar Friedrich ante la inmensidad del mar?

En cualquier caso, ese primer paso consiste en reivindicar una identidad propia y evitar un carácter diluido entre una fuerte identidad de la ciudad-centro y otra potente identidad del campo-naturaleza. Dotar de contenido a la periferia como ese lugar de contacto entre dos identidades y precisamente revalorizar su identidad como nexo de otras. Potenciar las características de un lugar que se encuentra entre dos realidades identitarias pero que no pertenece a ninguna de ellas -al menos totalmente-.

Llevar el foco de una nueva identidad a un espacio que debe ser capaz de reivindicar el sentimiento de pertenencia entre dos escalas, entre dos tiempos y entre el lleno y vacío, supone el reto de la periferia. Otorgando identidad a una periferia representativa de una escala intermedia, entre la extensa del territorio y la más acotada de la ciudad. Al mismo tiempo, se define en una condición temporal también intermedia: aquello que hoy es considerado periferia mañana puede convertirse en centro. Y por último matizando el papel de nexo entre aquello preexistente -muchas veces asimilable al territorio natural- y las nuevas urbanizaciones -el hecho construido-.

Una valorización de la periferia que ayudaría a evitar la polarización exclusivista entre la ciudad -aunque ésta sea compacta y bien urbanizada- y los espacios naturales protegidos.

⁵⁶ MUÑOZ, F. Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI. Op. cit.



Figs. 35-37. La periferia de una ciudad costera, *Ciudades Efímeras*. S. Belinchón

Enric Batlle propone evitar dicha dualidad mediante un buen diseño del espacio libre de la periferia, el espacio de transición, otorgándole así una identidad propia:

(...) no solo tienen que defenderse los parques naturales o las ciudades acabadas, sino que debe trabajarse en los territorios de frontera entre ambos, para dar lugar a nuevos espacios que asuman su papel de lugares de transición.⁵⁷

Y lo enuncia como el *espacio intermedio*:

Un espacio intermedio que en lugar de buscar la confusión entre las diferentes partes de la ciudad nos puede ayudar a encontrar la identidad positiva de cada una de ellas.⁵⁸

Se trata así de, por una parte dotar la periferia de identidad y por otra, conseguir que este carácter sea uno propio y no asimilable al de la ciudad o al del campo.

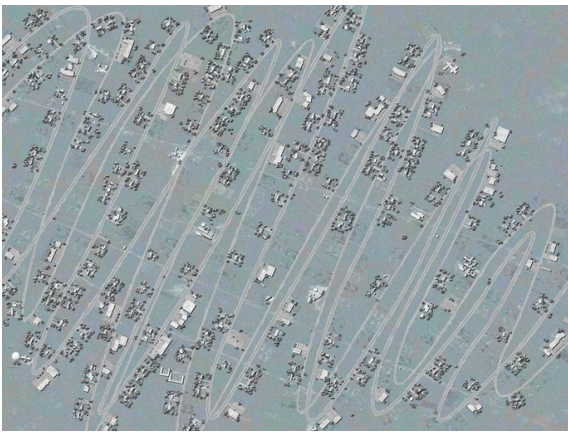
Pere Sala, preguntándose sobre cómo conseguir el lazo que vincule a los habitantes de la periferia con su paisaje, se respondía que precisamente aquellos elementos que han sido representativos de una periferia sin identidad, son los lugares que sus moradores reconocen como propios:

¿Qué hay que hacer para que los habitantes de estas áreas residenciales periurbanas se sientan ligados emocionalmente? Se constata que en algunas franjas, sobretudo las de los barrios periféricos más antiguos de las grandes ciudades, algunos de sus habitantes sientan una cierta identificación con elementos propios de los paisajes periféricos, como por ejemplo los bloques de pisos, los pasos bajo los puentes de nudos de comunicación, los almacenes, etc., de manera que acaban sintiéndose más cercanos a estos mismos elementos pero ubicados en otras periferias, aunque estas periferias se encuentren a muchos kilómetros de distancia, que con el centro de la misma ciudad donde viven.⁵⁹

⁵⁷ BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Op. cit.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ SALA, P. *Perifèries urbanes. L'experiència dels catàlegs de paisatge de Catalunya*. En BRETCHA, G., LOSANTOS, À., NOGUÉ, J. y PUIGBERT, L. (Ed.) Op. cit.



Figs. 38-40. *La periferia imaginada*. R. Racine

La periferia, poblada de los *terrain vague*⁶⁰ de Solà-Morales, debe asignarles ese papel de motor de identidad a esos lugares de indefinición. En esa misma línea argumental, el propio autor, establece la importancia de que estos lugares de indefinición mantengan su condición sin llegar a ser absorbidos por la identidad de la ciudad que los rodea:

*La aproximación convencional de la arquitectura y el diseño urbano a estas situaciones es bien clara. Se intenta siempre, a través de proyectos e inversiones, reintegrar estos espacios o edificios en la trama productiva de los espacios urbanos de la ciudad eficiente, sincopada, atareada, eficaz. Pero, ante estas operaciones de renovación, reaccionan las personas sensibles. Los artistas, los vecinos, los ciudadanos desencantados de la vida nerviosa e imparable de la gran ciudad, se sienten profundamente contrariados. Aquellos terrain vague resultan ser los mejores lugares de su identidad, de su encuentro entre el presente y el pasado, al tiempo que se presentan como el único reducto incontaminado para ejercer la libertad individual o de pequeños grupos.*⁶¹

Y concluye:

*Pues bien, de la misma manera que la cultura urbana decimonónica desarrolló los espacios de los parques urbanos como respuesta y antídoto a la nueva ciudad industrial, nuestra cultura postindustrial reclama espacios de libertad, de indefinición y de improductividad, pero esta vez no ligados a la noción mítica de la naturaleza sino a la experiencia de la memoria, de la romántica fascinación por el pasado ausente como arma crítica frente al presente banal y productivista.*⁶²

⁶⁰ Ignasi de Solà-Morales acuñó el término de *terrain vague* para designar la categoría urbana y arquitectónica con la que aproximamos a los lugares, territorios o edificios que participan de una doble condición. Por una parte "vague" en el sentido de vacante, vacío, libre de actividad, improductivo, en muchos casos obsoleto. Por otra parte "vague" en el sentido de impreciso, indefinido, vago, sin límites determinados, sin un horizonte de futuro. Nuestras grandes ciudades están pobladas por este tipo de territorios. Áreas abandonadas por la industria, por los ferrocarriles, por los puertos; áreas abandonadas como consecuencia de la violencia, el receso de la actividad residencial o comercial, el deterioro de lo edificado; espacios residuales en los márgenes de los ríos, vertederos, canteras; áreas infrutilizadas por inaccesibles entre autopistas, al margen de operaciones inmobiliarias cerradas sobre sí mismas, de acceso restringido por teóricas razones de seguridad y protección. SOLÀ-MORALES, I. Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades. En COSTA, X. y SOLÀ-MORALES, I. (Ed.) Presente y futuros. *Arquitectura en las ciudades*. Barcelona: Actar, 1996.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.



Fig. 41. Nuevo polígono industrial. Carpio, Valladolid, España, 2006

De esta forma, el primer escenario de oportunidad, la periferia, aparece como un viaje originario de retorno a la naturaleza sin llegar a desprenderse del entorno urbano de la ciudad, como una refundación del sentimiento romántico de lo sublime, un territorio de indefinición entre dos terrenos definidos. Un paisaje donde las infraestructuras, los *terrain vague* y los nuevos usos pueden ser los hitos de su nueva identidad para mirar de otra forma el entorno natural y el construido.

Iñaqüi Bergera lo resume de la siguiente forma:

*Ese universo periférico habitado por transeúntes, matorrales, vertederos y autopistas resulta propicio para el desenvolvimiento provisional de una nueva actividad seudocívica que encuentra en estos parajes indeterminados el espacio propicio para su artificioso y libérrimo desenvolvimiento.*⁶³

Nuevos usos

Si la periferia puede ser considerada como el escenario diferenciador de la identidad del paisaje como marco físico de una realidad cambiante, los nuevos usos aparecidos -dispersados actualmente- en el territorio, podrían ser el escenario complementario de la misma. Un segundo escenario de oportunidad de la nueva identidad del paisaje.

La oportunidad reside en otorgar la debida importancia a unos usos que son propios de la era presente y, por tanto, nuevos respecto a las anteriores, asignándoles el papel de catalizadores de la identidad del lugar. Las infraestructuras de movilidad y conectividad, la revolución tecnológica, los nuevos lugares comerciales, polígonos industriales o las áreas de recreo y de ocio están llamados a ser escenarios de una nueva identidad del paisaje. Elementos que hasta ahora se superponen al terreno, como objetos ajenos al mismo, pero que a la vez tienen un arraigo en la sociedad actual, con un creciente significado en la forma de vivir de las personas.

Enric Batlle pone los siguientes ejemplos clarificadores:

⁶³ BERGERA, I. Nuevos paisajes, nuevas miradas. En MONCLÚS, J. (Dir.) *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo 2011*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico D.L., 2011.

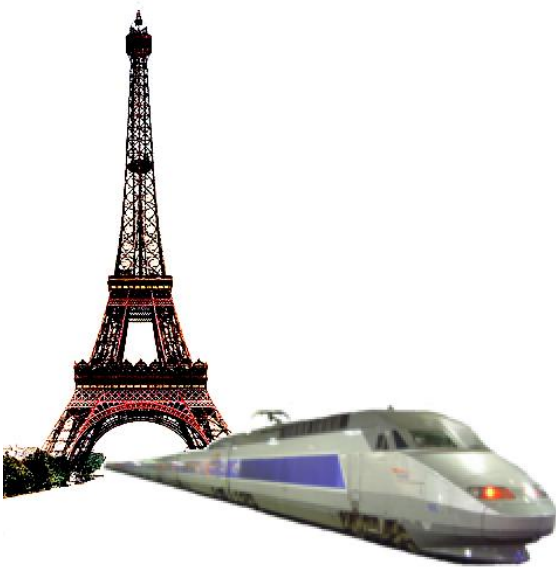


Fig. 42. TGV como icono francés

*El parque del aeropuerto, los bosques de la autopista o el paisaje del vertedero, pueden convertirse en nuevos lugares, en nuevos espacios libres que resolverán las necesidades de implantar nuevas infraestructuras, pero también de encontrar nuevas maneras de crear y gestionar nuestros paisajes.*⁶⁴

No se trata de renunciar a unos nuevos usos que son propios de la era actual, sino más bien de virar la forma de relacionarse con el medio. Conseguir darle la vuelta a la no identidad de los no lugares, revertiendo la situación expuesta por Joan Calduch:

*En la metrópolis actual, los lugares destinados a esos medios de transporte, las estaciones, los aeropuertos, los intercambiadores, que son nudos relevantes de esa estructura espacial que elaboramos mentalmente para situarnos y orientarnos, adquieren el máximo protagonismo en la configuración del espacio urbano común, y se convierten, de hecho, en los auténticos monumentos de la ciudad contemporánea.*⁶⁵

Y añade:

*Y sin embargo, esta relevancia que han adquirido en nuestra vida cotidiana es inversamente proporcional a su capacidad de convertirse en verdaderos configuradores del espacio vivencial. Vividos como meros lugares de paso a un ritmo acelerado impuesto por el reloj, su capacidad de crear estructuras espaciales en las que podamos reconocernos queda prácticamente anulada. No somos capaces de identificarnos con ellos, de entrar en empatía con esos lugares, de apropiarnoslos. Son en definitiva no-lugares donde las personas se ven a sí mismas como meros usuarios anónimos y sin identidad.*⁶⁶

Una vez más, el cambio de perspectiva parece ser el primer paso para presentar estos nuevos usos como generadores de una nueva identidad. Asumir su potencialidad y, más importante quizás, su capacidad identitaria para crear paisajes con carácter representativos de la sociedad actual, sería la primera acción para voltear el sentimiento de pérdida establecido.

Es lo que Alain Roger ha llamado para las infraestructuras de movilidad el complejo de la cicatriz:

⁶⁴ BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli*. Op. cit.

⁶⁵ CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Op. cit.

⁶⁶ *Ibidem*.



Fig. 43. Centro comercial en Arroyo de la Encomienda. Valladolid, España

Yo creo que conviene abandonar esta visión avergonzada de la autopista. No solo constituye, en sí misma, un auténtico paisaje, sino que, como en otro tiempo el TGV, produce otros nuevos. No se trata, pues, de esconder el tajo, ni de cicatrizar sus accesos a golpe de apósitos vegetales, una concepción decorativa y curativa, en una palabra: decorativa, que resume bastante bien la misión que se le asigna al paisajista. (...) Por el contrario, nos corresponde a nosotros saber transformar esta cicatriz en un rostro y esta herida en paisaje.⁶⁷

Sin duda, una de las herramientas para otorgar identidad a este tipo de infraestructuras es mediante el concepto de dinamismo que las representa. Vinculado con la forma de entender el presente cinético, los paisajes de la movilidad tienden a captar el movimiento y así parte de la nueva identidad. Es precisamente a través del concepto de movimiento, de la cinética, por lo que existe un sentimiento de pertenencia frente a este tipo de infraestructuras y redes.

En palabras de Francesc Muñoz:

El paisaje tipo que mejor representa este conjunto de cualidades corresponde, sin duda, a los intersticios especialmente connotados con la movilidad metropolitana y los medios de transporte regionales. Las estaciones intermodales de tren o de cercanías, las gasolineras rodeadas por nudos de autopistas o la ristra de rotondas estratégicamente dispuestas para conducir el flujo de tráfico hacia los aeropuertos, por ejemplo, representan escenarios privilegiados para la percepción cinética. Desde estas plataformas visuales, el paisaje se muestra siempre en movimiento, siempre sin pausas, al otro lado de la ventana que utilizamos de mirador.⁶⁸

La extrapolación de la idea del movimiento, no sólo a las infraestructuras de comunicación y su entramado de vías y nodos, sino a la forma de relacionarse con el paisaje, eleva este concepto a un factor clave de la nueva identidad del paisaje. Algo similar ocurre con los nuevos modos de ocio y de comercio -grandes centros comerciales-. Mientras hoy se presentan dispersos, desconectados de la realidad del paisaje -especialmente por la escala-, y representan un modelo de la sociedad globalizada como generadores de no lugares y no identidades, con un cambio de mirada -desde el paisaje y su identidad- se pueden convertir en definitorios de una nueva realidad.

⁶⁷ ROGER, A. Op. cit.

⁶⁸ MUÑOZ, F. Els paisatges de la perifèria, avui: construir la mirada sobre la ciutat al segle XXI. Op. cit.



Fig. 44. Chimeneas central térmica. Sant Adrià del Besòs, Barcelona, España

Precisamente estos nuevos asentamientos se encuentran siempre asociados al sistema de grandes infraestructuras de movilidad descrito, formando un tándem sin identidad actual, que pueden ser sin embargo representativos desde una intervención con los factores de identidad del paisaje.

Reconversión. Reciclaje

La nueva estructura social basada en la información y la movilidad con una serie de usos cambiantes, a su vez, va dejando otros obsoletos, en desuso. Es en el tránsito de una sociedad industrial a otra informacional⁶⁹, donde las infraestructuras de la actividad quedan como hitos de una forma de relacionarse con el entorno abandonado. Industrias que sin embargo tienen un fuerte arraigo en los habitantes y pobladores del lugar, pues aunque la actividad ya ha desaparecido, el objeto que la representaba sigue presente en mayor o menor medida.

Pere Sala lo ejemplifica con la decisión de los habitantes de Sant Adrià - como los de tantos otros pueblos y ciudades- de conservar las chimeneas de la obsoleta central térmica, representativa de un pasado industrial, como parte de la identidad del lugar:

En las franjas urbanas cada vez son más visibles infraestructuras o productos de la actividad económica, como antiguas centrales o industrias, que configuran territorios industriales desolados y agotados, a veces marginales. Pero, en casos concretos, algunas de estas instalaciones empiezan a tener un significado para la población y a ser valoradas, por ejemplo, como un elemento de identidad a escala local o para un territorio más amplio. Es un claro ejemplo el perfil de las chimeneas de la central térmica de Sant Adrià, que se ha convertido en un símbolo inequívoco de la zona centro y norte de la Región Metropolitana de Barcelona. Una de las iniciativas que han consolidado esta antigua central térmica como un icono de la Región Metropolitana de Barcelona fue el referéndum que el Ayuntamiento de Sant Adrià hizo en 2009 entre los habitantes del municipio sobre la idoneidad de mantener la central o derribarla, una vez terminada la actividad. El resultado de las votaciones fue claramente partidario de conservarla.⁷⁰

⁶⁹ La sociedad informacional y el cambio socioeconómico que ha supuesto, frente a momentos históricos previos, está recogido entre otros en GAJA, F. *Revolución informacional, crisis ecológica y urbanismo*. Valencia: Editorial UPV, D.L. 2005.

⁷⁰ SALA, P. Op. cit. Traducción del autor.



Figs. 45-46. Reconversión de la antigua Central Eléctrica de Bankside en la nueva Tate Modern, Londres, Reino Unido, 2000. Herzog & de Meuron

Y concluye:

Ejemplos como éste nos llevan a preguntarnos: ¿Hay que considerar algunos de los artefactos distribuidos por el territorio como patrimonio? ¿Con qué criterios? ¿Cuáles son más apreciados? Se constata que la tendencia actual en Europa es que pasen cada vez menos años para que un elemento sea considerado patrimonio. El debate aún podría ser más complejo si ampliásemos la mirada hacia otros elementos construidos durante el siglo XX, y no sólo los industriales productivos, tales como puentes, carreteras, vías de tren o invernaderos, tal como comienza a hacerse en otros países.⁷¹

De esta forma aparece el tercer escenario de oportunidad para la nueva identidad del paisaje. Los vestigios de una forma de relacionarse con el lugar sigue presente en muchos casos, latente en una capa degradada, casi perdida, pero existente todavía. La reconversión, el reciclaje, de estos lugares con carga identitaria puede ser una oportunidad.

Josep María Montaner, resalta además de la nueva utilidad de las infraestructuras obsoletas, su valor simbólico de recuperación de los elementos para la identidad colectiva:

(...) el reciclaje de las infraestructuras obsoletas tiene un doble sentido: el sentido funcional del reuso y el sentido simbólico de la revalorización de la memoria colectiva.⁷²

Si en las situaciones descritas en los apartados anteriores -la periferia y los nuevos usos- eran planteamientos de futura identidad, este medio de la reconversión consiste en una revisión de la identidad pasada para mirar al futuro de la misma.

Además, la coyuntura económica actual, con una crisis global, tal y como se ha narrado en el punto de "paisajes de la crisis", presenta a su vez unos lugares detenidos, abandonados, que también presentan una oportunidad para crear una nueva lectura del lugar.

Si en el caso de las infraestructuras industriales sin uso, la oportunidad consistiría en una reconversión de una identidad olvidada, con los paisajes de la crisis se trataría de un reciclaje del presente, para conseguir una nueva identidad futura.

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² MONTANER, J. M. Reciclaje de paisajes. Condición posmoderna y sistemas morfológicos. En NOGUÉ, J. (Ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.



Fig. 47. Tsunami de basura. Santo Domingo, República Dominicana, 2009. BASURAMA

Ya sea ésta con una identidad *ex novo*, completando la actuación paralizada si se plantea un nuevo paisaje con carácter, o reconduciéndola -si es posible- retomando las trazas de la identidad que la intervención detenida estaba borrando.

Por último, como una lectura transversal del hecho de la reconversión y el reciclaje unidos a la identidad de la sociedad actual, cabría destacar el uso creciente de la reutilización que se está produciendo, no sólo de lugares sino también de productos.

De esta forma, cada vez de manera más intrínseca, se busca otorgar una nueva vida tanto a las infraestructuras obsoletas, a los residuos urbanos⁷³, a los tratamientos de aguas, las energías verdes... convertir el residuo en recurso.

Mientras la cara más visible del escenario de oportunidad de la reconversión son las antiguas industrias -representantes de una identidad todavía presente- o los paisajes de la crisis detenidos -sin concretar una nueva identidad pero sin dejar percibir la previa-, el hecho del reciclaje -de materiales, de productos, de lugares, etc.- tiene una fuerte componente de la identidad actual y, por lo tanto, se presenta como una oportunidad para la creación de una nueva identidad del paisaje.

Espacios naturales

Desde el punto de vista de la identidad, los espacios “naturales” que circundan y se entremezclan (casi siempre degradados ya) con el límite construido, se presentan como el cuarto escenario de oportunidad para una nueva concepción identitaria del paisaje.

Más allá de la imagen de los espacios naturales descrita en el apartado del estado actual de los paisajes excepcionales⁷⁴, asociado con bolsas de reserva intocables desde el conservadurismo ecológico, una revisión del concepto de la naturaleza sería una oportunidad para la lectura del paisaje venidero.

⁷³ En este sentido, el colectivo madrileño BASURAMA, centra toda su actividad creativa en la reutilización de residuos. Se pueden consultar las múltiples propuestas en la página web del estudio [Recurso en línea] Disponible en: <<http://basurama.org/basurama/>> [Consulta el 25 de abril de 15]

⁷⁴ Ver el apartado 04.3 *Identidad vacua de los espacios excepcionales* del presente capítulo.



Fig. 48. Camino en el Parc Natural de Collserola, Barcelona, España, 1999. J. Mascaró

Así, los espacios naturales, desde una concepción de la identidad y del proyecto de arquitectura del paisaje -y no tanto de sus valores ecológicos-, debe presentar una componente de accesibilidad del entorno, de contacto. La alta componente de aceptación de los lugares naturales, debe ir acompañada de la percepción de vivencia de los mismos. Garantizar la visibilidad de los espacios naturales, ya sea ésta física, educativa o mediante ambas acepciones, es, desde la perspectiva de la relación de los habitantes con su entorno, fundamental para incentivar la pertenencia.

Compaginado con la función ecológica, en equilibrio con el espacio natural, el contacto -aunque sea simplemente visual- de los espacios naturales, refuerzan el sentimiento de pertenencia de los mismos, a la vez que devienen en una útil herramienta de gestión de los mismos, permitiendo la transformación y la evolución de los paisajes naturales.

Josep Mascaró, como arquitecto responsable de proyectos y obras del *Consorti del Parc de Collserola*, apunta esta misma línea como guía para la realización de las distintas intervenciones en dicho parque natural:

*A nivel general, se realiza una doble operación, que son dos caras de una misma moneda: conservar puros viejos paisajes y crear de nuevos o, dicho de otra forma, transformar paisajes naturales en paisajes culturales.*⁷⁵

Efectivamente, considerar el viraje de los paisajes naturales hacia otros culturales, tal y como los definió Carl O. Sauer⁷⁶, sería la concreción del posible escenario de oportunidad de estos lugares. Aceptando la componente base de la naturaleza para, apoyándose en esta, generar un lugar cultural:

*El paisaje natural es, por supuesto, de fundamental importancia, pues provee los materiales de los cuales está formado el paisaje cultural. La fuerza que lo forma, sin embargo, radica en la propia cultura.*⁷⁷

⁷⁵ MASCARÓ, J. Collserola, naturaleza fronteriza. *Paisea, periferia*, nº 11, diciembre 2009.

⁷⁶ *Un paisaje cultural es el resultado de la acción de un grupo social sobre un paisaje natural. La cultura es el agente, lo natural, el medio; el paisaje cultural, el resultado.* SAUER, C. *The Morphology of Landscape*. En LEIGHLY, J. (Ed.) *Land and Life: A Selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*. Berkeley: University of California Press, 1963. Traducción del autor.

⁷⁷ *Ibidem*.



Fig. 49. Parque forestal Dzintari, Jurmala, Letonia, 2010. Substance

Y concluye:

(...) Este es el significado de adaptación, a través del cual, ayudados por las sugerencias que el hombre ha derivado de la naturaleza, quizás por un proceso imitativo, en gran parte inconsciente, tengamos la sensación de armonía entre la vida humana y el paisaje en el que se mezcla tan oportunamente. Pero estos, también se derivan de la mente del hombre, no impuesta por la naturaleza, y por lo tanto son expresiones culturales.⁷⁸

El matizado retorno a la naturaleza

Sin duda, sigue persistiendo hoy en día el sentimiento de retorno a la naturaleza pero, con la misma seguridad, ese sentimiento ha variado desde el primigenio sentir de búsqueda de una Arcadia perdida.

El retorno al contacto con “lo natural” tampoco es ya esa mezcla entre admiración y pánico de lo sublime que, sin embargo, ha virado hacia otros escenarios más urbanos periféricos. Ni mucho menos una sensación de miedo por desconocimiento, en tanto en cuanto casi cualquier escenario natural está ya antropizado en mayor o menor medida.

Sin embargo, sin tratarse exactamente de ninguna de las características mencionadas del viaje de retorno a la naturaleza, todavía persiste algo de todas ellas. Sentimientos matizados, altamente modificados en otros casos, pero sin embargo todavía presentes de algún modo.

En la era global y globalizada, de la movilidad tanto de información como de personas, persiste la necesidad de contacto con la naturaleza. Sea únicamente como un fondo semi-lejano desde posiciones estrictamente contemplativas y acomodadizas, o de un mayor contacto físico de recorridos o exploraciones.

John Brinckerhoff Jackson apunta otra característica de este nuevo contacto con la naturaleza: la planificación del mismo. Y escribe:

⁷⁸ *Ibidem.*



Fig. 50. Estado de Florida, EEUU

Por último, una característica más de la evaluación contemporánea del entorno natural, aunque suficientemente obvia, no debe ser omitida porque también es producto del estilo de vida industrializado. Nuestros contactos con este entorno no son sólo breves e infrecuentes, sino también programados, tienen lugar en vacaciones y en los fines de semana, no están determinados por las estaciones del año sino por la rutina del trabajo de la ciudad. Por ello, estos contactos son acontecimientos que hay que desear, planear y que hay que recordar durante mucho tiempo. El entorno natural se convierte, por ello, en el escenario de una experiencia en lugar de ser una experiencia en sí.⁷⁹

De esta forma, encontrar la materialización de ese retorno a la naturaleza es el segundo reto -muy en consonancia con el primero descrito de visibilidad- de los escenarios naturales como espacios de oportunidad de una nueva identidad del paisaje.

Condición urbana

En la introducción al libro *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, James Corner⁸⁰ comienza su texto intencionadamente con una fotografía de satélite de parte del Estado de Florida. En ella se muestra cómo la ciudad de Miami forma parte indisoluble de la esencia del conjunto del paisaje, entrelazadas la parte urbana y la parte natural. Evocando, mediante la imagen aérea, cómo hoy en día no se puede seguir excluyendo la metrópolis de la condición dinámica y emergente del paisaje.

Si la revisión del concepto de los espacios naturales era el cuarto escenario de oportunidad, el último a resaltar desde la perspectiva de una nueva identidad del paisaje sería su complementario, la condición urbana de la sociedad actual. Y esa relación identitaria debe ser suplementaria de la anterior expuesta: la condición urbana latente no es completa sin la parte natural y viceversa.

Jackson lo planteaba de una forma irónica pero muy clarificadora:

⁷⁹ JACKSON, J. B. Op. cit.

⁸⁰ CORNER, J. (Ed.) Op. cit.



Fig. 51. Passeig de Gràcia, Barcelona, España, 1982. F. Català-Roca

Ninguno de nosotros es enteramente un animal político o enteramente un habitante de la Tierra, somos una mezcla imprevisible de ambos. Disfrutamos de la densa vitalidad de la ciudad únicamente para quejarnos de que no hay suficientes espacios verdes donde podamos estar a solas con la naturaleza; vivir cerca de la naturaleza, en el campo, es una experiencia saludable -¡si sólo hubiera también un poco más de lo político!⁸¹

Sin duda actualmente la condición urbana es la preferida por los habitantes del planeta, como así lo demuestra la creciente población residente en áreas urbanas⁸².

Precisamente por ello, parece no tener sentido seguir renegando de la ciudad como modelo teórico. Se puede -y se debe- seguir criticando e investigando la forma de hacer ciudad, no el hecho urbano.

La necesaria mejora en la relación de las ciudades y metrópolis con el entorno -radicalmente diferente a la actual seguramente- no debe negar la generalizada condición urbana del habitante del planeta. Una condición voluntaria -mayoritariamente-, por un proceso de evolución tendente a vivir agrupados.

Reconocer el hecho urbano -y sus posible virtudes- como escenario de la nueva identidad no significa la denostación del no construido, sino más bien al contrario. Saber leer esa identidad del paisaje ayuda a poder entrelazarlo y relacionarlo con las demás condiciones del territorio y así enriquecer el conjunto.

De esta forma, reconocer también la condición urbana como conformadora de la identidad -y no sólo la parte vegetal del medio-, sería el primer paso para poder establecer una nueva relación con el entorno.

Una vez más, es Jackson quien apunta que además del rechazo hacia el mundo del asfalto, la aglomeración y el ruido, convive el sentimiento -curiosamente más generalizado que el anterior- de atracción hacia todo ello:

Pero de lo que no hay duda es de que se ha desarrollado una relación totalmente nueva con el entorno durante el pasado siglo de control de los ingenieros o, mejor dicho, dos relaciones distintas.

⁸¹ JACKSON, J. B. Op. cit.

⁸² El 54 por ciento de la población mundial actual reside en áreas urbanas y se prevé que para 2050 llegará al 66 por ciento, según datos de un informe DESA (Department of Economic and Social Affairs) de la ONU difundido en julio de 2014 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.un.org/spanish/News/story.asp?NewsID=29935#resources>> [Consulta 17 de febrero de 2015]

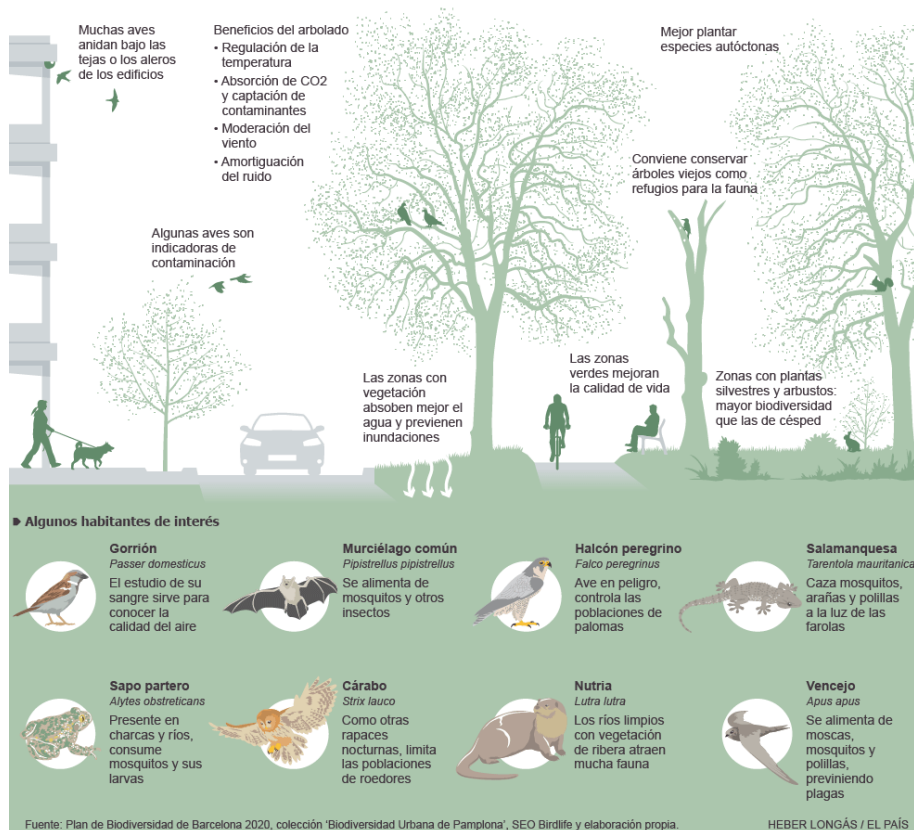


Fig. 52. Plan de Biodiversidad de Barcelona, Colección “Biodiversidad Urbana de Pamplona”, SEO Birdlife y El País

Una, (...) es el indignado rechazo hacia el mundo de la ingeniería con su suciedad, confusión y muchedumbre, y una huida hacia la naturaleza virgen.

La otra reacción, mucho más general y mucho menos articulada y, por ello mismo, generalmente ignorada por los investigadores de la percepción del entorno, fue la aceptación de la situación, la buena disposición para disfrutar de todo lo que ofrecía un entorno cada vez más urbanizado. (...) y muchos disfrutaban de estos pasatiempos, no como sucedáneo de la desaparecida experiencia agraria, sino como algo totalmente nuevo y gratificante.⁸³

Efectivamente los asentamientos urbanos deben mejorar su relación con el entorno, como parte de su nueva identidad. La naturalización y naturación de las ciudades, con la progresiva incorporación de especies de flora y fauna⁸⁴, es un paso fundamental para ello.

Seguramente, hilvanando con el concepto anterior de los espacios naturales y su potenciación como escenarios de oportunidad, la crisis ambiental es también una crisis de civilizaciones, donde los problemas ambientales deberían ser abordados como procesos de interacción constante entre naturaleza y cultura, superando la visión conservacionista de una naturaleza intocable⁸⁵.

⁸³ JACKSON, J. B. Op. cit.

⁸⁴ Según la presencia y procedencia, de la flora y la fauna la biodiversidad urbana puede clasificarse en: (a) *Cautiva*, donde la ciudad en su crecimiento ha absorbido las especies ubicadas previamente en hábitats preurbanos y ahora los incorpora a los nuevos paisajes resultantes. Por ejemplo, algunos pájaros de sotobosque y de matorral, como el mirlo o las currucas, algunos anfibios, y mamíferos, como la ardilla. (b) *Biodiversidad Inducida* derivada de algunas actividades e instalaciones humanas que han favorecido la presencia de especies procedentes de otros hábitats, incluso de otros continentes, incluso en algún momento escapadas del confinamiento o cautiverio. Por ejemplo: la cotorra de Kramer. (c) *Biodiversidad Atraída*. Son especies antropóicas vinculadas de manera comensal a la actividad humana, aprovechando sus recursos y flujos de materia y energía. Unos ejemplos son el gorrión y la rata común. (...) Por ejemplo, cabe remarcar que el número total de vertebrados espontáneos en Barcelona es de unas 150 especies, cantidad semejante, incluso ligeramente superior a la de algunos espacios naturales protegidos del entorno metropolitano. Un sistema urbano con sistemas de naturación bien implantados puede pasar a ser un reservorio de biodiversidad comparable a un espacio natural protegido. PALLARES, M., BOADA, M., SÁNCHEZ, S., BARRIOCANAL, C. y DUCH, J. Bienestar, planificación urbana y biodiversidad. El caso de Barcelona. Comunicación en la XXXVIII Reunión de Estudios Regionales. AEER. *The Challenge of Regional Development in a World of Changing Hegemonies: Knowledge, Competitiveness and Austerity*. Bilbao 22 y 23 de noviembre de 2012 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.aeer.org/web/congresos/2012/Bilbao2012/htdocs/pdf/p505.pdf>> [Consulta el 18 de febrero de 2015]

⁸⁵ *Ibidem*.



Fig. 53. Vista de Sao Paulo desde Guarani, Brasil, 2010. J. M. Ballester

Además de la necesaria relación de la zona edificada con el entorno “natural”, para mejorar la identidad del hecho urbano -quizás de ambos-, cabe destacar la condición de la ciudad como característica identitaria propia, con una belleza, con una estética y con un sentimiento de pertenencia que igualmente cabe potenciar como oportunidad de una nueva identidad del paisaje.

Esta identificación en un entorno construido se podría asociar con los comienzos del llamado paisaje urbano, como una nueva acepción del término paisaje, asociado aquí estrictamente al contexto de la ciudad, como algo completamente diferente del paisaje tradicional como fondo natural.

Oriol Bohigas atribuye este nuevo sentimiento hacia la condición urbana, contenido en el término paisaje urbano⁸⁶, a la revista *Architectural Review*:

*No se incluyen, de momento, los elementos que configuran la forma interior de la ciudad y, por tanto, durante mucho tiempo se ha llamado paisaje a todo terreno no urbanizado, fuera de los aglomerados urbanos, hasta que en los años 50 la revista Architectural Review introdujo el término “paisaje urbano” para reivindicar la identidad específica del espacio público dentro de la artificialidad radical de la ciudad.*⁸⁷

Efectivamente, la condición urbana de la nueva identidad del paisaje tiene una fuerte componente característica propia, con las acepciones de la ciudad imperantes y donde la naturaleza ha quedado confinada y acotada a lugares concretos y específicos.

Iñaki Bergera lo describe así:

*La naturaleza ha quedado así domesticada y reducida al reduto del jardín doméstico o del parque urbano. Hoy, el territorio natural del hombre es la ciudad, el territorio urbano, y en ella es donde podemos también maravillarnos, eso sí, según unos nuevos códigos estéticos ajenos a cualquier idea de belleza tradicional.*⁸⁸

⁸⁶ El término *paisaje urbano*, en cambio, otros autores se lo atribuyen a Le Corbusier, en su *Voyage d'Orient: Carnets*, cuaderno 5, hablando de la ciudad de Roma escribe: *paysage urbain à composer*. Citado en COHEN, J. Roma: una lección de paisaje urbano. *AV Monografías, Le Corbusier. An Atlas of Landscapes*, nº 176, 2015.

⁸⁷ BOHIGAS, O. Paisajes. En MATA, R. y TARROJA, À. (Coord.) *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 2006.

⁸⁸ BERGERA, I. Op. cit.

Los edificios, el bullicio, el asfalto, los rótulos publicitarios, los neones, los semáforos, la luz artificial, el tráfico... son elementos que cualquier ciudad media contiene y el hito de Las Vegas representa y maximiza, también adquieren un estadio de pertenencia al lugar -seguramente general y no concreto- en los habitantes de la condición urbana.

No en vano la condición urbana cada vez se aproxima más a la condición humana. Incluso, como complemento de los derechos humanos se han establecido los derechos urbanos⁸⁹ que tratan de poner el foco en unas ciudades más justas.

También cabe destacar la asociación existente entre la condición urbana, como nuevo escenario de oportunidad, y los demás contextos “urbanos” mencionados, creando un hilo conductor común entre ellos. Evidentemente aparece una vinculación de continuidad entre la periferia como transición entre lo urbano más puro y lo más difuso con el medio. Donde además la interconexión entre uno y otro afecta tanto a ambos como a la relación entre las partes.

Francesc Muñoz traslada al paisaje de la periferia la concreción de lo que en realidad está ocurriendo en el centro de la metrópolis, como una extensión de un mismo conjunto:

En cambio, pensar los paisajes de la periferia como modelos de las profundas mutaciones que, en realidad, están afectando al corazón de las metrópolis significa, por extensión, refundar sobre principios nuevos las formas de concebir y representar, proyectar y habitar el paisaje del hecho urbano.⁹⁰

De la misma forma, la indudable conexión entre el hecho urbano con las infraestructuras de movilidad a lo largo de la historia de las mismas, lleva a relacionar íntimamente ambos escenarios de oportunidad para una nueva identidad del lugar.

En la introducción del libro *The landscape of contemporary infrastructure*, los autores Kelly Shannon y Marcel Smets describen la asociación entre nacimiento de los distintos tipos de ciudades y las infraestructuras de movilidad:

⁸⁹ El colectivo Zuloark propone construir una Declaración Universal de los Derechos Urbanos recogiendo cómo es y podría ser la ciudad a través del diálogo y el debate social [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.zuloark.com/declaracion-universal-de-los-derechos-urbanos/>> [Consulta el 26 de junio de 2015]

⁹⁰ MUÑOZ, F. Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI. Op. cit.

Las ciudades crecieron en los cruces de ríos y carreteras o en los lugares de parada de carruajes y caravanas. En la época industrial, las vías de ferrocarril generaron urbanización alrededor de las estaciones de trenes y los coches crearon un desarrollo lineal. Hoy somos testigos del crecimiento de "ciudades de borde" alrededor de las salidas de las autopistas, accesos de los aeropuertos y conexiones de tren de alta velocidad en las partes más ricas del mundo, mientras que en otros lugares, el comercio informal y los asentamientos espontáneos surgen alrededor de las estaciones de autobús, a lo largo de calles congestionadas y en parcelas de aparcamiento abandonadas.⁹¹

La importancia de este tipo de infraestructuras para la condición urbana queda latente, pues desde la concepción de las ciudades acompaña al hecho urbano como parte de la identidad del mismo.

⁹¹ SHANNON, K. y SMETS, M. *The landscape of contemporary infrastructure*. Róterdam: Nai Publishers, 2010. Traducción del autor.

CONCLUSIÓN

El segundo bloque del trabajo descrito, intenta poner de manifiesto la crisis del modelo actual de la identidad del paisaje. La nueva identidad del paisaje, aquella que realmente está produciendo un cambio de sentimiento de pertenencia de los usuarios, se acaba definiendo como la nueva no identidad del paisaje.

A través de un análisis de la identidad del territorio presente, se acaba deduciendo que los paisajes están abocados a una pérdida de identidad. El estudio hilvanado manifiesta una disolución de las características del lugar que se está produciendo tanto en los paisajes comunes como en los excepcionales. En los primeros con la transformación excesiva del medio, una colonización homogénea del entorno y la contaminación con una mala utilización del territorio y de sus recursos (con los paisajes de la crisis como paradigma de todos ellos). Mientras para los paisajes excepcionales, el intento de detenerlos y cristalizarlos, han sido claves para dicho estudio.

Pero, si de una manera generalizada, el paisaje actual no tiene identidad o la está perdiendo ¿No puede llegar a tener identidad?

También se concluye de la nueva identidad del paisaje que, a la vez que presenta un pobre panorama identitario actual de los paisajes, la nueva manera de concebir la identidad del lugar introduce unos inéditos escenarios de oportunidad para esta novedosa identidad del paisaje; lugares distintos, que bien interpretados, junto a los factores de identidad, pueden generar paisajes con carácter acordes a su era. Unos escenarios que si bien algunos de ellos existían en otras épocas, es ahora cuando se hacen paradigmáticos del momento actual y, por lo tanto, es hoy cuando deben mutar en escenarios de oportunidad representativos de una nueva identidad del paisaje.

Reutilizaciones, reconversiones y reciclajes, el carácter urbano extendido, la periferia como espacio físico de investigación, los nuevos usos o la comprensión de una manera diferente de retornar a la naturaleza, se presentan como dichos escenarios de oportunidad para poder transformar la nueva identidad del paisaje sin carácter a otra opuesta que represente a sus habitantes.

De esta forma, se puede concluir que en la nueva identidad, coexisten dos sentimientos fuertemente opuestos. Por un lado existe una manifiesta no identidad del paisaje general creado -tanto de los lugares comunes del día a día como de los excepcionales supuestamente representativos-, y por otro se generan unos escenarios de oportunidad -característicos también del momento actual- que permitirían concretar las continuas aspiraciones identitarias de la población.

El presente capítulo que concluye, con una nueva identidad del paisaje asociable a su propia no identidad, pone de manifiesto el porqué se hace relevante hablar de la identidad en los paisajes de hoy en día. Un estado de metamorfosis acelerado que está conllevando una progresiva pérdida de identidad de los territorios, una merma de esa variable, necesaria socialmente, de los paisajes que forman la base cultural. Pues no hay cultura sin paisaje y no hay paisaje sin identidad.

Sin embargo, esa puerta abierta de los escenarios de oportunidad, como lugares que bajo una mirada completamente distinta pueden convertirse en garantes de una nueva identidad del paisaje real, permite seguir en el discurso y plantear una vía hacia una nueva identidad del paisaje.

**PARTE III.
HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD
DEL PAISAJE**

HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE



*¿Es que no vamos a ser capaces de crear,
partiendo de un paisaje natural hermoso,
un entorno habitado por el hombre
que conserve su belleza natural
y que, a la vez, acoja al hombre
dándole un sentido de comunidad?*

Ian McHarg
Design with Nature

05.1. HACIA

Cabe reconocer la dificultad de intentar extraer una teoría de la manera de intervenir en el paisaje en un tiempo que actualmente está mutando, sin la seguridad que otorga la sedimentación del paso del tiempo para asentar conocimiento. Sin embargo es precisamente ese mismo cambio que se está produciendo en los factores de la identidad del paisaje actual, aquello que empuja a intentar establecer nuevas formas de relacionarse con el medio y sentirse parte de él. Un cambio de tendencia que se puede leer claramente en los factores temporales o ambientales, pero que va más allá y además también está significando una ruptura en la forma de entender los atemporales o de lugar.

La última parte de la tesis, pretende, una vez leído en el pasado y estudiado el presente, mirar hacia el futuro. Pues es a través de todo este proceso de análisis de la condición de la identidad del paisaje, desde su propia definición, mediante el análisis de la crisis identitaria de los paisajes del estado actual y del estudio de sus posibles precedentes como valores añadidos, de donde se desprende la necesidad de mirar, pensar y proyectar hacia una nueva identidad del paisaje.

Efectivamente, si la realidad actual presenta un panorama en la identidad del paisaje que se mueve entre el sentimiento teórico de búsqueda de pertenencia con el entorno y la práctica de la falta de ella en los paisajes

físicos, se debe inventar el futuro, proyectándolo para intentar -sino conseguir del todo- aproximar teoría y realidad, identidad y paisaje.

Siguiendo las palabras del profesor Juan Antonio Marina, *la característica esencial de la inteligencia creadora es, precisamente, su capacidad de inventar el futuro, de proyectarlo, de crearse metas que no existen en la realidad de ahora*¹.

Se podría establecer, en esta línea argumental, que desde el punto de vista de la identidad, la famosa hipérbole de Henri Cuenca², *el paisaje no existe, tenemos que inventarlo*, toma una dimensión mucho más real. Pues aunque indudablemente exista un paisaje -o muchos de ellos- si sus habitantes no se sienten parte de él es como si no existiese y, por lo tanto, se debe inventar -establecer las bases para ello- otro que sí consiga establecer los lazos perdidos, rotos u olvidados, entre el lugar y sus usuarios.

¹ MARINA, J. A. *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama, 1993.

² CUECO, H. *Approches du concept de paysage*. En ROGER, A. *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*. Seyssel: Champ Vallon, 1995.

05.2. HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

El poder de la identidad no desaparece en la era de la información, sino que se refuerza³, pero ésta no encuentra el canal para reivindicarse en los paisajes realizados. Se convierte en un oxímoron, donde por una parte la necesidad de identidad individual y colectiva crece, pero por otra las actuaciones en el entorno hacen difícil esas aspiraciones. Convirtiéndose en lo que se ha establecido en capítulos precedentes como no identidad actual.

Sin duda es la forma de proyectar y construir los paisajes -excepcionales o comunes- aquello que no consigue conectar con los habitantes de dichos paisajes o con sus necesidades. Sin embargo, quizás también se debe considerar la realidad de una identidad que igualmente está cambiando, donde empiezan a tomar relevancia elementos de una nueva forma social que hace poco no existían. Por lo tanto, además de reconsiderar la forma de actuar en el territorio -la materialización del propio hecho- al mismo tiempo se debe revisar el concepto de identidad hacia el paisaje. Se convierte así en prioritario una crítica a la nueva identidad (más bien nueva no identidad) actual para poder avanzar y comenzar a abrir otras formas de relación entre el paisaje construido y las personas que lo viven y sienten.

Siguiendo la reflexión de Lévi-Strauss donde plantea que es precisamente una constante revisión del concepto aquello que consigue mantener la identidad con contenido:

*La sensación es que la identidad no consiste en el hecho de postularla o afirmarla, sino en el hecho de rehacerla, reconstruirla, y que cualquier utilización de la noción de identidad empieza con una crítica de la misma noción.*⁴

Como en casi todos los escenarios críticos, una mirada al pasado puede ayudar -sólo en ocasiones- a plantear el futuro. Un hito importante del pasado reciente, como reclamo necesario de la identidad como motor, serían los preceptos que iniciaron, en el año 1953, en el CIAM de Aix en Provence, los arquitectos Alison y Peter Smithson junto a Jaap Bakema entre otros⁵ frente a la corriente arquitectónica moderna imperante que propiciaba una sensación de pérdida de identidad.

³ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010. Traducción del autor.

⁴ LÉVI-STRAUSS, C. *La identidad. Seminario*. Barcelona: Petrel, 1981.

⁵ La trayectoria del equipo de arquitectos del TEAM 10 está recogida en diferentes publicaciones, entre las que destaca RISSELADA, M. y VAN DEN HEUVEL, D. (Eds.) *Team 10, in search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.

1 the problem

LOST IDENTITY

a city without the child's particular movement is a paradox. The child discovers its identity against all odds, damaged and damaging, in perpetual danger and insouciant sunshine.

example: the child and the city

2 Social Forces & political situation

snow! the child takes over. yet what it needs is

hand in hand with whatever fragments imagination unfused the child survives edged towards the fringes of our attention, an emotional and unproductive quantum.

something far more permanent than snow.

3 architecture's contribution

slide van eyck

submitting the city can appear uncutting its remaining reality, leaving space for the child's game and our subsequent different meanings. In this way, the child is ready, ready to the integration of urbanity, something carefully, slowly and gradually, there is still some space.

the playground as core and extension of the courtyard

submitting the city can appear uncutting its remaining reality, leaving space for the child's game and our subsequent different meanings. In this way, the child is ready, ready to the integration of urbanity, something carefully, slowly and gradually, there is still some space.

4 an appeal to authorities

the artist, essential ally of the child, is there to lessen the conflict.

if childhood is a journey, let us see to it that

the child, the city, everywhere

the child does not travel by night.

Figs. 1-4. Lost Identity grid. CIAM 10. Dubrovnik, 1956. A. van Eyck

Para culminar, en este sentido, en el encuentro CIAM 10 de 1956 en Dubrovnik con los paneles de A. van Eyck titulados expresamente bajo el nombre "*lost Identity*"⁶. Una preocupación que el propio van Eyck acabaría llevando a la práctica y materializando en sus más de 700 áreas de juegos para niños en Ámsterdam⁷.

Al igual que realizaron los componentes del Team 10, en un momento en el que la identidad necesitaba de una actualización, es el momento de una recuperación de la identidad como protagonista de una forma de intervenir en el territorio. Pero sin duda una identidad revisada.

Hasta ahora se ha defendido, de forma general, la necesidad -primordial sin duda- de una reivindicación de la diversidad de los territorios para la conformación de identidades propias. Sin embargo la sociedad actual, conformada al mismo tiempo por una globalidad de conceptos y una movilidad de objetos, personas e informaciones, también debe incorporar a su identidad estos valores, pues a su vez son reflejo de la forma de relación de los individuos que la componen. Independientemente del cómo -la construcción física de los paisajes-, se puede asumir el qué -la identidad global como parte de la identidad-.

Apoderarse de los valores -que mal entendidos están propiciando una no identidad del lugar- para conformar una identidad que combina un sentimiento de pertenencia hacia unas variables específicas de cada lugar, con otro genérico que aporta características de una sociedad global. Una confrontación -lógica por el resultado- sistemática a la conformación de los paisajes de una sociedad indiscutiblemente globalizada, se puede revertir con la incorporación a las aspiraciones identitarias de los valores globales, que lógicamente también forman parte de la sociedad informacional actual.

María Fiori, en este sentido, apunta que la identidad está cambiando, no tanto hacia la búsqueda de la afirmación de las diversidades locales, sino a la reivindicación de los lugares comunes:

Los conceptos de identidad y localidad que se van desarrollando en las últimas décadas son casi del todo nuevos.

⁶ El concepto de identidad en la teoría de Aldo van Eyck puede leerse entre otros en LAMMERS. H. *Potentially... Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow*. Tesis para el Máster Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology. 11 Enero 2012 [Edición digital] Disponible en: <http://taak.me/wp-content/uploads/2013/05/Harm_Lammers-Potentially.pdf> [Consulta el 23 de abril de 2015]

⁷ LEFAIVRE, L. y de ROODE, I. (Eds.) *Aldo van Eyck. The playgrounds and the city*. Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam, NAI Publishers, 2002.



Figs. 5-6. Pikes Peak, Colorado Springs, Colorado, 1969 y Denver, Colorado, 1970, EEUU. R. Adams

*No tienden a una reivindicación de provincialismos ni a una exaltación de diversidades, sino que aspiran a distinguir y valorar hábitos y prácticas de cada día, que a menudo son muy poco visibles, en las que se articulan relaciones sociales y económicas, y que definen sus peculiaridades y su existencia en el territorio. No se trata de la tradición stricto sensu, del pasado histórico, sino de la perspectiva bajo la cual vivir el presente y mirar al futuro, una actitud con la que hacer frente a los cambios económicos sin desestructurar la sociedad.*⁸

Posiblemente la incorporación de estos conceptos, y su definitiva asunción como propias, plantee a su vez una reestructuración de los valores de identidad hacia el paisaje que amplíe las variables y sus combinaciones. Como plantea el científico y divulgador Jorge Wagensberg, *crear una nueva identidad, aunque sea en otro orden jerárquico es, de hecho, un buen recurso para perpetuar la calidad de vivo*⁹.

De esta forma los escenarios de oportunidad existentes en la sociedad informacional que, por lo tanto, son propios y exclusivos de la era presente, deben ser los lugares donde redescubrir la identidad. La relación es bidireccional: para poder cambiar los paisajes construidos también deben cambiar las aspiraciones identitarias hacia ellos. Los no lugares actuales así podrán proyectarse como nuevos lugares con identidad.

Un claro ejemplo sería tratar de igualar la diferencia de sentimientos que describía Frank Conroy en su novela autobiográfica *Stop-time*, entre aquello que significaba una gasolinera -un paradigma de posible paisaje del no lugar- para el autor como adolescente y como adulto:

Ahora ya no pasa nada en una gasolinera. Estoy ansioso por marcharme, por llegar a donde voy y la gasolinera, como una enorme figura recortada en papel o un decorado de Hollywood, no es más que una fachada. Pero a los trece años, sentado contra la pared, era un lugar fantástico. El delicioso olor a gasolina, los coches que entraban y salían, la manguera de aire, las medias voces que zumbaban en el fondo... estas cosas pendían musicalmente del aire y me transmitían una sensación de bienestar. En

⁸ FIORI, M. Especificidad, tipicidad e identidad en los sistemas socioeconómicos locales. Aplicación de una metodología para el levantamiento de las relaciones geográficas entre empresas. En COPETA, C. y LOIS, R. (Eds.) *Geografía, paisaje e identidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.

⁹ WAGENSBERG, J. Cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta bajo la ley general del cambio. *Pasajes, evolucionismo, el nuevo paradigma clásico*, nº 14, primavera 2004.

*diez minutos mi alma se llenaba hasta los topes, como el tanque de un automóvil.*¹⁰

Conseguir reajustar la divergencia actual entre aspiración y resultado en la identidad del paisaje requiere una redefinición de su cualidad. Definir la identidad de un paisaje independientemente de sus usuarios y de una forma atemporal parece despojarlo de su verdadera cualidad; cualidad entendida como la describía ya en 1969 Garret Eckbo:

*Por cualidad entiendo la relación entre individuo o grupo de individuos con el paisaje. Esta relación comprende la percepción humana, la comprensión y la reacción que provoca, como partes del proceso que mide la cualidad. La esencia de la cualidad del paisaje no está en el paisaje ni en la gente en sí mismos, sino más bien en la naturaleza de las relaciones que se establecen entre ellos. Por esta razón, la cualidad puede variar en el tiempo y el lugar, con la naturaleza humana y con la naturaleza del paisaje que le sirve de marco.*¹¹

En definitiva, retomando los tipos de identidad enunciados por Manuel Castells¹² con los que se cerraba el capítulo introductorio de la identidad del presente trabajo, la identidad hacia el paisaje debe pasar a ser una *identidad proyecto*, basada en una *identidad de resistencia proactiva* (aquella que desarrolla una nueva identidad basada en un concepto innovador), con un cambio de percepción hacia la globalidad capaz de redefinir el sentimiento actual de pérdida para conseguir establecerse frente a la no identidad legitimadora actual.

La identidad del paisaje, tomando como nuevo factor la globalidad a incorporar a la especificidad de cada lugar y utilizando los escenarios de oportunidad planteados por la sociedad informacional, resulta una nueva condición hacia la que poder dirigir la relación entorno-individuo.

Consiste en revertir el enfoque otorgado a la arquitectura del paisaje en la actualidad. Mientras hoy se trata de utilizar el paisajismo como herramienta de camuflaje o disimulo de la nueva “cultura global”, un nuevo enfoque dará la vuelta a la visión de la profesión para, por el contrario, pasar a ser la expresión de la misma. Un “nuevo espíritu”, como lo ha llamado Enric Batlle¹³, capaz de crear unas nuevas condiciones que expresen la cultura de

¹⁰ CONROY, F. *Stop-time*. Nueva York: Viking, 1967. Citado en TUAN, Y. *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.

¹¹ ECKBO, G. *The Landscape We See*. McGraw-Hill, New York, 1969.

¹² CASTELLS, M. *La era de la información: economía, sociedad y cultura, volumen II: El poder de la identidad*. Madrid: Alianza, 1998.

¹³ BATLLE, E. Un nou esperit. *AGPA, Agricultura i Paisatge*, nº1, mayo 1995.

la sostenibilidad, para así dar forma a la reciente era postindustrial globalizada.

En palabras de Peter Neal y John Hopkins:

Tenemos que responder a la transición desde las sociedades industriales y agroindustriales a las sociedades post industriales y agroindustriales. Esto nos obliga, cada vez más, a abrir nuevos caminos y a desarrollar nuevos fundamentos y enfoques para nuestro trabajo. Muchos de nuestros centros urbanos y rurales y paisajes, originalmente creados para atender las demandas de la industria, comercio y producción alimentaria, están necesitando nuevos propósitos e identidades capaces de otorgar un renacimiento urbano y rural.¹⁴

Se trata de poder responder a unos nuevos paisajes de la era global postindustrial con identidad, como ya se hizo en eras pasadas, buscando el equilibrio con una nueva manera de relacionarse con el entorno de la que, sin duda, se forma parte.

Nan Fairbrother, en 1970, planteaba una dicotomía similar para los paisajes industriales de la época -reivindicándolos con una nueva identidad propia frente a los establecidos sin carácter. Una condición trasladable a la situación actual de búsqueda de una nueva identidad de los paisajes postindustriales. Sustituyendo el término industrial por postindustrial en su cita se obtendría el camino hacia la búsqueda de una nueva identidad del paisaje:

El crudo y primitivo cultivo simplemente explota el hábitat, provocando erosión y sequía: son los paisajes agrícolas maduros los que son hermosos, y si nuestros crudos y primitivos usos del suelo industrial son feos, igualmente nuestros paisajes industriales maduros podrían desarrollar sus propias bellezas.¹⁵

Y continua:

Para lograr buenos paisajes para nuestros nuevos hábitos de vida debemos deliberadamente diseñar nuevas configuraciones para adaptarse a los nuevos usos de la tierra. Y el pasado no nos puede ayudar. No hay ninguna tradición para el paisaje industrial, ni para la agricultura mecanizada, ni torres de alta tensión en el campo, ni vivienda urbana en

¹⁴ NEAL, P. y HOPKINS, J. The future. Landscape design in the 21- century. En HARVEY, S. y FIELDHOUSE, K. (Eds.) *The cultured landscape. Designing the environment in the 21- century*. Oxon: Routledge, 2005. Traducción del autor.

¹⁵ FAIRBROTHER, N. New Lives, New Landscapes. En SWAFFIELD, S. (Ed.) *Theory in Landscape Architecture: a reader*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press, 2002.

*áreas rurales, ni ocio masivo motorizado, ni para cualquiera de los otros nuevos usos de la tierra.*¹⁶

Para concluir:

Queremos en realidad nuevos paisajes para nuestras nuevas vidas, y si van a ser válidos y por lo tanto viables deben crearse en términos no del pasado sino de nuestra nueva condición industrial.

Para conseguir estos nuevos lugares y vivir nuevas experiencias, esta nueva identidad debe conseguir el equilibrio entre naturaleza y artificio, pero desde una posición que no reniegue de ninguno de los dos polos. Deben interactuar, fundirse, solaparse, incluso ocasionalmente prevalecer la una sobre el otro o viceversa, pero no caer en la tentación de imitarse, pretender ser aquello que no son. Estas actuaciones de maquillaje o tematización indudablemente llevan a una nueva pérdida de la identidad del paisaje creado, pudiendo engañar al observador, pero sólo momentáneamente.

Juan Manuel Fernández Alonso, en su artículo *La producción contemporánea del paisaje*, en el fascículo *Circo*, lo expresaba con claridad:

*El dilema urbanizar el campo o naturalizar la ciudad resuelto en la validez y necesidad de no elegir, de no eliminar, de apostar por su complementariedad. Desde esta opción, el paisaje del nuevo territorio podría pensarse como un jardín, y el jardín, proyecto de paraíso, naturaleza artificializada y artificio naturalizado, transfigurarse en la imagen del territorio soñado. La idea de jardín como rememoración del paraíso siempre ha considerado a la naturaleza como modelo de referencia. Quizá sea el momento de situar su referente en la propia ciudad que anhelamos hoy.*¹⁷

Sin duda, además de la aceptación del proyecto de paisajismo como herramienta para encontrar una nueva identidad en el paisaje y el equilibrio entre naturaleza y artificio, está la incorporación de todos aquellos conceptos de la era global como parte de la nueva identidad de los usuarios globales. Pertenecer también, además de la resurgida especificidad de lo local, a esa otra cara que representa el presente cambio de era.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ FERNÁNDEZ, J. M. La producción contemporánea del paisaje. *Circo, la cadena de cristal*, nº 44, año 1997.

Carles Llop lo explica del siguiente modo:

Reinventar paisajes significa generar formas renovadas de relacionarse con el territorio, de usarlo y de gestionarlo. (...) Son imágenes que no pertenecen al territorio preexistente, sino a la virtual imaginación de nuevos escenarios. La reinención se funda en nuevos imaginarios que se gestan en el mundo virtual, en la reflexión sobre las posibilidades de cambios, sobre la base de una espacialidad que no pertenece a la mirada real, sino a la evocación de los pensamientos reflexivos y al mundo cibernético, en un a priori todavía no formal que será posible a través del proyecto de paisaje.¹⁸

Y Alan Roger lo resume ejemplarmente en una frase:

La invasión de lo audiovisual, la aceleración de las velocidades, las conquistas espaciales y abisales nos han enseñado y obligado a vivir en nuevos paisajes.¹⁹

Por último, este viraje de la nueva identidad actual es un proceso que se debe realizar con urgencia, pues el proceso de pérdida de identidad está establecido y en crecimiento. Si no se produce un cambio de percepción, de implicación y de resultados, el sentimiento de no pertenencia seguirá desarrollándose. Joan Nogué, citando el *Manifiesto por una nueva cultura del territorio*²⁰, escribe lo siguiente:

Urge una nueva cultura del paisaje en el marco de una nueva cultura territorial que evite “legar a las generaciones venideras una España desfigurada, plagada de riesgos y repleta de exasperaciones cotidianas, de desequilibrios territoriales, de procesos segregadores y de deterioro irreversible de elementos culturales, simbólicos y patrimoniales”, como reza el “Manifiesto por una nueva cultura del territorio”, presentado a mediados de 2006 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y firmado por centenares de expertos y profesionales preocupados por la deriva que ha tomado el urbanismo y la ordenación del territorio en España en estos últimos años.²¹

¹⁸ LLOP, C. Paisatges metropolitans: policentrisme, dilatacions, multiperifèries i microperifèries. Del paisatge clíx al paisatge calidoscopi. *Papers, el repte del paisatge en àmbits metropolitans*, nº 47, febrero 2008. Traducción del autor.

¹⁹ ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

²⁰ *Manifiesto por una nueva cultura del territorio* [Edición digital] Disponible en: <<http://www.geografos.org/iniciativas/nueva-cultura-del-territorio/30-iniciativas/nueva-cultura-del-territorio/235-manifiesto-por-una-nueva-cultura-del-territorio.html>> [Consulta el 21 de marzo de 2015]

²¹ NOGUÉ, J. Paisaje, Territorio y Sociedad Civil. En MATEU, J. y NIETO, M. (Ed.) *Retorno al paisaje. El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. Valencia: EVREN, 2008.

Este camino hacia una nueva identidad del paisaje se debe apoyar en una serie de conceptos novedosos, no tanto por su originalidad sino por la nueva forma de enfocarlos. Así, debe plantear una nueva lectura de las variables que componen los nuevos escenarios, debe propiciar una nueva participación de los usuarios reales del paisaje y una nueva forma de entender la movilidad en el territorio para, de esta manera, acabar estableciendo una nueva estética que permita deducir un nuevo tipo para la clasificación y calificación del proyecto de paisaje.

Hacia una nueva mirada

Plantear una aproximación distinta a la identidad del paisaje proyectado no significa tanto crear nuevos lugares como, sobretodo, mirarlos con una mirada distinta. Como escribió Marcel Proust, *el verdadero viaje de descubrimiento consiste no en buscar nuevos paisajes, sino en tener nuevos ojos*²².

Es a través de esa nueva lectura del paisaje, mediante esa manera distinta de percibir el paisaje, como los usuarios podrán sentirse parte del entorno. Nicolás Ortega le otorga la siguiente importancia:

*La visión del paisaje nos permite conocer las claves del mundo que nos rodea, el orden natural que lo fundamenta, y nos permite también conocer el lugar que en él nos corresponde. Es un modo de ver y entender el mundo exterior, y de vernos y entendernos a nosotros mismos. (...) Porque el paisaje se entiende justamente como la expresión visible, la manifestación fisonómica concreta, de ese orden natural que comprende al hombre.*²³

Por su parte, Gloria Aponte, en su artículo *Paisaje e identidad cultural*, describe así la importancia del análisis del lugar para fortalecer el sentimiento de pertenencia:

*La percepción, la apreciación, el análisis y el conocimiento de la naturaleza de los lugares juegan papeles fundamentales en la concreción de una identidad, pues es necesario conocer y comprender el propio entorno para apropiárselo y finalmente llegar a identificarse con él.*²⁴

²² PROUST, M. *En busca del tiempo perdido (vol. 1): Por la parte de Swann*. Barcelona: Lumen, 2000.

²³ ORTEGA, N. Paisaje e identidad nacional. En MATEU, J. y NIETO, M. Op. cit.

²⁴ APONTE, G. Paisaje e identidad cultural. *Tabula Rasa*, Bogotá, nº 1, 2003.

En esta nueva mirada es imprescindible la posición desde la época actual de los factores que componen la identidad del paisaje. Una revisión desde la era informacional de los factores atemporales o de lugar descritos²⁵ (factores topográficos y de relieve, geológicos, climáticos, de agua y vegetales y forestales) donde resulte volver a poner en valor los recursos naturales del lugar, enfatizar la geografía como base existente de la identidad sobre la que poder construir, transformar o enfatizar.

En lugar de seguir buscando referencias decimonónicas para el proyecto del espacio público, leer la geografía del lugar para conseguir un enlace entre los habitantes y los territorios. Pues, como afirmó Hoskins, *el propio paisaje, para aquellos que saben leer bien, es el registro histórico más rico que poseemos*²⁶.

Una vez más, cabe enfatizar que esta nueva lectura del paisaje nada tiene que ver con una nostalgia del paisaje “natural” perdido, sino justo lo contrario, una nueva mirada a los recursos naturales, para combinarlos con una cultura actual y así concebir nuevos paisajes capaces de generar identidad. De otra forma siempre resultará difícil construir el futuro negando el presente.

James Corner lo expresa de la siguiente forma:

*Evitar la nostalgia y el sentimentalismo como estrategia de recrear paisajes pasados y darle una opción de visión de futuro al paisajismo.*²⁷

Al mismo tiempo, la nueva mirada del paisaje desde la presente era, debe reconfigurar los factores temporales o ambientales²⁸ (factores agrícolas y ganaderos, artísticos, ecológicos, arquitectónicos e ingenieriles). De esta forma, al sumar a la mirada del entorno la percepción de la era global, se puede desarrollar el paisaje cultural identitario, produciéndose una metamorfosis del paisaje. Entendiendo la metamorfosis como la permanencia en el cambio, donde la identidad natural muta a una identidad cultural.

Continuando con el texto de Gloria Aponte, en el mismo se describe la identidad del paisaje natural y la del cultural de la siguiente forma:

²⁵ Ver el capítulo 03. *Identidad del paisaje* de la Parte I de la presente tesis.

²⁶ HOSKINS, W. G. *The Making of English Landscape*, Westminster: Penguin Books Ltd, 1970. Traducción del autor.

²⁷ CORNER, J. *Recovering Landscape as a Critical Cultural Practice*. En CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999. Traducción del autor.

²⁸ Ver el capítulo 03. *Identidad del paisaje* de la Parte I de la presente tesis.

La identidad del paisaje natural en sí mismo reside en la coherencia de sus elementos sabiamente entrelazados por la naturaleza. La identidad del paisaje cultural es más compleja, pues se construye no solamente con la relación de elementos entre sí, sino primordialmente con la manera como los efectos de la acción humana se superponen o entrelazan con el medio primigenio. La primera idea se refiere a identidades per se (...). Mientras que en la segunda, y como una de las expresiones de vitalidad humana, se incluye la identidad-nexo, es decir, la relación espontánea de las personas con su entorno. Una relación tan estrecha que, aún sin afecto evidente, la mayoría de las veces marca de manera indeleble el alma de los seres humanos.²⁹

Hacia una nueva participación

Resulta obvio que esa nueva identidad del lugar buscada es imposible sin la implicación de las personas que viven y hacen propio el paisaje, sin embargo se trata, nuevamente, de plantear un enfoque distinto de la misma.

Si los propios usuarios están implicados de una forma activa en la transformación -sea esta leve o profunda- del paisaje de una manera real, posiblemente el sentimiento de pertenencia del paisaje proyectado será más fácilmente asimilable por ellos.

El proceso de participación, para conseguir la anhelada identidad del lugar, debe ser un recorrido completo, que empiece en la formación y vaya desde la implicación en la propia concepción de los proyectos de paisaje, pasando por su materialización, hasta su estadio último con la utilización y disfrute y por tanto apropiación del lugar resultante.

El profesor Joan Nogué ha reflejado la importancia de la participación ampliamente, remarcando lo siguiente:

Sólo a través de auténticos procesos participativos es posible transformar el territorio y sus paisajes sin que aquél pierda su discurso y éstos su imaginario.³⁰

Y concluye:

²⁹ APONTE, G. Op. cit.

³⁰ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Op. cit.

*Se trata, por tanto, de integrar la participación pública como herramienta para la implicación y corresponsabilidad de la sociedad en la gestión y planificación del paisaje. La participación debería ser el mecanismo fundamental a través del cual los ciudadanos se implican en el diseño del paisaje que quieren y contribuyen a través de ella a decidir las políticas que se aplicarán.*³¹

Este es el concepto de proyecto, con la participación entendida desde la concepción de la idea, el que rige la forma de trabajo de muchos de los colectivos actuales³² que trabajan en el espacio público -formados por profesionales y estudiantes de distintas disciplinas-, donde el concepto de creación pasa de un estamento jerárquico vertical a otro igualitario y horizontal.

Si los brotes actuales de este conjunto de colectivos pueden ser una referencia de participación, sin duda uno de los pioneros de esta forma de entender la manera de interactuar con los usuarios del paisaje se puede ver reflejada en toda la trayectoria de Lawrence Halprin.

Enmarcado en los años 60 norteamericanos, con un movimiento de contracultura y protesta participativa, otra forma de expresión del trabajo en la obra de Halprin es precisamente la participación del usuario desde la concepción del proyecto.

Transformar al ciudadano observador en ciudadano participativo y entender el diseño como participación de los usuarios será una de las formas creativas empleadas por el estudio de Lawrence Halprin. Desde sus talleres de *take part process*, en los cuales involucraba no sólo a las personas interesadas directamente, sino también a las personas responsables de su implementación y mantenimiento, haciéndoles moverse por el emplazamiento para recibir las experiencias sensitivas del lugar, hasta sus -más complejos- *RSVP Cycles*³³ (iniciales de Recursos, Objetivos, *Valuación* -valor + acción- y Representación en sus siglas en inglés), Halprin vuelve a ser pionero en la democratización de entender el proceso como parte de la sociedad.

³¹ *Ibidem*.

³² La revista *Arquitectura Viva* dedica su número 145 a los colectivos españoles. *Arquitectura Viva: revista de arquitectura, colectivos españoles. Nuevas formas de trabajo: redes y plataformas*, nº 145, 2012

³³ HALPRIN, L. *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*. New York: George Braziller, 1970.

En palabras del propio Halprin:

*Cuando hablo de "participación" me refiero a la implicación de las personas en la programación y el proyecto de paisajes públicos o comunitarios. (...) Esta idea surgió de mi convencimiento de que las personas que están implicadas en un lugar (o en un paisaje) tienen derecho a desempeñar un papel importante en lo que sucede en él. Este derecho va más allá de la propiedad literal y se extiende a aquellos que participan en él en su sentido más amplio.*³⁴

También existe otra lectura de la participación en la identidad del paisaje y que, igualmente, debe ser novedosa. Se corresponde con la que deben realizar los propios proyectistas. Los profesionales del paisajismo deben participar de esta nueva identidad del paisaje, proyectando nuevos lugares que intenten conjugar esas dos difíciles variables de naturaleza y artificio desde la era actual -muchas veces arriesgando e innovando- para, sino conseguir, al menos orientar hacia esa nueva identidad.

Juan Manuel Fernández lo describe así:

*¿Puede resultar algún paisaje coherente del intento de conciliación y diálogo entre el nuevo geocentrismo -síntesis de la renovada preocupación por el futuro de la naturaleza y sus ecosistemas- y el sistema económico mundial cuando se enfrentan por la formalización del territorio? Ese es, probablemente, el interrogante que la arquitectura, el urbanismo y el paisajismo deben tratar de ir desvelando. Participar es, quizá, la única opción para averiguarlo.*³⁵

Hacia una nueva movilidad

Parece demostrado que la movilidad y el dinamismo -incluso la velocidad o la prisa³⁶-, con las infraestructuras de transporte como imagen visible de los mismos, forman parte ineludible de las características de la sociedad actual y por tanto su incorporación a la identidad del paisaje es necesaria.

Inmaculada Aguilar, en su artículo *Paisajes del transporte. Paisajes de la modernidad*, refleja esta idea de la siguiente forma:

³⁴ HALPRIN, L. Participación. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

³⁵ FERNÁNDEZ, J. M. Op. Cit.

³⁶ No en vano frente a ello existe un movimiento *slow*, extendido cada vez a un número mayor de ámbitos. Comenzando frente a la llamada comida rápida el concepto se ha extendido hasta alcanzar a las propias ciudades con el sello *slow cities*.

La nueva identidad postcapitalista, construida sobre la base de grandes densidades poblacionales (urbe-costa) sobre la acción de la movilidad y sobre la acción de las comunicaciones.³⁷

Y concluye:

Sin estas infraestructuras que canalizan y distribuyen personas, mercancías, aguas o energías, no sería concebible la ciudad contemporánea. De ahí que constituyan uno de los factores ineludibles de nuestro paisaje.³⁸

Sin embargo para la nueva identidad del paisaje proyectado no basta con que la movilidad y sus infraestructuras formen parte de la misma. Han adquirido tal peso dentro de las variables que deben pasar a una primera línea de la configuración de las sensaciones con el entorno construido.

Siguiendo este hilo argumental, Gary Strang plantea en su escrito *Infrastructure as landscape* lo siguiente:

El potencial que tienen estos sistemas de infraestructura para realizar la función adicional de configuración arquitectónica y urbana está ampliamente inalcanzado. Tienen un orden espacial y funcional inherente que puede servir como materia prima del diseño arquitectónico o establecer una identidad local que tenga una relación tangible con la región. Se puede diseñarlos con una claridad formal que expresen su importancia para la sociedad, al mismo tiempo que crean nuevas capas de hitos urbanos, espacios y conexiones.³⁹

Es cuando la infraestructura va un paso más allá y es precisamente la portadora de la referencia de un lugar, entonces la simbiosis entre lugar e infraestructura es total. Pueblos conocidos por sus puentes o instalaciones que se convierten en marca de una ciudad, serían sólo algunos ejemplos representativos.

El metro de Londres, con su historia, su capacidad de movilidad de millones de personas en una gran metrópolis y el diseño gráfico, tanto de su plano como de su señalética, sería el ejemplo paradigmático de una infraestructura de transporte como identidad de un lugar.

³⁷ AGUILAR, I. Paisajes del transporte. Paisajes de la modernidad. En MINISTERIO DE FOMENTO (CEDEX-CEHOPU) (Ed.) *Paisaje cultural EURAU 08. 4º Congreso Europeo de Investigación Arquitectónica y Urbana*. Madrid: Ministerio de Fomento (CEDEX-CEHOPU) y Universidad Politécnica de Madrid, 2007.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ STRANG, G. *Infrastructure as landscape*. En SWAFFIELD, S. (Ed.) *Op. cit.* Traducción del autor.



Fig. 7. Plano original del metro de Londres, 1933. H. Beck



Fig. 8. Logotipo para el metro de Londres, 1916. E. Johnston

Enric González, en su libro *Historias de Londres*, explica cómo el metro de la ciudad se convierte en algo más que una infraestructura de transporte:

Y, sin embargo, el metro londinense es algo más que un ferrocarril suburbano. La gente de Londres y su metro mantienen unas relaciones difíciles pero intensas, trenzadas de experiencias compartidas. El metro creó los interminables suburbios conocidos como Metroland. El metro fue refugio contra los zepelines entre 1914 y 1918 y contra Luftwaffe entre 1941 y 1943. El metro mueve diariamente, mal que bien, a un millón de personas.⁴⁰

Y en cuanto al diseño:

(...) En el metro de Londres nació incluso el diseño contemporáneo. Frank Pick, jefe de publicidad del London Passenger Transport Board, encargó en 1916 a Edward Johnston la rotulación de las estaciones. El resultado fue el inmortal círculo rojo cruzado por la franja azul con el nombre de la estación o de la línea en letras versales blancas. (...) El principio de Pick regía en 1933, cuando se le encargó a Harry Beck la confección de un diagrama comprensible de la red metropolitana y sus conexiones. El diagrama original de Beck, objeto de varios pleitos sobre su propiedad intelectual, se expone hoy en el Victoria & Albert Museum, y sigue vigente con los añadidos de las líneas posteriores. (...) El logotipo y el plano del metro de Londres han sido imitados en todo el mundo y siguen siendo una referencia para los diseñadores.⁴¹

Otra forma de entender la movilidad de la sociedad actual, con el movimiento de todo tipo de mercancías, personas y energías, sería trasladar ese mismo concepto al paisaje proyectado. Ésta es precisamente la idea que defiende Gilles Clément en su teoría del jardín en movimiento⁴². Propiciar el cambio, el movimiento, de especies en el jardín, donde los ciclos están presentes:

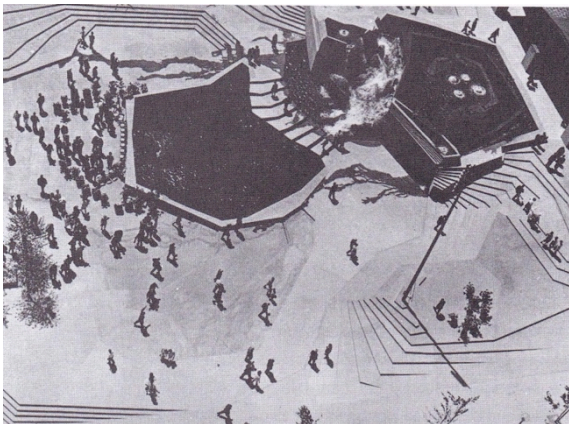
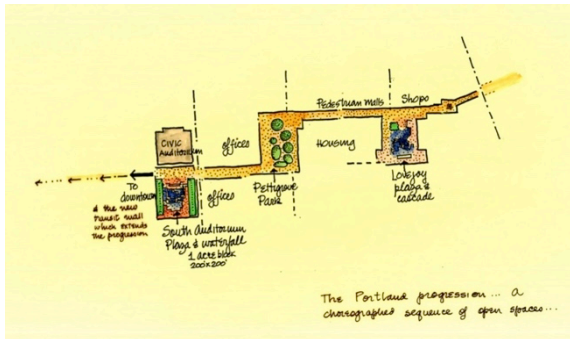
El término "movimiento" está justificado por la perpetua modificación de los espacios de circulación y de vegetación; gestionar este movimiento justifica el término jardín.⁴³

⁴⁰ GONZÁLEZ, E. *Historias de Londres*. Barcelona: RBA Libros, 2012.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² CLÉMENT, G. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

⁴³ *Ibidem*.



Figs. 9-11. Eje de Portland. Portland, EEUU, 1968. L. Halprin

Esta concepción de movimiento, de cambio, inherente al paisaje, debe prevalecer en los proyectos de paisajismo para conseguir empatía entre usuarios y entorno. No sólo los habitantes se desplazan por el paisaje, el lugar también cambia, crece, muta, incluso se degrada. Cambios estacionales, el paso de los años, el crecimiento de especies vegetales, los frutos y la floración o el viento desplazando las hojas caídas, son sólo algunas manifestaciones del movimiento del paisaje.

Otra característica de la movilidad para hacerla portadora de una nueva forma de relación de pertenencia entre los usuarios y el paisaje sería el refuerzo de la variable de accesibilidad. Potenciar la movilidad desde su concepción de accesibilidad a los lugares.

Bernardo Secchi, utilizando como ejemplo su proyecto para los nuevos espacios públicos de Amberes en Bélgica⁴⁴, reflexiona sobre cómo a propósito de los nuevos paisajes metropolitanos, los cursos de agua además de reconstituirse para el transporte pueden dejarse en libertad o reconectarse con los humedales, las zonas industriales pueden ser transformadas en sitios porosos, y la infraestructura de las líneas de ferrocarril puede convertirse en una oportunidad para mejorar la movilidad y hacer la ciudad verdaderamente accesible a todos sin depender del transporte privado⁴⁵.

Una vez más, como paradigma de lo que puede llegar a significar el movimiento en la nueva identidad del paisaje, se debe releer la obra del arquitecto paisajista Lawrence Halprin.

Mucho y variado se ha escrito sobre la obra y figura de este arquitecto paisajista pero, seguramente, si ha de prevalecer algún concepto como representativo de su forma de mirar el paisaje este sea el de movimiento. Halprin propone al respecto una coreografía del proyecto paisajista, con una experiencia del lugar cambiante y poliédrica, frente a la forma establecida de entender un proyecto de paisaje, -en la línea academicista *beaux arts*- con la generalización de una perspectiva axial, un punto de vista estático y fijo, y una vivencia del lugar concreta.

⁴⁴ SECCHI, B. y VIGANÒ, P. Parque Spooroord. Amberes. Bélgica. *Paisea, parque urbano 2*, nº 17, junio 2011.

⁴⁵ SECCHI, B. Rethinking and Redesigning the Urban Landscape. *Places, The Future Metropolitan Landscapes*, nº 1, volumen 19, primavera 2007. Traducción del autor.

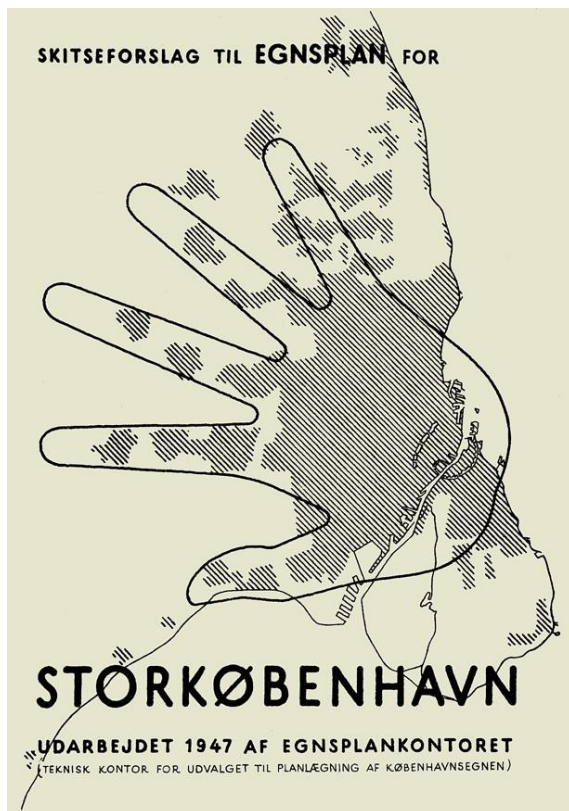


Fig. 12. Finger Plan, Copenhagen, Dinamarca, 1947. Oficina técnica municipal, dirigida por P. Bredsdorff

Mediante esta estrategia, el movimiento en la obra de Lawrence Halprin, a modo de paraguas, representa su forma de crear lugares. El movimiento presenta una nueva utilización del espacio que realizan los usuarios y su participación desde el mismo proyecto. El dinamismo del propio paisaje genera un proceso ecológico cambiante, pasando por la concatenación de espacios abiertos como un nuevo sistema verde.

Si el movimiento puede apreciarse en muchos de los proyectos de paisaje de Halprin, posiblemente sea en sus actuaciones en Portland⁴⁶ Estados Unidos, realizadas entre 1961 y 1968, donde esta nueva forma de proyectar pueda leerse más claramente. Esta reinención del eje que une la *Source fountain*, *Lovejoy plaza*, *Pettygrove park* y el *Auditorium forecourt* -actualmente *Ira Keller fountain*-, donde niega la consabida linealidad y está considerada como una de sus obras maestras, deviene ejemplar desde el punto de vista de la exposición de la estrategia del movimiento.

Por último, cabe destacar la importancia de la movilidad en la identidad de paisaje como forma de aproximación ecológica. Sería lo que podría enunciarse como la faceta “verde” de la movilidad. Permitir la movilidad de las distintas especies -sobre todo fauna y flora-, ya sea mediante corredores verdes o a través de infraestructuras verdes completas, ayuda a la aproximación ecológica entre la parte artificial y la natural del paisaje.

En el caso de los corredores verdes, Richard T. T. Forman⁴⁷ destaca, entre otros beneficios de los mismos, que mejoran la eficiencia del intercambio de elementos entre lugares distintos, que protegen la matriz que los rodea mediante la concentración de movimientos, y separan áreas en lados opuestos.

Sin embargo esta movilidad mediante infraestructuras verdes, se convierte en determinante para entender la identidad de un nuevo paisaje cuando ésta se produce de forma global, a gran escala.

El ejemplo del *Finger Plan* de Copenhague en Dinamarca, proyectado en 1947 por la oficina técnica municipal dirigida por Peter Bredsdorff, sería el ejemplo de una serie de estructuras lineales desde el centro de la ciudad hacia las distintas áreas naturales que la rodean, apoyadas en infraestructuras ferroviarias de transporte público. Aquí la movilidad, utilizada como herramienta de crecimiento entre la parte natural y la artificial, creando zonas de interacción entre ambas se convierte en

⁴⁶ La obra está protegida y fue incluida en el *National Register of Historic Places* en marzo de 2013.

⁴⁷ FORMAN, R. Corredores verdes ecológicos. *Paisea, corredores verdes*, nº 30, marzo 2015.

paradigmática. Este esquema de tipo de relación con el entorno, en forma de mano abierta, devino en simbólica de la forma de relacionarse con el medio natural, invitando a ambas partes (natural y artificial) a fundirse en un único medio. Cada “dedo” apoyado en una línea ferroviaria, propiciaba un crecimiento urbano que se fundía con el medio natural circundante.

Si en Copenhague la estructura de interacción con el paisaje era lineal⁴⁸, Vitoria sería el modelo que representaría el esquema de anillo verde⁴⁹ como infraestructura ecológica de movilidad. El Anillo Verde, proyectado por el Centro de Estudios Ambientales (con Juan Carlos Escuderos como director técnico) del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz⁵⁰, en el año 1993, consigue aunar ciudad y periferia a través de una infraestructura verde, donde la movilidad de personas, fauna y flora se convierte cada día en una realidad más próxima. Esta infraestructura verde, el anillo, se convierte -como el caso de Copenhague- en un símbolo, en un modelo ecológico, sostenible, donde la movilidad alcanza sus máximos valores identitarios verdes.

Hacia una nueva estética

La búsqueda de una empatía distintiva a la actual entre los habitantes de un lugar y su novedoso paisaje proyectado implica la obligatoria renovación del sentido de la estética existente. La nueva identidad del paisaje es una nueva belleza.

Precisamente el cambio de percepción del concepto de belleza es aquello que hará variar el vínculo entre el paisaje y el usuario. Entendiendo que la belleza se puede definir como la propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual y que esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas⁵¹.

⁴⁸ Bien es cierto que en planes urbanísticos posteriores (especialmente en el Plan Regional del año 2004-2005) se incorpora de una forma expresa el anillo radial de infraestructura verde al planeamiento del área metropolitana de Copenhague.

⁴⁹ La idea del anillo verde tiene su origen en la conocida propuesta del *Green Belt* del para el *Greater London Plan* de Sir Patrick Abercrombie de 1944, basado a su vez en las ideas de la *ciudad jardín* de Ebenezer Howard.

⁵⁰ Precisamente Vitoria-Gasteiz obtuvo el premio Capital Verde Europea en el año 2012, distinción concedida por la Comisión Europea [Recurso en línea] Disponible en: <http://ec.europa.eu/environment/europeangreencapital/index_en.htm> [Consulta el 29 de junio de 2015]

⁵¹ Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. Publicada en 2001. Incorporando las enmiendas hasta 2012 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>> [Consulta el 30 de marzo de 2015]

Una vez más, sería el geógrafo cultural John Brinckerhoff Jackson quien lo llevase a su extremo, estableciendo que el paisaje es bello si nos sentimos parte de él:

*Un paisaje es bello cuando ha sido o puede ser el escenario de una experiencia significativa en cuanto a conciencia y conocimiento de uno mismo.*⁵²

Y viceversa, el apego al lugar, en sus múltiples formas, debe ser entendida como constituyente de uno de los elementos más vitales de la estética del paisaje⁵³, un factor de la nueva identidad. Porque evidentemente, sin el sentir del ser humano, del consumidor de paisaje, la naturaleza *per se* carece de belleza, son los usuarios con su percepción los que la hacen posible. La naturaleza, sin la humanidad, no es ni bella ni fea. Es anestésica⁵⁴.

Un nuevo concepto de belleza que reinterpreta el sentimiento de lo sublime romántico, desde unos escenarios de oportunidad actuales. Donde la periferia, la condición urbana intrínseca, los nuevos usos, la reconversión de espacios y el nuevo sentir hacia los espacios naturales pueden conseguir revertir el estado de no identidad del presente. Es cuando la convicción también actúa como parte conformadora de la belleza de la identidad.

Dado que, tal y como afirmó Theodor W. Adorno⁵⁵, la belleza natural no puede nunca ser ajena a la conciencia socio-histórica de cada época. La belleza natural no se puede aislar de su contexto cultural. Iñaki Bergera, en su artículo *Nuevos paisajes. Nuevas miradas*, lo describe de la siguiente forma:

Al mismo tiempo, y tomando prestada la distinción kantiana, la realidad híbrida, compleja y mancillada del territorio contemporáneo, alejada frontalmente del purismo ideal de la modernidad, nos aporta más bien una nueva interpretación de lo sublime: ensalzando los no lugares de Marc Augé o los terrain vague de Ignasi Solà-Morales, un nuevo paisaje, en gran medida inexplorado, siente la necesidad de adentrarse en la reinterpretación visual y estetizante de las ruinas industriales, de las periferias, de los lugares abandonados o genéricos como los grandes centros comerciales o los aeropuertos.

⁵² JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca nueva, 2010.

⁵³ ORTON, J. y WORPOLE, K. *The New English Landscape*. Londres: Field Station, 2013.

⁵⁴ LALO, C. *Introduction à l'esthétique*. París: Armand Colin, 1912. Citado en ROGER, A. Op. cit.

⁵⁵ ADORNO, T. W. *Teoría estética*. Madrid: Taurus, 1980.

Cualquier reflexión sobre el término paisaje nos ayudará, en suma, a desenmascarar su genuina identidad para establecer los oportunos puentes disciplinares con los agentes —arquitectos y urbanistas— a quienes quizá aún compete la conformación del territorio construido.⁵⁶

Francesc Muñoz, en esta misma línea, a través de su ensayo⁵⁷, recogido en la monografía que el Observatori del Paisatge de Catalunya le dedica a la Periferia, establece que es precisamente este escenario urbano el que representa el nuevo canon de belleza. La periferia se convierte en modelo estético de la sociedad actual a través de cuatro puntos intrínsecos a la misma: las infraestructuras, los bloques de viviendas, los espacios abiertos y los descampados y, por último, la presencia del abandono.

Este nuevo enfoque, anteponiendo la variable de la cultura como identidad a todas las demás, unida a la visión de los paisajes desde el tiempo presente, hace que la pregunta de Rosa Barba se hacía al respecto de la nueva estética cobre todo su sentido:

¿Por qué nos parecen aburridos los paisajes románticos, especialmente a los más jóvenes, y en cambio podemos apreciar la potente imagen del desierto desde el París-Texas de Wenders o sonreír cuando J. B. Jackson dice: a mi me agradan los paisajes planos, y eso quiere decir algo para nosotros?⁵⁸

Si Francesc Muñoz resaltaba la periferia como paradigma de la nueva estética, Jackson acota el lugar a sus espacios abiertos. Propone un nuevo parque, informal, con unos cánones estéticos diferentes, que represente al usuario -especialmente a los jóvenes que están conformando su propia identidad-, para que consiga establecer una relación de apego entre lugar y habitante:

El parque o el jardín formal, estructurado, el parque como obra de arte para el entretenimiento pasivo es esencial como servicio urbano, especialmente en el centro, en las zonas de negocios. El parque de barrio, más “natural”, menos elaborado, tiene un importante papel que desempeñar en la vida de los que necesitan el contacto con la naturaleza y en la vida de personas mayores y de los niños. Pero ¿no es ya momento de

⁵⁶ BERGERA, I. Nuevos paisajes, nuevas miradas. En MONCLÚS, J. (Dir.) *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo 2011*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico D.L., 2011.

⁵⁷ MUÑOZ, F. Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI. En BRETCHA, G., LOSANTOS, À., NOGUÉ, J. y PUIGBERT, L. (Ed.) *Franges. Els paisatges de la perifèria*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2012.

⁵⁸ BARBA, R. La projectació, a quin paisatge? En ESPAÑOL, J. (Ed.) *Arquitectes en el paisatge*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2000. Traducción del autor.

*que reconozcamos la necesidad de una tercera variedad: el terreno de juegos multiuso, amplio, no estructurado, no bello, donde los adolescentes puedan reafirmarse y convertirse en seres sociales, defendiendo y sirviendo a la idea que tiene la juventud de la comunidad?*⁵⁹

Y continúa:

*El parque como espacio público al aire libre donde podemos conocernos nosotros mismos como miembros de la sociedad y donde podemos adquirir conciencia de nuestra relación particular con el entorno natural.*⁶⁰

Un paso más allá, Julie Bargmann desde su estudio de paisajismo D.I.R.T., establece el término estético que ha acuñado como *belleza tóxica*⁶¹. Bargmann se refiere así a los paisajes degradados -vertederos de residuos tóxicos, zonas industriales abandonadas, áreas de minas de drenajes ácidos, etc.- que, a pesar de su contaminación inherente, forman parte del patrimonio y se debe intervenir sobre ellos pero sin que pierdan su carácter. Así, en su libro *Toxic Beauty: A Field Guide to Derelict Terrain*⁶², la autora defiende que es en estos paisajes degradados, en lo que el gran paisaje americano se ha convertido, donde existe la urgente necesidad de regenerar creativamente los paisajes contaminados sin tapar la historia industrial de Estados Unidos. Aquí, Bargmann ilustra el potencial de la belleza en la tierra contaminada de minas abandonadas y con las cicatrices dejadas por aguas ácidas, y describe el peligro devastador de la inacción sobre ellos.

En una entrevista para el portal digital *Archinet*⁶³, Bargmann explicaba lo siguiente sobre el concepto de Belleza Tóxica:

Ese es el mayor reto al que me enfrento: Las normativas son un dolor, pero las percepciones son el obstáculo más grande. Durante la mayor parte con el paisaje, las expectativas están bloqueadas en un ideal pastoral. Pero cuando he vuelto a presentar estos paisajes industriales a la comunidad y planteé la pregunta: "¿Cree usted que son hermosos?" van a decir: "¿Sabes una cosa? Son una condena para mí, pero lo son" Y creo que está respondiendo a su experiencia trabajando realmente en estos sitios. Se

⁵⁹ JACKSON, J. B. Op. cit.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ BARGMANN, J. *Toxic Beauty: A Field Guide to Derelict Terrain*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2006.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Entrevista, realizada por Heather Ring en octubre de 2006. *D.I.R.T. Studio* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://archinect.com/features/article/45200/d-i-r-t-studio>> [Consulta el 1 de abril de 2015]

dan cuenta, "Esto es importante para mi memoria." Es evidente que no están orgullosos de un legado tóxico, pero junto a eso viene un recuerdo de su arduo trabajo y el apoyo a una familia - de modo que para ellos, hay una belleza allí.

Y concluía:

Pero esto ocurre sólo si se les concede la oportunidad de ver eso. Hay tantas personas que trabajan por ahí que sólo muestran a la comunidad un menú de paisajes idealizados - ni siquiera les dan la oportunidad de responder al propio paisaje industrial. Cuando yo estaba en Chicago, pregunté: "¿Han llevado al alcalde Daley a ver estas canteras, cuencas y vertederos?" Revelar estos paisajes hace que algunas personas se pongan increíblemente nerviosas. En la Alcaldía, lo que se oye es: Son feos, son un deterioro, degradados, inútiles. Pero si le preguntas a la generación actual, podrían utilizar la palabra "cool".

Como resumen de la importancia de la nueva belleza de la nueva identidad, Elisabeth Meyer, en su conferencia impartida en la V Bienal Europea del Paisaje -celebrada en Barcelona en septiembre de 2008-, planteaba un memorable manifiesto por un nuevo concepto de belleza, que tituló la *Belleza Sostenible*⁶⁴.

El concepto de Belleza Sostenible, aúna dos conceptos fundamentales para una novedosa identidad del paisaje, la idea de belleza (estética) y sostenibilidad (ecología):

*Hoy voy a reclamar que se vuelva a incluir la estética en el debate de la sostenibilidad. Defenderé que la apariencia de un paisaje diseñado es algo más que un problema estilístico u ornamental, algo más que un interés quisquilloso por la forma. Quiero rescatar lo visual conectándolo con la experiencia corporal y polisensorial. Intentaré explicar cómo esa experiencia de inmersión puede llevar al reconocimiento, la empatía, el amor, el respeto y la preocupación por el entorno.*⁶⁵

Y continúa:

⁶⁴ La conferencia está recogida en el catálogo de la V Bienal Europea del Paisaje. MEYER, E. Belleza sostenible. Cómo opera la apariencia. Reflejo + proyecto de la arquitectura paisajística estadounidense. En BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J., GOULA, M. (Dir.) *Tormenta e ímpetu. Catálogo de la V Bienal Europea del Paisaje. V Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 29, 2010.

⁶⁵ *Ibidem*.

He llegado al convencimiento de que la experiencia de ciertos tipos de belleza -de nuevas, de extrañas formas de belleza- es un componente necesario para fomentar una comunidad sostenible y de que la belleza es un componente clave para desarrollar una ética medioambiental.⁶⁶

La Belleza Sostenible, según Meyer, se basa en once puntos que hacen posible una nueva concepción del término y que se resumen a continuación:

1. Cultura sostenible a través de los paisajes

En el cual plantea que el diseño de paisajes sostenibles va más allá del desarrollo sostenible o el diseño ecológico. La arquitectura del paisaje es un acto cultural que se realiza con materiales de la naturaleza, que traduce los valores culturales en espacios.

2. Cultivo de híbridos: el lenguaje del paisaje

Es necesario acuñar nuevas palabras para nuevos paisajes. Lejos de las comunes dicotomías entre natural y artificial, formal e informal, plantea belleza y sostenibilidad, social y ecológico, urbano y silvestre.

3. Mas allá de los resultados ecológicos

La arquitectura del paisaje debe tener además de resultados ecológicos, resultados sociales y culturales.

4. El proceso natural sobre la forma natural

Donde el mimetismo de los procesos naturales es lo verdaderamente importante en la belleza sostenible, más allá del mimetismo de las formas naturales.

5. Hipernaturaleza: el reconocimiento como arte

La inclusión de la arquitectura del paisaje como una de las Bellas Artes como precondition de la misma, donde la *hipernaturaleza*⁶⁷ se manifiesta como artificial para conseguir la reafirmación de su esencia.

6. La apariencia de la belleza

El impacto que produce en la psique del espectador visualizar un paisaje bello, consiguiendo la reconexión con el entorno.

7. Construyendo experiencias

La belleza sostenible, a través de la implicación con el entorno construye experiencias de los habitantes de los mismos.

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ El término *Hypemature* lo acuñaron Michael Van Valkenburgh y Matthew Urbanski para referirse a elementos artificiales que representan los procesos naturales de una forma estéticamente potentes y exageradas. AMIDON, J. *Michael Van Valkenburgh Associates: Allegheny Riverfront Park*. New York: Princeton Architectural Press, 2005.

8. Es particular, no genérica

La belleza sostenible tendrá tantas formas como lugares, ciudades o regiones. La unión entre local y global.

9. Dinámica, no estática

En el cambio a lo largo de del tiempo reside la belleza intrínseca del paisaje.

10. Resiliente y regenerativa

La resiliencia, la adaptación y la perturbación sustituyen a la estabilidad y al equilibrio como formadoras de la belleza sostenible y sus ecosistemas.

11. De la experiencia a la praxis sostenible

Por último el valor didáctico de la experiencia del paisaje. A través de las sensaciones vividas en el nuevo paisaje, se puede aprender e inculcar los valores de sostenibilidad.

De esta forma, con un nuevo canon de belleza, que se manifiesta en los escenarios de oportunidad de la sociedad actual y que se perfila entre la más radical belleza tóxica de Julie Bargmann y la más ecológica belleza sostenible de Elisabeth K. Meyer, se puede comenzar a vislumbrar un camino hacia el cual dirigir la nueva identidad del paisaje.

05.3. HACIA UNA NUEVA CALIFICACIÓN

A lo largo de todo este recorrido descrito, comenzando con una definición de los factores que hacen posible la identidad del lugar, pasando por el análisis del estado actual con una crisis de la misma, hasta alcanzar la necesidad de realizar una revisión de los factores atemporales y temporales sin carácter que prevalecen, se puede llegar a deducir que la identidad puede suponer un nuevo concepto de calificación del proyecto de paisajismo.

Vinculando la identidad a los conceptos de los que se compone, se puede establecer que un proyecto de paisajismo puede basarse en una identidad específica para calificarlo. Se podría hablar, así, de una obra con identidad topográfica, una identidad geológica, una identidad climática, una identidad de agua o una identidad vegetal o forestal, siguiendo los factores enumerados como atemporales o de lugar.

En la misma línea, se podría calificar una obra de arquitectura del paisaje como con identidad agrícola o ganadera, identidad artística, identidad ecológica, identidad arquitectónica o identidad ingenieril, según los factores clasificados como temporales o ambientales.

Si calificar significa *apreciar o determinar las cualidades o circunstancias de alguien o de algo*⁶⁸, la identidad puede cumplir dicho papel. Al igual que también puede mostrar la otra acepción de calificar: *ennoblecen, ilustrar, acreditar*⁶⁹. Desde la identidad es posible otorgar esas acepciones a la obra de paisajismo.

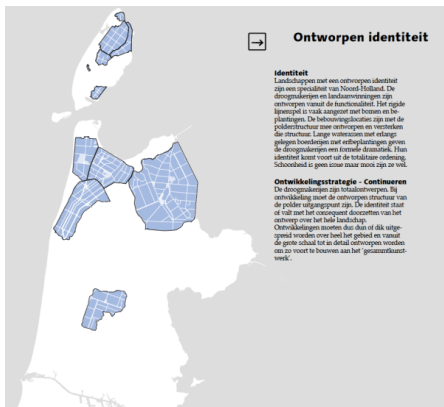
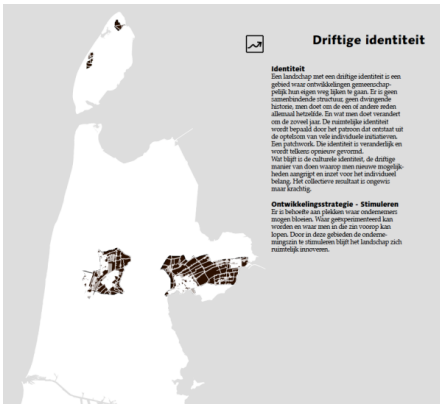
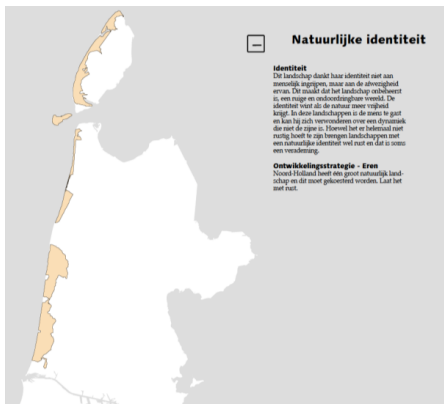
De esta forma, la identidad se puede convertir en una herramienta de trabajo para los paisajistas. En un concepto que sirva para establecer la base del enfoque y la aproximación al lugar. Un instrumento mediante el cual enfrentarse al reto del lugar.

Precisamente, la identidad como calificadora del paisaje es la herramienta de trabajo de planificación del territorio que utiliza el equipo holandés Landscape Architects For Sale (LA4SALE) en sus proyectos⁷⁰.

⁶⁸ Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Op. cit.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Los distintos planes -donde la variable identidad es común- pueden consultarse en la página web del estudio de paisajistas LA4SALE [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.la4sale.nl/app/fsm.php?vwr=home_&menus=51-&cid=51&mtype=home_> [Consulta el 17 de abril de 2015]



Figs. 13-16. Noord-Holland Noord, Holanda, 2003. Landscape For Sale by H. van de Wal

Ejemplar en ese sentido es su plan estratégico para el norte de Holanda, *Noord-Holland Noord*⁷¹ realizado en el año 2003 junto a Harmen van de Wal del estudio Krill de Rotterdam. En el mismo, se plantea la identidad como la clave para el desarrollo y cohesión de los paisajes, utilizando distintos tipos de estrategias basadas en la identidad como instrumento de calificación.

Así, en el plan, califican una zona como de *identidad natural*, donde las actuaciones a realizar serían en la línea de “honrar” el lugar. En otra zona calificada como con *identidad revuelta*, se debería actuar “estimulando” el territorio. Una *identidad potencial*, en cambio, requeriría proyectos de “inicio” de la misma para el paisaje. Ubicados en lugares identificados con una *identidad diseñada*, bastaría con actuaciones que “continuasen” el camino iniciado. En paisajes calificados con una *identidad romántica*, promoverían obras de paisajismo de “consolidación”. Áreas degradadas o en deterioro con una *identidad perdida*, requerirían “reconstruir” la identidad del lugar y, por último, en zonas con *identidad libre*, se plantea su “articulación”⁷².

De esta forma, en el plan se reconocen 19 Unidades de Identidad, como zonas donde una historia especial y cultural exhiben unas formas de consistencia reconocibles en una unidad de identidad⁷³.

Marieke Timmermans, de LA4SALE, en su ponencia para la 7ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona⁷⁴, resumía la capacidad de la identidad del paisaje como herramienta de trabajo:

Tenemos que iniciar estrategias de desarrollo en el paisaje rural donde tomemos el paisaje como punto de partida. Esto requiere de un instrumento que se base en un conocimiento profundo y equilibrado de la identidad del paisaje de un área: las diversas características, que juntas forman una unidad reconocible y determinan la esencia de un paisaje.

⁷¹ LA4SALE, *Identiteit Noord-Holland Noord* [Recurso en línea] Disponible en: <<https://dl.dropboxusercontent.com/u/33410113/Identiteit%20NHN%20la4sale%20jan%202004.pdf>> [Consulta el 17 de abril de 2015]

⁷² *Ibidem*. Traducción del autor.

⁷³ *Ibidem*. Traducción del autor.

⁷⁴ Un resumen de la misma está recogida en el catálogo de la 7ª Biennial. TIMMERMANS, M. Building in the landscape, a landscape growing strategy. En BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., CERVERA, M., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J. y GOULA, M. (Dir.) *Biennial Versus Biennial. Catalogue of 7º European Biennial of Landscape Architecture Barcelona. Rosa Barba European Landscape Prize*. Milán: Paysage, 2014.

05.4. HACIA UNA NUEVA CLASIFICACIÓN

“Clasificar es conocer un problema desde un ángulo determinado”. Tal es el enunciado de Giorgio Grassi en *La construcción lógica de la arquitectura*⁷⁵, que define claramente la metodología que persigue la presente investigación para poder llegar a la esencia de la nueva identidad como tipo. Alcanzar el conocimiento mediante la clasificación de unos proyectos de paisaje ejemplares, con la nueva percepción de la identidad como parámetro que orienta la búsqueda científica, será la concreción final de la tesis expuesta.

La idea de tipo, cuyos orígenes se remontan a las clasificaciones científicas de origen naturalista (zoología, botánica, etc.), se basa en la reducción de un concepto extraído de la observación y la experiencia con la intención de generar un conocimiento de orden general y superior. Siguiendo este mismo método de pensamiento racionalista, la metodología del presente trabajo trata de llegar a la idea de la identidad como tipo, como término previamente abstraído y conceptualizado a lo largo de la historia, y que a su vez sirva para poder crear clasificaciones teóricas a partir de la identidad

La investigación plantea, desde el punto de vista de la identidad, una lectura transversal de diferentes intervenciones en el paisaje. Dicha mirada permite, mediante su clasificación, sistematizar los conceptos y acercar la teoría a la práctica, supeditándola a los proyectos construidos.

La clasificación parte de una observación selectiva de unos proyectos seleccionados desde el parámetro, arbitrario en cuanto personal pero pertinente desde la investigación, de la identidad. La observación realizada lleva a una descripción sistemática de todos ellos, para desde la reducción de la complejidad o simplificación de los mismos, poder realizar una comparación en términos identitarios que puedan llevar a su generalización teórica.

Será este proceso racional de estructura lógica el que lleve a concluir una clasificación ordenada que permita establecer términos teóricos basados en la identidad como tipo.

⁷⁵ GRASSI, G. *La Construcción lógica de la arquitectura*. Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1973.

El descrito proceso de investigación, basado en la lectura de identidad del lugar, manifiesta en palabras de Juan Calduch, que *lo que da validez al método racional de la elaboración del conocimiento es el procedimiento de establecer clasificaciones según parámetros*⁷⁶.

En esta línea Jimena Martignoni, en su libro *Latinscapes. El paisaje como materia prima*⁷⁷, afirma que el paisaje latinoamericano todavía conforma un material fácilmente reconocible e identificable, donde entender un territorio desde lo geográfico, lo étnico y lo cultural, como entidad e identidad. En cambio ello supone aceptar cierta homogeneidad que permite el fácil reconocimiento de ciertas aptitudes propias generales. Dentro de este modelo de paisaje y para ejemplificar el hecho de su constante búsqueda, Martignoni también presenta un conjunto de proyectos paradigmáticos de esta forma de crear paisajes. Sin embargo su clasificación (Planes integrales de reconversión urbana, restauración y rehabilitación del paisaje y los proyectos con fines turísticos y culturales y proyectos residenciales) está dedicada a un mismo modelo de reconversión de usos de lugares deteriorados, abandonados o infrautilizados.

De esta forma, la identidad se convierte, desde el punto de vista práctico, en una herramienta de calificación del proyecto de arquitectura del paisaje y, a su vez, desde el campo de la teoría, en un instrumento de clasificación que permite ordenar, sistematizar y extraer conclusiones.

Dos tipos de intervenciones

Recopilando la información aportada y respondiendo a las preguntas del “cuándo”, “dónde” y “cómo” de la nueva identidad del paisaje, el planteamiento se basa por un lado en los “factores de identidad” y por otro en la sucesión de “escenarios de oportunidad” para que se puedan producir dichos nuevos espacios con identidad.

La percepción, la apreciación, el análisis y el conocimiento de la naturaleza de los lugares, juegan papeles fundamentales en la concreción de una identidad, pues es necesario conocer y comprender el propio entorno para apropiárselo y finalmente llegar a identificarse con él⁷⁸.

⁷⁶ CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Tipo, arquetipo, prototipos, modelo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2001.

⁷⁷ MARTIGNONI, J. *Latinscapes. El paisaje como materia prima*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

⁷⁸ APONTE, G. Op. cit.

En cualquier profesión del diseño, hay dos fuentes básicas para nuevas ideas: las que se desarrollan a partir de las particularidades y la historia de la profesión, y aquellas que están adaptadas de otros campos y disciplinas y del entorno social⁷⁹.

La identidad de un paisaje, así, sólo puede entenderse de dos formas extremas: o bien como un lugar de atmósfera exquisita concebido para mantenerse invariable a lo largo del tiempo, o bien como lugar en constante cambio, expresión de cualidades del progreso y la evolución⁸⁰. Dando como resultado, en el primer caso, un paisaje fosilizado, con unas cualidades paisajísticas alejadas de la realidad económica y social del lugar. Y obteniendo, en el segundo, un difícil equilibrio entre las cualidades intrínsecas y las del progreso.

Vittorio Magnano-Lampugnani escribía algo similar:

*Es necesario conservar para mantener la propia identidad. Es necesario conservar para recordar. Pero querer recordar todo quiere decir correr el riesgo de olvidarlo todo. Quien transforma el propio universo en una gran memoria, la congela.*⁸¹

De esta forma, a la hora de abordar un paisaje, el lugar se reduce a dos posibilidades en lo que se refiere a su identidad. En palabras de Alan Tate:

*Debemos distinguir entre dos tipos de lugares: aquellos que tienen cuerpo, tienen médula, tienen alma, un cierto carácter, en cuyo caso es mejor ser moderado, y aquellos que no tienen especial interés y donde una fuerte intervención es una virtud y no un defecto.*⁸²

Será esta contundente categorización la que sirva de base para la clasificación de los proyectos seleccionados. El equilibrio entre identidad y alteridad⁸³ es el que puede hacer posible la forma de actuar en el paisaje, dado que la aproximación a cualquiera de ambos extremos hará perder la esencia del proyecto: si la identidad niega la alteridad obtendremos unos paisajes paralizados, museísticos o tematizados, en el otro extremo, si la alteridad es tan fuerte que no deja manifestar la identidad, obteniendo lugares vacíos y vacuos.

⁷⁹ TREIB, M. Axioms for a modern landscape architecture. En TREIB, M. (Ed.) *Modern landscape architecture: a critical review*. Massachusetts: MIT Press, 1992. Traducción del autor.

⁸⁰ GIROT, C. Identidad. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) Op. cit.

⁸¹ MAGNANO-LAMPUGNANI, V. *Modernità e durata. Proposte per una teoria del progetto*. Milán: Skira, 1999. Citado en CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2002.

⁸² TATE, A. Making places different. En HARVEY, S., FIELDHOUSE, K. (Ed.) Op. cit.

⁸³ REMOTTI, F. *Contro l'identità*. Bari: Laterza, 1995.

Tal y como apunta Jorge Wagensberg refiriéndose a la evolución -trasladable aquí a la nueva identidad del paisaje-, la clave consiste en lo siguiente:

*(...) consiste en elegir la incertidumbre como la medida relevante del entorno. Lo esencial no es atender y responder a unas fluctuaciones concretas y determinadas del entorno, sino tener la elasticidad para encajar las fluctuaciones de un entorno en principio caprichoso e imprevisible.*⁸⁴

En su genial artículo *Four Trace Concepts in Landscape Architecture*⁸⁵, Christophe Girot establece que la aproximación a un lugar para su proyectación se basa en cuatro estadios: el “aterrizar”, donde las primeras impresiones son fundamentales, el “rastrear” con el análisis exhaustivo de las distintas capas del paisaje, el “encontrar” algo único que definitivamente pertenece al lugar y contribuye de forma duradera a su identidad y por último el estadio de “fundar” donde, una vez sintetizadas las tres primeras, se transforma el lugar. Esta última fundación, según Girot, puede ser conservativa -referida a un evento o circunstancia previa- o innovadora -importando algo nuevo al lugar-.

Para ilustrar cada uno de los tipos presentados, se han seleccionado 5 ejemplos clave de intervenciones en el paisaje, actuaciones todas ellas reconocidas y premiadas en el ámbito disciplinar y todas ellas realizadas entorno al cambio de siglo, desde el novedoso punto de vista de la identidad. Obteniendo así, 25 paisajes paradigmáticos de una nueva identidad del paisaje. Algunos de ellos explicados pormenorizadamente por su interés singular y otros simplemente resaltando la característica que hace ejemplar la obra de arquitectura del paisaje, como paradigma de la tipología en la cual se enmarca.

En cualquier caso es importante reseñar que dicha clasificación difícilmente puede ser estanca e independiente de las demás categorías. Así, aunque cada proyecto con frecuencia podría tener más de una posible entrada en cada epígrafe, se han reseñado en uno concreto por su forma paradigmática de representarlo.

Dicha clasificación se realiza con proyectos que representan ese camino hacia otra identidad del paisaje en un nuevo tiempo. El ámbito temporal acotado se debe a varios motivos -si bien la mayoría de ellos tienen sentido desde el ámbito europeo-:

⁸⁴ WAGENSBERG, J. Op. cit.

⁸⁵ GIROT, C. Four Trace Concepts en Landscape Architecture. En CORNER, J. (Ed.) Op. cit.

El primero sería una concepción temporal, dado que, tal y como se ha descrito en los escenarios de oportunidad y las acepciones de la nueva identidad, ésta debe representar la época en la que se insertan por lo que obviamente deben estar contruidos en un tiempo asimilable al del presente escrito. Además, es a lo largo de los años 90 cuando la sensación de crisis de la identidad se manifiesta con más fuerza⁸⁶, y es frente a esa no identidad imperante como se materializa el posible cambio de tendencia realizando los proyectos de paisajismo aquí clasificados.

El segundo motivo se podría asimilar a un documento significativo en el ámbito del paisaje, dado que es precisamente en el cambio de siglo, en el año 2000, cuando se redacta el Convenio Europeo del Paisaje⁸⁷, a través del cual el paisaje se empieza a considerar -con carácter normativo por primera vez- como un valor y como un derecho de los ciudadanos.

El tercer motivo para seleccionar el fin del siglo XX como ámbito temporal de los proyectos representativos de una nueva identidad es la celebración en el año 1999 de la primera edición de un simposio que será relevante para la investigación de la teoría del paisajismo: la primera edición de la Biennial Europea de Paisajismo de Barcelona bajo el título de “Rehacer paisajes”⁸⁸.

Por último, además de un foro de debate, en la Biennial de Barcelona se otorga un premio⁸⁹ como reconocimiento a una obra significativa de ese periodo de tiempo. Un año después se sumaría a la iniciativa la 1ª edición del Premio Europeo del Espacio Público Urbano, promovido por el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona⁹⁰.

⁸⁶ Es precisamente en el año 1992 cuando Marc Augé publica la primera edición de su reconocido libro sobre los no-lugares como espacios sin identidad. AUGÉ, M. *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil, la librairie du XXe siècle, 1992.

⁸⁷ El *Convenio Europeo del Paisaje* fue firmado en Florencia el 20 de octubre del año 2000. El convenio puede leerse en el portal del Instituto Patrimonial de España, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [Edición digital] Disponible en: <<http://ipce.mcu.es/pdfs/convencion-florencia.pdf>> [Consulta el 9 de abril de 2015]

⁸⁸ La I Biennial fue organizada por el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, el Màster d'Arquitectura del Paisatge de la Universitat Politècnica de Catalunya y l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectes de Barcelona y se celebró del 25 al 28 de març de 1999. Para más información puede consultarse la página web de la entidad [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.coac.net/COAC/biennial/menu_c.htm> [Consulta el 14 de abril de 2015]

⁸⁹ La información sobre el premio, así como el archivo de las obras puede consultarse en la página web de la entidad [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.coac.net/landscape/anteriors.html>> [Consulta el 14 de abril de 2015]

⁹⁰ El premio está organizado por el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y tiene como socios a La Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Architekturzentrum Wien, The Architecture Foundation, Museum of Finnish Architecture, Deutsches Architekturmuseum, Museum of Architecture and Design. La información sobre el premio, así como el archivo de las obras puede consultarse en la página web de la entidad [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/>> [Consulta el 14 de abril de 2015]

Así, el último motivo para la selección de proyectos de esos años, será la concreción, en ese periodo, de premios relevantes de paisajismo de ámbito internacional, que resultarán un significativo balance del estado de la profesión.

05.4.1. PAISAJES CON IDENTIDAD

La primera categoría contiene aquellos paisajes con una fuerte identidad cultural, perceptible, asumida y valorizada, con unos poderosos valores intrínsecos, independientemente de que éstos se encuentren activos o que hayan quedado en mayor o menor medida degradados. Este grupo de intervenciones contiene desde las meras restauraciones o devolución a su estado original de los paisajes deteriorados, hasta una potente intervención que conlleve la puesta en valor del lugar olvidado.

Enric Batlle utiliza el ejemplo de las operaciones a gran escala llevadas a cabo en las grandes metrópolis para mostrar este hecho:

El vigor de las estructuras geográficas borradas, hacen de cohesión de la nueva identidad (Londres se reinventa desde el Támesis, Barcelona desde el mar y Bilbao desde la ría).⁹¹

En este conjunto de proyectos se incluirían aquellos paisajes que por su evolución “natural”, siempre bajo la influencia severa de las acciones humanas, han sufrido una degradación continua y prolongada. Lugares que han ido perdiendo poco a poco, ocultando o desgastando, sus valores identitarios, requiriendo de proyectos que garanticen, mediante una puesta en valor de los mismos, su recuperación. Este tipo de actuaciones seguramente sea la manera de intervenir que cuenta con mayores ejemplos debido a la gran cantidad de heridas producidas sobre el territorio. Estas muestras de actuación pueden simplemente limitarse a deshacer el daño realizado, con lo cual siempre resulta difícil saber el punto exacto de origen al que llegar debido a que el proceso natural no se detiene, o aprovechar la “ocasión presentada” para potenciar las características e identidades perdidas o escondidas propias del lugar. La intervención así transformará el territorio presentando un nuevo paisaje basado en esa identidad natural o previa.

Para Jimena Martignoni sin embargo siempre existe una identidad previa sobre la que empezar a trabajar, una base sobre la que apoyar la intervención:

⁹¹ BATLLE, E. Geografía. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) Op. cit.

El paisaje se modela y se remodela, se crea y se recrea, se restaura, se imita, se vuelve a establecer, organizar y originar. Sin embargo, no es posible originar un nuevo paisaje, que no esté enraizado con otro existente. Tampoco se crea una nueva cultura a partir del paisaje, sino que en todo caso se refuerza, realimenta, estimula y/o desdobra una cultura previa, cobrando así una importancia vital el concepto del "paisaje social".⁹²

Pero la búsqueda de la identidad no puede basarse únicamente en cuestiones o técnicas ambientales. Trabajos como el de Ian McHarg, "Proyectar con la naturaleza"⁹³, son absolutamente necesarios pero no suficientes. Tal y como explica Girot, este tipo de métodos de trabajos científicos están basados en objetivos universales, *descuidando totalmente la especificidad de cada lugar escogido. (...) Esta visión mundialista del entorno es un arma de doble filo, da respuestas codificadas que eliminan cualquier identidad cultural del territorio*⁹⁴.

Así, dentro de este gran apartado de los paisajes con identidad se diferencian a su vez dos subgrupos: aquellos que tienen sus factores de identidad activos (aunque estén degradados u olvidados todavía permanecen vivos) y otros paisajes que, sin embargo, tienen sus factores identitarios inactivos (siguen presentes físicamente pero muertos).

⁹² MARTIGNONI, J. Op cit.

⁹³ McHARG, I. *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

⁹⁴ GIROT, C. Op cit.

A. FACTORES ACTIVOS

Dentro de los paisajes clasificados con identidad, se encontraría el subgrupo de los lugares que mantienen sus factores de identidad (temporales o atemporales) todavía activos. Independientemente del grado de deterioro de los mismos, los habitantes del paisaje saben de su existencia, de su importancia y se sienten parte del mismo aunque, en muchos casos, esta vinculación haya disminuido por el abandono, desuso o degradación del entorno.

Las actuaciones en territorios con identidad y que mantienen sus factores activos van encaminadas principalmente a recuperar la visibilidad del paisaje pues, como recuerda Joan Nogué, *la globalización ha incrementado de forma generalizada la invisibilidad*⁹⁵. Son proyectos de paisajismo que pretenden potenciar la identidad del paisaje existente, los valores latentes en el lugar que, por distintos motivos, han quedado en letargo.

Suelen ser obras que permiten la difícil tarea de evolución de un paisaje con identidad que, como tal, corre el riesgo social de pretender paralizarlo, estancarlo para que -por un miedo sistemático- permanezca con carácter. De esta forma, devienen en ejemplares cuando operan en los paisajes clasificados como excepcionales, generalmente con una identidad vacua por inmovilista.

Sin embargo, aún dentro de la categoría de paisajes con identidad y con unos valores que la caracterizan activos y presentes, es necesario establecer a su vez dos formas de intervenir desde el proyecto de arquitectura del paisaje que concreten algo más la nueva identidad del lugar.

Se trataría aquí de presentar por una lado, intervenciones que buscan potenciar la identidad del paisaje existente y la puesta en valor de los factores presentes y, por lo tanto, la actuación no cambia el uso previo del lugar. Y por otro, actuaciones de paisajismo que obligados por la incorporación, al paisaje con identidad inicial, de nuevas infraestructuras consiguen, mediante las mismas, idéntico resultado -la puesta en valor del paisaje- pero añadiéndole un uso distinto. Así, aún con un fin igual -la potenciación de los valores activos de un paisaje existente previamente con identidad- la estrategia de las dos categorías variarían en la incorporación o no de un uso distinto al lugar original.

⁹⁵ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Op. cit.



Fig. 17. Parc de la Pedra Tosca, Les Preses, La Garrotxa, Girona, España, 2002. RCR arquitectes

Todas las intervenciones en paisajes con una identidad viva y con sus factores activos, van encaminadas a conseguir la visibilidad y a posibilitar la utilización del paisaje resultante para reavivar el sentido de pertenencia de los usuarios del paisaje.

En el caso del primer subgrupo, mediante la puesta en valor, la utilización del lugar se realiza a través de usos más relajados, permitiendo nuevos recorridos, paseos o espacios de contemplación y, en el caso del segundo, con la incorporación de nuevas infraestructuras, la utilización se realiza de una forma más activa y con la incorporación de un nuevo uso.

A.1_Puesta en valor

Incluidas en esta categoría se encuentran aquellas actuaciones sobre un paisaje que tiene una fuerte identidad propia -muchas veces degradada u olvidada-, y la intervención paisajística va encaminada a ponerla en valor, realzarla, hacerla visible y accesible.

Estos proyectos de arquitectura del paisaje no añaden un nuevo uso específico al lugar, sin embargo todos ellos recuperan su uso público. Las actuaciones, mediante recorridos, miradores, sendas, pasos o movimientos de tierras, consiguen la apreciación del lugar y el recreo en el mismo. Todo ello lo hacen potenciando los factores de identidad existentes en el lugar, para realzar en unos casos y recuperar en otros, el sentimiento de pertenencia de los habitantes y usuarios del paisaje resultante.

Todas las intervenciones de este grupo de clasificación, se realizan sobre los descritos como paisajes excepcionales⁹⁶. Lugares que, aún teniendo un inmenso potencial identitario, acaban por devenir en una identidad vacua por inmovilismo o por inaccesibilidad.

Ejemplar en este sentido es el proyecto de RCR arquitectes del *Parc de la Pedra Tosca*⁹⁷ en Les Preses, dentro del parque natural de la Garrotxa en Girona, España, realizado en el año 2002⁹⁸.

⁹⁶ La identidad habitual de los paisajes excepcionales está descrita en 04.3. *Identidad vacua. Paisajes excepcionales* de la parte II de la presente tesis.

⁹⁷ El proyecto, entre otros reconocimientos, obtuvo el Premio de Paisaje Rosa Barba en la 4ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona y fue seleccionado en el Premio Mies van der Rohe 2007.

⁹⁸ Publicado entre otros en LUDEVID, J., SARDÀ, J., BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A. (Dir.) *Paisaje: producto / producción. Catálogo de la IV Bienal Europea del Paisaje. IV Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, 2008.



Fig. 18. Mosaico del Bosc de Tosca, la Garrotxa, Girona, España

9.000 años a. de C. entró en erupción el volcán Croscat creando un manto de lava de unas 210 hectáreas que conformarían el *Bosc de Tosca*. Unas lavas basálticas con abundantes protuberancias y fracturadas que permitían la permeabilidad del agua subterránea. Colonizada posteriormente por una vegetación de bosque centroeuropeo, principalmente de robles.

Este era el paisaje hasta principios del siglo XIX, cuando la falta de alimentos y carbón, unida a un crecimiento poblacional, llevó a una deforestación y a una ruptura del terreno para conseguir campos de cultivo.

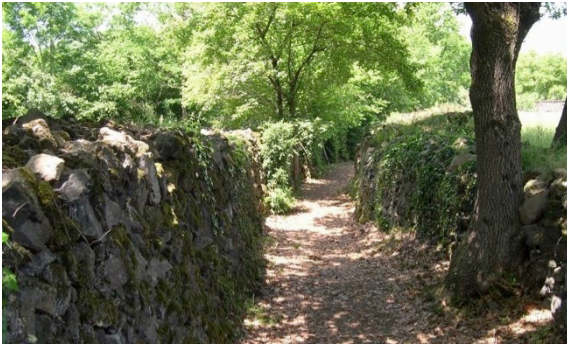
El *Parc de la Pedra Tosca* tiene así su origen en la antropización de la vasta superficie de piedra de lava basáltica para la obtención de pequeñas parcelas aterrazadas para el cultivo. Con las piedras toscas sobrantes se creaban senderos sinuosos, perfectamente adaptados, y refugios en lugares estratégicos.

Todo ello generó un mosaico, un territorio surcado por largos senderos y caminos delimitados con muretes de piedra volcánica, salpicado de pequeñas construcciones de la misma geología que consiguieron configurar, a lo largo de un siglo, un paisaje cultural único de pequeñas parcelas cultivadas.

La falta de rentabilidad agrícola -unida a su dificultad de trabajo a motor por la inaccesibilidad- a principios de siglo XX, y su posterior inclusión dentro del Parque Natural⁹⁹ de la Zona Volcánica de la Garrotxa (en el año 1982), lo llevaron a un alto grado de abandono, con falta de reconocimiento de la gente del lugar y un proceso de degradación rápido. Una vez más, el intento por mantener un paisaje con identidad -las construcciones de piedra de lava junto a los cultivos que tanto representa para los vecinos- llevaba a un intento por detenerlo en el tiempo, por congelarlo. El paisaje excepcional, sin embargo, poco a poco va perdiendo su identidad y acaba convirtiéndose en un lugar vacío.

La estricta protección del plan, el paulatino crecimiento de la periferia de la colindante ciudad de Olot, la aparición de vertederos ilegales y el salpicado incontrolado de edificaciones autoconstruidas, se convirtieron en una combinación que el parque no pudo absorber y acabaron por ocultar el valor del paisaje. La poca visibilidad y la falta de accesibilidad oscurecían la identidad del paisaje.

⁹⁹ Se trata de un ejemplo claro que, paradójicamente, la inclusión de un espacio en una reserva natural no supone su preservación, debido a que muchas veces se crea una inmovilización del lugar con pocas posibilidades de actuación que acaban por llevarlo al abandono.



Figs. 19-22. Detalles de la utilización del acero corten en el acceso y la rehabilitación de los muros y construcciones de piedra en seco

Las posibilidades del pequeño municipio de Les Preses al que pertenece el *Parc de la Pedra Tosca* hacía inviable económicamente cualquier tipo de intervención que pudiese virar el camino de desestructuración del lugar. Sin embargo, a través de un proyecto LIFE¹⁰⁰ de medio ambiente, con asistencia técnica y financiera de la Comisión Europea, destinados a acciones experimentales e innovadoras para la integración de temas de planificación ambiental, económica y de desarrollo se vio la posibilidad de devolverle la identidad al lugar.

La intervención de RCR recupera la identidad del lugar, haciéndolo visible de nuevo, colocando de nuevo la piedra volcánica manufacturada en un primer plano, con presencia desde el nuevo acceso trezado al parque, ensalzándola mediante unas planchas de acero corten verticales a modo de unas terrazas modernas. Un material que hilvana a la perfección con la piedra volcánica del lugar. William Curtis lo describe así:

*(...) su principal método de construcción es el acero, empleado de manera sincera y a menudo con sus manchas de óxido natural. (...) Para RCR, el acero es un material industrial moderno que, sin embargo, evoca lo arcaico y expresa el paso del tiempo al curtirse con los años.*¹⁰¹

Un material que bebe del paisaje pero, a su vez, también tiene una fuerte carga artística, una componente próxima al *land art* que se integra en el lugar para acabar formando parte del mismo. Fernández-Galiano, en la monografía de la revista AV reciente, dedicada al trabajo de RCR lo calificaba de la siguiente forma:

*Y de ese gesto caligráfico y pictórico surgen unos volúmenes escultóricos que inevitablemente evocan la solidez sombría de Richard Serra y la ligereza desocupada de Jorge Oteiza, figuras tutelares de una arquitectura oximorónica, a la vez naturaleza y artefacto, resplandor y tiniebla.*¹⁰²

El acceso obligatorio a pie hasta la nueva entrada enfatiza la sensación de aproximación y de penetración en un lugar recuperado y distinto. El laberíntico recorrido por los senderos, flanqueados por piedras de lava entre parcelas nuevamente vivas, hace el resto.

¹⁰⁰ LIFE es un instrumento financiero de la UE de apoyo al medio ambiente, conservación de la naturaleza y proyectos de acción climática en toda la UE. Desde 1992, LIFE ha cofinanciado 4.171 proyectos, contribuyendo aproximadamente con 3,4 billones de euros a la protección del medio ambiente y clima [Recurso en línea] Disponible en: <<http://ec.europa.eu/environment/life/>> [Consulta el 29 de junio de 2015]

¹⁰¹ CURTIS, W. Materia oscura. AV Monografías, RCR arquitectes. *International portfolio*, nº 175, 2015.

¹⁰² FERNÁNDEZ-GALIANO, L. Naturalezas negras. AV Monografías. Op. cit.



Figs. 23-25. Plano del proyecto, mobiliario y señalética y campos cultivados entre muretes de piedra tosca

La segunda gran referencia para retomar la identidad es la accesibilidad. El equipo de paisajistas realiza la limpieza del lugar, con la eliminación de especies impropias del lugar y con la reconfiguración de caminos y senderos. Despejando los muros para recuperar la presencia del esfuerzo realizado por las generaciones anteriores, como parte de la identidad del lugar. La actuación recupera el protagonismo de los muros y construcciones originales, rehabilitándolos y despojándolos de todos los elementos impropios.

Al mismo tiempo recuperan la actividad agrícola que le dio el origen identitario. Pero lo hacen igualmente reinventando, incorporando los cultivos de especies autóctonas en peligro de extinción en la comarca como beneficio ambiental y pedagógico en lugar de productivo.

La intervención también refuerza la identidad de paisaje cultural, complementando la antropización de terrazas y cultivos del lugar con itinerarios, áreas de descanso, pequeño mobiliario, señalética y puntos de observación. Unos recorridos laberínticos entre la piedra que van desembarcando en diferentes extensiones cultivadas, logrando la presencia continua del espíritu del lugar. Una serie de intervenciones que, como resume Josep María Montaner, consiguen la puesta en valor de un paisaje con identidad pero que había quedado oculta, inaccesible:

Tener en cuenta los ecosistemas naturales y los paisajes transformados históricamente por el ser humano es uno de los principios del nuevo paisajismo del siglo XXI. Es lo que ha tenido en mente en la mínima intervención en el acceso y en los recorridos para revalorizar los antiguos campos de cultivos en una geografía de volcanes, La Pedra Tosca (...); un lugar en el que confluyen las morfologías de los ecotopos y de las tramas agrícolas.¹⁰³

Por último, y quizás más difícil, el *Parc de la Pedra Tosca*, consigue - cumpliendo así con uno de los objetivos originales del proyecto LIFE- generar un nuevo espacio de periferia. RCR logra crear un nuevo modelo de gestión de cooperación entre entidades públicas y privadas, con el fin de revertir las áreas previamente degradadas, transformando los suburbios en paisajes periféricos con una calidad ecológica, social y cultural. Consiguen la puesta en valor de una identidad existente olvidada.

¹⁰³ MONTANER, J. M. Reciclaje de paisajes. Condición posmoderna y sistemas morfológicos. En NOGUÉ, J. (Ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.



Figs. 26-28. Punta Pite, Zapallar, Chile, 2005. Teresa Moller y Asociados

Si en el caso de la *Pedra Tosca* el paisaje antecedió degradado y en decadencia, en el ejemplo de las intervenciones en *Punta Pite*¹⁰⁴ de Teresa Moller, realizadas en la costa entre Zapallar y Papudo de Chile en el año 2005¹⁰⁵, ocurre todo lo contrario.

Se trata de una serie de actuaciones en un paisaje costero prácticamente virgen, donde las características de la identidad natural están en completo apogeo. Los factores de agua -con las olas del océano Pacífico rompiendo contra las rocas- y el geológico -con la presencia de la piedra escarpada de la cordillera de la Costa que conforma los acantilados y playas-, son los generadores principales de la sensación de pertenencia del lugar.

En cambio, precisamente por su configuración accidentada, el lugar era mayoritariamente inaccesible y poco visible, una nueva urbanización con parcelación de 29 solares, presentaba la oportunidad de crear unos espacios públicos que aprovecharan los potenciales de la identidad del lugar.

La intervención que realiza Teresa Moller se “limita” a generar un paseo, un recorrido y unos miradores a lo largo de este frente marítimo. Actuando así en un lugar especial y dotado, con la difícil tarea de dar visibilidad a la identidad presente y ponerla en valor.

En palabras de la autora:

*El proyecto ideal para Punta Pite, cuatro kilómetros al norte de Zapallar, sería no tocarlo. Sin embargo, la arquitectura trabaja con intervenciones y construcciones en la naturaleza. La clave ha sido respetar el lugar.*¹⁰⁶

El gran acierto del proyecto de paisajismo es entender el lugar y proponer una serie de elementos, un sendero, un recorrido, unas escaleras, una plataforma, creados con la misma piedra del lugar pero, que a diferencia de esta, se encuentra labrada, trabajada. Haciendo visible la materialización de la diferencia entre el paisaje natural y el cultural.

¹⁰⁴ El proyecto, entre otros reconocimientos ha sido finalista del Premio MCHAP (Mies Crown Hall American Prize) 2009 - 2013 otorgado por el Illinois Institute Technology College of Architecture para obras de América del Norte y del Sur.

¹⁰⁵ El proyecto, ampliamente publicado puede verse en PERTUZÉ, C. (Ed.) *Teresa Moller and Associates. Unveiling the Landscape*. Hamburgo: Hatje Cantz, 2014.

¹⁰⁶ MOLLER, T. Loteo Punta Pite. *Revista CA ciudad y arquitectura, renovar la energía urbana. Nuevas luces para un viejo tema*, nº 122, octubre-noviembre 2006.



Figs. 29-31. Plano de la intervención, escaleras del recorrido y área de mirador

Este recorrido entre piedras de piedra, utiliza estrategias para resaltar la identidad del lugar. Cuando el perfil accidentado es tan potente se acude a la superposición de la plataforma de cantería pulida. De esta forma el camino es más presente. Andenes y escaleras geológicas ayudan a desplazarse entre las piedras de la cordillera.

Sin embargo, cuando en ese trazar quebrado aparece una roca de mayor tamaño, la plataforma la incorpora, amoldándose a ella. Esta fusión entre las dos presencias de la piedra del lugar es la que consigue el mayor resultado identitario. Por último, la geometría de los recorridos vuelven a poner de manifiesto el respeto armonioso con el paisaje existente y a enfatizar la simbiosis natural-artificial. Los caminos y escaleras presentan, de forma general, la arista recayente al mar, recta y aristada, mientras que aquella interior que se encuentra con el perfil sinuoso rocoso, respeta su forma y dibuja el contorno separándose del mismo sutilmente.

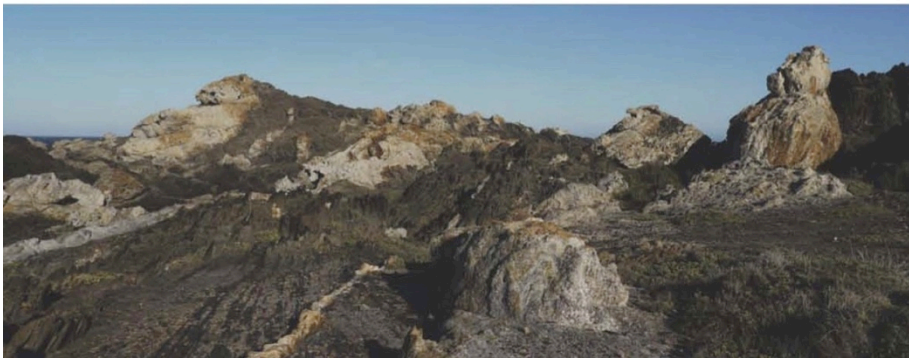
En la página web¹⁰⁷ del estudio de paisajismo de Teresa Moller y asociados se explica el proyecto del siguiente modo:

El trabajo de Tere aquí busca crear una experiencia que abarca el carácter del sitio; ella nos anima a caminar por el paisaje costero. (...) El resultado de su proyecto en Punta Pite es increíblemente humilde pero potente. Cuando el paisaje natural y los acantilados permiten llegar fácilmente, Tere los dejó totalmente intocados, en otros casos, en los cuales los acantilados escarpados hacen difícil caminar, Tere interviene mediante la construcción de un camino o escalera. Estos aspectos arquitectónicos están contruidos en granito cortados a mano, del mismo material que los propios acantilados. Es importante tener en cuenta que en ningún sentido se marcó a dónde ir, la idea es invitar a la gente a caminar y descubrir su propio camino.

Los resultados buscados, con la puesta en valor del paisaje y su accesibilidad tenían además una componente de divulgación, dado que debían hacer ver sus cualidades a sus futuros habitantes.

Teresa Moller lo apuntaba como uno de sus puntos en la metodología a seguir en la intervención:

¹⁰⁷ El proyecto de Punta Pite puede consultarse en la página web del estudio de Teresa Moller Asociados [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.teresamollier.cl/web/portfolio/punta-pite-2/?lang=es>> [Consulta el 14 de abril de 2015] Traducción del autor.



Figs. 32-33. Cap de Creus, Girona, España

*Crear conciencia a los futuros dueños de la riqueza paisajística del lugar, tanto de la flora como de la belleza escénica, para prever la futura intervención de los dueños de los terrenos.*¹⁰⁸

Y como resultado:

*El proyecto se podría considerar como un proyecto de aparición de un paisaje más que de intervención en éste, en el sentido de que fueron habilitados distintos puntos desde los cuales es posible recorrer el lugar al mismo tiempo que apreciarlo.*¹⁰⁹

Por último, el proyecto de Punta Pite busca la apreciación de la vegetación del lugar. Además de la valorización de las especies autóctonas, la intervención en vez de añadir, sustrae, entendiendo que la vegetación del lugar es suficiente para generar identidad. La autora así lo expresa:

*Otro punto fundamental es la vegetación y el paisajismo. La vegetación está tan bien arraigada al suelo como ningún paisajista habría podido hacerlo. Las plantaciones deben hacerse con vegetación autóctona. Los jardines ya están hechos. No es necesario implantar un jardín artificial, sino disfrutar del que hay.*¹¹⁰

La propuesta de Moller hace una puesta en valor de la quebrada mediante la limpieza de ésta, preservando solamente la flora nativa¹¹¹. Finalmente, perseverando en la pedagogía del proyecto, se realiza un inventario de dicha flora del lugar, cuyo resultado se le entrega en forma de guía a cada uno de los compradores de los solares de la nueva urbanización¹¹².

Precisamente limpiar para recuperar los factores de identidad activos del lugar será lo que realicen Martí Franch y Ton Ardèvol en su *Restauración de Tudela-Culip*¹¹³ en Cap de Creus en Girona, España, en el año 2010¹¹⁴.

¹⁰⁸ MOLLER, T. Intervención en Punta Pite. *Paisea, arquitecturas en el paisaje*, nº 5, junio 2008.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ MOLLER, T. Loteo Punta Pite. *Op. cit.*

¹¹¹ MOLLER, T. Intervención en Punta Pite. *Op. cit.*

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ El proyecto es, entre otros, Premio de Paisaje Rosa Barba en la 7ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona y Premio ASLA (American Society of Landscape Architecture) Professional Awards 2012.

¹¹⁴ El proyecto ha tenido una enorme difusión en publicaciones especializadas y generalistas. Puede verse entre otros en el catálogo de la biennial de Barcelona: BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., CERVERA, M., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J. y GOULA, M. (Dir.) *Op. cit.*



Figs. 34-35. Tudela-Culip antes y después de la intervención



Fig. 36. Paseo peatonal fundiéndose en la piedra del lugar

De nuevo un paisaje costero, con una presencia constante del viento, las olas y las rocas. Estas últimas nacidas por los movimientos tectónicos que conformaron los Pirineos y afloraron las aristas y pliegues de granitos y gneis. Un entorno árido pero de una identidad única.

Josep Pla lo describía así:

Culip es una inmensa catedral geológica, con un cielo por techo y altas paredes rocosas. (...) El mar en esta proa pirenaica del Cabo de Creus, es un mar para domesticar, vasto, de un azul profundo cerca de la costa (...). La costa es áspera, convulsionada, de una magnificencia cósmica, obsesionante. (...) es de una desolación y de una dureza sin matices.¹¹⁵

Precisamente estas condiciones extremas de la naturaleza son las que atrajeron al capital turístico extranjero y en el año 1961 se construye el Club Med, un centro recreacional con 400 dormitorios, instalaciones recreativas e infraestructuras.

Dentro del impacto, la intervención se realiza escrupulosamente sobre el entorno rocoso, posando las cédulas habitacionales de forma sutil en zócalos de piedra que se van adaptando a la topografía y geografía local. El trazado de viarios, provocando erosiones y desplazamientos, y la incorporación de especies invasoras, no fueron tan acertadas para la identidad del lugar.

Debido al alto valor ecológico y geológico de la zona, en el año 2001 se declara el Cap de Creus como Reserva Natural Integrada (figura de máxima protección). Consecuentemente, un par de años después, el Club Med cesa su actividad y se abandona.

En una estrategia pionera en este tipo de actuaciones, la administración catalana decide, en lugar de la paralización de los lugares protegidos con su consiguiente pérdida de identidad, comprar el complejo turístico e intervenir para hacer evolucionar el lugar.

El gran acierto de la intervención de Franch, Ardèvol y su equipo no es sólo la restauración del lugar -con la exquisita deconstrucción de las edificaciones e infraestructuras, la extracción de las ingentes toneladas de plantas invasoras y la gestión y reutilización de los residuos-, sino hacer evolucionar el territorio mediante un proyecto de arquitectura del paisaje que potenciaba los factores de identidad del lugar activos pero ocultos.

¹¹⁵ PLA, J. *Costa Brava*. Barcelona: Destino, 1973.



Figs. 37-39. Esquema de la deconstrucción y reciclaje de materiales, marcado de itinerario sobre la piel con la desnudez recuperada y antigua vivienda del guarda reconvertida en mirador

Tal y como resaltaba el jurado de la *Triennial of contemporary Landscape Architecture in Europe* para la publicación de las mejores obras:

En primer lugar, la originalidad de este proyecto se basa en la actitud valiente del cliente público para eliminar un aclamado complejo arquitectónico de casas de vacaciones de la costa explotado turísticamente - y por lo tanto, también se mantiene en términos económicos. Para dar prioridad a la naturaleza sobre los asentamientos humanos, la administración catalana plantea una nueva comprensión del paisaje de ocio del Cap de Creus, invitando a una presencia humana más transitoria. En segundo lugar, lo que podría convertirse en un proyecto de restauración de la naturaleza banal evoluciona en un proyecto extraordinario de paisajismo a través de la actitud de los diseñadores que hábilmente deducen y orquestan la deconstrucción como una combinación de destrucción y construcción. Su forma de desmontar los edificios y la reutilización de los desechos, así como su composición afectiva del lugar de un entramado de caminos de acceso, caminos y plataformas de observación invita a procesos naturales tanto como a prácticas del ser humano.¹¹⁶

Demostrando que también se proyecta la decostrucción, el equipo multidisciplinar crea una serie de recorridos, miradores y escenarios que devuelven la accesibilidad y la visibilidad al lugar. Coreografían un itinerario cultural que vuelve a relacionar a los habitantes con el paisaje circundante. Martí Franch lo explica del siguiente modo:

El proyecto de la experiencia se considera tan relevante como el de restauración o el espacial. Así a modo de road movie, se alternan planos secuencia y tomas fijas, para desvelar panorámicas y rocas-animal, fijarse en los pliegues y las formas erosivas buriladas por el viento, seguir las escorrentías hacia el mar o escuchar las rocas rompiendo las olas.¹¹⁷

El último detalle, quizás el que demuestra la gran sensibilidad de los proyectistas, es incorporar el propio Club Med a la identidad del lugar, pues éste también formaba parte del ideario de los lugareños. Como un vestigio de la antigua industria turística desaparecida, la vieja casa del guarda -maravillosamente emplazada y orientada-, se reforma con materiales y acabados más integrados en el paisaje y se convierte en un mirador hacia la nueva identidad del paisaje.

¹¹⁶ DIEDRICH, L., HENDRIKS, M., KANDJEE, T. y MOLL, C. (Ed.) *In Touch. Landscape Architecture in Europe*. Wageningen: blauwdruk, EFLA, 2012.

¹¹⁷ FRANCH, M. De "Club Med" a "Tudela". Cap de Creus. España. *Paisea, paisajes culturales*, nº 20, marzo 2012.



Fig. 40. Storm King Wavefield, Mountainville, Nueva York, EEUU, 2009. M. Lin

La visibilidad de un entorno con identidad también puede conseguirse como contraposición, mediante un elemento que te haga percibirlo, y esta es la herramienta utilizada por Maya Lin en la ejecución de su *Storm King Wavefield*¹¹⁸ en Mountainville, Nueva York, EEUU, construida en el año 2009¹¹⁹.

Sobre una antigua gravera en desuso -explotada en los años 50- de unas 4 hectáreas y media, emerge el *Storm King Wavefield* de Maya Lin. La obra de paisajismo -muy próxima al *land art*- se compone de siete filas ondulantes con olas de alturas variables entre los 3 y los 4 metros y medio y una distancia entre valles de doce metros. Un movimiento de tierras serpenteante que ocupa un tercio de la parcela y con una longitud aproximada de 100 metros. Una elegante modelización del terreno que se presenta como una constante en toda la obra de Lin, unida a una obsesión topográfica. Tal y como afirma la propia artista:

*Mi afinidad siempre ha sido esculpir la tierra (...) Este impulso ha dado forma al cuerpo entero de mi trabajo.*¹²⁰

La obra pertenece al Storm King Art Center de Mountainville y se inserta en un paisaje de colinas ligeramente onduladas y de frondosa naturaleza. Un telón de fondo que se hace visible, por contraposición, desde la obra de Lin. Un efecto conseguido a través de la artificiosa perfección de las montañas del proyecto de paisajismo en contraste con la natural irregularidad de las colinas del segundo plano. Por antítesis entre la desnudez de la topografía creada y la abundante complejidad del relieve existente detrás. El *Wavefield* es como la esencia del lugar, el paisaje “natural” circundante reducido a su mínima expresión y, sin embargo, llevado a su máxima representación.

Otra de las variables que enfrentan ambos paisajes y otorgan identidad al lugar es el movimiento. Una nueva constante en la obra de Maya Lin, que permite a los usuarios experimentar el lugar. La creación de un mar de montañas dinámicas, donde el discernir de las olas a su vez representa el movimiento de los usuarios a través de ellas.

¹¹⁸ *Storm King Wavefield* es una obra permanente del Storm King Art Center, situado en Old Pleasant Hill Road, Mountainville, Nueva York, Estados Unidos.

¹¹⁹ El proyecto, ampliamente referenciado, puede verse entre otros en ANDREWS, R. y LIN, M. *Storm King Wavefield*. Nueva York: Storm King Art Center, 2009. También se puede consultar en la página web de la artista [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.mayalin.com/>> [Consulta el 8 de abril de 2015]

¹²⁰ LIN, M. *Boundaries*. Nueva York: Simon & Schuster, 2006.



Fig. 41. Maqueta del Storm King Wavefield



Figs. 42-43. El paso de las estaciones en el Wavefield

A diferencia de las esculturas, en el paisaje de Lin se penetra y se viven sensaciones. Una vez dentro de la obra se pasa a formar parte de la misma. Situados en el valle, se pierde el entorno, rodeados de verde y cielo, mientras que subiendo hacia la cresta el paisaje circundante va apareciendo en el horizonte. La artista, preguntada por ello respondía:

Estoy realmente interesada en el nivel de percepción y (en Storm King Wavefield) me pregunto si los usuarios se percatarán de que éste varía drásticamente en escala y experiencia mientras se desplazan por él.¹²¹

Esta tercera¹²² y última obra de olas tiene unas referencias claras al arte tradicional chino (y posiblemente a la obra de Michael Oppenheimer en el *Byxbee park* en Palo Alto, California, Estados Unidos del año 1992). Suzaan Boettger, en su artículo *Hybrid field* así apunta las referencias chinas:

Las referencias duales al agua y a la colina también se hacen eco del motivo histórico shanshui Chino (agua de montaña), que presenta un paisaje plausible, pero imaginado centrado en emergentes formaciones geológicas y en la caída y estancamiento de agua espumosa. La contemplación de shanshui ofrece frescos, de estilo taoísta, permitiendo al espectador pasear por la naturaleza rústica vicariamente. En esas imágenes, las montañas incondicionales y las corrientes de fluidos aluden a complementos espirituales. Figuras diminutas, humanos apenas perceptibles vistos caminando o pescando hacen hincapié en que el mundo es grande y nosotros no lo somos. La doble herencia de Lin -sus padres de origen chino y los profesores de la Universidad de Ohio, uno de cerámica y el otro de literatura americana y china- pudo haber estimulado este tratamiento metafórico del paisaje.¹²³

¹²¹ Entrevista a Maya Lin de Richard Lacayo para la revista TIME [Edición digital] Disponible en: <http://content.time.com/time/video/player/0,32068,409531123001_2009739,00.html> [Consulta el 7 de abril de 2015]

¹²² *Storm King Wavefield* marca la culminación de la serie dedicada a la exploración de las formaciones de ondas de agua, a la que anteceden dos anteriores de menor tamaño. La primera, creada en la Universidad de Michigan, EEUU, en 1995, con unos 1000 m2 de montículos de tierra de 1.85 m. de altura máxima, donde las formas de las olas están basadas en mediciones científicas de mareas reales, y la segunda, *Flutter*, realizada cerca del Palacio de Justicia Federal en Miami, EEUU en el año 2005, con una extensión de 2700 m2, cuyas formas ondulantes de menor altura están inspiradas en las siluetas realizadas en la arena por la acción de las olas.

¹²³ BOETTGER, S. *Hybrid field*. *Art in America*, nº 97, octubre 2009.



Figs. 44-45. Margen del Garona antes y después de la intervención del Atelier Corajoud



Fig. 46. Espejo de agua, Burdeos, Francia, 2008. Atelier Corajoud

Sin embargo, el proyecto en realidad es una restauración del paisaje degradado de la antigua gravera. Una intervención de rehabilitación ecológica mediante una intervención artística. En coordinación con el Departamento de Conservación Ambiental del Estado de Nueva York, el trabajo maximiza la utilización de la grava del lugar para conformar la nueva topografía, creando un sistema de drenaje natural bajo el suelo. Se realizó una plantación de gramíneas autóctonas con mínimas necesidades de riego que subrayan la naturaleza sostenible de la obra, que la fauna local ya ha colonizado.

El *Storm King Wavefield* muestra cómo es posible aunar ejemplarmente ecología y arte para crear una nueva identidad del paisaje.

También con una intervención donde el arte tiene un gran peso de identidad, Michel Corajoud, realiza su *Espejo de agua*¹²⁴ en Burdeos, Francia en el año 2008¹²⁵, para hacer visible en este caso un paisaje, de los clasificados como excepcionales, urbano.

El margen derecho del río Garona había dejado atrás, hace mucho tiempo, su época dorada de actividad portuaria y el siglo XVIII dejó como testigos del periodo una rica fachada fluvial constituida por majestuosos edificios neoclásicos de piedra caliza y un espacio público tan emblemático como la Place de la Bourse, inaugurada en 1749 y encargada de representar la prosperidad de la ciudad ante los numerosos viajeros que llegaban por el río¹²⁶.

Una identidad arquitectónica que había quedado oscurecida en una ciudad con una luz especial que necesitaba de una respuesta urgente.

En palabras de Michel Corajoud:

¹²⁴ El proyecto ha sido reconocido como Finalista en la edición del año 2010 del Premio Europeo del Espacio Público Urbano. Además, Michel Corajoud fue galardonado con el Prix International André Le Nôtre en 2013.

¹²⁵ La obra está ampliamente publicada, entre otros en DIEDRICH, L., ADAM, H., HENDRIKS, M. y KUČAN, A. (Ed.) *On Site. Arquitectura del paisaje en Europa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

¹²⁶ BRAVO, D. *Aménagements paysagers des quais Rive Gauche de la Garonne* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/f1128-amenagements-paysagers-des-quais-rive-gauche-de-la-garonne>> [Consulta el 22 de abril de 2015]



Figs. 47-49. La plaza como espejo y como bruma

El aspecto más cautivador de la belleza de la ciudad de Burdeos es el de la calidad de la luz. La monumentalidad de la ciudad la absorbe y la recompone con una mezcla de miel y oro que enmarca en ritmos alternos la profundidad de sus sombras. Para transmitir a los muelles las emociones provocadas por la luminosidad de las escenas de la ciudad mineral ha sido necesario imaginar el modo de captar la luz a través de otra materialidad.¹²⁷

Enmarcada en la renovación urbanística de la ciudad (con la potenciación del transporte público, la peatonalización del centro histórico y el nuevo jardín botánico), la reforma de los cuatro kilómetros y medio del cauce derecho devuelve el espacio fluvial a los ciudadanos. La reconversión transforma los antiguos muelles portuarios en unos nuevos muelles ajardinados¹²⁸, limpiando de coches estacionados e industrias obsoletas que usurpaban la identidad del lugar.

Dentro de esta gran operación, que sin duda recupera la identidad urbana del río, destaca especialmente la actuación del *Espejo de agua*, situado estratégicamente en el centro de la propuesta como reflejo de la histórica plaza de la Bolsa que se abre por fin al río. Corajoud lo explica así:

(...) finalmente, dando la réplica a la plaza Royale: una lámina de agua sobre una plaza inundable que mezcla, con aparente profundidad, el cielo, los edificios y los seres vivos.¹²⁹

Una plataforma de agua que, sustituyendo a la playa de coches estacionados, restaura la identidad de los valores activos pero degradados. Reflejando la imponente arquitectura clásica que conforma la antigua plaza, reflejando la luz cambiante de la ciudad y reflejando la identidad del tangente río Garona.

La combinación perfecta entre la naturalidad serpenteante del agua por el cauce y la estricta geometría de la artificial de la plaza, evocan una relación profunda de identidad fluvial. A ello se suma la contraposición al río de la cualidad del movimiento del agua de la plaza-fuente, donde el cambio de una lámina, de apenas 2 centímetros de profundidad del espejo, muta a casi dos metros de altura de nebulosa proyectada por chorros, creando una fabulosa experiencia sensorial con el agua. El movimiento del agua refleja así la identidad fluvial:

¹²⁷ CORAJOU, M. Quais de la Garonne rive gauche. Burdeos. Francia. *Paisea, cauces*, nº 8, marzo 2009.

¹²⁸ DIEDRICH, L. El ejemplo de Burdeos. En DIEDRICH, L., ADAM, H., HENDRIKS, M. y KUČAN, A. (Ed.) Op. cit.

¹²⁹ CORAJOU, M. Op. cit.



Fig. 50. La identidad de la bruma

En referencia al origen de la Plaza de la Bourse, se construye una plaza inundable sobre la losa de cubierta del “hangar 3” como elemento generador de la ordenación propuesta para este sector de los muelles. Espejo donde se refleja el conjunto de las fachadas de la plaza diseñada por Gabriel, el Miroir d’eau, se inspira en un fenómeno natural que aquí se provoca de manera intencionada: durante un periodo limitado, de 5 a 10 minutos, el nivel del agua asciende y desciende generando una micro-inundación de la plaza, a imagen y semejanza de las mareas, a lo que se añade una capa de niebla que se intercala intermitentemente. Este dispositivo crea situaciones cambiantes que transforman constantemente el paisaje y la vida del lugar.¹³⁰

Incluso cuando la plaza se vacía de agua, para albergar grandes acontecimientos, descubriendo el material utilizado en su pavimento, evoca una recuperación de los factores del paisaje urbano. Las baldosas de “cale bordelaise”, el pavimento con que históricamente se urbanizó Burdeos, reflejan de nuevo la identidad histórica del lugar.

Los 3.450 metros cuadrados de agua, en sus diferentes estadios, sea como reflejo estático o como movimiento lúdico, consiguen devolver la identidad al paisaje.

A2_Potenciar con una infraestructura

En este conjunto de la clasificación se encontrarían aquellas intervenciones en el paisaje con una identidad previa y con los factores que la propician activos pero que, sin embargo -y a diferencia del grupo anterior-, los proyectos, además de enfatizar la identidad existente, mediante la incorporación de una infraestructura al mismo, le otorgan una mayor identidad. Debido a la necesidad –sin entrar a valorar esta realidad- de incorporar una infraestructura en el paisaje con identidad existente, el proyecto de paisajismo no sólo lo respeta, sino que lo potencia y lo transforma en un nuevo paisaje.

En esta tipología de actuaciones sí se incorpora un nuevo uso al paisaje, que puede cubrir un amplio abanico de posibilidades, desde instalaciones deportivas, recreativas o industriales hasta unas propiamente de infraestructura.

¹³⁰ CORAJOURD, M. Ordenación de los muelles de la orilla izquierda del Garona. *Revista PH. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 71, agosto 2009.



Figs. 51-53. Estadio de atletismo Tussols-Basil, Olot, Girona, España, 2002. RCR arquitectes

En cambio este nuevo uso del lugar, en esta categoría de proyectos ejemplares, no se superponen a la identidad existente, sino que ambas conviven, se entrelazan, logrando un equilibrio que maximiza la dos identidades consideradas por separado.

Utilizando una explicación de Jorge Wagensberg sobre la identidad de las especies, fácilmente trasladable al epígrafe de la clasificación de la nueva identidad del paisaje, clarifica este concepto:

*Otra manera de crear una nueva identidad es a partir de dos viejas identidades. Es cuando dos individuos se asocian para crear un nuevo.*¹³¹

Sin duda es lo que ocurre en la manera de incorporar el *Estadio de atletismo Tussols-Basil*¹³² en un bosque de robles de Olot, Girona, España, realizado en el año 2002¹³³.

Nuevamente es el estudio de RCR arquitectes, quien de una forma ejemplar consiguen la difícil tarea de aunar las identidades de un bosque y la de una pista de atletismo, consiguiendo, sin embargo, reforzar el carácter de ambas.

El planeamiento municipal contemplaba la ubicación de las instalaciones deportivas en el bosque aledaño a la ciudad de Olot, consiguiendo generar un enfrentamiento social.

En una posición, grupos ecologistas defendían la identidad del bosque, y por lo tanto se oponían a la tala de árboles y en la opuesta, la Federación de Deportes defendía las estrictas normas de visibilidad de una pista de atletismo, que obligaría a la tala indiscriminada de robles para conseguirlo.

RCR busca la identidad del bosque, como en los países nórdicos, no tanto en la agrupación de árboles, sino en su claro, allí donde se hace más presente. En unas antiguas parcelas de cultivo, sin talar ejemplares, consigue aunar la exigencias de unos y de otros y reforzar ambas identidades. La del bosque porque se percibe de un modo sensorial especial, desde el nuevo lugar, dejando una agrupación de robles en el anillo interior, y la de la pista porque rememora la forma de competir de la antigua Grecia.

¹³¹ WAGENSBERG, J. Op. cit.

¹³² La obra ha sido reconocida como Premio FAD Ciudad y Paisaje y FAD de Opinión del año 2002 y Premio COAC, Girona, del mismo año. Además fue Finalista en el Premio Mies Van der Rohe del 2003.

¹³³ La obra está ampliamente referenciada. Ver, entre otros, *El Croquis, RCR Arquitectes 1999-2003*, nº 115/116 [III], 2003.



Fig. 54-57. El filtro de los árboles integrados en la pista y los graderíos como ribazos

Los mismos autores lo describen así:

*Los árboles entre medio actúan como filtros cambiando según las estaciones, que van desde opaco a translúcido pasando por semitransparente. Hay algo más en la distancia: más allá de nuestra intuición en el claro, un antiguo campo cultivado, se abre como un espacio positivo que se rompe a través de sus propias fronteras.*¹³⁴

Además, la topografía se perfila sutilmente para conseguir adaptarla para conformar el graderío, que con una nueva forma, las piezas prefabricadas rememoran los otrora ribazos de los campos de cultivo. Otra identidad presente.

Luis Fernández-Galiano explica la obra del siguiente modo:

*(...) una dotación deportiva indisolublemente enredada con la naturaleza (...) la casi mágica combinación de las exigentes normas de la competición atlética con una parte de la topografía y el arbolado existentes, que se mantienen en el interior de la pista; la disposición orgánica de las gradas, con sus escultóricos y ergonómicos asientos de piezas de hormigón siguiendo la pendiente natural del terreno (...) dotan al conjunto de un sabor surreal en las yuxtaposiciones inesperadas de elementos (...) e invitan a la vez a una empatía romántica con la naturaleza, más oriental, escandinava o germánica que mediterránea, con ecos de los jardines mediterráneos de Kioto y de los atletas o danzantes de Monte Verità.*¹³⁵

A pesar de la quietud del bosque, del silencio, el lugar rezuma movimiento. El dibujo de las líneas de la pista, la cinética producida por la intermitencia de los árboles, la ondulante y sinuosa grada que acompaña. Elementos orgánicos e inorgánicos, se disuelven en un movimiento intercambiable¹³⁶.

El estadio en el bosque es un compendio de uniones, de la identidad del bosque y la pista, lo natural y lo artificial, movimiento ecológico y normativo deportivo, de topografía y planimetría, para alcanzar una nueva identidad del lugar.

¹³⁴ Extracto de la memoria del proyecto [Recurso en línea] Disponible en: <<http://miesarch.com/portal/site/miesarch/work-detail>> [Consulta el 22 de abril de 2015] Traducción del autor.

¹³⁵ FERNÁNDEZ-GALIANO, L. RCR, romanticismo con rigor. AV Monografías, RCR Arquitectes 1991-2010, nº 137, 2009.

¹³⁶ JIMÉNEZ, C. Magos de lo natural. AV Monografías. Ibídem.



Figs. 58-59. Estructura de protección de aludes, Siglufjörður, Islandia, 1999. Landslag Ltd

Algo similar, a una mayor escala, le debió ocurrir a Landslag LTD a la hora de incorporar al paisaje montañoso de Siglufjörður, en Islandia, unas *Estructuras de protección de aludes*¹³⁷ en el año 1999¹³⁸.

Tras los graves y funestos aludes acaecidos en 1995, se puso en marcha un programa nacional de investigación para analizar el riesgo de posibles nuevas avalanchas y desprendimientos de tierras en ciudades y pueblos de Islandia. Este programa para el control de estos fenómenos naturales, reunió a profesionales procedentes de diversos campos, con objeto de trabajar en común sobre la disminución de dichos riesgos¹³⁹.

El equipo liderado por Landslag consigue potenciar la identidad del factor montañoso de la pequeña ciudad, a través de la nueva infraestructura. La potente estructura de protección se funde con las lomas existentes, como una extensión artificial de las mismas. No pretenden ser montaña, su trazado sinuoso y perfectamente geométrico contrasta claramente con la natural irregularidad de las altas montañas del entorno. Así el proyecto de paisajismo consigue la puesta en valor del lugar y además genera una nueva identidad del paisaje en armonía con aquella previa.

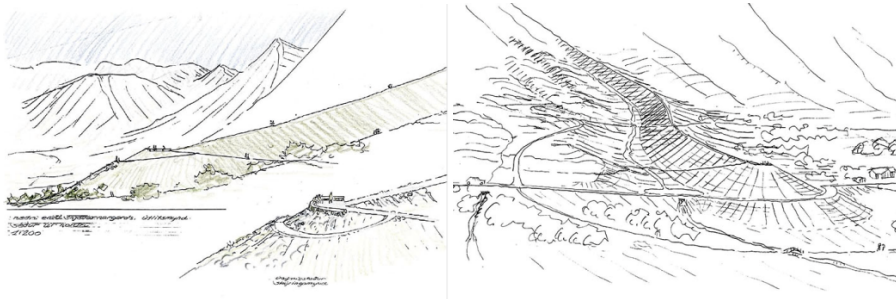
Lejos de utilizar una potente intervención de hormigón armado -material habitual en este tipo de sistemas- que difícilmente podrían crear una identidad respetando el paisaje existente, el nuevo relieve se crea con geoceldas de tierra, ayudando a la plantación de especies nativas. De esta forma, tanto completamente cubierta de nieve, como con sus laderas verdes, el nuevo paisaje creado dialoga con el antiguo existente.

Pero el nuevo lugar generado, además, puede utilizarse. Incorpora al territorio –sumada a su función principal de protector de aludes- un recorrido paisajístico por la cresta de la nueva loma, coronando finalmente en un espectacular mirador sobre toda la bahía. Así, paseos y miradores complementan los usos de esta infraestructura que se entrelaza con las montañas.

¹³⁷ El proyecto obtuvo, entre otros reconocimientos, la Mención Especial del Premio de Paisaje Rosa Barba en la 3ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona.

¹³⁸ La obra puede verse en ASENSIO, P. (Ed.) *Ultimate Landscape design*. Nueva York: Teneues, 2005.

¹³⁹ VILHJÁLMSOON, R. Estructuras de protección contra aludes de nieve en Islandia. En BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., BATLLE, E., GOULA, M. (Dir.) *Sólo con naturaleza. Catálogo de la III Bienal Europea del Paisaje. III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 17, 2006.



Figs. 60-62. La topografía artificial junto a la natural y el paseo por la cresta de la loma

Por último, en temporadas de deshielo y lejos de las épocas de peligro de aludes, acompaña a la nueva infraestructura un pequeño canal de agua, serpenteante aguas abajo hasta un estanque circular que dialoga igualmente, mediante su artificiosa geometría, con el final de la estructura protectora -en forma de baluarte-. Dos recorridos (agua y tierra) que llaman al *genius loci* del lugar en su recorrido fundiéndose en la naturaleza, hasta su final -más próximo a la ciudad- donde devienen más arquitectónicos. Representando la esencia del entorno matizado por el buen hacer de los proyectistas.

Logrando, en palabras de Reynir Vilhjálmsson del equipo Landslag Ltd, que *los habitantes de la ciudad han aceptado que dichas estructuras formen parte del paisaje de su ciudad, un paisaje diseñado pensando en las personas y en la naturaleza*¹⁴⁰.

Una estrategia, confrontando la naturaleza circundante con la artificial geometría de la nueva infraestructura, que también utiliza João Gomes da Silva (director del equipo Global Arquitectura Paisagista) junto al arquitecto Paulo David para insertar en la escarpada costa portuguesa de Câmara de Lobos en Madeira, las *Piscinas Salinas*¹⁴¹ en el año 2006¹⁴².

La lucha por antropizar la difícil topografía es intrínseca de la historia de las gentes de Madeira y ha marcado la identidad del paisaje resultante. Así la antigua industria de secado de pescado y extracción de sal de Câmara de Lobos había creado un lugar que responde a esta relación, donde los bancales y muros de contención de la piedra basáltica negra local generaban explanadas para la actividad del secado que se integraban en el paisaje.

La actividad original, ya obsoleta, ha dado paso a una industria turística que, de la mano del equipo proyectista, ha sabido otorgar identidad al lugar, potenciando la existente y con la incorporación de las piscinas.

El complejo recreativo se adapta a la escarpada topografía, como lo hacía la antigua industria, generando una explanada que, irónicamente, pasa de secadero de pescado a solárium para el público.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ El proyecto ha sido reconocido, ente otros, con el Premio FAD Ciudad y Paisaje del año 2007, Finalista y Premio del Público del Premio de Paisaje Rosa Barba en la 5ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona y Finalista del Premio Europeo del Espacio Público Urbano 2008.

¹⁴² La obra, ampliamente publicada, puede verse por ejemplo en la *Revista ON diseño, Premios FAD 2007*, nº 288, diciembre 2007.



Figs. 63-65. Piscinas Salinas, Câmara de Lobos, Madeira, Portugal, 2006. J. Gomes da Silva. El muro de contención de piedra basáltica labrada genera el solárium y crea un paseo marítimo en su desarrollo

Ambas zonas de baño se insertan con maestría, la grande rectangular en una esquina de la nueva plataforma fundiéndose con el mar en segundo plano y la pequeña perfectamente circular. Nuevamente la identidad del entorno de agua, irregular y en movimiento, en contraste frente a la nueva, también acuática, pero perfectamente geométrica y quieta.

El nuevo muro de contención que permite la terraza se formaliza igualmente con las piedras basálticas propias del lugar, rememorando la identidad geológica de la isla, pero además alberga funciones. El muro longitudinal se ensancha y conforma los vestuarios de la piscina, un pequeño bar y zonas de almacén. Además propicia sobre su cubierta un paseo superior con unas vistas panorámicas de toda la cala.

Por último, el obsoleto horno de cal, como parte de la antigua identidad, se restaura en la zona alta como cafetería y se incorpora, con un uso diferente, a la nueva identidad del paisaje.

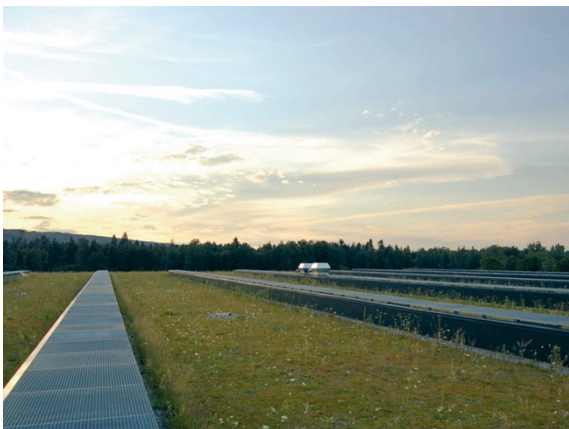
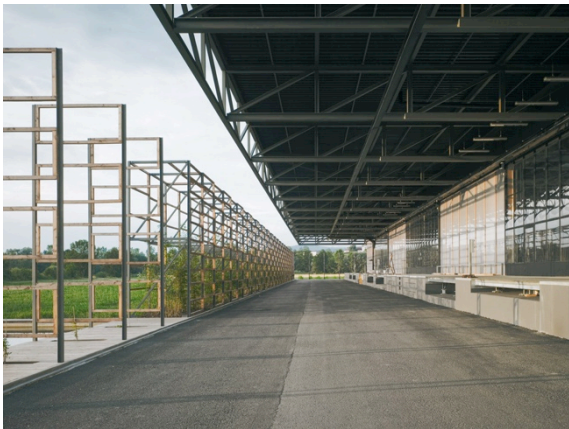
El arquitecto David Bravo valoraba la actuación así:

Siguiendo las estrategias tradicionalmente aplicadas por la agricultura, la industria o la arquitectura locales, la intervención transforma el relieve natural para obtener una serie de terrazas que, por su forma llana, se convierten de inmediato en lugares especiales y reconocibles. Ahora, sin embargo, estos lugares son espacios públicos y las posibilidades funcionales que se derivan de su condición horizontal se ofrecen al uso y disfrute de todo el mundo.¹⁴³

El complicado reto de incorporar una infraestructura al paisaje y que el entorno no pierda su identidad, ya sea debido a que la nueva actuación sepulte el carácter del lugar o porque la intervención sea tan anodina que acabe por generar un lugar sin identidad, es todavía más arduo si el elemento a añadir es una instalación industrial.

Así como las antiguas fábricas, hoy en día, son reconocidas como identitarias -otrotra denostadas-, las nuevas incorporaciones de esta tipología -por su mala praxis habitual- generalmente consiguen el efecto contrario.

¹⁴³ BRAVO, D. *Complexo das Salinas* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/e142-complexo-das-salinas>> [Consulta el 28 de abril de 2015]



Figs. 66-68. Ampliación de la fábrica Baumgartner AG, Hagendorn, Suiza, 2006. S. Koepfli, N. Graber y C. Steiger

Por ello es ejemplar la forma de adaptar al paisaje la *Ampliación de la fábrica Baumgartner AG*¹⁴⁴ en Hagendorn, Suiza, del paisajista Stefan Koepfli y los arquitectos Niklaus Graber y Christoph Steiger, realizada en el año 2006¹⁴⁵.

La difícil decisión de ampliar la fábrica en un suelo protegido se realizó con la condición de promover, desde la municipalidad, un concurso de paisajismo que debiera ser ratificado por la mayoría de sus habitantes. Se apostó por una nueva pieza que hiciese de transición entre el valorado paisaje verde del cantón suizo de Zug y la fábrica original, con una ardua tipología que suponía un límite urbano sin identidad.

La acertada lectura del lugar, entendiendo un paisaje antrópico, parte natural y parte artificial, resultó la propuesta ganadora, ratificada por el 80% de los habitantes de Hagendorn. Ésta consigue enraizar arquitectura y paisaje, introduciendo una pieza de grandes dimensiones sin usurpar la identidad del lugar, valorando el carácter existente, pero sin renunciar al propio. Generando una gran cubierta verde plana, que se lee como si formase parte del conjunto de la matriz del paisaje, con su mismo grano, la ampliación de la fábrica adquiere la escala del entorno circundante. La gran plataforma verde aérea, así, se siembra de especies autóctonas sobre una base de tierra de la propia excavación, de tal forma que desde este plano el paisaje se adentra hacia la pequeña ciudad. Cambia con el paso de las estaciones, como lo hace el entorno, y se integra en el hábitat natural.

En cambio, en el plano del suelo, el potente vuelo de la cubierta de estructura de acero negro -con reminiscencias de la *Neue Nationalgalerie* berlinesa de Mies van der Rohe¹⁴⁶-, genera un atrio, un espacio de transición, un claroscuro entre el paisaje del área de Lorze y el interior de la nave industrial. Este paso cubierto, nueva fachada que resuelve aquella anodina de la fábrica original, se complementa con otro elemento que introduce la identidad fabril. Una estructura calada de bastidores, de madera y acero, construyen una nueva piel de ventanas que rodean y filtran el paso sin llegar a la cubierta.

¹⁴⁴ La obra es Premio Deutscher Landschaftsarchitektur Preis del año 2007 y Finalista del Premio de Paisaje Rosa Barba en la 5ª Biennial Europea del Paisaje de Barcelona.

¹⁴⁵ El proyecto está publicado por ejemplo en BUND DEUTSCHER LANDSCHAFTSARCHITEKTEN BDLA (Ed.) *Übergänge / Insight Out: Zeitgenössische deutsche Landschaftsarchitektur. Contemporary German Landscape Architecture*. Berlín: Birkhäuser, 2007.

¹⁴⁶ LÜTHI, S. *Werkerweiterung Fensterfabrik*, *Swiss-architects Review* [Edición digital] Disponible en: <http://www.swiss-architects.com/fr/projects/28512_Werkerweiterung_Fensterfabrik> [Consulta el 30 de abril de 2015]



Figs. 69-71. La estructura perimetral de ventanas y las láminas de agua como estrategias de identidad

Una magnífica revisión del concepto de la ventana arquitectónica que se abre al paisaje, que bebe de la sutil celosía de Christopher Tunnard en la *Villa de Bentley Wood* para enmarcar el paisaje circundante. Sin embargo, aquí, Koepfli, Graber y Steiger, le dan volumen a la ventana, la convierten en estructura. Una estructura que será soporte de arbustivas autóctonas para filtrar ruidos y ocultar vistas. Un nuevo elemento del paisaje, mitad natural mitad artificial, que se nutre de ambas identidades: las especies del lugar se prolongan hasta la celosía y las ventanas que se construyen en la fábrica se materializan en unas ventanas abiertas al paisaje.

El proyecto de arquitectura del paisaje se completa con una serie de estrategias en el espacio exterior circundante. En primer lugar, la ampliación obligaba a la adquisición del terreno contiguo como “zona de protección”, que la fábrica integra en el paisaje como una parte más del mismo, utilizándolo para actividades agrícolas y pastos. Incorporando así la identidad agrícola ganadera a la intervención.

Además, se crean dos masas de aguas, una con nenúfares y la otra con espadañas, actuando como contraposición a la estructura que conforma la nueva fachada de la fábrica. Unas balsas que rememoran la identidad acuática del lugar, antiguamente salpicado de marismas y pequeños lagos soterrados para facilitar la agricultura. Una relación potente con el agua que sigue muy presente en la zona debido al cercano gran lago Zuger.

La ampliación de la fábrica AG se convierte, de esta forma, en un brillante ejemplo de actuación en la periferia urbana, un lugar de límite que, bien entendido, toma parte de ambas identidades limítrofes sin renunciar a la propia.

Cuando el paisaje circundante tiene un alto valor identitario, el impacto producido por la incorporación de una infraestructura puede ser grande. Este peligro no es propio de paisajes “naturales”, sino también de paisajes urbanos de alta calidad sensorial para sus habitantes.



Figs. 72-73. La Escalera de la Granja, Toledo, España, 2000. E. Torres y J. A. Martínez la Peña

Completa el conjunto de proyectos de paisajismo, en lugares con identidad y con unos factores activos, una actuación precisamente de este tipo, en un entorno completamente urbano, *La Escalera de la Granja*¹⁴⁷ que realizan en Toledo, España, en el año 2000, Elías Torres y José Antonio Martínez la Peña¹⁴⁸.

La declaración de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco¹⁴⁹ en el año 1986 de la ciudad de Toledo, simboliza claramente la identidad cultural del lugar. Una ciudad que ha sabido sumar identidades a lo largo de la historia y hacerlas propias, en un difícil camino -igual que le pasa al patrimonio natural- en el que intentar fosilizar lleva a la pérdida de la esencia.

En este ambiente monumental, la arriesgada intervención de Torres y Martínez la Peña ayuda a la evolución del paisaje urbano, consiguiendo introducir una pieza de la época actual en un paisaje de otras anteriores. Espolea la identidad del lugar con visos de futuro.

Los problemas de movilidad del centro histórico llevaron a la restricción del tráfico rodado por sus tortuosas calles, complementando una política de peatonalización con una serie de intercambiadores periféricos que, desde un aparcamiento, accediesen al casco antiguo. En el caso de la Escalera de la Granja, este acceso debía salvar un desnivel de unos 36 metros.

El equipo de arquitectos crea una nueva puerta a la ciudad, un acceso realizado bajo la cimentación de la antigua muralla medieval, sumergiendo al visitante en un túnel que materializa simbólicamente la llegada al lugar.

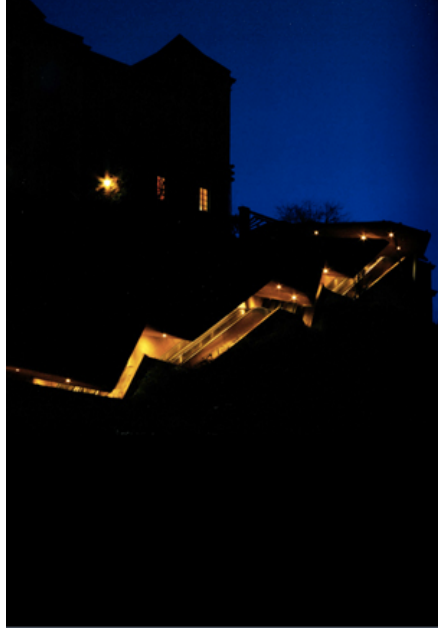
La cubrición del aparcamiento de 400 plazas permite el despliegue de una plaza de antesala, de vestíbulo de la nueva puerta a la ciudad, desde la cual percibir las nuevas escaleras insertadas en el paisaje. Porque, literalmente, las escaleras se insertan en la ladera, mediante un trazado zigzagueante, se produce el ascenso quebrado hasta la zona antigua de la ciudad.

La intervención resuelve, mediante el dibujo de la fisura, la integración de los seis distintos tramos de las escaleras mecánicas en la loma, evitando así el fuerte impacto -además de la sensación de vértigo- que hubiese producido un desarrollo lineal.

¹⁴⁷ La actuación en el paisaje ha sido galardonada con el premio FAD Espacios Exteriores 2001, Finalista del Premio Mies Van der Rohe del 2001 y Mención en la VI Bienal de Arquitectura Española, entre otros reconocimientos.

¹⁴⁸ La obra ha sido innumerables veces referenciada, puede verse en la *Revista ON diseño, Obras finalistas de los Premios FAD de Arquitectura e Interiorismo 2001*, nº 224, julio 2001.

¹⁴⁹ La reseña patrimonial puede consultarse en la página web oficial de la Unesco [Edición digital] Disponible en: <<http://whc.unesco.org/es/list/379>> [Consulta el 5 de mayo de 2015]



Figs. 74-76. El hormigón y la luz como materiales de identidad

El acceso se materializa con un cajón de hormigón abierto al paisaje, una ventana continua a la Vega del Tajo y al nuevo Toledo, estableciendo una relación visual entre ambas partes de la ciudad.

El movimiento está presente en toda la obra de Elías Torres y Juan Antonio Martínez la Peña, como una variable fundacional del lugar, con sus líneas fugadas y puntiagudas que incitan al desplazamiento y al recorrido.

También aquí en Toledo se percibe el dinamismo, en el dibujo de las trazas de la plaza que conducen a la nueva puerta, en la fisura en zigzag del acceso por la ladera, hasta en el desplazamiento por las propias escaleras mecánicas, todo es movimiento.

Por último la materialidad del proyecto de paisajismo también juega con la identidad. Por el día, el hormigón utilizado, dejando entrever el perfil del trazado como una visera que encuadra el paisaje, se materializa con un tono ocre adaptado a la identidad cromática de la antigua capital visigoda, dejando en penumbra el interior del pasaje.

Los arquitectos, describiendo la obra en la revista AV Monografías, lo cuentan así:

Toda la incisión en el terreno se ha realizado con el mismo material monolítico y continuo, un hormigón de color ocre que prolonga en el alzado norte de la ciudad los colores terrosos de la arquitectura tradicional toledana.¹⁵⁰

Mientras, por la noche, ese fondo oscuro irradia luz. Iluminada con luz artificial, la escalera se convierte en la protagonista del lugar, la arquitectura con su pesada presencia histórica pasa entonces a la penumbra y la nueva caligrafía de Torres y Martínez la Peña se reivindica en el lugar, adquiriendo una identidad propia.

Los mismos autores, en la memoria del proyecto lo describen poéticamente:

Esta apertura, observada desde la distancia, se convierte en el elemento más característico de este trabajo: una ruptura, una fisura de luz, una luz que cura la herida en la fachada de la ciudad.¹⁵¹

¹⁵⁰ TORRES, E. y MARTÍNEZ, J. A. Escalera de la Granja, Toledo. AV Monografías ESPAÑA 2001 Anuario, nº 87-88, enero - abril 2001.

¹⁵¹ MARTÍNEZ LA PEÑA, J. A. y TORRES, E. La Granja escalator [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.jamlet.net/>> [Consulta el 5 de mayo de 2015] Traducción del autor.

Desde su capacidad para dialogar con la imponente presencia del palacio de finales del siglo XIX -que alberga la sede de la Diputación Provincial de Toledo-, desde su forma única de adaptarse a la topografía y la ladera, y desde su reivindicación de carácter propio como sutura entre el viejo y el nuevo Toledo, la Escalera de la Granja representa vivamente el camino hacia una nueva identidad del paisaje.

B. FACTORES INACTIVOS

Ubicados todavía dentro del conjunto de los paisajes con identidad, este grupo clasificatorio recoge aquellas intervenciones en el paisaje que, a pesar de tener carácter y una fuerte presencia en el ideario colectivo, el desuso, la pérdida de productividad o de utilidad, hace que sus características definitorias pasen, poco a poco, a degradarse y a olvidarse.

Esta pérdida paulatina de visibilidad, sin embargo, no hace olvidar su fuerte arraigo social, de tal forma que ante una intervención prevista sobre estos paisajes para intentar borrarlos -generalmente impulsados desde instancias gubernamentales-, suscitan fuertes movimientos ciudadanos en su defensa que, con suerte, logran revertir el intento y propiciar una intervención que incorpore la identidad previa. Michael Hough lo explica claramente:

La protección de la historia natural y cultural -la reutilización y la integración de lo viejo en lo nuevo sin fanfarria, evitando la tentación de convertir todo en un museo porque es viejo- se encuentra en el corazón de mantener la continuidad del vínculo con el pasado y con la identidad del lugar.¹⁵²

Así, el conjunto de proyectos de paisajismo en lugares con identidad pero con sus factores inactivos, produce una suma de identidades: a la antigua identidad degradada y olvidada se le suma aquella que se proyecta en la actualidad.

En el grupo clasificatorio anterior, a la hora de intervenir en un paisaje con identidad y con sus factores activos, se añadía una componente de carácter nueva al lugar, si bien ésta se realizaba supeditada a la generadora originaria, sin competir entre identidades. En cambio, cuando los factores ya están inactivos, la incorporación de una nueva identidad, sumada a aquella inactiva y recuperada, adquiere una fuerte presencia, colocándose al mismo nivel -incluso superando- la presencia de aquel carácter que le dio origen al lugar.

Algo similar ocurre con el uso. En este elenco de intervenciones se produce un cambio de uso respecto al anterior imperante. En estos casos, y a diferencia de las anteriores tipologías, el uso original que dio forma y sentido al paisaje, desaparece.

¹⁵² HOUGH, M. Principles for regional design. En SWAFFIELD, S. (Ed.) Op. cit. Traducción del autor.



Fig. 77. Parque Duisburg-Nord en Duisburg, Alemania, 2000. Latz & Partner

La recuperación pública del lugar vuelve a ser el motor general de estos nuevos paisajes, inspirados en aquellos obsoletos, con un cambio de uso.

Esta tipología clasificatoria recoge amplios ejemplos de antiguos complejos industriales que en otras épocas eran la función y la forma del territorio – curiosamente muchas veces implantándose violentamente sobre las trazas de identidades previas- y que con el paso del tiempo han conformado las vidas y el imaginario de sus habitantes. Es aquí donde el reciclaje y la reconversión alcanzan el mayor protagonismo.

Ante este tipo de infraestructuras obsoletas, el director del Museu d’Història de Barcelona, Joan Roca i Albert se planteaba los retos que supone - basándose en el ejemplo de Cataluña- la intervención sobre las mismas:

*¿Cómo tratar este patrimonio industrial y estos paisajes? Hay que decir que a menudo los conjuntos fabriles han sido más valorados en los entornos rurales que en los urbanos. Cataluña es un caso, como si Barcelona no hubiera sido el epicentro fabril y modernizador. Cuando, por fin, se ha empezado a valorar en su conjunto el patrimonio industrial de la capital, no ha tardado en plantearse el tema del paisaje, suscitándose dos cuestiones fundamentales: el riesgo de la tematización del zoning paisajístico y el reto de conseguir el balance más satisfactorio posible entre conservación y renovación.*¹⁵³

El proyecto que afronta de forma ejemplar ambas cuestiones es el pionero¹⁵⁴ *Parque Duisburg-Nord*¹⁵⁵ en Duisburg, Alemania, proyectado por Latz & Partner¹⁵⁶ en el año 2000¹⁵⁷.

¹⁵³ ROCA, J. Emprems modernes, paisatges industrials. *Paisatg-e*, nº 36, enero-marzo 2013 [Edición digital] Disponible en: <http://catpaisatge.net/cat/butlleti/but_observador.php?idReg=689&num=36&ed=generar%E7%2013/> [Consulta el 6 de mayo de 2015] Traducción del autor.

¹⁵⁴ El proyecto es el primero de estas características y superficie en Europa, sin embargo existen precedentes similares en EEUU como el *Gas Works Park* realizado en Seattle en 1975 por Richard Haag. El proyecto está comentado en *Factores ingenieriles* dentro del capítulo 03. *Identidad del paisaje* de la parte I de la presente tesis.

¹⁵⁵ El Parque Duisburg-Nord es Premio de Paisaje Rosa Barba en la 1ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona, obtuvo la Grande Medaille d’Urbanisme 2001 concedida por la Académie d’Architecture de Paris, el EDRA Places Award de los Estados Unidos en el año 2005 y fue Finalista del Premio Europeo del Espacio Público Urbano del año 2000.

¹⁵⁶ El estudio de Peter Latz se ha especializado en este tipo de actuaciones y recientemente ha inaugurado el *Parco Dora* en Turín, Italia, de unas características similares, viniendo a demostrar el carácter ejemplarizante que buscaba la intervención de Alemania.

¹⁵⁷ La reconversión de la zona industrial está ampliamente publicada. Ver entre otros muchos: KIRKWOOD, N. (Ed.) *Manufactured Sites: Rethinking the Post-Industrial Landscape*. Londres: Spon Press, 2001.



Figs. 78-80. Las instalaciones recicladas para paseos y miradores y la plaza central de acero reciclado

La región, en la que confluyen el Rin y el Ruhr, se ha caracterizado históricamente por sus grandes complejos siderúrgicos, mineros de maquinaria pesada y químicos. El International Building Exhibition Emscher Park (IBA) en el distrito alemán del Ruhr, se propone reconvertir una antigua región industrial en una zona donde los estándares más altos de transformación ambiental aseguren la mejora social y económica del entorno.

El parque Duisburg Nord, ubicado siguiendo el curso del río Emscher, se enmarca en dicha proposición, tratando de integrar, reinventando el espacio industrial existente fragmentado, la antigua fábrica siderúrgica Thyssen Hochofenwerk Meiderich, para darle una nueva interpretación. El complejo industrial, con una zona minera y de producción de coque, la fábrica siderúrgica propiamente y los depósitos de material, disponía de una amplia red de vías férreas industriales, pero cesó su actividad a mediados de los años ochenta, dejando una importante contaminación del suelo y de las aguas.

En la cuenca del Ruhr, la variable del reciclaje se explota en todos los sentidos. En lugar de borrar la fuerte identidad industrial de la zona -la fábrica Thyssen se implantó en 1901- el proyecto la convierte en la pieza clave de la nueva intervención. Reutilizando las instalaciones industriales para usos recreativos y culturales, la antigua identidad se recupera para transformarse en una nueva.

Las construcciones técnicas y de ingeniería existentes, no sólo se mantienen, sino que se transforman en elementos paisajísticos, considerados casi como objetos de *land art*. Pasando a ser los protagonistas del parque, las piezas fabriles reinterpretadas otorgan una nueva identidad al lugar. Los objetos, más allá de ser elementos artísticos, se reutilizan para dar cabida a la cultura y el deporte. Las escaleras de gato, las chimeneas y las zonas más amplias, se utilizan como plataformas para desarrollar desde actividades teatrales hasta competiciones de escalada. El concepto de reciclaje y de reutilización tienen su cénit dentro de Duisburg-Nord en la materialización del espacio libre central del nuevo parque. Ubicada entre los antiguos hornos, en el centro de la antigua planta siderúrgica, la Plaza Metálica se compone de 49 losas de gran formato realizadas a partir de fundición de material reciclado de las instalaciones desmontadas. Un adalid identitario, donde el ocre del material característico fabril original aquí se transforma en alfombra, en el mismo centro del conjunto, para simbolizar la metamorfosis a una plaza pública donde se realizan las actuaciones lúdicas y recreativas más representativas del nuevo parque.



Figs. 81-83. El ambiente industrial fusionado con la vegetación y los nuevos usos

Ocurre en Duisburg-Nord que no se rehúye del ambiente de decadencia que le era propio antes de la intervención. La vegetación había empezado una recuperación ecológica por su cuenta, mostrando una imagen un tanto surrealista y bucólica de las instalaciones fabriles obsoletas, con éstas emergiendo entre la naturaleza salvaje recolonizadora. Este espíritu, uniendo aquel originario pastoril natural con el antiguo sentimiento hacia el pasado industrial, es la propuesta del equipo de paisajistas para el nuevo paisaje. Mitad identidad natural, mitad identidad industrial, hacen el todo de una nueva identidad actual, donde la parte natural está trabajada y plantada con un sentido estético, y la parte industrial reutilizada para los usos públicos recreativos y culturales de hoy.

Peter Latz describía así los resultados buscados desde el proyecto:

*El resultado es una metamorfosis del paisaje sin destruir los rasgos característicos existentes, un diálogo arquetípico entre lo salvaje y lo domesticado.*¹⁵⁸

A su vez se recupera la identidad ferroviaria de la zona industrial, donde el sistema de comunicación a través de las vías del tren originarias se transforma en el nuevo sistema de movimiento peatonal a lo largo de todo el parque. Haciendo visible y utilizable de nuevo la infraestructura que le dio forma al territorio.

Elissa Rosenberg, en su análisis de la obra, lo describe así:

*La intrincada estructura de las líneas de ferrocarril, una característica definitoria de la forma urbana de la región, ofrece el principio de organización para el movimiento a través del parque. Se construye un nuevo paseo sobre los soportes del viejo caballete del ferrocarril que atraviesa el lugar. Esta pasarela elevada consigue que el cuerpo tome el lugar de la máquina, lo que le permite a una persona moverse por el parque como el tren hizo una vez, a experimentar físicamente la lógica espacial de la producción, y para ver el lugar desde un nuevo punto de vista privilegiado. Otros caminos siguen la huella del lecho de las vías en el antiguo patio de maniobras, un elaborado terraplén ingenieril de crestas y depresiones, ahora transformados en caminos paralelos que ofrecen multitud de opciones de circulación.*¹⁵⁹

¹⁵⁸ LATZ, P. The Idea of Making Time Visible. *Topos* n° 33, diciembre 2000. Traducción del autor.

¹⁵⁹ ROSENBERG, E. Gardens, Landscape, Nature: Duisburg Nord, en ILIESCU, S. (Ed.) *The Hand and the Soul – Aesthetics and Ethics in Architecture and Art*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2009. Traducción del autor.



Figs. 84-86. Estado previo, durante las obras y posterior de un sector del Urban Outfitters, Filadelfia, Pensilvania, EEUU, 2011. D.I.R.T. studio

Por último, el equipo liderado por Peter Latz, recupera la identidad del agua, ésta sí sepultada y contaminada por el obsoleto complejo industrial. El sistema de agua, en el parque Duisburg se hace presente de nuevo. Se restaura el cauce del río Emscher, con un canal depurado, se crea un sistema de recirculación del agua captando el agua de lluvia a través de los antiguos depósitos de enfriamiento que acaba fluyendo por nuevas vías hasta el recuperado canal fluvial.

De esta forma, el antiguo complejo Thyssen, conserva su identidad industrial en la memoria de sus habitantes, pero a su vez a ganado otra identidad paralela. Con la incorporación de la vegetación, el agua y la gente, el paisaje de Duisburg-Nord tiene hoy una nueva identidad.

Algo similar ocurre en el proyecto que realiza D.I.R.T. studio para asentar la sede del *Urban Outfitters*¹⁶⁰ en un nuevo campus sobre las antiguas instalaciones navales de Filadelfia, Pensilvania, Estados Unidos, en el año 2011¹⁶¹.

Tal y como el propio jurado reconoció en el acta del premio ASLA que le otorgó a la obra:

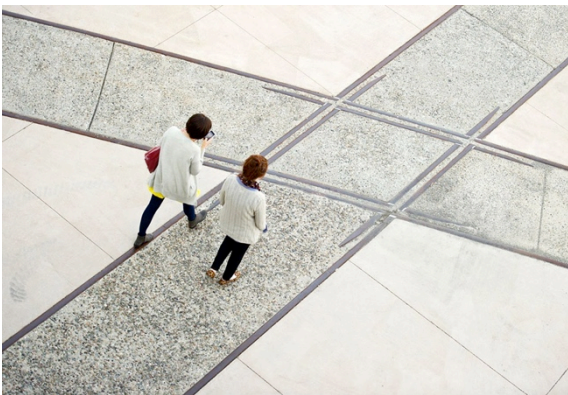
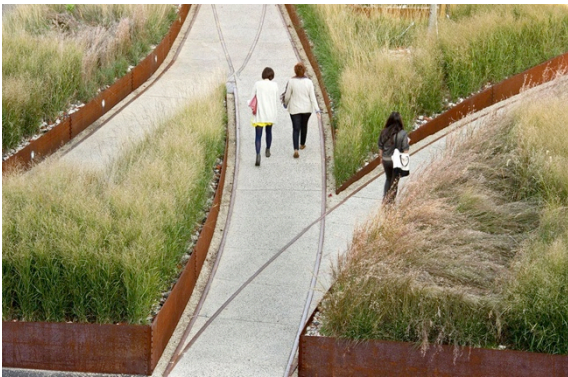
*Han capturado el espíritu del lugar con los detalles y han impulsado la práctica de lo que significa reciclar materiales (...) La reutilización de materiales y la sensación industrial es hermosa.*¹⁶²

Efectivamente, la desamortización de los antiguos muelles navales -cuyo último barco zarpó en 1996- se presentó como una gran oportunidad para establecer una empresa innovadora en los decadentes edificios de la dársena y para recuperar el espacio urbano, hasta ese momento inaccesible para el público.

¹⁶⁰ El proyecto ha sido reconocido, entre otros premios, con el Honor Award del 2014 ASLA PROFESSIONAL AWARDS otorgado por la American Society of Landscape Architecture.

¹⁶¹ La obra, ampliamente publicada, puede verse entre otros en BALMORI, D. y SAUNDERS, J. (Eds.) *Groundwork: Between Landscape and Architecture*. Nueva York: Monacelli, 2011.

¹⁶² Extracto del acta del jurado que otorga el Honor Award en la edición de 2014 al proyecto [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.asla.org/2014awards/326.html>> [Consulta el 11 de mayo de 2015] Traducción del autor.



Figs. 87-90. Materiales reutilizados del pasado industrial

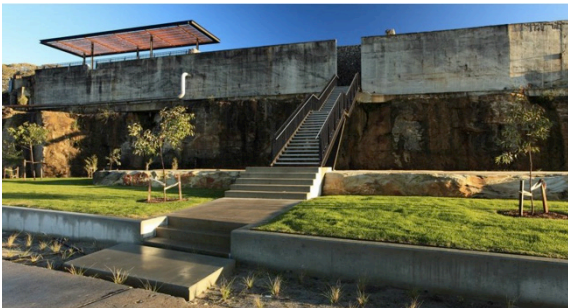
Al igual que ocurría en Duisburg-Nord¹⁶³, en Filadelfia las circulaciones se apoyan en las antiguas infraestructuras de railes existentes. Donde antes se movían vagonetas y maquinaria pesada ahora se desplazan personas, se corre, patina o se circula en bicicleta. Se recupera la identidad pero se le otorga otro uso.

La reutilización en los antiguos muelles se realiza, de un modo experimental, reaprovechando todo el material de la demolición del viejo espacio. Detritus de ladrillo, placas de asfalto, bloques de hormigón y pletinas de acero se almacenan y se reubican en otro lugar con una renovada forma. Además de su significado ecológico y sostenible -consiguiendo aporte cero de materiales pesados nuevos a la obra- la utilización de los propios objetos del lugar hacen una traslación sencilla desde el espíritu original del paisaje naval al nuevo espacio público.

La imponente forma de la dársena se mantiene intacta, donde adquiere la inmensidad de los 150 años construyendo barcos para la industria naval. La fuerza que tiene el lugar por la cantidad de hombres y mujeres que han pasado su vida construyendo barcos para la flota de la Marina, se percibe claramente. Desde la nueva plataforma de terraza ubicada en el centro de la antigua dársena, se tiene siempre presente la enormidad de los barcos que salieron de ese muelle como el famoso gigante *USS New Jersey*.

Si el sistema de railes, los materiales reutilizados y la majestuosa apariencia del dique rememoran el pasado naval del lugar, el exquisito empleo de la vegetación hace de contrapunto desde la nueva identidad del paisaje renovado. Entre los bloques de pavimento reciclado -consiguiendo un suelo poroso- se plantan especies nativas de arbolado y arbustiva que cambian el desnudo espacio original entre edificios. Las cuñas entre los nuevos paseos peatonales enmarcados por las vías de acero, se levantan como jardineras del mismo acero y se siembran con gramíneas entre el detritus de ladrillo. La explanada frente al muelle se transforma en una gran pradera verde y, a través de una intervención *land art*, el nombre de la nueva empresa -como si fuese el último barco construido- se materializa como letras cultivadas flotando en medio de la dársena.

¹⁶³ En la entrevista que le realiza Heather Ring a Julie Bargmann en octubre de 2006, la fundadora de D.I.R.T. studio, habla de lo que supuso la obra de Duisburg-Nord en materia de recuperación de antiguas instalaciones industriales y que constantemente toman como modelo. RING, H. *D.I.R.T. Studio* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://archinect.com/features/article/45200/d-i-r-t-studio>> [Consulta el 1 de abril de 2015]



Figs. 91-93. Ballast Point Park, Sídney, Australia, 2009.
McGregor Coxall

Las nuevas formas trabajadas por D.I.R.T. studio para la instalación de la empresa *Urban Outfitters* en los obsoletos muelles de Filadelfia, no sólo consiguen enraizar el nuevo paisaje con la desaparecida industrial naval sino que, a su vez, logran construir una nueva identidad del lugar.

Se trata de proyectos ejemplares que, actuando sobre paisajes con una carga identitaria tan fuerte, aciertan en la incorporación de su pasado a un nuevo uso, reutilizando materiales, espacios y objetos que logran que el nuevo parque rezume la identidad inactiva. A su vez, consiste en actuaciones que son capaces de sumar a esos factores de identidad en letargo, otros nuevos que se complementan y logran generar un nuevo paisaje con una nueva identidad.

Otro ejemplo donde la estrategia es actuar sobre un lugar como un palimpsesto, donde cada capa de la historia es importante y forma parte del día a día de sus habitantes, es la reconversión de la antigua productora de lubricantes Caltex en el nuevo *Ballast Point Park*¹⁶⁴, realizado por McGregor Coxall en Sídney, Australia, en el año 2009¹⁶⁵.

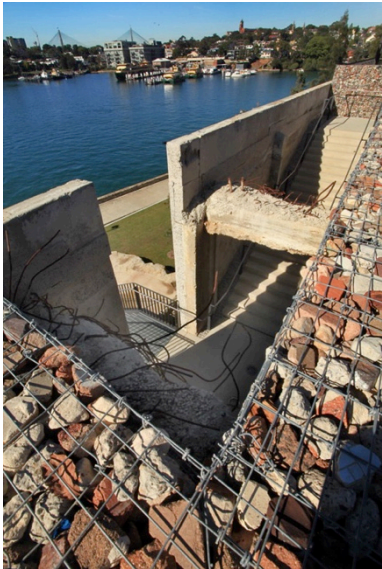
La implantación, desde los años 20 hasta su desafeción en el año 2002, de la destiladora de petróleo, dejaba un suelo contaminado y unas formas asociadas al imaginario colectivo con sus tanques circulares en el paisaje de la península Birchgrove de la costa australiana.

El nuevo paisaje ideado por el estudio de paisajistas McGregor Coxall, como en los descritos anteriormente de Filadelfia y Duisburg, no renuncia al pasado industrial, sino más bien al contrario, se apoya en él para impulsar un cambio en el lugar, regenerándolo ecológicamente y reutilizando¹⁶⁶ los materiales del lugar para conseguir un espacio público.

¹⁶⁴ El proyecto ha sido galardonado con premios nacionales e internacionales, entre los que destaca el Premio Internacional Waterfront Centre en la edición de 2010, la Mención AILA Award 2009 concedido por el Australian Institute of Landscape Architects o Finalista del Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba de la pasada 8ª Biennial Internacional de Paisatge de Barcelona (por primera vez no sólo Europea sino abierta a un ámbito mundial).

¹⁶⁵ La reconversión ha sido ampliamente publicada y puede encontrarse, entre otros, en *PaiseaDos, Australia. New Zealand*, nº 5, 2009.

¹⁶⁶ Precisamente el proyecto está publicado en el número monográfico que le dedica la revista *Topos* al tema de la reutilización. *Topos, Reuse*, nº 69, 2009.



Figs. 94-97. La ecología del reciclaje y la energía renovable

Las inmensas huellas de los desaparecidos depósitos de almacén¹⁶⁷ se convierten en el *genus loci* del lugar, a través de las cuales gira todo el nuevo parque. Reconvertidas ahora en grandes praderas verdes para el esparcimiento, rememoran la ausencia industrial.

Algunos depósitos menores se mantienen como *follies*, a modo de elementos de señalización, al igual que las distintas capas utilizadas a lo largo de la historia del lugar, con materiales diferentes en pavimentos y muros de contención y delimitadores de zonas. Ladrillo, hormigón y piedra se mantienen así, con la pátina del tiempo sobre ellos como vestigios de otras épocas.

Pero el proyecto de arquitectura del paisaje no renuncia a ser una nueva capa de la historia del lugar. Hilvanando con la memoria industrial previa, crea unas estrategias que convierten el lugar en un parque.

Tal y como Choi Ropiha, del estudio de arquitectos colaborador del proyecto, describe:

*Nuestra estrategia aborda estas cuestiones en un marco de sostenibilidad mediante la retención selectiva de componentes de las capas anteriores, utilizando materiales reciclados del sitio y agregando finamente detalles y elementos para crear un parque que revele el pasado, pero que hable del futuro.*¹⁶⁸

La serie de nuevas intervenciones, destinadas a la accesibilidad y utilización del nuevo espacio, tienen en común la ecología como factor para la nueva identidad del lugar, que se suma así a la industrial previa.

El material más visible del parque, que se añade a los existentes, para formar terrazas, rampas y muros de contención, está compuesto por gaviones. Pero estos gaviones se conforman a base de materia extraída del lugar, de la demolición de las obsoletas instalaciones. Restos de cerámica, escombros y demás elementos pétreos de deshecho, sirven así de relleno de los nuevos bloques de malla que aparecen en continuidad con el hormigón, el ladrillo y la piedra de otras generaciones.

¹⁶⁷ Esta misma estrategia la utilizan McGregor Coxall previamente en su proyecto para la reconversión de un antiguo asentamiento de la industria petrolera BP en Larkin Street, Waverton NSW, Australia en el año 2009.

¹⁶⁸ ROPIHA, C. *Ballast Point Amenities* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.chrofi.com/project/ballast-point-amenities>> [Consulta el 13 de mayo de 2015] Traducción del autor.



Figs. 98. Planta del proyecto

También ecológica es la nueva función del esqueleto de uno de los tanques de la desaparecida destiladora. Además de conservar el volumen espacial de la potencia del artefacto industrial, como parte de la identidad industrial, éste se vacía y en su escafandra se insertan una serie de ventiladores que generan energía para el resto del parque. El fuerte viento del frente costero se hace visible y se incorpora como otro factor de la nueva identidad.

De nuevo con el viento juega el equipo de paisajistas para crear las distintas marquesinas necesarias para cubrir los nuevos servicios y miradores para el parque. Al igual que los muros de contención de hoy, las cubiertas se formalizan con un lenguaje industrial moderno, mediante una serie de bandas trenzadas de material plástico reciclado de cinturones. Estos novedosos toldos urbanos, además de un agradable efecto de sol y sombra, vibran y cimbrean con el viento, conformando un objeto que se une al lugar.

Katrina Simon, en la revista *Architecture Australia*, describiendo el pabellón de aseos, habla así de la cubierta singular:

*Superpuesta y suspendida, por encima de la caja, se materializa una estructura de sombra hecha de tiras delgadas, entretreídas, de naranja vivo. Tensadas, las correas vibran y brillan con el viento, arrojan una sombra fascinante mientras tamborilean suavemente por encima de los cubículos inusualmente generosos. La animación de la estructura de cubierta, y su suave embate de los vientos, sugieren el deleite de días de acampada (...)*¹⁶⁹

De esta forma, a través de plantaciones autóctonas, canales de infiltración de agua de lluvia para recuperar el suelo contaminado, con el reciclaje de materiales de demolición y las turbinas de viento para generar energía renovable, la identidad industrial previa se complementa con la nueva identidad del *Ballast Point Park*.

Esta transformación de factores de identidad de un lugar ya inactivos, pero con un arraigado sentimiento en los pobladores que lo habitan, también es significativo, además de obsoletos tejidos industriales, en la reconversión de infraestructuras de transporte en desuso.

¹⁶⁹ SIMON, K. Ballast Point Park. *Architecture Australia*, n° 3, mayo de 2010.



Figs. 99-100. High Line antes y después de la intervención



Figs. 101-102. High Line Park, Nueva York, EEUU, 2009. Field Operations

Si *Duisbug-Nord* se convertía en la actuación pionera e icónica del primer tipo de intervenciones, la nueva vida de la *High Line*¹⁷⁰ en Nueva York, Estados Unidos, realizada por el equipo liderado por James Corner¹⁷¹ en el año 2009¹⁷², sería el baluarte¹⁷³ de este segundo grupo.

Debido al elevado número de accidentes producidos, en los años 30, incluido en un plan de mejora del West Side de la ciudad, se realizó un gran proyecto para elevar 9 metros una potente infraestructura, que sacara de la cota de calle la línea de transporte de carga pesada de ferrocarril, que unía la calle 34 con la Terminal de St John's Park en la calle Spring.

El nuevo trazado ferroviario de transporte aéreo, atravesaba los bloques y manzanas, sin adaptarse a la cuadrícula de la trama urbana tan característica de la ciudad, creando el mayor tejido industrial de Manhattan.

La evolución en la industria del transporte hizo que el último tren circulara por esas vías en el año 1980, quedando la infraestructura abandonada desde entonces. A cota de la calle, la potente estructura de acero negro sufría pocos cambios -más allá de la degradación del abandono-, sin embargo arriba, a nueve metros, la acumulación de tierra, el agua de lluvia retenida y la vegetación espontánea¹⁷⁴, comenzaron a crear un nuevo paisaje. Este hecho, unido al arraigo por la infraestructura industrial, supuso que el activista urbano Peter Obletz, residente en el barrio de Chelsea atravesado por la vía aérea, comenzase un litigio judicial contra diferentes lobbies que buscaban su demolición.

¹⁷⁰ La multipremiada obra es entre otros, Honor Award del 2010 para la Fase 1 del proyecto y Honor Award del 2013 para la Fase 2 de ASLA PROFESSIONAL AWARDS otorgado por la American Society of Landscape Architecture, también ha sido Finalista del Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba de la pasada 8ª Biennial Internacional de Paisatge de Barcelona.

¹⁷¹ El concurso fue ganado por James Corner, como director del estudio Field Operations junto a los equipos Diller Scofidio y Renfro.

¹⁷² El exitoso proyecto está reseñado en decenas de publicaciones. Una historia completa puede leerse en DAVID, J. y HAMMOND, H. *High Line: The Inside Story of New York City's Park in the Sky*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux Inc, 2012.

¹⁷³ Tal y como le ocurría a Duisburg-Nord, High Line también tiene precedentes, sin embargo por su potencia formal y por la globalización mediática se ha convertido en la actuación emblema de este tipo de intervenciones en el paisaje urbano. Entre los pioneros se puede referenciar la *Promenade Plantée*, del paisajista Jacques Vergely y el arquitecto Philippe Mathieux, realizada en París, Francia, en el año 1988. Un viaducto de 4,5km de una antigua línea de tren en desuso desde 1969, reconvertida en corredor verde. Sus habitantes vieron revalorizado su entorno a la vez que se reforzó la identidad histórica. Puede leerse un interesante artículo de este tipo de actuaciones en MORENO, M. Infraestructuras anacrónicas. De cicatriz a columna vertebral. *Revista Diagonal*, nº 28, mayo 2011.

¹⁷⁴ El fotógrafo Joel Sternfeld hizo una serie de fotografías que recogen el ciclo anual de la vegetación espontánea de High Line antes de la intervención absolutamente espectaculares, recogidas en su libro: STERNFELD, J. *Walking the High Line*. Göttingen: Steidl, 2012.



Figs. 103-105. La vegetación y las zonas de estancia

Más de 19 años después, la plataforma ciudadana *Friends of the High Line*¹⁷⁵ siguiendo la estela empezada por Oblatz, consiguieron detener definitivamente el proceso de demolición de la vía ferroviaria, logrando que se convocase un concurso para su reconversión en parque público, y que la propiedad pasase de la compañía CSX Transportation Inc. a la municipalidad.

La propuesta ganadora, liderada por Corner, consigue mantener el espíritu del lugar, que ya no trataba solamente de recuperar el hilo argumental de la infraestructura ferroviaria, sino también mantener vivo el ambiente creado por esa vegetación espontánea que lograba una composición bucólica entre ambas identidades. Desde el propio ideario del proyecto *Keep it Simple, Keep it Wild, Keep it Slow, and Keep it Quiet*¹⁷⁶, la intención de mantener el carácter del lugar se hace presente en la propuesta.

El proyecto hace accesible y utilizable la plataforma, creando un parque lineal en altura, manteniendo la identidad de la infraestructura -donde las antiguas vías siguen presentes-, pero cambiando el tempo del movimiento. Del rápido transitar de los trenes se pasa a un lugar para el desplazamiento pausado y lento, para la contemplación. Del ruidoso ambiente del discurrir de las máquinas, al quieto y silencioso de las personas. Del monótono e invariable eje longitudinal, a una coreografía de espacios encadenados donde el ciclo temporal del día y la noche, de las estaciones y los años, hace mutar constantemente el nuevo paisaje.

El segundo factor que había conseguido establecer una relación con los habitantes de una forma extraordinaria era la vegetación que había brotado. Esta variable se integra en el nuevo paisaje con maestría por el jardinero paisajista Piet Oudolf¹⁷⁷. Realizando un estudio de las especies que habían crecido de forma espontánea en High Line, le llevó a una selección de plantas y arbustos nativos con pocas necesidades hídricas y de sustrato y con un mantenimiento prácticamente inexistente. Combinándolas con una composición extraordinaria, Oudolf consigue así esa vegetación de aspecto salvaje que rememora la arcadia perdida.

¹⁷⁵ *Friends of the High Line* fundada en 1999 por Joshua David y Robert Hammond, además de defender la infraestructura, condujo el proceso del concurso y se encarga actualmente de la gestión del nuevo paisaje. Existe información del proceso histórico, de las actividades actuales y demás documentos en la página web de la asociación [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.thehighline.org/>> [Consulta el 15 de mayo de 2015]

¹⁷⁶ Extracto de la memoria del proyecto del premio ASLA del 2013 para la Fase 2 del ASLA PROFESSIONAL AWARDS. CORNER, J. *High Line, Section 2. New York City* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.asla.org/2013awards/524.html>> [Consulta el 15 de mayo de 2015]

¹⁷⁷ Los jardines de Piet Oudolf pueden verse con marcos de plantación y especies seleccionadas en OUDOLF, P. *Landscapes in landscapes*. Nueva York: Monacelli Press, 2011.



Figs. 106-108. Antiguo campo de aviación Maurice Rose, Frankfurt am Main-Bonames, Alemania, 2004. GTL Gnüchtel Triebswetter Landschaftsarchitekto

El proyecto de arquitectura del paisaje se basa en factores ecológicos para aportar una renovación de los mismos y conseguir una nueva identidad del paisaje. En High Line la sostenibilidad está presente en los diferentes estadios, tal y como describe el propio James Corner:

Como un ambicioso proyecto de recuperación urbana, la esencia misma de la High Line nace del deseo de conservar y reciclar. Es un importante y significativo proyecto política, ecológica, histórica, social y económicamente sostenible. Políticamente como un testimonio de activismo comunitario, salvado por 2 vecinos residentes; Ecológicamente como 2 hectáreas y media de cubierta vegetal en el centro de la ciudad; Históricamente como un proyecto de modernización, transformando una línea de ferrocarril abandonada en un nuevo espacio público; Socialmente como un parque tanto de barrio como metropolitano, donde familias, turistas, y comunidad se reúnen y socializan; y económicamente como un esfuerzo empresarial que ha demostrado la capacidad de los espacios públicos para generar ingresos, atraer empresas y estimular el crecimiento económico local.¹⁷⁸

La posibilidad de pasear entre la naturaleza, con una panorámica única de la ciudad de los rascacielos, revierte un antiguo elemento industrial de transporte en otro postindustrial de recreo con una nueva identidad del paisaje.

El último ejemplo de este conjunto de intervenciones en el paisaje que incorporan los factores inactivos de una identidad deteriorada al nuevo paisaje, demuestra que esta puesta en valor de unas características previas, también se puede realizar con infraestructuras obsoletas en desuso de la presente era. Mostrando que el paso iniciado con la recuperación -e incorporación a la vida pública- de antiguas instalaciones fabriles y de transporte de otras épocas también se significan con la reutilización de infraestructuras modernas.

En esta situación se enmarca la reconversión del *Antiguo campo de aviación Maurice Rose*¹⁷⁹, en Frankfurt am Main-Bonames, Alemania, diseñado por GTL Gnüchtel Triebswetter Landschaftsarchitekthe en el año 2004¹⁸⁰.

¹⁷⁸ CORNER, J. *High Line, Section 2. New York City*. Op. cit. Traducción del autor.

¹⁷⁹ La obra ha obtenido el Deutscher Landschaftsarchitektur Preis 2005, Green Good Design Award 2012 y Seleccionado en el Premio Europeo del Espacio Público Urbano del año 2006.

¹⁸⁰ El proyecto ha sido publicado entre otros en *Paisea, cicatrices*, nº 16, marzo 2011.



Figs. 109-111. La antigua pista troceada

Sobre una antigua zona inundable, en los márgenes del río Nidda, que hacía de límite natural con el tejido urbano, se implanta hacia el año 1945, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, un campo de aviación de helicópteros del ejército de los Estados Unidos.

Poco tiempo después de que, en el año 1992, el aeródromo fuese abandonado, la ciudadanía se fue apropiando espontáneamente del lugar. Los edificios por una asociación para la reinserción laboral de parados de larga duración, y los espacios al aire libre para actividades de recreo de todo tipo, desde ejercicio -patinaje, bicicleta, monopatín, etc.- por las antiguas pistas asfaltadas, hasta picnic en las zonas aledañas.

A su vez, la naturaleza había ido colonizando los intersticios sin pavimento duro, creando un lugar -similar a lo que ocurría en Duisburg-Nord o en la High Line- donde la vegetación se relacionaba con la antigua infraestructura generando un entorno especial.

Dado que el retorno al paisaje previo de ribera era altamente costoso y los habitantes, de forma libre, habían hecho suyo el nuevo lugar, el Ayuntamiento promovió en el año 2002 una intervención que, de alguna forma, encontrase el equilibrio que se había establecido entre la infraestructura, la vegetación y el nuevo uso intensivo.

Tal y como los propios autores definían:

*La idea básica consistía en modificar el campo de aviación original y su materialidad, para que el carácter militar del área fuera capaz de relacionarse lentamente con la naturaleza de alrededor y crearan un único sistema.*¹⁸¹

El proyecto, en lugar de borrar cualquier vestigio del aeródromo, lo asume como pieza protagonista fundiéndolo en el entorno natural. Propone una difusión de sus límites conforme se aleja del corazón más urbanizado. Así en el centro, con los edificios reconvertidos en talleres y la torre de control en cafetería con vistas al río, se mantiene un tercio de la antigua pista de aterrizaje para su uso deportivo intensivo. Mientras, el resto de la plataforma, en una intervención próxima al *land art*, se cuartea de forma irregular, con piezas que se van reduciendo de tamaño conforme la pista se aleja de la torre -desde piezas de 10 metros cuadrados hasta gravilla-. La nueva superficie irregular siempre mantiene un itinerario para desplazarse

¹⁸¹ GNÜCHTEL, M. Y TRIEBSWETTER, M. Antigo campo de aviación. Frankfurt am Main-Bonames. Alemania. *Paisea, cicatrices*. Op. cit.

por el nuevo paisaje. Un lugar que se ha convertido en poroso y permite a la vegetación y a la fauna desarrollarse por sus recovecos.

A su vez, a través del instituto de investigación científica Senckenberg, se analiza la evolución de las especies animales y vegetales del nuevo paisaje creado, estudiando los procesos colonizadores de cada una de ellas, añadiendo el aprendizaje biológico al lugar.

También la identidad perdida del agua regresa al paisaje, rememorando la zona inundable, se crea un lago conectado con el río Nidda, como filtro ecológico que permite absorber las crecidas fluviales temporales. Una zona para poder recrearse, con las grandes piezas de hormigón de la antigua pista troceadas como espigones, y a su vez lugares ideales para un nuevo hábitat.

Esta estrategia de cambiar de orden las piezas del lugar -con los trozos de pista de distintos tamaños- pero mantener la materia prima, consigue una nueva identidad del paisaje con los factores inactivos. Como apunta David Bravo:

A medio camino entre el estado salvaje y el domesticado, el emplazamiento no ha recuperado la pureza virginal de un prado de ribera, pero su éxito popular, la legibilidad de su pasado histórico y sus cualidades poéticas le convierten en un lugar mucho más significativo y reconocible.¹⁸²

¹⁸² BRAVO, D. *Desmantelamiento parcial del antiguo aeródromo militar de Bonames* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/d079-umnutzung-alter-flugplatz-maurice-rose-airfield>> [Consulta el 15 de mayo de 2015]

05.4.2. PAISAJES SIN IDENTIDAD

Enunciar un paisaje sin identidad significa que se ha roto el trazo histórico y cultural del lugar. Donde se hace necesario un replanteamiento del territorio porque las trazas identitarias han sido borradas o distorsionadas a tal nivel que no son reconocibles por sus habitantes. Un paisaje sin identidad requiere un nuevo paisaje.

A diferencia del conjunto descrito de paisajes con identidad, portadores de la representatividad de las personas en los distintos lugares en los que habitan, esta clasificación de paisajes sin identidad recoge aquellos lugares que desde la cotidianidad han devenido en paisajes banales¹⁸³.

Si bien en el grupo anterior las variables intrínsecas permanecen más o menos visibles, contando con un “fondo” sugerente, es en este tipo de actuaciones, sobre uno mudo, donde el proyectista inventa o reinventa con mayor riesgo. Actuaciones que, en esa cuerda floja creativa, y ante una mala interpretación, pueden virar de nuevo hacia un paisaje sin identidad, obteniendo otra vez, en contra de lo esperado, un no lugar.

A la hora de intervenir sobre este tipo de lienzos despojados de carácter, surgen las preguntas de cómo afrontarlos. Nuevamente se sitúa la cuestión en los rasgos del observador de ese paisaje y sus interacciones con el mismo. Posibilitando la recreación de unos valores ya desaparecidos –desde el carácter agrícola de la zona, hasta las condiciones climáticas de la comarca- o la invención de una nueva identidad que consiga el reencuentro entre moradores y paisajes de una forma armónica.

Un argumento como el que enuncia la 5ª línea de trabajo presentada por el Observatori del Paisatge de Catalunya, en su decálogo de propuestas para el CATPAISATGE 2020, *País, paisatge, futur*:

5. La creación de nuevos paisajes referenciales

Cataluña está llena de referencia, de paisajes imbuidos de una potente carga simbólica. Muchos de ellos, sin embargo, se convirtieron en paisajes icónicos ya hace décadas, incluso siglos.

¹⁸³ Si el conjunto previo de paisajes con identidad -con unos factores activos o inactivos- sugerían la identidad de los paisajes excepcionales, este grupo se basa, sobre todo, en aquellos comunes, descritos en el apartado 04.2. *No identidad. Paisajes comunes* del capítulo 04. *Nueva identidad del paisaje* de la parte II de la presente tesis.

*Nos han llegado hasta hoy en más o menos buen estado y conviene que tengamos cuidado con su valor cultural e identitario. Ahora bien, en un contexto de banalización creciente de muchos paisajes cotidianos, conviene esforzarse en crear nuevos paisajes de referencia, sin olvidar los tradicionales. Con la ayuda del diseño y del proyecto, debemos ser capaces de convertir paisajes anodinos -pero cotidianos- en paisajes de referencia con los que la población circundante se sienta identificada y con los que pueda dialogar.*¹⁸⁴

Siguiendo estas dos formas de afrontar el reto de crear un paisaje, se han establecido dos subcategorías dentro del presente epígrafe: por un lado, aquellas actuaciones que recurren a un factor identitario perdido para, reinventándolo, crear un nuevo paisaje con identidad y, por el otro, los proyectos que apuestan por crear una identidad, ya sea apoyándose en una nueva infraestructura –necesaria pero no suficiente-, en un elemento artístico o una característica significativamente distinta de los valores previos del lugar.

Actuaciones, todas ellas, que utilizan el paisaje como motor para obtener una nueva identidad sobre un lugar que la ha perdido y por el que sus habitantes transitan sin referencia y sin interés.

¹⁸⁴ OBSERVATORI DEL PAISATGE DE CATALUNYA. CATPAISATGE 2020, País, paisatge, futur [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.catpaisatge.net/cat/observatori_2020.php> [Consulta el 18 de mayo de 2015] Traducción del autor.

A. PAISAJES QUE ADOPTAN UNA IDENTIDAD PERDIDA

Si se pueden establecer una serie de factores que con una mayor presencia conformarían la identidad de un lugar¹⁸⁵, estas mismas características pueden servir de apoyo para la invención de una nueva identidad del paisaje. Estas variables serían las que, una vez borradas, el proyectista leería sus trazos desaparecidos -pero que han dejado algún tipo de huella en el territorio- otorgándoles una interpretación creada desde la presente era, consiguiendo una nueva identidad para el paisaje resultante.

Son actuaciones que adoptan una identidad perdida para crear otra diferente. El factor que la hacía más visible, más representativa, se convierte en la herramienta de proyecto de la modificación del espacio.

Como escribe Joan Calduch:

*En la construcción de la identidad (...) resulta esencial la acumulación de la experiencia, de lo ya experimentado y vivido. Y, en ese proceso, la repetición es una pieza clave. Una repetición que está también en la base de la elaboración del conocimiento. Sin ningún tipo de recurrencias o repeticiones ni la experiencia, ni el conocimiento, ni por consiguiente la formación de una propia identidad, serían posibles.*¹⁸⁶

Se trata de lugares en los que se ha llegado tarde, un paso más allá que los paisajes con identidad con sus factores inactivos, en este caso ya desaparecidos. Donde saber leer la traza perdida, que conformaba la identidad del lugar e imprimirle un nuevo uso para un nuevo paisaje, es la clave para volver a unir al habitante con su paisaje común.

No se trata en ningún caso de imitar ni recrear una supuesta naturaleza perdida. Las actuaciones ejemplares que explicitan esta categoría se basan en el factor primigenio desaparecido para adaptarlo a un nuevo uso público, reinventando el paisaje.

Un nuevo espíritu que se basa, por ejemplo, en características topográficas o de relieve, que han perdido su uso original.

¹⁸⁵ En el capítulo 03. *Identidad del paisaje* de la parte I de la presente tesis, se hace una clasificación entre aquellos factores atemporales o de lugar y los temporales o ambientales en la conformación de la identidad de un paisaje.

¹⁸⁶ CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Op. cit.



Fig. 112. Urbanización de la Riera Canyon, Badalona, España, 1999. I. Bennasar

Antiguas rieras, barrancos o pequeñas avenidas de agua que atravesaban pueblos y ciudades y que dotaban de un carácter al lugar pero que, con sus aguas canalizadas, han olvidado su factor de identidad, pasando a ser lugares degradados, residuales de la trama urbana y, por lo general, de acopio de basura.

Precisamente este es el caso de la *Urbanización de la Riera Canyonadó*¹⁸⁷ que realiza Isabel Bennasar Félix¹⁸⁸ en Badalona, España en el año 1999¹⁸⁹.

El proyecto consiste en la urbanización y ordenación del lecho de una antigua riera. La rambla había perdido su condición al haber sido canalizadas y enterradas sus aguas y haber visto desfigurada su topografía, hasta convertirse en un tejido residual urbano. El cruce en altura de la autopista A-19, atravesándola, y el confinamiento por una vía rápida de entrada a la ciudad por cada lado del cauce, habían acabado por convertir la orografía previa en un lugar de acumulación de vertidos de todo tipo e inaccesible para la ciudadanía. Una antigua traza geográfica, configuradora del territorio y de la identidad de sus habitantes, pasaba a ser un lugar sin memoria.

Bennasar consigue, mediante la manipulación del relieve, recalificar la riera, volviéndola a integrar en la topografía urbana. Reinterpretando el antiguo trazado, crea una serie de líneas dinámicas que recuperan el fluir virtual del agua. Una serie de bandas compuestas por muretes de piedra –que rememoran los guijarros del lecho- que se van aterrazando y perfilando hasta integrarse en la ciudad.

La nueva urbanización devuelve el movimiento al lugar. Lo hace mediante las cintas de muros que dibujan la nueva topografía -de hormigón blanco y gaviones de piedra-, con una combinación de diferentes pavimentos –arenas de distintos colores, prados, corteza de árbol y hormigón-, a base de alineaciones vegetales –chopos, árboles de flor y arbustivas- y con los elementos de iluminación que recorren toda la actuación -líneas de balizas que marcan las trazas en la noche-.

Tal y como la propia autora describe, todo en la nueva urbanización va encaminado a recuperar la identidad de la riera original:

¹⁸⁷ La obra es Premio de Paisaje Rosa Barba en la 2ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona, 2º Premio AIA Continental Europe Chapter del año 2000 concedido por el American Institute of Architects y Finalista de los premios FAD espacios exteriores del año 2000.

¹⁸⁸ Proyecto realizado dentro de la entidad de la Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona (MMAMB).

¹⁸⁹ La obra ha sido ampliamente publicada y puede verse entre otros en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme, Terra usada*, nº 233, 2002.



Figs. 113-115. Las cintas de distintos materiales otorgando un nuevo dinamismo

*El esquema ordenador general y todos los elementos a partir de los que éste se formaliza responden al objetivo fundamental de recuperar la memoria de aquella riera, con el carácter longitudinal y dinámico que le es propio.*¹⁹⁰

Además el proyecto de paisajismo logra, mediante la reinterpretación de las características del lugar, aportar una novedad al espacio, la posibilidad de comunicación y accesibilidad. Transformando un antiguo barranco que dividía y hacia de frontera natural, en un paisaje nuevo de sutura.

Mediante el desdoblamiento de las vías rápidas previas en calles de carácter urbano, el lugar se hace accesible de nuevo, consiguiendo conectar -aunque sea por un paso estrecho- de nuevo los dos lados de la riera bajo el puente de la autopista.

De esta forma, la nueva riera Canyadó se convierte en un corredor verde, con una nueva función ecológica. Perdida la identidad del agua, soterrada y canalizada la riera, el parque crea un nuevo eje que recorre la antigua rambla, permitiendo la aparición de nuevos ecosistemas, mediante el abanico de las terrazas en un extremo y llegando hasta el parque Ca l'Arnús en el otro.

Josep María Montaner lo describe de la siguiente forma:

*Nos referimos a infraestructuras, torrentes o barrancos que se convierten en parques lineales, como Riera Canyadó en Barcelona (1997-1999), de María Isabel Bennasar, formado por una serie de franjas curvas, policromadas por los suelos naturales y la vegetación, que se van cosiendo a la topografía, y convirtiendo lo que fue un lecho de un antiguo arroyo abandonado y marginal en un precioso eje verde que une dos barrios y llega hasta el parque de Cal l'Arnús.*¹⁹¹

Pero seguramente su logro más importante sea la creación de una nueva topografía. A base de terrazas, muretes y rampas, la denostada riera tiene un nuevo perfil, una nueva identidad para sus ciudadanos, un nuevo relieve que, basado en otro anterior desaparecido y reinterpretándolo, consigue entrelazar el tejido urbano al dotarlo de una reinventada zona verde lineal que otorga de un nuevo carácter al lugar.

¹⁹⁰ BENNASAR, M. I. Urbanización de la riera Canyadó. Badalona. *ON Diseño, premios FAD de arquitectura e interiorismo 2000 (1)*, nº 214, julio 2000.

¹⁹¹ MONTANER, J. M. Reciclaje de paisajes. Condición posmoderna y sistemas morfológicos. Op. cit.

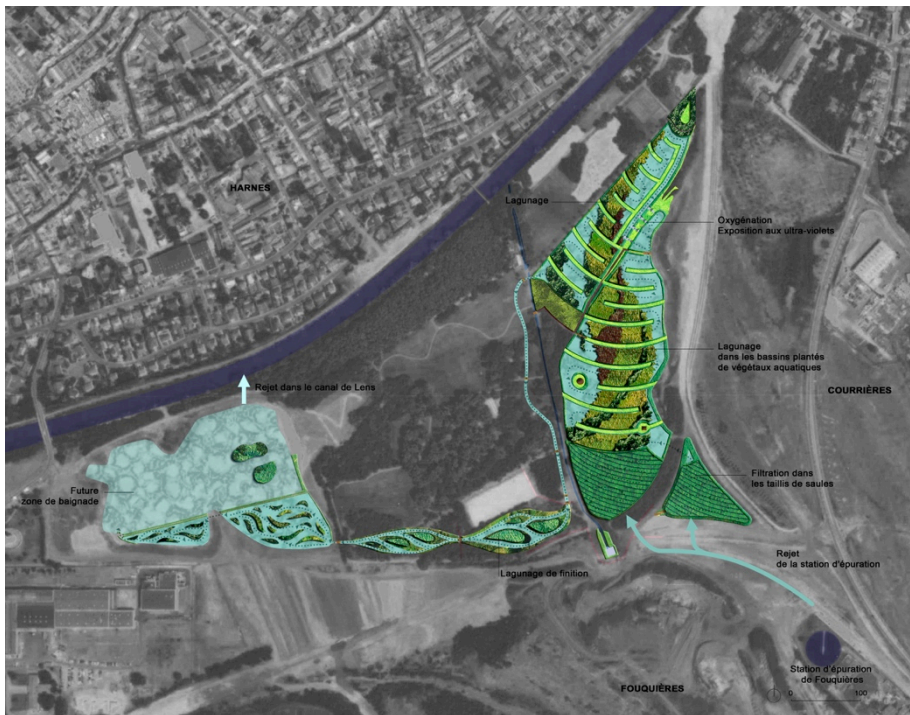


Fig. 116. Lagunage de Harnes, Francia, 2004. Paysages

Si la topografía modificada rememoraba una antigua riera, ahora sin agua en el caso de Badalona, ocurre lo contrario en el caso de Harnes. Una zona húmeda desecada y excavada por la minería del carbón se devuelve a su condición acuática con una nueva función por el equipo Paysages con el *Lagunage*¹⁹² de Harnes¹⁹³, Francia, construido en el año 2004¹⁹⁴.

El propio François Xavier Mousquet, co-director del proyecto del equipo Paysages junto a David Verport, lo define así:

*Durante mucho tiempo considerada como una desventaja seria, la zona industrial abandonada de la cuenca del carbón en el Norte Francés – región Pas de Calais, herencia de un pasado industrial glorioso, constituyen un laboratorio experimental para la regeneración de tierras postindustriales abandonadas.*¹⁹⁵

A lo largo del canal del Lens, la industria minera, tras el agotamiento del carbón, dejó una extensa zona de extracción abandonada con un terreno yermo y sin uso, de difícil accesibilidad y de gran impacto visual y ecológico. Ante dicha situación, el gobierno francés creó la *Mission Bassin Minier Nord–Pas de Calais* para promover una serie de actuaciones sobre dichas áreas y revertirlas en un nuevo cinturón verde para la ciudad de Lille.

Enmarcado en esta serie de proyectos con un hilo conductor común, la desafección de una antigua zona industrial minera propició la intervención de las lagunas de Harnes, consistente en la recuperación de un medio originario húmedo de aguas superficiales.

Paysages toman una identidad original de zona de humedales ya desaparecida y la reinventan como un sistema de depuración de aguas residuales, desde una depuradora tradicional, hasta una piscina de recreo. Aunando en una única intervención en el paisaje, función ecológica, recreativa y natural.

¹⁹² El término francés que da nombre al proyecto no tiene traducción directa al castellano, pudiéndose definir como: *sistema de depuración de las aguas residuales y de los purines diluidos, practicada dejándolos permanecer al aire libre en grandes estanques*. Larousse. Dictionnaire de français [Edición digital] Disponible en:

<<http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances/lagunage/45920?q=lagunage#45854>> [Consulta el 21 de mayo de 2015] Traducción del autor.

¹⁹³ La obra es Premio de Paisaje Rosa Barba en la 4ª Biennal Europea del Paisatge de Barcelona.

¹⁹⁴ La obra de paisajismo está publicada entre otros muchos medios en *Paisea, low cost*, nº 12, marzo 2010.

¹⁹⁵ BRIAND, G. y MOUSQUET, F. X. Reversing the Image of a Coal Basin. *Topos, cultural landscapes*, nº 56, septiembre 2006.



Figs. 117-119. El agua, los recorridos y los molinos de viento en el sistema depurador

El sistema de lagunas recupera la identidad perdida mediante un factor de agua. Volviéndose a conectar con el río, el conjunto regenera un ecosistema de humedales, reincorporando especies animales y vegetales que habían desaparecido de la zona.

Pero el proyecto va más allá, además de devolver la identidad acuática del lugar, se apoya en un factor ecológico para reinterpretar el carácter de humedales original. Utiliza el agua proveniente de una depuradora cercana para completar su limpieza por medios naturales, a través de la concatenación de lagunas, hasta llegar a una última balsa que es apta para el baño. Uniendo de esta forma el nuevo paisaje con su tiempo social y aprovechando la transformación para enriquecerlo.

El movimiento del viaje, de más de dos semanas, del agua desde la depuradora hasta la piscina de baño, crea una coreografía de paisajes según su función decantadora. La dinámica del agua, mediante una variable ecológica, aporta la forma al nuevo paisaje.

Primero sauces para retener los nitratos y fosfatos que fertilizan la vegetación, la segunda piscina de juncos para seguir recogiendo los minerales del agua restantes, la oxigenación, la laminación del agua en una fina capa por canales -para su exposición a los rayos ultravioletas- y un último recorrido a través de plantas acuáticas, formalizan la reinterpretación del ambiente de humedales original, para por fin verter agua limpia a la piscina de baño, acabando su camino en el río.

Para oxigenar el agua, una vez depurada en las primeras lagunas, ésta se bombea utilizando molinos de viento. Además del acierto que supone la utilización de una energía renovable -reforzando el factor ecológico del proyecto-, se recupera una infraestructura asociada a la climatología local que se había perdido para la población del lugar, reinventando de nuevo la identidad olvidada.

El proyecto completa su identidad desde la incorporación de sus habitantes al espacio físico. La función social y cultural se impulsa convirtiendo el lugar en un parque, haciéndolo accesible y utilizable. Para ello el nuevo paisaje se dota de recorridos y paneles informativos, tanto de los nuevos ecosistemas y especies vivas que los habitan como de la explicación del ciclo de depuración de agua que ahí se materializa.

El sistema de lagunas que ha creado Paysages, mediante la depuración de las aguas residuales de Harnes, reestructura todo el territorio, tanto desde un punto de vista social como geográfico.



Fig. 120. Patios para la empresa Tahari Inc., Millburn, Nueva Jersey, EEUU, 2003. Michael Van Valkenburgh Associates

Una intervención que, junto con el considerable aumento de la biodiversidad local, ha conseguido recuperar la identidad perdida de los habitantes, apoyándose en los factores climáticos que le dieron origen. David Verport resume la identidad del nuevo paisaje de una forma poética:

El ser vivo se compone de órganos muy diferentes que se unen y se interrelacionan por medio de múltiples redes de intercambio y de un tejido conjuntivo coherente. La identidad de este ser, tanto si es animal como vegetal, no se puede reducir a la suma de sus órganos, sino que los trasciende gracias a su coherencia, tanto lógica como formal. (...) El proyecto de lagunaje de Harnes se basa en esta lógica. No es un simple parque, o una simple depuradora o una simple reserva natural, sino que integra los múltiples datos del territorio para proponerle una nueva identidad.¹⁹⁶

Completando la serie de intervenciones que se apoyan en factores atemporales o de lugar que otorgaban identidad a un lugar, cuyas trazas habían sido borradas, se encuentran los asombrosos *Patios para la empresa Tahari Inc.*¹⁹⁷ que crea en el año 2003¹⁹⁸ el estudio de Michael Van Valkenburgh en Millburn, Nueva Jersey, Estados Unidos.

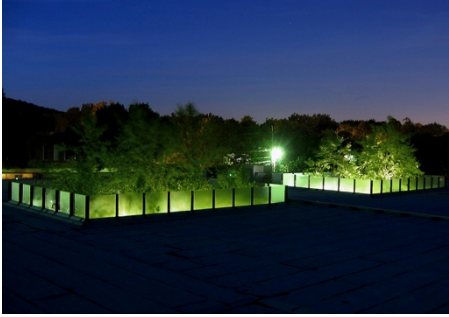
El empresario de la moda Elie Tahari decide la remodelación integral de un edificio existente -un gran contenedor sin huecos al exterior-, como los almacenes y oficinas centrales de la compañía. El estudio de arquitectos Voorsanger & Associates encargados del proyecto deciden abrir dos patios para poder iluminar el interior oscuro y Tahari acude a Michael Van Valkenburgh para trasladar el espíritu de su empresa a los nuevos pozos de luz.

El paisajista lo consigue con sus dos patios. Valkenburgh abre sendas ventanas al bosque. Un bosque ya desaparecido que aquí se reinventa en el interior del edificio másico. Crea dos escaparates al imaginario de un bosque idílico y coloca al usuario frente a la esencia de la condición forestal, domesticada para generar solo las sensaciones placenteras de este recorte de la naturaleza.

¹⁹⁶ VERPORT, D. Llacunatge d'Harnes. Una planta depuradora amb forma de jardí aquàtic de set hectàrees. En LUDEVID, J., SARDÀ, J., BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A. (Dir.) Op. cit. Traducción del autor.

¹⁹⁷ El proyecto ha sido reconocido, entre otros premios, con el Honor Award del 2006 ASLA PROFESSIONAL AWARDS otorgado por la American Society of Landscape Architecture.

¹⁹⁸ El proyecto ha salido publicado en BERRIZBEITIA, A. (Ed.) *Michael Van Valkenburgh Associates: Reconstructing Urban Landscapes*. New Haven: Yale University Press, 2009.



Figs. 121-126. El jardín forestal otorgando identidad a la nueva empresa

Además de introducir la luz y el clima exterior, en el interior del edificio se crea un nuevo escenario, donde se representa una función sensorial producida por esa inyección de bosque en el corazón del acceso a la sede empresarial. La plantación de especies y la artística ubicación seleccionada, las texturas de los materiales y el olor -potenciado por el espacio acotado- crean un ambiente como si de una parte del bosque se tratase. La Reserva Natural South Mountain, a escasos metros de la zona industrial, denota que algún tiempo atrás la matriz de paisaje de bosque era continua. El pequeño proyecto de paisaje utiliza esa identidad borrada para, recreándola en un jardín forestal, dotar de identidad al lugar.

Los patios, lejos de caer en la miniaturización del bosque, recrean una abstracción del ambiente pero de una forma claramente artificial. La selección del abedul negro americano, como especie nativa, permite una cubierta de sombra en verano que deja crecer el tapizado de musgo buscado para generar el microclima. La zona pisable se pavimenta con troncos de falsa acacia partidos por la mitad -a modo de un "río" de troncos- y con bolos de grava -a modo de guijarros del mismo río-, plantando el resto con helechos, narcisos, eléboro y bambú en los fondos de perspectiva.

El movimiento está presente en el proyecto tanto alrededor de los patios como en el interior de los mismos. Conformados como cajas de vidrio, los patios invitan a girar por su contorno, apreciando los distintos puntos de vista de este jardín de bosque. Sin embargo el movimiento también se traslada a los propios patios. A través de la ubicación del recorrido pavimentado con los medios troncos, se crea un circuito que une los dos patios y se ensancha generando zonas de estancia. La alfombra de leños genera una asimetría que tiene una función climática. En base al soleamiento, el pavimento se formaliza como un movimiento de este a oeste, configurando a su vez dos espacios de estancia, uno al sur soleado, para su uso en invierno y el contrario al norte sombreado, para su disfrute en verano. Como describe el estudio en la memoria del proyecto:

En cada patio, un "río" de troncos cosechados localmente, cortados planos para trabajar como superficies pisables, se ensancha para crear terrazas para sentarse y agrega al diseño una abstracción innovadora de un suelo de bosque.¹⁹⁹

¹⁹⁹ MICHAEL VAN VALKENBURGH ASSOCIATES, *Tahari Courtyards. Millburn, NJ (2002–2003)* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>> [Consulta el 22 de mayo de 2015] Traducción del autor.



Fig. 127. Campus Universitario de Arquitectura de Shenyang, China, 2004. Turenscape

Dos patios que, a pesar de estar físicamente separados, conforman una unidad, por la materialidad, por el ambiente de bosque creado, y por la nueva identidad que otorgan al espacio interior. Una identidad que Linda Pollak asimila a su carácter de textura, de puesta en escena y de experimento científico y que resume de esta elegante forma:

*(...) la identidad del jardín migra entre tapiz, escenario, barco en botella, terrario, ikebana, y proyecto científico. Tal riqueza refleja no únicamente la visión espacial, horticultural, y diversidad espacial sino refleja también los cambios en la luz, el clima, y la estación, tal y como lo experimentan las personas en movimiento alrededor del mismo.*²⁰⁰

Sin embargo, la recreación de una identidad perdida del territorio no es exclusiva de factores atemporales o de lugar; el carácter previo de un paisaje también puede rememorarse con las variables temporales o ambientales.

Un claro ejemplo de ello, basado sobre un factor agrícola -como característica ambiental desaparecida-, es el nuevo *Campus Universitario de Arquitectura de Shenyang*²⁰¹ en China, construido por Turenscape en el año 2004²⁰² para, reinterpretándolo, otorgar una nueva identidad al paisaje.

Debido al enorme crecimiento en la demanda de estudios de arquitectura en el país, se decidió el traslado de la antigua escuela de arquitectura situada en el centro de la ciudad a un inmenso campus de 80 hectáreas a construir en la periferia urbana, sobre unos antiguos campos de arroz.

El fuerte arraigo cultural de la sociedad con los arrozales perdía una gran extensión de cultivo de los extrarradios urbanos, en especial de un tipo de grano característico de la zona, el "Arroz del Noreste" por el clima frío y la larga temporada de cosecha.

Con los edificios del campus construidos -y gran parte de la cantidad del presupuesto total consumido-, se encarga al equipo Turenscape la ejecución de los espacios libres del complejo universitario, con un presupuesto reducido -aproximadamente un dólar por metro cuadrado- y un corto plazo de ejecución -las clases comenzaban a menos de un año vista desde el encargo-.

²⁰⁰ POLLACK, L. Tahari Courtyards. Material Connections. En BERRIZBEITIA, A. (Ed.) Op. cit. Traducción del autor.

²⁰¹ A la obra se le concedió el Honor Award del 2005 ASLA PROFESSIONAL AWARDS.

²⁰² La obra está recogida en varias publicaciones, entre otras en SAUNDERS, W. (Ed.) *Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*. Basilea: Birkhäuser, 2012.

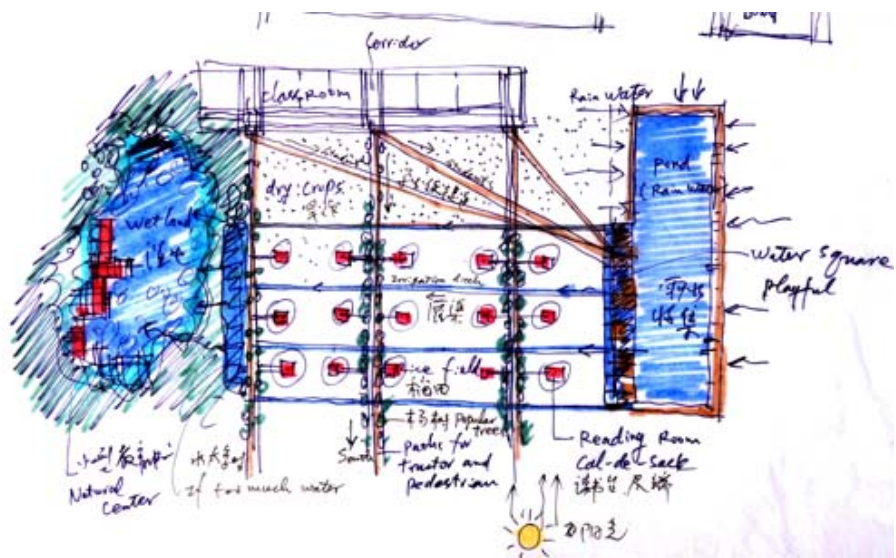


Fig. 128. Boceto del proyecto con el sistema de riego

Apoyándose en su teoría del *Big foot revolution*²⁰³ donde, trabajando con la naturaleza, lo rústico y rural también puede ser bello a la vez que productivo, el equipo de paisajistas diseña un campus a base de arrozales basado en la identidad agrícola borrada para, reinterpretándola, generar un nuevo paisaje productivo.

Kongjian Yu, director de Turenscape, explica así el original planteamiento asumido:

*Como alternativa, el Campus Universitario de Arquitectura de Shenyang fue diseñado para ser productivo. (...) Este proyecto demuestra cómo el paisaje agrícola puede formar parte del entorno urbanizado, y además ser estéticamente agradable. Finalmente este paisaje productivo es un claro ejemplo de la nueva estética "Big Foot": ilimitada, funcional y hermosa.*²⁰⁴

El abastecimiento de agua para los campos fue sencillo, dado que el sistema de riego y los niveles altimétricos se habían mantenido, así que, implementados por dos nuevas grandes balsas de recolección de agua de lluvia laterales, se retoma la irrigación original para los recuperados campos de arroz.

Sin embargo no se trata de agricultura tradicional, no se repite el factor de identidad previo sino que se reinterpreta, se cambia su forma, su gestión y se transforma en un hecho cultural, se convierte en palabras del propio Yu, en *post-agricultura*²⁰⁵.

²⁰³ Yu asimila el "small foot" (la idea tradicional de los pies pequeños como bellos, aunque sea deformados y constreñidos contra natura) al paisajismo tradicional del país, diseñado "contra" la naturaleza, con potentes infraestructuras que luego se camuflan con jardinería ornamental y generalmente de plantación exótica con grandes aportes de agua y mantenimiento. Frente a ello presenta la "big foot revolution" (recuperando la valorización del pie grande de los campesinos) remitiendo a un paisajismo diseñado con la naturaleza, productivo, valorando lo común y reciclando, dejando a la naturaleza trabajar, con una intervención mínima, con el paisaje como sistema vivo y como forma artística. La teoría la explica el autor en conferencias y clases magistrales, como por ejemplo la realizada el 3 de diciembre de 2013 en la Ryerson University de Ontario, Toronto, Canadá. YU, K. *Designed Ecologies* [Recurso en línea] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8jXJiqms_D4> [Consulta el 23 de mayo de 2015]

²⁰⁴ YU, K. The Big Foot Revolution. En BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J., GOULA, M. y CERVERA, M. (Dir.) *Liquid Landscapes. Catalogue of 6º European Biennial of Landscape Architecture Barcelona. Rosa Barba European Landscape Prize*. Milán: Paysage, 2012. Traducción del autor.

²⁰⁵ Citado en la conferencia que impartió Yu en la Harvard University Graduate School of Design el 30 de septiembre de 2008. YU, K. *The Art of Survival: Recovering Landscape Architecture* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.gsd.harvard.edu/#/media/kongjian-yu-the-art-of-survival-recovering-landscape.html>> [Consulta el 22 de mayo de 2015] Traducción del autor.



Figs. 129-131. La nueva identidad de los arrozales y el arroz

La ortogonal geometría de los campos de cultivos aquí se adapta a la función, se cruzan diagonales que unen distintos usos para priorizar recorridos por el complejo universitario. Se crean aulas y zonas de lectura al aire libre entre los campos, como remansos de tranquilidad entre las espigas de arroz.

El paso del tiempo en el nuevo campus, como en la tradición china, se mide con la cosecha del arroz. El arroz se planta, crece y se siega, todo ello entre la vida de los estudiantes. Incluso se dejan algunas zonas sin cortar para apreciar la estacionalidad a la vez que posibilitar la continuidad del hábitat para las especies que lo habitan. Las temporadas sociales están marcadas por el calendario del cultivo de arroz. Este hecho se traslada al campus, creando el *Rice Planting Festival* -para la siembra- y el día de la colecta, repitiéndose cada año como una fiesta entre los estudiantes. Devolviendo la cultura al lugar, asociada a la nueva agricultura.

Fusionar la enseñanza de arquitectura con un paisaje productivo deviene en doblemente educativo para la sociedad. La identidad del lugar inculcada a los estudiantes y profesores desde la misma escuela, a través de un desarrollo sostenible y productivo, muestra que otro modelo es posible.

La gestión también cambia, son los propios alumnos -junto con los estudiantes de colegios de primaria y secundaria cercanos- y los profesores quien se encargan del cultivo de la cosecha. Se incorporan rebaños de ovejas -recuperando un sistema tradicional ecológico de gestión- para el mantenimiento de los prados en barbecho. Y finalmente se produce arroz para el consumo.

El proyecto de paisaje ha alcanzado unos niveles identitarios tan potentes que el arroz "Golden Rice" cultivado ha devenido en el icono de la universidad. El arroz, con sello ecológico, se comercializa y sirve de obsequio de recuerdo para visitantes, como imagen visible del campus. Pero, tal y como afirma Kongjian Yu, *más importante que todo, la distribución del "Golden Rice" puede dar a conocer nuevas soluciones híbridas de paisaje que continúen viejos, pero cruciales usos como la producción de alimentos, mientras soportan nuevos usos, como la educación de los nuevos arquitectos de China*²⁰⁶.

²⁰⁶ Extracto de la memoria del proyecto. TURENSCAPE. *Shenyang Architectural University Campus* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=324>> [Consulta el 22 de mayo de 2015] Traducción del autor.



Figs. 132-134. Regeneración paisajística del depósito controlado Vall d'en Joan, Begues, Barcelona, España, 2003. Batlle i Roig arquitectes y T. Galí-lzard

Otorgar identidad a un lugar que ha perdido su carácter y ha borrado sus trazas definitorias resulta complicado, pero mucho más difícil es la tarea cuando además el paisaje está contaminado. Conseguir, a través de un proyecto de paisajismo, que ese territorio vuelva a representar a sus habitantes, recuperar un espacio donde las personas quieran volver y visitar, es digno de mención.

Sin duda, uno de los ejemplos paradigmáticos de este tipo de intervenciones en lugares contaminados sin identidad, donde basándose en un factor previo se recupera el carácter del paisaje, es la *Regeneración paisajística del depósito controlado Vall d'en Joan*²⁰⁷ del equipo Batlle i Roig arquitectes junto a Teresa Galí-Izard que realizan en Begues, Barcelona, España, en el año 2003²⁰⁸.

En el año 1974, todavía bajo el régimen franquista, se decide comenzar la explotación de un vertedero, para los residuos urbanos de gran parte del área metropolitana de Barcelona, en uno de los valles del Garraf, un paisaje único de formaciones geológicas, macizos calcáreos y vegetación de bosque y palmito.

Tal y como explican los propios autores:

*La escasa valoración del medio natural que caracterizó el franquismo, el nulo interés urbanístico de estos terrenos y la escasa accesibilidad provocada por su abrupta orografía, fueron las razones principales que justificaron el desarrollo de actividades especialmente agresivas contra el medio físico y el paisaje del Garraf, como es el caso de la explotación a cielo abierto de sus recursos minerales y la creación de un gigantesco vertedero de residuos en la Vall d'en Joan, hondonada abierta en el extremo nordeste del macizo.*²⁰⁹

²⁰⁷ El proyecto ha sido reconocido con una gran cantidad de premios nacionales e internacionales, entre ellos cabe destacar los primeros premios en el Premio Europeo del Espacio Público Urbano 2004, el WAF2008 World Architecture Festival, en la categoría Energy, Waste & Recycling y The International Architecture Award 2014 en la categoría Landscape Architecture otorgado por el Chicago Athenaeum International Museum of Architecture and Design. También los finalistas en el Premio FAD 2004 Espacio Público y en el Premio Internacional de Paisaje Rosa Barba de la pasada 8ª Biennial Internacional de Paisatge de Barcelona.

²⁰⁸ A su vez la obra ha sido ampliamente publicada en diferentes medios y puede verse, entre otros, en la *Revista Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 243, octubre de 2004.

²⁰⁹ BATLLE, E., ROIG, J. y GALÍ-IZARD, T. Restauración del depósito controlado de la Vall d'en Joan. Begues y Gavá. *Revista ON diseño, Premios FAD de Arquitectura e interiorismo 2004 (1)*, nº 252, mayo de 2004.



Figs. 135-136. Vertedero Vall d'en Joan antes de la clausura

Pronto se comenzó a demostrar que la ubicación sobre un terreno tan poroso, actuando como esponja, infectaría las aguas de lluvia trasladándolas al subsuelo. La contaminación de acuíferos subterráneos, como el de Castelldefels, además de la ingente cantidad del metano²¹⁰ liberado por la gran masa de residuos, visualizan el eufemismo de llamar al lugar un *depósito controlado*.

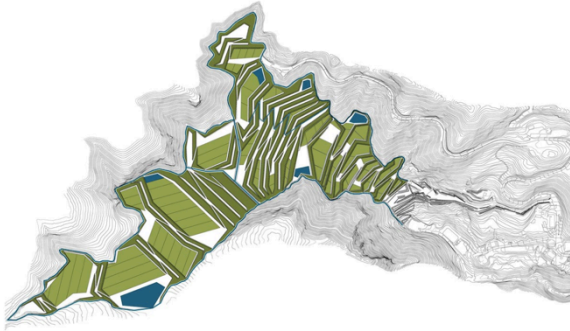
La acumulación de residuos comenzó por la zona baja y, conforme se iba colmatando la superficie, se iba subiendo por el valle, desplazando el problema en lugar de resolverlo, llegando a alcanzar una superficie de 70 hectáreas y más de 70 metros de altura de residuos almacenados en algunos puntos de la depresión topográfica original.

Curiosamente, conviviendo con esta situación administrativa de destrucción del territorio a través de extracciones de materia prima y relleno con residuos, el resto del paraje montañoso tiene una gran potencia identitaria para los pueblos que lo viven como propio. Este hecho, unido al cambio democrático institucional, llevó a que en el año 1986 se declarase el lugar como Parque Natural. Generando así una gran paradoja -seguramente con intencionalidad para su clausura- de tener un enorme vertedero en el mismo centro de un Parque Natural.

Por fin, en el año 1999, se promueven las obras de recuperación de unas 20 hectáreas²¹¹ del total del lugar que técnicamente debían reconducir -a la vez que recolectar- las aguas pluviales sin que entrasen en contacto con el sistema contaminado, extraer los lixiviados del agua arrastrada a través de los residuos y la recuperación de los gases provocados por la descomposición de los vertidos acumulados.

²¹⁰ Se calcula que la contribución al efecto invernadero del metano liberado por la gran masa de residuos del vertedero representa aproximadamente el 20% del total de gases de efecto invernadero emitidos por la ciudad de Barcelona, superada tan solo por la contribución de los gases de combustión generados por el transporte. BRAVO, D. *Restauració paisatgística del dipòsit controlat de la Vall d'en Joan [1a i 2a fase]* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/c057-restauracio-paisatgistica-del-diposit-controlat-de-la-vall-d-en-joan-1a-i-2a-fase>> [Consulta el 25 de mayo de 2015]

²¹¹ La primera y segunda fase se realizan en 20 hectáreas de las aproximadamente 70 que ocupa el conjunto del vertedero. La recuperación sigue a día de hoy con el proyecto de la superficie restante que, en función de las posibilidades económicas, se va desarrollando en otras dos fases.



Figs. 137-140. Planta del proyecto y los tres elementos que conforman el sistema: taludes, campos y canales

Según cuenta Enric Batlle²¹², para resolver estas complejas cuestiones técnicas, el equipo de ingenieros planteó una serie de diques para contener los distintos niveles de residuos que, a su vez, generaban tanto sus correspondientes plataformas horizontales como unas alineaciones de cunetas para transportar el agua. Una vez técnicamente “resueltos” los problemas, se le planteaba al equipo de paisajistas que “diseñase” una cobertura blanda para integrarlo en el entorno natural. Sin embargo este tipo de soluciones, en el mejor de los casos, pretendiendo imitar la naturaleza circundante, hubiese generando un parque más bien del tipo temático, rodeado por un parque natural.

En cambio, el equipo proyectista le da la vuelta al concepto, integrando la solución técnica ingenieril en el proceso de diseño, pero cambiando el punto de vista. En lugar de intentar imitar la naturaleza se genera un sistema con factores de identidad. Se articula el conjunto en base a factores de identidad perdidos del lugar para, con una reinterpretación, otorgar al paisaje un nuevo carácter. El procedimiento consiste en una suma de topografía y agricultura. Un nuevo relieve y un nuevo cultivo para un nuevo paisaje.

Ante la imposibilidad -inviabilidad sobre todo económica- de basar la recuperación en el factor topográfico original recuperando el valle -como la toponimia d’én Joan indicaba- por la ingente cantidad de residuos acumulados (más de 70 metros de altura llenan la vaguada), se basa en otra topografía -asociada a la agricultura-, también propia de la zona del Garraf, para recuperar la calidad del nuevo paisaje.

Para reducir la fuerte pendiente de los rellenos y conseguir un valle accesible y poder vegetarlo, se aporta relleno de tierras para lograr un recorrido de caminos en zigzag, el sistema de taludes de contención de residuos, las plataformas y las cunetas de recolección de agua de pluviales limpias. Pero a todo este nuevo relieve se le da un enfoque agrícola. Los diques se empiezan a llamar bancales, las plataformas a pensarse como campos de cultivo y las cunetas se asemejan a los canales de riego de las parcelas. Así, sólo (¡sólo!) con un cambio de perspectiva el lugar adquiere una nueva identidad.

²¹² Enric Batlle cuenta el proyecto de una forma especialmente pedagógica y, a su vez, reivindica la extendida “mala conciencia” de la mentalidad ingenieril, según la cual se debe camuflar la solución técnica de la infraestructura civil en lugar de incorporarla al proceso de diseño. Entre otros muchos lugares, el proyecto lo ha explicado dentro de la clase magistral para el Máster de Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño de la Universidad Politécnica de Valencia el pasado jueves 30 de abril de 2015 [Recurso en línea] Disponible en: <<https://media.upv.es/player/?id=4efdbc88-de2d-4b98-97ba-7cace86765f8&autoplay=true>> [Consulta el 26 de mayo de 2015]



Figs. 141-142. Evolución de los campos de cultivo y la incorporación de ganado para su mantenimiento

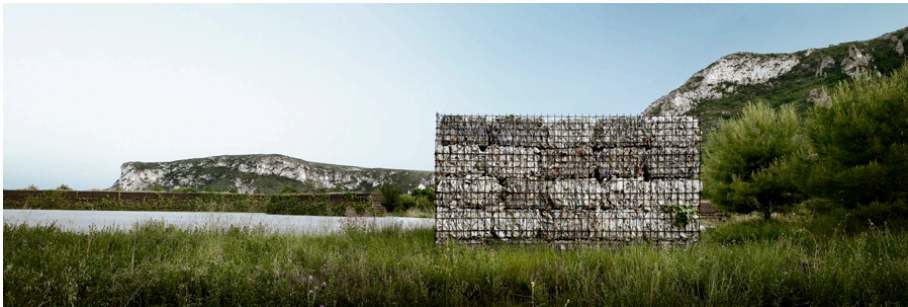
Sin embargo, el nuevo sistema agrícola también es una reinterpretación, porque los campos nacen con la vocación de desaparecer, de que el paisaje se acabe fundiendo con el entorno del mosaico agroforestal existente en el Parque Natural del Garraf. Utilizando el proyecto de arquitectura del paisajes como acelerador de su condición natural de evolución hacia una vegetación de bosque, mediante un intencionado y paulatino abandono de los campos de cultivos -según las fases de ejecución-, el lugar pasará -como ha sucedido en tantos campos olvidados de la zona del Parque Natural- de agrícola a forestal, con una progresiva integración en el entorno en forma de factor vegetal.

El sistema agrícola, así, también es una reinterpretación, porque los campos nacen con la vocación de desaparecer, de que el paisaje se acabe fundiendo con el entorno del mosaico agroforestal existente en el Parque Natural del Garraf. Las plantaciones efectuadas también se asocian a cada componente del nuevo sistema topográfico agrícola. Rotaciones de cultivos de leguminosas autóctonas en los nuevos campos, que son mantenidos por rebaños de vacas -completando el ciclo ecológico-, una mezcla de pinos y encinas de arbolado boscoso del lugar y con pocas necesidades hídricas se asocia a los canales de riego junto a los caminos y, por último, los bancales en talud se vegetan con una mezcla de arbustivas que ayudan a contener las tierras.

Unido a todo ello, el nuevo paisaje consigue unas increíbles ventajas ecológicas, se separan las aguas de lluvia limpias que son reconducidas por las canales hasta distintas balsas de acumulación que sirven para el riego de todo el valle, se limpian porcentajes altos de los lixiviados y se va reduciendo exponencialmente el porcentaje de gases efecto invernadero. Además, el vertedero ha pasado de depósito incontrolado de residuos a parque natural productor de energía. Como explica Aleksandar Ivančić, utilizando el vertedero de la Vall d'en Joan como paisaje de energía, en su libro *Energyscapes*:

(...) el aprovechamiento energético del biogás procede de los residuos orgánicos descompuestos, y es captado mediante unos 500 pozos (de 50 cm. de diámetro y 20 m. de profundidad) con una densidad aproximada de cuatro pozos por hectárea. El gas es conducido por una red de tuberías (de más de 10 km) hasta unos colectores. Tras la separación de lixiviados, el biogás se utiliza en motogeneradores (...) que generan unos 81.000 MWh de electricidad al año.²¹³

²¹³ IVANČIĆ, A. *Energyscapes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.



Figs. 143-144. Aparcamiento con los elementos land art con la antigua basura

Por último, y quizás más importante, para que el lugar tenga una nueva identidad debe ser accesible y visible para los habitantes de nuevo. El equipo de paisajistas, como una propuesta personal -dado que esta función no estaba prevista en el programa del encargo-, proponen hacer el antiguo vertedero un lugar público.

En primer lugar se crea un nuevo acceso, como puerta al parque generado, con un aparcamiento, que enfatiza el hecho de lugar accesible. Además el camino arbolado ascendente entre campos de cultivo, bancales vegetados y cunetas verdes, se convierte en el recorrido más llano para alcanzar los picos del Parque Natural.

Junto a la nueva función pública se asocia la capacidad educativa de la reconversión del lugar como actuación ejemplar. El conjunto de medidas comienza, en el mismo aparcamiento de la puerta de llegada al nuevo parque, con unos baluartes, a modo de objetos de *land art*, donde enjaulados en gaviones se formalizan unos bloques que contienen una muestra de los residuos que antes de la intervención colmataban visiblemente todo el valle. Unas piezas que obligan a la consciencia a no olvidar y que, de alguna forma, recuerdan que los desechos -ahora ocultos- siguen ahí y también son parte de la identidad del lugar.

El resto de actuaciones docentes se completan con la rehabilitación de una antigua masía, como pequeño museo donde se explica la intervención y los logros ecológicos y la habilitación de unos miradores con paneles explicativos alrededor del valle para poder apreciar en su conjunto el nuevo paisaje.

De esta brillante forma, un antiguo vertedero muta a un parque público, a un parque público agrícola y productor de energía. Difícilmente se puede conseguir una nueva identidad tan potente en un espacio tan degradado previamente.

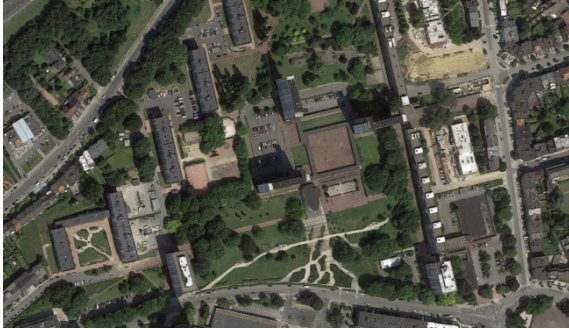
B. INTERVENCIONES QUE CREAN UNA NUEVA IDENTIDAD

El conjunto de proyectos que cierra la clasificación con la identidad como tipo organizativo, es aquel que agrupa intervenciones que crean una nueva identidad en el paisaje. Obras de paisajismo cuyo factor de identidad más visible no está basado en otro preexistente reinterpretado, si no que utilizan una nueva variable -a priori ajena al lugar- o se basan en una concepción artística, cultural y social del presente para volver a darle relevancia al territorio. Las intervenciones de este grupo no renuncian a incorporar las trazas perdidas, sin embargo van un paso más allá, utilizando el contenido del programa de la actuación como estrategia para crear una nueva identidad.

Marc Treib, en su artículo *Must Landscape Mean?*²¹⁴, establece una posible clasificación de las formas de actuar en el paisaje. La *Neoarcaica*, donde la inspiración se busca en formas primitivas perdidas, el *Genio del Lugar* en el cual son las características existentes en el lugar las únicas que propician la actuación, el *Zeitgeist* o espíritu de los tiempos que, por el contrario, es la expresión cultural del momento aquella que en exclusiva rige el proyecto, el *Paisaje Vernacular* como un intento fallido de culturizar el genio del lugar y, por último, el *Didáctico* como propuesta que pretende explicar aquello que el genio del lugar explicitó. En este último epígrafe de clasificación de las formas de intervenir en el paisaje, desde el punto de vista de la identidad, seguramente para establecer una nueva identidad -dado que el genio del lugar ha sido eliminado- haría falta propiciar el espíritu de los tiempos de una forma didáctica.

De alguna manera, este epígrafe trata de dar sentido e identidad a los no lugares tan expandidos en el panorama presente. Estos proyectos representan la capacidad de adaptar los factores de la sociedad urbanizada e industrializada, a los paisajes locales, de otorgar accesibilidad (con la velocidad y el movimiento como lenguaje formal y herramienta de trabajo), utilizando las infraestructuras como parte del proyecto de paisaje, con una imagen propia de esta era (lenguaje de la modernidad desde lo autóctono) y consiguiendo un carácter, un emblema (representantes de su época y su cultura) como iconos de la globalidad, matizados y adaptados a la lectura del lugar.

²¹⁴ TREIB, M. *Must Landscapes Mean?* En SWAFFIELD, S. (Ed.) Op. cit. Traducción del autor.



Figs. 145-147. Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle, Bruselas, Bélgica, 2007. G. Clément

Todas estas actuaciones ejemplares también tienen en común su fuerte condición urbana. No sólo por su ubicación física -dado que en entornos naturales suele ser más visible un factor previo de la identidad perdida sobre el cual basarse para otorgar un nuevo carácter-, sino por su representatividad del hecho urbano como característica del paisaje y como materialización del carácter urbanita de sus habitantes. Haciendo visible la máxima de que el individuo de la sociedad actual necesita tanto de aquello natural como de aquello artificial.

De las distintas clasificaciones aportadas, posiblemente esta sea la más compleja de todas, dado que el proyectista debe incorporar al paisaje un elemento a priori ajeno, inventarse un nuevo carácter para el lugar. Si bien es cierto que ninguna intervención en el territorio es como trabajar en un papel en blanco, pues siempre quedará, sino las propias trazas de un factor perdido, al menos su memoria. Cuando es otro elemento el que toma el protagonismo del nuevo paisaje, el reto es máximo. El paisaje inventado sobre un lugar sin identidad puede devenir en un ambiente en el cual sus usuarios se sientan identificados y lo hagan propio, pero también puede obtenerse el resultado contrario, dándole continuidad al no lugar.

Abre este conjunto de proyectos ejemplares que crean una nueva identidad *ex novo*, la *Escalera-Jardín* del Foyer Laekenois de la Cité Modèle en Bruselas, Bélgica, que realiza Gilles Clément²¹⁵ en el año 2007²¹⁶.

Con motivo de la exposición universal de 1958, promovido por Le Foyer Laekenois²¹⁷, se construyó un gran complejo residencial social a las afueras de la capital belga. La Cité Modèle²¹⁸, ideada por Fernand Brunfaut, pretendía seguir los postulados del movimiento moderno difundidos en los primeros CIAM, para diseñar una ciudad modelo autónoma para más de 1000 residentes con la dotación de todos los servicios terciarios necesarios.

²¹⁵ El proyecto y la idea original es de Gilles Clément, desarrollado posteriormente por los equipos Coloco y JNC International.

²¹⁶ El proyecto puede verse (además de en las páginas web de los propios autores del proyecto: Gilles Clément <<http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-laeken-tit-banqueimages-laeken>>, Coloco <<http://www.coloco.org/300510/4114394/galerie/jardin-du-foyer-laekenois>> y JNC International <http://www.jnc.be/fr/projets/categories/espaces_peri_urbains/cite_modele/>) en la publicación de la Société du Logement de la Région de Bruxelles- Capitale: GISOUL, G. *Jardin de l'Arbre Ballon. Escalier jardin* [Edición digital] Disponible en: <<http://www.slrp.irisnet.be/la-slrp/nos-missions/le-101e/les-projets/jardin-de-larbre-ballon-1/Jardin%20de%20Arbre%20Ballon.pdf>> [Consulta el 29 de mayo de 2015]

²¹⁷ Le Foyer Laekenois es una Sociedad Inmobiliaria de Servicio Público, perteneciente a la Société du Logement de la Région de Bruxelles (SLRB).

²¹⁸ Puede leerse la historia de la Cité Modèle en BERNARD, P., PANGE, I., LECLERCQ, J. M. y MOUTURY, S. *La Cité Modèle à bruxelles. Vie(s) d'un grand projet*. Bruselas: Aparté, 2012.



Figs. 148-151. El dinamismo de la vegetación

Sobre un antiguo parque de 17 hectáreas, el programa residencial se ejecutó en su mayor parte, siguiendo unas trazas ortogonales en altura, dejando más del 90% del suelo libre para conseguir una ciudad jardín.

Sin embargo, la no ejecución de la mayoría de los servicios públicos -a excepción de un centro cultural-, su situación periférica y la poca accesibilidad desde los barrios cercanos, unido a la poca inversión municipal a lo largo de los años, fue produciendo un deterioro paulatino en las instalaciones y generando un clima propicio para frecuentes brotes delictivos.

Cincuenta años después de su creación, desde instancias gubernamentales se realiza un plan de rehabilitación integral de la Cité, con la construcción de nuevos bloques residenciales, la remodelación y dinamización del centro cultural y, sobre todo, una reforma de los espacios públicos.

Para conseguir la permeabilidad del complejo residencial con el resto de la ciudad, se pretende abrir un nuevo acceso sur que además conecte con el reformado centro cultural, salvando un desnivel de unos ocho metros en talud. Enmarcado en dicho planteamiento se encuentra el nuevo paisaje proyectado por Clément.

El paisajista francés plantea, así, una escalera para conseguir la accesibilidad buscada entre la calle y la plataforma de terraza del centro cultural. Sin embargo para crear una nueva identidad, fusiona la escalera con la vegetación, inventando la *escalera-jardín*.

Abriendo tres fisuras distintas entre los escalones incorpora especies arbustivas, generando una nueva experiencia de ascender entre la vegetación. Una vez acabados los escalones, las circulaciones provenientes de la escalera se bifurcan en distintos caminos también surcados por arbustivas, creando un delta reinventado, de río de personas de la Cité Modèle hacia el centro de Bruselas.

Gilles Clément lo explica de la siguiente forma:

*Creamos una escalera-jardín fracturada por una naturaleza fuerte en tres lugares. Las líneas oblicuas expresan cómo la naturaleza está presente entre nosotros, en nuestros recorridos diarios.*²¹⁹

²¹⁹ Entrevista realizada para la Revista trimestral del Foyer Laekenois. L'escalier-jardin de Gilles Clément. *Toc-Tok. Le trimestriel du Foyer Laekenois*, nº 11, otoño de 2011. Traducción del autor.



Fig. 152. Allegheny Riverfront Park, Pittsburgh, Pennsylvania, EEUU, 2001. Michael Van Valkenburgh Associates

Clément trabaja el plano del suelo e intermedio de forma ejemplar, otrora desnudo y sin carácter, con el nuevo acceso adaptado a la topografía se combina con los ejemplares de arbolado desarrollados existentes. Gramíneas, eléboros y bolas de boj, hábilmente entretejidos, se combinan excelentemente como contrapunto de la potencia de la textura del hormigón visto de los inmuebles modernos de la Cité.

Siguiendo sus postulados del jardín en movimiento²²⁰, el nuevo paisaje se plantea con especies vegetales seleccionadas por el espíritu libre de su desarrollo y el ensalzamiento de lo baldío como propagador de la biodiversidad. Además, todo el nuevo paisaje llama al movimiento, a deambular: las fisuras en la escalera, la prolongación de las huellas de ladrillo fusionándose con el talud, los quiebros de los paseos...

Todo el complejo adquiere ahora una identidad completa, demostrando con una ecología humanista, que lo urbano también puede combinarse con la vegetación, manteniendo ambas su propio carácter. La *escalera-jardín* otorga una nueva identidad al paisaje, convirtiendo una trasera del conjunto urbano de los años 50 con un talud sin carácter, en la imagen²²¹ representativa del complejo, conformando la identidad de la nueva puerta de la Cité Modèle.

Otro magnífico ejemplo que utiliza la vegetación y la dinámica para otorgar identidad a un lugar al cual se le habían borrado sus trazas y se había convertido en un no lugar, es el *Allegheny Riverfront Park*²²², concluido en Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos, por el, citado anteriormente, excelente estudio de Michael Van Valkenburgh Associates en el año 2001²²³.

El *parkway* de ribera a lo largo del río Allegheny que había imaginado Frederick Olmsted Jr. en su plan para la ciudad de 1911, uniendo tráfico rodado con un parque lineal, permitiendo así ambas funciones - desplazamiento rodado y esparcimiento recreativo- se acabó convirtiendo en la realidad en una gran autovía por el margen del río.

²²⁰ CLÉMENT, G. *El jardín en movimiento*. Op. cit.

²²¹ Efectivamente, una fotografía de la nueva escalera es la imagen de la página web de la sociedad pública que gestiona la Cité Modèle [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.foyerlaekenois.be/FR/foyer/qui_resume.php> [Consulta el 29 de mayo de 2015]

²²² La obra ha sido ampliamente reconocida y premiada, entre otros con el Honor Award del 2002 ASLA PROFESSIONAL AWARDS y el 2002 EDRA/Places Place-Making Award.

²²³ El proyecto está excelentemente contado -tanto gráfica como descriptivamente- en la monografía: AMIDON, J. *Michael Van Valkenburgh Associates: Allegheny Riverfront Park*. Op. cit.

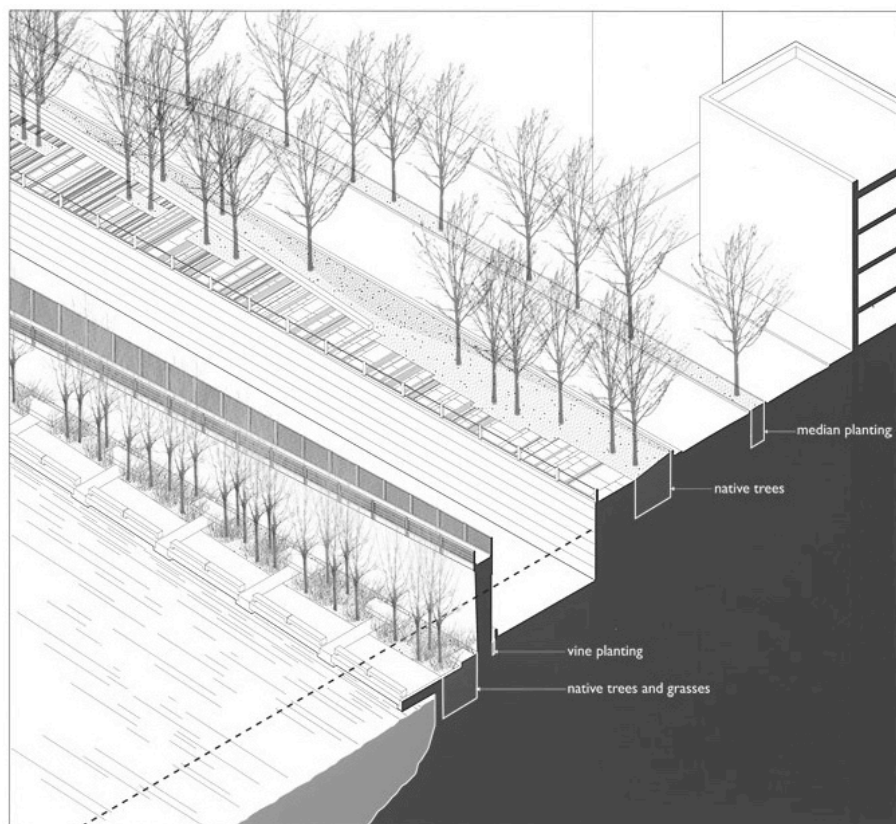


Fig. 153. La nueva sección del parque para otorgar identidad al lugar

Se generó una potente vía rápida jalonada por bolsas de aparcamiento discontinuas laterales y una serie de restos urbanos sin uso, con una sección transversal que no permitía ni la plantación de vegetación ni la circulación peatonal o ciclista por la ribera. Un claro prototipo de no lugar urbano actual.

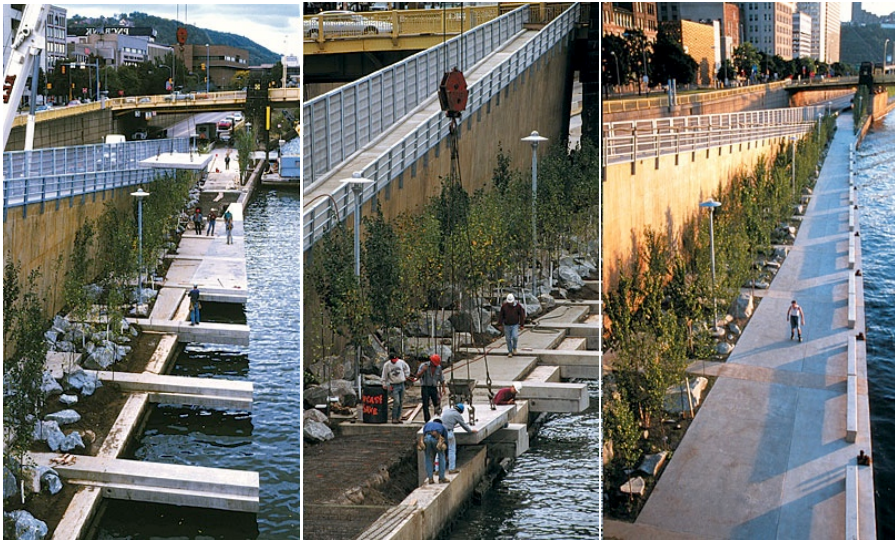
Una ciudad como Pittsburg, conformada por los dos afluentes del río Ohio, con una identidad tan vinculada al devenir de las aguas del Allegheny y el Monongahela, con la decadencia de la industria fluvial, daba la espalda al frente del río, generando un desnivel de unos siete metros y medio entre el cauce y la ciudad, atravesado por esa vía rápida con aparcamientos a nivel del río.

La que antaño fuese la imagen de esta importante ciudad de la costa este norteamericana, se había convertido en un espacio reducido, con una pobre accesibilidad -unas escaleras metálicas posibilitaban la única llegada de la cota superior hasta los aparcamientos- y donde se sufrían las consecuencias de las inundaciones temporales anuales de las crecidas del Allegheny.

Por último, cualquier tipo de intervención en la zona suponía un cúmulo de trámites burocráticos dilatados debido a la multitud de administraciones participantes sobre los distintos elementos de este no lugar. La autopista es propiedad del Estado de Pensilvania, las calles superiores y el parque son de gestión municipal, los puentes pertenecen al Condado de Allegheny y por último la Armada tenía veto sobre temas de navegación del propio río y sobre las variantes de inundabilidad del mismo.

Sin embargo, frente a este panorama desolador, el Pittsburg National Trust -una fundación privada sin ánimo de lucro- se empeña en el potencial identitario del lugar para otorgar visibilidad al río. Dentro de un ambicioso plan de regeneración del distrito cultural de la ciudad, promueve la renovación del frente fluvial, con un parque corredor que acabe uniendo el célebre Point State Park -en el extremo oeste- con el Convention Center Riverfront Park -en el este-.

El proyecto de Van Valkenburgh se inspira en esa idea original del *parkway* de Olmsted para crear un sistema de cohabitación entre la parte natural y la urbana, recuperando la naturaleza en el frente del río pero sin renunciar a la ciudad. El proyecto, desde el comienzo, acepta la vía rápida como parte del conjunto y la engloba en el mismo, matizando sus efectos pero sin intentar borrarla.



Figs. 154-156. Construcción de la plataforma volada

Tal y como describe David Moffat:

Pero mientras que Portland, Nueva York y San Francisco derribaron las autopistas costaneras, Pittsburgh siguió una estrategia diferente. Matthew Urbanski, de Van Valkenburgh Associates, explicó que una primera decisión clave fue aceptar el sitio tal y como era. Esto significó resistirse al deseo de hacer retroceder el reloj y enterrar la autopista. En cambio, el nivel inferior del parque consiste en nuevas plantaciones ribereñas y catorce metros de ancho de paseo peatonal y carril bici que se hilvanan dramáticamente entre la autovía y el río. A nivel de calle, más arriba, el parque consta de un amplio, semiformal, paseo con vistas al río.²²⁴

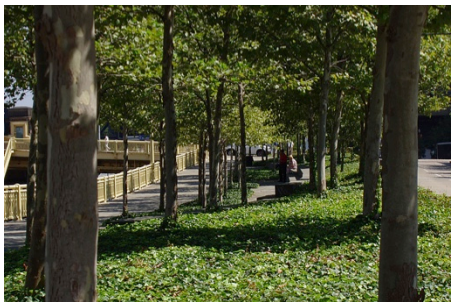
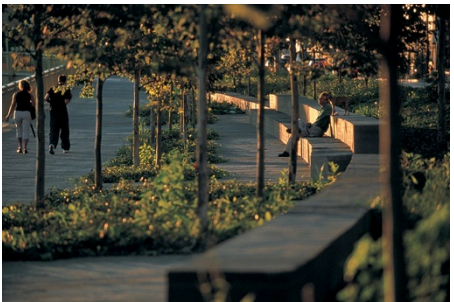
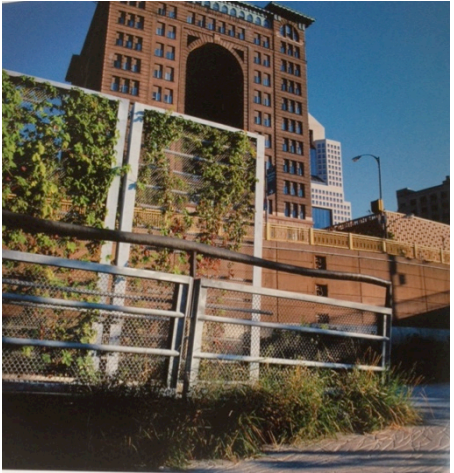
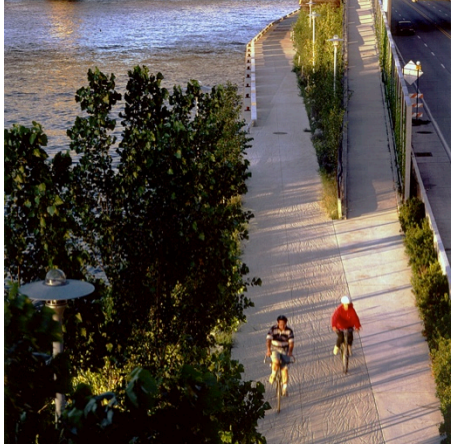
Para conseguir una nueva identidad para el paisaje creado se utiliza, en primer lugar, el movimiento como parte del programa. Se piensa toda la nueva intervención en clave de variaciones, cambiando la contemplación por la dinámica. Por un lado, para conectar ambas zonas del parque -la superior y la inferior- salvando la vía rápida, se construyen dos potentes rampas que invitan a acceder al lecho del río, a bajar, motivando el desplazamiento. Por otro, en cada parte del parque, se dibuja la movilidad: en la superior, la mediana que separa carriles del tráfico y un banco longitudinal se modelan de forma ondulante, y en la inferior, para ganar ancho, al haber introducido las rampas, se vuela una plataforma de hormigón sobre el agua del río que provoca una quebrada en la linealidad existente, promoviendo vistas cruzadas y dinamismo. Por último la dinámica se trabaja permitiendo las inundaciones de la parte baja del nuevo parque, las especies se eligen por su resistencia a las crecidas. Todo es movimiento en esta intervención.

Elisabeth Meyer, describiendo el proyecto ejemplar cuenta lo siguiente:

Los proyectos como el parque Allegheny River no permanecerán estáticos; están diseñados para la perturbación y la resiliencia. Se previeron las inundaciones; sólo se plantaron especies que pueden soportar las crecidas de la primavera. Sabedores de que el hielo que baja con la corriente podría dañar los troncos de los árboles, se seleccionaron especies que se regeneran con múltiples tallos cuando están dañados. La belleza de este parque reside en la certeza de su tenacidad, dureza y resiliencia.²²⁵

²²⁴ MOFFAT, D. Allegheny Riverfront Park, Pittsburgh, Pennsylvania [EDRA / Places Awards, 2001-2002--Design] *Places. 2001, 2002 EDRA/Places Awards*, Volumen 15, nº 1, 2002. Traducción del autor.

²²⁵ MEYER, E. Belleza sostenible. Cómo opera la apariencia. Reflejo + proyecto de la arquitectura paisajística estadounidense. Op. cit.



Figs. 157-162. La parte baja, la rampa y la zona alta del nuevo parque

Además de la identidad conjunta obtenida, el sistema se desdobra entre el parque superior, el inferior, y la unión entre ambos, otorgando un carácter propio a cada parte del nuevo paisaje a través de la materialización, la vegetación y el uso.

La zona superior, vinculada a la ciudad, al hecho urbano, se conforma como un paseo, con un gran banco escalonado que sirve tanto de estancia, de graderío para pequeñas actuaciones, como de mirador sobre el río. Este eje se pavimenta con un tipo de piedra común en el resto de la ciudad, pero colocado en piezas longitudinales de una forma novedosa y característica, incorporando elementos que vinculan con el pasado industrial de Pittsburg de una nueva forma. Por su parte, la vegetación de la parte alta se asocia a la tipología urbana, con grandes zonas de sombra y alineaciones, utilizando especies propias en continuación con las de la trama urbana.

En cambio la zona inferior, el frente del río, se promueve el recorrido, el paseo, el correr o ir en bicicleta por este nuevo eje descubierto. En algunas zonas se utiliza la misma piedra que en la parte superior pero sin trabajar, en bruto y, en otras, un hormigón impreso con tallos de juncos que siguen el flujo de la corriente del río, potenciando el dinamismo. La vegetación en esta parte baja es, a diferencia de la del superior, más salvaje, de especies resistentes a las crecidas del río y con marcos de plantación muy densos para intentar crear, en una franja muy estrecha, la sensación de un bosque de ribera. Materiales y vegetación buscando lo que los propios autores han denominado como *hipernaturaleza*²²⁶.

La zona que hace de charnela, la que ata y da sentido al conjunto, la conforman las dos rampas que unen el paseo superior con el nuevo bosque. Las plataformas de acceso al río se formalizan como dos cuñas de hormigón másicas que permiten hacer de barrera frente al ruido de la autopista, generando en su trasdós un lugar de estancia agradable donde poder conversar y contemplar el río sin la atronadora resonancia del tráfico. Mientras a una cara se abren las vistas al río, por el otro la autovía se matiza con una religa -que permite cumplir la normativa de seguridad- y a su vez sirve de estructura soporte para que crezca sobre ella unas plantaciones de vid que completan el tamizado de la vía rápida pero sin ocultarla del todo. La autopista, con su propia velocidad, forma parte de la identidad del lugar.

²²⁶ El término *Hypernature* lo acuñaron Michael van Valkenburgh y Matthew Urbanski para referirse a elementos artificiales que representan los procesos naturales de una forma estéticamente potentes y exageradas. AMIDON, J. *Michael Van Valkenburgh Associates: Allegheny Riverfront Park*. Op. cit.



Figs. 153-164. Antes y después del Olympic Sculpture Park, Seattle, EEUU, 2007. Weiss Manfredi

De esta forma, en un espacio previo sin identidad y residual, el estudio de Michael Van Valkenburgh consigue recuperar la accesibilidad, agrandar el espacio sin restringir el ancho útil del río y adaptarse a las inundaciones estacionales del Allegheny para dotar de identidad al nuevo paisaje.

Como describe la gran concedora del proyecto, Jane Amidon:

*La combinación de los parques superior e inferior exageran su tectónica y la presencia vegetal para reemplazar la definición programática, derivando identidad de la expresión de la circulación, la transformación de lo local y la variación estacional.*²²⁷

Otro proyecto ejemplar que utiliza sus trazas definitorias para expresar movimiento, sin renunciar a las infraestructuras -en un lugar sin identidad-, consiguiendo, a partir de ellas, dotar de carácter al nuevo paisaje, es el *Olympic Sculpture Park*²²⁸ que construyen, también en los Estados Unidos de América, el equipo de arquitectos Weiss Manfredi en Seattle en el año 2007²²⁹.

La ciudad de Seattle, entre las aguas saladas del estrecho de Puget y el lago Washington, con una fuerte identidad marítima de aguas interiores tranquilas, tiene una relación peculiar con su frente marítimo. Por una parte éste se encuentra altamente industrializado, con un inmenso puerto que se despliega por la bahía, con muelles, atracaderos y embarcaderos, obteniendo una primera línea ocupada por actividades industriales en activo. Además potentes arterias de transporte ferroviario y rodado para mover las mercancías atraviesan la segunda línea generando una nueva barrera entre el agua y la ciudad. Una ciudad de agua desconectada de su frente marítimo por las infraestructuras.

Cada parte desafectada por la actividad marítima, saltando la barrera de las infraestructuras de transporte, ha sido rápidamente colonizada por la presión inmobiliaria, edificándose.

²²⁷ AMIDON, J. Allegheny Riverfront Park. Material, Event, Sensation. En BERRIZBEITIA, A. (Ed) Op. cit.

²²⁸ La obra ha sido galardonada con más de 15 premios nacionales e internacionales entre los que cabe destacar: Honor Award del 2007 ASLA PROFESSIONAL AWARDS otorgado por la American Society of Landscape Architecture, el 2008 EDRA/Places Place-Making Award del Environmental Design Research Association, el 2008 American Architecture Award otorgado por The Chicago Athenaeum o el Veronica Rudge Green Prize in Urban Design concedido por la Harvard University Graduate School of Design en el 2007.

²²⁹ La intervención ha sido referenciada en multitud de medios especializados y también de difusión generalista, entre los primeros puede verse en la monografía de los autores MANFREDI, M. y WEISS, M. *Surface Subsurface*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2008.



Fig. 165. Las trazas del parque envolviendo las infraestructuras

Este era el caso de una antigua industria de transferencia de petróleo que para su implantación en el frente marítimo había desmontado, a finales del siglo XIX, la existente colina Denny, deshaciendo la topografía original. Tras su decadencia en la década de los 70, la compañía dejaba un suelo contaminado por el petróleo, un área desconectada atravesada por la vía rápida Elliot Ave y las vías del tren, sin que ninguna de ellas sirvieran ya al lugar. Se habían creado tres rebanadas de no lugares contaminados y desvinculados del resto de la ciudad que, sin embargo, las inmobiliarias querían adquirir para urbanizar y edificar con gran densidad.

Por suerte el solar pertenecía a la Union Oil of California, propietaria del Seattle Art Museum, y decidió desarrollar, en las 3,5 hectáreas del solar, con un desnivel de más de doce metros, un museo de esculturas al aire libre como espacio público, que conectase con el último frente marítimo que queda por urbanizar en la ciudad del Seattle.

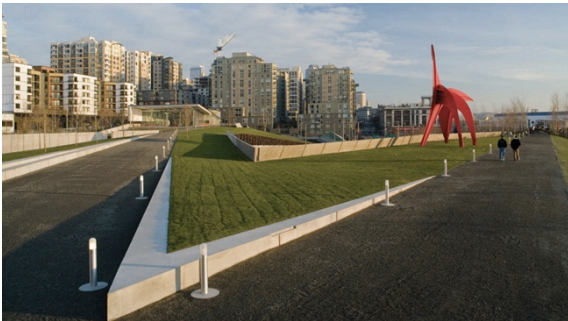
El proyecto, al igual que ocurría en Pittsburg asume, desde la concepción de la propuesta ganadora del concurso internacional, que las infraestructuras de tráfico rodado y ferroviario que recorren todo el frente litoral de la ciudad forman parte de la identidad del lugar. Las plataformas de comunicación forman parte de la identidad de Seattle y por lo tanto el proyecto debe asumirlos y se trenza con ellas para crear un nuevo paisaje, que pueda compaginar el nuevo uso peatonal con el de transporte existente.

Como explica Jaume Busquets:

El Olympic Sculpture Park establece un diálogo creativo con las infraestructuras (ferrocarril, aproximación a la carretera, paseo marítimo), convirtiéndolas en parte activa del proyecto. No todas las intervenciones sobre elementos existentes de la infraestructura de la ciudad tienen que suponer enterrarlos o prescindir de ellos totalmente: en algunos casos, este tipo de acción será esencial, pero en otros estos elementos pueden convertirse en característicos del conjunto. La habilidad y la sensibilidad expuesta por este proyecto respalda este segundo enfoque.²³⁰

La intervención genera una nueva infraestructura -en este caso peatonal para el arte-, que en forma de Z se desdobra y se cruza con las existentes, creando una dinámica nueva, en sentido transversal hacia el mar, que se suma a las longitudinales existentes.

²³⁰ BUSQUETS, J. The urban impact. En BUSQUETS, J. (Ed.) *Olympic Sculpture Park for the Seattle Art Museum: Weiss/Manfredi*. Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 2008. Traducción del autor.



Figs. 166-169. El zig-zag del parque desde lo urbano hasta el agua

Marion Weiss y Michael Manfredi proponen una reinención topográfica. Con las tierras provenientes de la excavación de la construcción de la ampliación del cercano museo de arte de Seattle en el centro de la ciudad, rellenan el lugar, cosiéndose con las infraestructuras y recuperando en el imaginario la ladera original.

Generan un paseo de 670 metros de largo desde la parte alta de la antigua horadada montaña hasta el mar. Comienza en lo alto con un pabellón multiusos (espacios para talleres, conferencias, exposiciones temporales, etc.) de vidrio, que refleja el nuevo paisaje durante el día, formalizado como un trazo más del zigzag del parque, y por la noche ilumina desde lo alto como una linterna todo el conjunto. Seguidamente se despliega en el paseo-museo al aire libre como una alfombra verde para las esculturas y acaba en la playa de la bahía.

El primer brazo de la quebrada cruza la vía rápida Elliot Ave -con cuatro carriles de tráfico rodado- propiciando vistas hacia la bahía con las montañas del Monte Olympus como telón de fondo, el segundo supera las líneas ferroviarias que recorren todo el frente marítimo de Seattle, dirigiendo las visuales hacia el centro de la ciudad, y el último desciende hacia el agua ofreciendo vistas del nuevo frente de costa regenerado.

El nuevo parque hace así de cabecera de un nuevo corredor verde por el único frente marítimo de Seattle sin construir. Va de norte a sur recorriendo la bahía Elliot, empezando en el Centennial Park, pasando por el Myrtle Edwards Park, hasta llegar al Olympic Sculpture Park, donde comienza el continuo de muelles, puerto y embarcaderos que conforman el otro tipo de contacto entre la ciudad y el mar.

El *Olympic Sculpture Park* consigue imprimir identidad a un antiguo no lugar a través del movimiento y el dinamismo, entre piezas de arte salpicadas en un reinventado sistema ecológico que relaciona la ciudad y el mar.

El dinamismo del parque otorga una nueva identidad, con las trazas en z, las pasarelas, los muros de contención, las infraestructuras existentes y la nueva movilidad generada. La libertad de movimientos plantea una gran variabilidad: además de la potente traza del recorrido primario, se abren multitud de circuitos secundarios y terciarios a través de los nuevos taludes y praderas jalonados por obras de arte temporales y permanentes. Cada uno con un microambiente y un paisaje propio.



Figs. 170-72. La movilidad y las infraestructuras como parte de la identidad del nuevo parque

También se percibe dinamismo en la formalización de los muros de contención de los taludes. Con su sutil forma escalonada, que cumple la función de evitar el corrimiento de tierras y dispersar las ondas del sonido del tráfico rodado y ferroviario, acaban siendo la pieza que unifica arquitectura, movimiento de tierras, arte y paisaje.

Precisamente el arte es la segunda gran variable utilizada por el conjunto para generar una nueva identidad del lugar. El proyecto despliega por todo el paisaje creado un sistema de redes tecnológicas, de datos, teléfono, luz y demás infraestructuras, para posibilitar cualquier tipo de instalación artística temporal o permanente. Piezas de arte como la obra *Wake* de Richard Serra o, la que se ha convertido en icónica del parque, *Eagle* de Alexander Calder, recortando sus arácnidas formas rojas en el horizonte, conforman la nueva identidad del paisaje.

También la ecología participa en la recuperación del sentimiento de pertenencia de los habitantes de Seattle con el lugar. Por ejemplo mediante la restauración de las tierras contaminadas por los años de actividad industrial con el aporte de tierras y el sistema de filtrado utilizado. También a través de la regeneración de la costa, con la creación de nuevas camas de arena en la playa para el desarrollo de los hábitats marinos. Igualmente ecológico es el trabajo con el agua de lluvia realizado mediante la nueva topografía, regando las especies, redirigiéndola, almacenándola, depurándola y vertiéndola limpia a la bahía. Y por supuesto la incorporación de una gran bolsa verde al paisaje urbano industrial, con tres paisajes autóctonos del oeste Norteamericano.

En colaboración con la firma local Charles Anderson Landscape Architecture, el equipo crea distintos ambientes conforme se desciende hacia el mar: un bosque templado de hoja perenne con helechos en la zona alta, un bosque de hoja caduca con chopos temblones en la intermedia y, por último, un jardín costero con terrazas de marea para la cría del salmón y con vegetación de agua salada.

Por último el paisaje crea una nueva identidad mediante las experiencias de volver a relacionar las dos partes de un todo, al posibilitar de nuevo el contacto entre ciudad, habitantes y costa. Un nuevo paisaje que crea conexiones entre arte y ecología, entre la parte construida y el frente marítimo. De esta forma, el *Olympic Sculpture Park*, no sólo incorpora el arte al paisaje, sino que, más importante todavía, incorpora el paisaje a la ciudad. Posibilitando visuales, con lugares de contemplación, de mar, ciudad, montañas y cielo.



Fig. 173. Plaza del HUD, Washington, D.C. EEUU, 1999. M. Schwartz

Así, esta ejemplar²³¹ intervención consigue transformar un lugar previo sin identidad, a través de una nueva forma de leer el paisaje, incorporando elementos globales y locales, en un paisaje que vuelve a significar algo para sus usuarios.

Otra forma de otorgar identidad al paisaje cuando éste ha perdido sus trazas definitorias, hilvanando con la concepción artística del *Sculpture Park*, sería a través del arte. Cuando el nuevo paisaje tiene una fuerte carga de la variable artística desde su composición, frente a las demás, en una arriesgada apuesta, consigue imprimirle carácter al espacio. Sin duda Martha Schwartz en la remodelación de la *plaza de la sede del Housing and Urban Development*²³², construido en Washington, D.C. Estados Unidos, en el año 1999²³³ lo consigue.

La agencia estatal del *Housing and Urban Development* (HUD) fue creada en 1965, en continuación con la iniciativa federal de asistencia habitacional tras la 2ª Guerra mundial, y se buscó que la nueva sección de la administración norteamericana tuviese su sede central en un novedoso edificio emblemático.

La arquitectura, además, debía ejemplificar claramente los principios establecidos unos años antes, en 1962, por la administración de John F. Kennedy para los nuevos edificios Federales a través de los "Guiding Principles for Federal Architecture". Estas directrices alentaban un diseño moderno que *refleje la dignidad, iniciativa, vigor y estabilidad del Gobierno Nacional Americano y ejemplifique el pensamiento arquitectónico americano contemporáneo*²³⁴.

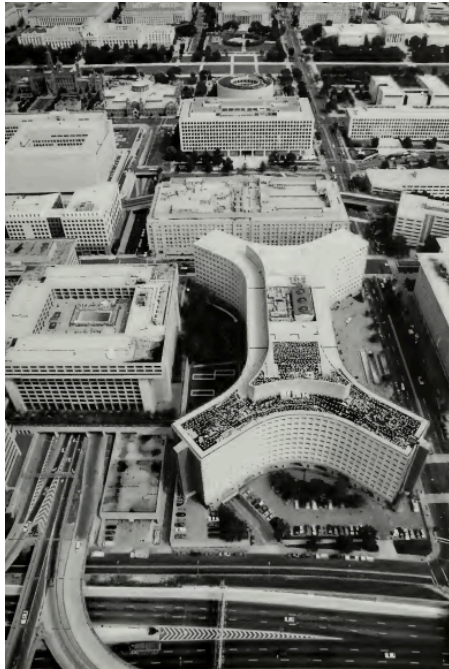
²³¹ La obra, ya en su fase de proyecto, fue una de las 26 seleccionadas para la exposición del MoMA que hacía un barrido mundial con intervenciones en el territorio que mostrasen una nueva forma de relacionarse con el paisaje. La exposición *Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape* se celebró entre el 25 de febrero y el 16 de mayo de 2005 en el Museum of Modern Art de Nueva York. Puede consultarse el catálogo de la misma en REED, P. (Ed.) *Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape*. Nueva York: Museum of Modern Art, 2005.

²³² La obra obtuvo, entre otros reconocimientos, el Merit Award del 2000 ASLA PROFESSIONAL AWARDS otorgado por la American Society of Landscape Architecture.

²³³ El proyecto ha sido ampliamente difundido y puede verse por ejemplo publicado en RICHARDSON, T. *The Vanguard Landscapes and Gardens of Martha Schwartz*. Nueva York: Thames & Hudson, 2004.

²³⁴ Según se relata en la descripción del edificio en la página web del General Service Administration del Gobierno de los Estados Unidos. Robert C. Weaver Federal Building, Washington, DC [Recurso en línea] Disponible en:

<<http://www.gsa.gov/portal/ext/html/site/hb/category/25431/actionParameter/exploreByBuilding/buildingid/1225>> [Consulta el 3 de junio de 2015] Traducción del autor.



Figs. 174-175. El edificio HUD con la plaza de acceso antes de la intervención

El solar elegido, en consonancia con la ejemplaridad del tipo de actuación, fue una zona degradada de la capital del país. La regeneración urbana fue posible, entre otras cosas, gracias a la inserción, en ese tejido suburbial, de este gran complejo administrativo federal.

Marcel Breuer, en 1968, consigue dar respuesta a todos estos antecedentes construyendo un magnífico edificio. A través de un potente complejo de diez alturas, con planta en forma de X y sobre pilotis, consigue una expresividad formal única. Además, la nueva sede del HUD²³⁵ supone el primer edificio estatal norteamericano en utilizar el hormigón prefabricado como acabado principal de la fachada y también el primero federal en utilizar un diseño totalmente modular. Por último esta obra maestra de Breuer acabó resultando 3 millones de dólares más económico de lo previsto²³⁶, ejemplificando que los nuevos principios propuestos no sólo eran posibles, sino además menos costosos.

Un edificio que conseguiría reflejar ese nuevo espíritu buscado, como demuestra que el por entonces presidente Johnson en la inauguración del mismo, el 9 de septiembre de 1968, decía que su construcción servía *para crear una Nación que siempre será como este edificio: atrevida y bella*²³⁷.

Sin duda, muestra de la calidad arquitectónica de la obra de Breuer es que el edificio fue incluido en el National Register of Historic Places en Agosto de 2008, pasando a formar parte del patrimonio arquitectónico del país.

Sin embargo, a diferencia del edificio, el tratamiento de los espacios públicos que lo rodeaban, generados por el dinamismo de las fachadas curvas, no acabaron de crear un lugar con identidad. Acabaron siendo unos espacios desnudos, potenciados por el hecho de albergar un aparcamiento subterráneo, ocupando todo el solar, y porque no se pudiesen plantar especies vegetales, deviniendo en una oda al edificio monumental.

Elisabeth K. Meyer utilizando el ejemplo del edificio HUD explica este tipo de implantaciones urbanas:

²³⁵ En el año 1999 el edificio fue renombrado como *The Robert C. Weaver Federal Building* en honor a uno de los más ilustres directores del Housing and Urban Development.

²³⁶ Según la ficha de la sección Norteamericana del *International committee for the documentation and conservation of buildings, sites, and neighborhoods of the modern movement DOCOMOMO - US* [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.docomomo-us.org/register/fiche/robert_c_weaver_federal_building_headquarters_department_housing_and_urban_development> [Consulta el 3 de junio de 2015]

²³⁷ WALTON, T. *Public space and modern architecture: design guidelines for the plazas surrounding the U.S. Department of Housing and Urban Development Headquarters, Washington, DC*. Washington: United States. Department of Housing and Urban Development, 1994.



Fig. 176. Los motivos circulares imprimiendo dinamismo en la plaza

*Estas propuestas específicas son críticas construidas a la represión del paisaje por parte de la arquitectura moderna y su confinación a espacio abierto, a una tabula rasa, un pódium para un escultural, edificio objeto.*²³⁸

Prueba de todo ello es que el espacio público de la plaza de acceso había sido fuertemente criticada por los trabajadores desde los mismos inicios²³⁹, por falta de espacios de asiento, lugares de sombra, por la no diferenciación entre la circulación peatonal y la del tráfico rodado de acceso al aparcamiento, etc. En definitiva porque el espacio circundante era más bien un espacio neutro -bello- pero poco habitable.

De esta forma se producía una curiosa contradicción, mientras en el interior del edificio el *Housing and Urban Development* cumplía su misión de crear espacios habitables para las personas, el espacio público de su sede central se había convertido en un lugar inhabitable y sin identidad.

Las goteras sufridas en el aparcamiento hacia el final de la década de los años 80, sirvió de excusa para, por fin, renovar el conjunto de la plaza. En el año 1990 la General Service Administration del Gobierno de los Estados Unidos busca a la paisajista urbana²⁴⁰ Martha Schwartz para dotar de identidad a la nueva plaza de acceso²⁴¹.

Siguiendo los postulados de una lectura posmoderna para volver a dotar de vida este tipo de espacios, Schwartz proyecta un conjunto de formas circulares que, a través de la componente artística otorgue identidad al nuevo paisaje urbano, a la vez que resuelva las deficiencias de uso de la plaza²⁴².

²³⁸ MEYER, E. K. *Transfiguration of the Commonplace*. En LANDECKER, H. (Ed.) *Martha Schwartz. Transfiguration of the Commonplace*. Washington: Spacemaker Press, 1997. Traducción del autor.

²³⁹ PROJECT FOR PUBLIC SPACES. *The HUD Building. Washington, D.C. A Public Space Improvement Plan*. Nueva York: Project for Public Spaces, Inc., 1979.

²⁴⁰ Así se podría definir a esta genial paisajista, como ella misma ha declarado en más de una ocasión: *Me encantan las ciudades: son las depositarias de la cultura. Me emociona más lo que pueda ver y oír en Nueva York, que lo que pueda ver y oír en Yosemite*. LANDECKER, H. Interview with Martha Schwartz. En LANDECKER, H. (Ed.) Op. cit.

²⁴¹ El proyecto original intervenía tanto en la plaza este como en la norte, ejecutándose finalmente únicamente la del este. La planta del proyecto original puede verse en HUD Plaza Improvements. En LANDECKER, H. (Ed.) Op. cit.

²⁴² El proyecto de renovación coincide con una época en la cual el estudio de Martha Schwartz está realizando simultáneamente tres proyectos en tres plazas públicas asociadas a edificios federales, cuyo encargo suponía otorgar identidad al nuevo espacio para que se convirtiesen en lugares con uso y no simplemente de tránsito. Los tres proyectos tienen interesantes coincidencias desde el punto de vista de la identidad. Además de la plaza del HUD, las otras dos son la del *Federal Courthouse* en Minneapolis y la -tristemente desaparecida- del *Jacob Javits Centre* en la ciudad de Nueva York.



Figs. 177-179. Los parasoles y las áreas de descanso configurando el nuevo acceso

La propia autora, en una clase magistral impartida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona²⁴³, lo explicaba de la siguiente forma:

Se me ha buscado 1/ porque plantearé la posibilidad de trabajar en lugares de pasados desagradables y futuros limitados y 2/ inventaré una nueva historia para los lugares que también tendrá en cuenta las necesidades de la gente que quiere utilizarlo (...) Después de todo, la calidad física y visual de nuestro entorno nos define como individuos y como ciudadanos de un determinado lugar. Se nos interioriza y se convierte en parte de nuestra propia imagen. Define quién somos individualmente y como colectivo, y finalmente se convierte en eso que se nos recordará como cultura.

Todo el conjunto de la nueva plaza este de acceso, se proyecta basado en una serie de formas circulares en sintonía con las pantallas, paredes y techos utilizados por Breuer en el edificio. Una repetición de círculos que se adaptan perfectamente a la concavidad de la fachada del volumen construido.

Estas series circulares generan un gran dinamismo en el lugar. Este movimiento será, una vez más -en este caso de la mano de su componente artística-, la variable utilizada para otorgar identidad al paisaje reinventado.

En el plano del suelo, el dinamismo de las formas ordena las circulaciones en la nueva plaza, separando el tráfico rodado del peatonal. A la vez sirve para crear unas áreas de descanso para los trabajadores e introduce una serie de alfombras verdes que, a través de los círculos de tapiz de césped, consiguen recrear algo de naturaleza en la plaza.

Un movimiento que también se traslada al plano aéreo. Ante la imposibilidad de plantar especies vegetales -dado que el forjado no podía soportar cargas superiores y el presupuesto era reducido-, siguiendo con el motivo circular, Martha Schwartz inventa una serie de parasoles con forma de arandelas a distintas alturas.

²⁴³ La clase fue impartida en la ETSAB el 4 de diciembre de 1998 y está recogida en SCHWARTZ, M. Martha Schwartz, paisatgista. Harvard Graduate School of Design. *Revista Annals d'arquitectura*, nº 4, 1999. Traducción del autor.



Figs. 180-181. La luz artificial como parte de la identidad de la nueva plaza. En diferentes colores en el proyecto original y blanca neutra en la obra realizada

Los colores originariamente previstos para las sombrillas, naranja, amarillo, azul cobalto y rojo bermellón, también en consonancia con la paleta de colores de Breuer²⁴⁴, fue rechazada por el que era por entonces secretario del HUD. Finalmente se alcanzó un acuerdo entre la GSA y Schwartz de un blanco neutro que, aunque sin duda ha restado identidad al proyecto de paisaje, posiblemente ha ganado para el conjunto arquitectónico.

Por último la nueva plaza obtiene identidad a través del dinamismo de la luz y la sombra. Los potentes parasoles, por el día, arrojan una característica sombra cambiante en forma de donut sobre el plano del suelo. Una sombra que se desplaza y se deforma creando movimiento en la plaza.

Pero sin duda es al caer el día cuando esta identidad se incrementa. Entonces, los elementos de sombra se transforman en elementos de luz, los parasoles se convierten en las farolas que iluminan la plaza a través de gajos alternos encendidos de su forma de arandela. Es un claro ejemplo que consigue identidad en un nuevo lugar a través de la luz artificial.

En contraste con la textura másica de la fachada de hormigón prefabricado, para la materialidad de estos elementos del paisaje se utilizan materiales ligeros, como el vinilo y la luz. Así Schwartz logra una identidad del conjunto mediante la dualidad entre semejanza y contraposición.

Estas flores gigantes artificiales, especialmente de noche como girasoles nocturnos, se convierten en icónicas del lugar, no sólo para los transeúntes y usuarios de la plaza, sino también sirven de referencia para los trabajadores, habitando en las diez plantas del edificio, cuando se asoman por sus ventanas.

Sin duda, la renovada plaza de la sede del HUD conforma un equilibrio perfecto entre la parte edificada a finales de los años 60 por Marcel Breuer y el paisaje urbano proyectado por Martha Schwartz a finales de los 90. Treinta años de diferencia que demuestran cómo dos identidades, una arquitectónica y la otra del paisaje, pueden convivir de una forma armónica, llegando a tal correspondencia que, difícilmente, puedan entenderse ya por separado.

²⁴⁴ La descripción del proyecto original, así como fotos en color de la maqueta puede verse en HUD Plaza Improvements. En LANDECKER, H. (Ed.) Op. cit.



Fig. 182. Plaza el Desierto, Barakaldo, España, 2002. NoMad y T. Galf-Izard

El ejemplo que cierra la serie y el capítulo, de un proyecto que crea una identidad *ex novo*, sería una intervención que resume bien esta última categoría. Desde su condición urbana, ejemplifica perfectamente la formalización entre aquello global y lo específico del lugar sobre un territorio al cual habían borrado su identidad.

Se trata de la *Plaza el Desierto*²⁴⁵ que construyen en Barakaldo, España, el arquitecto Eduardo Arroyo y la ingeniera agrónoma Teresa Galí-Izard en el año 2002²⁴⁶.

La desembocadura del río Galindo estuvo ocupada, hasta finales de los años ochenta, por una gran empresa industrial que formaría una parte importante de la identidad de las gentes de Barakaldo -incluso más allá de sus límites territoriales-: los Altos Hornos de Vizcaya. Una extensión fabril manufacturera del acero, con un enorme complejo de chimeneas y edificios de ladrillo que ocupaban el frente ribereño y condicionaban la relación de sus habitantes con la ría.

Formando parte de esta trama urbana fabril, delimitada por las oficinas generales del los Altos Hornos y la estación de Renfe, se conformaba la plaza el Desierto. Una gran extensión que simbolizaba el, por entonces, cambio hacia una nueva sociedad industrializada²⁴⁷.

Sin embargo, la fuerte crisis económica sufrida en el sector provocó, a principios de los años noventa, el cierre definitivo de la empresa, y el desmantelamiento de todo el complejo industrial, generando una gran extensión en la periferia de Barakaldo, frente a la ría. Un vacío identitario que en cambio suponía un espacio de oportunidad.

²⁴⁵ La obra ha sido seleccionada en premios como el Premio de Paisaje Rosa Barba en la 3ª Biennial Europea del Paisatge de Barcelona, el Premio Mies van der Rohe 2003 o la VII Bienal de Arquitectura Española.

²⁴⁶ La obra está profusamente publicada y puede verse, por ejemplo, en *a+u, architecture in spain*, nº 394, julio 2003.

²⁴⁷ Según Jaime Cortázar, la Plaza Anteiglesia, la Herriko y la Plaza el Desierto marcan y simbolizan de manera diáfana las épocas más importantes y representativas de la historia de Barakaldo. Primero en la Anteiglesia donde nace la entidad con la iglesia y el Ayuntamiento frente a frente, luego en la Herriko Plaza a donde se traslada posteriormente la capitalidad del municipio pasando de su condición rural a urbana y desde aquí, casi de inmediato, deslizarse a la orilla de la ría en El Desierto, en cuyos aledaños se produce la eclosión industrial quizás más importante habida en España, cuyo símbolo central Altos Hornos de Vizcaya quedará para siempre unido al de Barakaldo. CORTÁZAR, J. *Las plazas de Barakaldo* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.ezagutubarakaldo.net/es/2012/03/01/las-plazas-de-barakaldo/>> [Consulta el 7 de junio de 2015]



Figs. 183-184. Antes y después de zona ocupada pos los Altos Hornos de Vizcaya

A finales del siglo pasado la sociedad Bilbao Ría 2000²⁴⁸ se hizo cargo de esta gran extensión, donde no quedaba nada, una enorme parcela yerma frente al río, que se volvía a ver, después de mucho tiempo, desde diversos puntos de Barakaldo. El proyecto Urban-Galindo, conformaría el nuevo plan para la zona, en el cual se incluían desde viviendas (de renta libre y de protección oficial), infraestructuras deportivas, zonas verdes y nuevos viales, convirtiéndose en la transformación más representativa del cambio experimentado por el área metropolitana de Bilbao.

En esa nueva planificación para la renaciente periferia de Barkaldo, como una más modesta plaza de interior de manzana residencial, se reubicaba la nueva plaza El Desierto. Si tiempo atrás la plaza significó el paso de una sociedad hacia la industrialización, el nuevo espacio urbano podría representar el paso hacia la era informacional o postindustrial.

La plaza hoy esta conformada, excepto en su lado norte libre, por edificios residenciales en todos sus frentes. Rodeada por una arquitectura anodina, que sin embargo presenta una tipología de bloques muy permeables en planta baja -con distintos pasajes- y con seis calles que se abren al resto de la ciudad y a la ría. Este hecho ya evoca un fuerte dinamismo en la plaza, la gran diversidad de accesos y salidas posibilita un movimiento y unos flujos que serán una variable constante en este nuevo paisaje urbano.

Para otorgar identidad al nuevo espacio, para que el paisaje volviese a tener una importancia para sus habitantes, los proyectistas inventan un sistema generador del proyecto. Crean una sistemática a base de un módulo mínimo que combinan, repiten, desdoblan o permutan según las necesidades del lugar. Diseñan una organización colonizadora del lugar basada en conceptos muy cercanos a la globalidad.

La nueva plaza “pixelada” enfatiza enormemente el dinamismo y el movimiento dado por la configuración urbanística de la manzana. La combinatoria de unidades, a los cuales se les asigna una materialidad, generan una movilidad a la vez que conforman espacios más íntimos y cerrados.

²⁴⁸ *Bilbao Ría 2000* es una sociedad anónima de capital público creada el 19 de noviembre de 1992 a iniciativa de las Administraciones Públicas, creada para dirigir la recuperación y transformación de zonas degradadas del área metropolitana de Bilbao. Puede consultarse las actuaciones urbanísticas y demás informaciones acerca de la empresa en su página web [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.bilbaoria2000.org/ria2000/index.aspx>> [Consulta el 7 de junio de 2015]



Figs. 185-187. Las plazoletas, atalayas e iluminación configurando la nueva plaza sin identidad previa

Además, enfatizando todavía en mayor medida la condición dinámica, algunos de estos pixeles se levantan, se pliegan, conformando así una nueva topografía inventada. A la vez que se crean circuitos y paseos que suben y bajan por rampas y pendientes, se posibilitan nuevas visuales y perspectivas del propio paisaje.

Josep María Montaner, escribiendo sobre otras formas de intervenir en el paisaje, cuenta lo siguiente de la plaza:

Tenemos (...) otra referencia: la arquitectura y el paisaje de diagramas, que tiene por objeto modelar la complejidad del mundo dentro de unas tramas geométricas, órdenes de partida que pueden evolucionar como semillas o procesos genéticos. La plaza del Desierto de Barakaldo (1999-2002), de Eduardo Arroyo, es un buen ejemplo de una trama de diagramas que intenta sistematizar inputs diversos, como el agua, la piedra, la madera, los árboles, el acero, la tierra, el verde y la grava, que se consideran emblemáticos del lugar. (...) La plaza del Desierto en Barakaldo se adapta a la forma irregular del espacio libre, casi residual, muy condicionado por el entorno residencial construido e intenta recrear una síntesis de los muy distintos materiales que provienen de la memoria del lugar.²⁴⁹

Y concluye:

Este ejemplo explicita esta nueva manera de proyectar con diagramas, esquemas geométricos mutantes, que se basan en el proceso, en la introducción de datos, que no parte de los a priori formales, que se van cruzando, intercambiando y evolucionando, que a través de los adelantos tecnológicos en el proyecto intentan acercarse a la capacidad de optimización, la efectividad y adaptabilidad de la naturaleza.²⁵⁰

Esta sistemática proyectual se extiende a toda la concepción del proyecto, llevándose también a la parte natural y ecológica de la intervención.

²⁴⁹ MONTANER, J. M. Op. cit.

²⁵⁰ *Ibidem.*



Figs. 188-190. La parte vegetal de la plaza

La nueva trama de píxeles se adapta y cambia en función de variables tanto de mantenimiento como de adaptabilidad de las especies vegetales²⁵¹ donde, de la mano de Teresa Galí-Izard, utilizando sólo especies vegetales tipo *Salix*²⁵², el elemento verde configura el conjunto de la plaza.

Sin embargo, este sistema global y a priori ajeno al lugar, que conforma la nueva identidad del lugar, necesita basarse en variables locales, obliga a tener apoyo en la especificidad de lo local para conseguir un equilibrio que haga posible la identidad.

Efectivamente, este sistema teórico de unos módulos tipo, se va modificando y adaptando a una serie de variables y condicionantes del lugar. El soleamiento, los vientos dominantes, las visuales buscadas, la materialidad, los recorridos, las permanencias...

Un conjunto de elementos que se organizan para buscar, unidos a esa imagen global, una referencia clara en el arraigo del pasado industrial de la zona.

Eduardo Arroyo explica este hecho en una carta abierta para la publicación de Bilbao Ría 2000:

*Ahí (...) hubo una acería: tubos inoxidables que recorrían el aire iluminados por la noche, arbustos que crecían sin control en todas sus formas y tamaños, traviesas de trenes que transportaban carbones y piedras, charcos que aparecían y desaparecían por arte de magia. Todo sigue allí. Nosotros lo único que hemos hecho es ordenarlo un poco.*²⁵³

Y de una forma más poética en la memoria del proyecto:

*...algo nace, algo muere... pero la gente recuerda...
...un lugar primitivo, de fuegos nocturnos, de aceros en el aire, de traviesas y raíles, de negros carbones y aguas oscuras...
...todo fluye, y la memoria de aquella extraña amalgama lucha por sobrevivir en el recuerdo del paisaje...(...)
...distribuyendo homogéneamente el material encontrado sobre la nueva plaza...*

²⁵¹ Una muestra de los marcos de plantación y los distintos tipos *Salix* utilizados, tanto arbóreos como arbustivos, puede verse en ARROYO, E. y GALÍ-IZARD, T. Plaza Desierto. Barakaldo. España. *Paisea, el elemento vegetal*, nº 10, septiembre 2009.

²⁵² Se utilizan únicamente vegetales del género *Salix*, porque por un lado dispone de un gran número de especies arbóreas y arbustivas, y por otro permite crear un jardín con muchos matices a través de operaciones organizativas. ARROYO, E. y GALÍ-IZARD, T. Op. cit.

²⁵³ ARROYO, E. Carta abierta a un usuario sonriente. *Bilbao Ría 2000*, nº 4, noviembre 2001-abril 2002.

...reconociendo la realidad de las condiciones que puedan influir en la transformación de los mismos...

...y dejando aparecer por sí sola la redistribución definitiva como fruto del proceso...

...en un lugar donde descansa la memoria de los alquimistas del acero, de los constructores de barcos y los cuidadores de la tierra, con todos los componentes de aquel crisol amalgamados para el público...

...el acero y la piedra, madera y tierra enriquecida, todos muertos hace mucho tiempo, recobran vida mezclándose en pequeños espacios recorribles, descubribles o retozables, íntimos o colectivos en los que se pueda sólo mirar u oír, o donde quizá, una vez más, intentar hablar...

...y con una topografía alternativa...

...una geografía donde meterse en el bolsillo el paisaje circundante...(.)²⁵⁴

El proyecto consigue otorgar una nueva identidad a un lugar al cual se le habían borrado todas sus trazas y se había configurado como una plaza interior de manzana.

Este lugar, con una fuerte componente urbana y con una movilidad imperante, consigue otorgar un nuevo carácter y condición al espacio público. Lo hace jugando con una referencia a la identidad previa, tomando una serie de materiales del lugar original, manufacturados y trabajados para una nueva ubicación y una nueva forma. Sin embargo están insertados en un sistema organizativo novedoso, que evoca una forma completamente distinta y global de relacionarse con el territorio. Inventando un *paisaje como la percepción multisensorial de un sistema de relaciones ecológicas*²⁵⁵, creando así una nueva identidad del paisaje.

²⁵⁴ ARROYO, E. Plaza del Desierto de Baracaldo. Vizcaya, Euskadi, 1999/2001 [Concurso. Primer premio]. *CROQUIS, principios de siglo en proceso II*, nº 106-107, 2001.

²⁵⁵ GONZÁLEZ-BERNÁLDEZ, F. *Ecología y paisaje*. Madrid: Blume, 1981.

CONCLUSIONES

*Hemos aprendido que un paisaje puede diseñarse y crearse arañando la tierra,
que puede crecer y entrar en decadencia.
Hemos dejado de pensar en él como algo alejado de nuestra vida diaria,
y ahora creemos que ser parte de un paisaje,
que nuestra identidad derive de él,
es una precondición esencial de nuestro estar-en-el-mundo,
en el más solemne significado de la frase*

John Brinckerhoff Jackson
Descubriendo el paisaje autóctono

Todo este devenir, entre paisajes e identidades, acaba concluyendo la importancia de ambas para la cultura contemporánea. Mas si cabe, se deduce que son necesarios ambos conceptos para que la experiencia de la pertenencia a un lugar sea completa.

La primera conclusión, sobre la que el trabajo trata de poner el foco en todo el desarrollo -especialmente en su parte primera-, es la importancia que la identidad tiene para el proyecto de arquitectura del paisaje.

Si tal y como afirma Joan Nogué, el paisaje es un excelente indicador del nivel cultural de una sociedad¹, su condición identitaria también puede ser un reflejo del conjunto de personas que lo habita.

Con todo ello, se ha puesto de manifiesto, en la búsqueda de la identidad del lugar, la necesidad de un equilibrio entre permanencia y cambio, entre identidad previa e identidad próxima, entre pasado y futuro.

¹ NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010.

Como cuenta Joaquim Sabaté², el pasado es un arma de doble filo, pues es necesario un difícil equilibrio y tensión entre la permanencia y el cambio, sin caer en un intento de detener el paisaje existente, congelándolo, ni volcarse en una modificación continua que no permita ningún tipo de continuidad.

El presente trabajo sólo es una aportación para la difícil tarea de combinar adecuadamente lo local y lo global, lo autónomo con lo importado, aquello hecho y aquello por hacer, de manera que no se renuncie a los orígenes pero tampoco a las posibilidades que nos ofrece el progreso.

Por ello resulta imprescindible un entendimiento del lugar cada vez más complejo que requiere de la atenta mirada de profesionales comprometidos: paisajistas, arquitectos, ingenieros, biólogos, artistas, sociólogos, etc. Pues es desde esa pluridisciplina desde donde los conceptos de identidad, relación y asociación con el paisaje pueden continuar y hacer evolucionar la transformación de los mismos, desde su carácter local y una visión moderna inequívoca. Conceptos estos que otorgarían cohesión a los paisajes caóticos de las ciudades y sus entornos, que podrían ayudar en el proceso proyectual de los nuevos paisajes.

El principal trabajo del paisajista³ es, precisamente, intentar discernir los elementos vigentes y actuales de la historia de aquellos efímeros, académicos o superfluos. En palabras de Christophe Giroit:

El trabajo de un proyecto de paisaje no se puede resumir en el simple ejercicio de llenar de verde los espacios urbanos, en un fatuo intento de reencontrar el Edén. No se debe confundir al paisajista con el jardinero, como no se debe confundir el arquitecto con el albañil. La función del paisajista supera la del horticultor; es un mediador, que ha de ser capaz de planificar la vida de un barrio pensando en el futuro y esbozar una identidad y unas prácticas nuevas.⁴

² SABATÉ, J. Paisajes culturales y proyecto territorial. En NOGUÉ, J. (Ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.

³ Aunque los primeros estudios de paisaje en España comienzan simultáneamente, a mediados de los años 80, asociadas a la Universidad Politécnica de Cataluña y su primigenio Master Internacional en Arquitectura del Paisaje y los estudios de paisajismo de Castillo de Batres que se siguen impartiendo en Madrid y a pesar del enorme aumento de oferta de los estudios de paisajismo a lo largo de todas las universidades de españolas, el título de paisajista sigue siendo no oficial en el territorio nacional, siendo obligatorio su acceso desde una primera titulación universitaria.

⁴ GIROT, C. Hacia una teoría general del paisaje. BARBA, R., BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GARCÍA-VENTOSA, G. (Dir.) *Rehacer paisajes*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 6, 2001.

Para abordar el proyecto, el paisajista ha de interrogar el paisaje para entender el sistema equilibrado que lo forma, pero sin intentar imitar la naturaleza. Ha de comprender todas sus variables, y hacerlo compatible con una nueva sociedad, donde la movilidad -de personas, objetos e información- tiene cada vez más importancia. Parece obvio que el paisaje necesita evolucionar al igual que lo hace todo a su alrededor, y que tratar de mantenerlo estático es matarlo, disecarlo, tematizarlo. Como explica Joaquim Español:

Hace falta saber interrogar, tanto la topografía y la biosfera, como el resultado de la acción del hombre para extraer imágenes que han de gobernar el desarrollo del proyecto; un interrogatorio nada fácil, pero posible porque los lugares son como las cosas, que, parafraseando a A. Marina, no hablan, sólo contestan. El silencio de las cosas no es más que la atenta espera a nuestras preguntas.⁵

Si a lo largo de todo el trabajo aparece como clara la importancia de la identidad en la configuración de nuevos paisajes, igualmente precisa, en la parte segunda, se muestra la necesidad de revertir el devenir general de las intervenciones en este campo.

La segunda conclusión es, pues, la urgente necesidad de reorientar las intervenciones habituales sin carácter de hoy hacia una nueva identidad del paisaje del mañana, demostrando que con la no identidad actual coexisten escenarios de oportunidad para desarrollar el futuro paisaje con esencia.

Los paisajes aparecen con frecuencia desestructurados, lo que obliga a repensar la manera de abordarlos, de proyectarlos, para que recuperen en unos casos, u obtengan en otros, la anhelada identidad.

Como explica Joaquim Español:

Los lugares tienen, así, memoria, porque hospedan partes del alma prestada de los hombres, y por eso susurran, aunque de manera confusa. Pero tienen también un cuerpo, es decir, una cierta morfología física, una forma suficientemente homogénea como para otorgarles identidad.⁶

⁵ ESPAÑOL, J., Arquitectes en el paisatge. En ESPAÑOL, J. (Ed.) *Arquitectes en el paisatge*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2000.

⁶ ESPAÑOL, J. Lugar. En COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

En este interrogatorio existen lugares especialmente complejos, espacios esperando una transformación que les devuelva al primer plano del paisaje. Paisajes por lo general desestructurados, asociados a infraestructuras, periferias sin límite ni cohesión, son los lugares que como apunta Joan Nogué (...) *pueden ser el marco para investigar con nuevos usos, cánones estéticos, para experimentar y conseguir que sean un auténtico lugar. Sujetos y no tanto residuos*⁷.

El paisajista debe apoyarse en la fragilidad que supone un paisaje y una identidad, entendiendo que un paisaje no es el mismo para un observador que para otro; que no es el mismo desde un punto de vista que desde otro y que tampoco es el mismo en un momento que en otro.

Aún siendo cierto que la identidad aparece como un concepto vulnerable frente al potente sistema globalizador, es desde el reconocimiento de la propia identidad (y sin negar nunca la mundialización, siempre controlada) y considerando la evolución de las sociedades, desde donde se pueden redefinir los paisajes, esos que están llamados a ser una parte fundamental de la presente cultura.

Con frecuencia se confunden las cuestiones superficiales con elementos básicos de la identidad de los pueblos. Hoy es sabido que dichas cuestiones identitarias (siendo el paisaje una parte fundamental de ellas) son la esencia de las diferentes culturas que suponen la principal riqueza de las sociedades. Por eso resulta tan importante definir las, más allá de las cuestiones anecdóticas, circunstanciales o simplemente banales.

Así, se llega a la tercera conclusión, pues de esa búsqueda de la identidad en el proyecto de paisajismo se puede acabar deduciendo su capacidad tipológica, su condición de tipo para, precisamente, servir de elemento de clasificación teórica de los distintos modelos de intervención en el paisaje.

La identidad, como la definía Lévi Strauss⁸, se presenta como una especie de foco virtual al que resulta indispensable referirse para explicar cierto número de cosas, pero sin que tenga jamás existencia real. Un ente teórico que se utiliza según su condición para poder clasificar proyectos que la tienen, que la han perdido o que quizás puedan llegar a recuperarla.

⁷ NOGUÉ, J., Paisaje de la identidad. En VIDAL, J. M. (Ed.) *Paisaje de los paisajes*. Valencia: arquitectespaisatge, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, 2005.

⁸ LÉVI-STRAUSS, C. *La identidad*. Seminario. Barcelona: Petrel, 1981.

Además, de la lectura transversal de la tesis expuesta, se puede concluir también que la identidad puede utilizarse como herramienta activa en el sistema para proyectar el paisaje. Se convierte en una variable importante para, desde el campo de la práctica del paisajismo, pensar los futuros lugares de tal forma que significan algo para sus habitantes.

La identidad, aunando globalidad y localidad, se presenta como factor proyectual para hilvanar la ciudad dispersa de la era informacional, para darle sentido, para conseguir carácter. Pues tal y como explicaba Martha Schwartz:

Los paisajes que, en mi opinión, son los más maravillosos, son aquellos que identifican algo acerca de nuestra naturaleza humana y nos la reflejan. (...) En mi trabajo, la pregunta que siempre hago es: "¿Cómo refleja el paisaje quienes somos y quienes queremos ser?"⁹

Este conjunto de condiciones, que quizás se intuían en el pionero Parc Nus de la Trinitat del prefacio, acaban por matizar la última conclusión, a través de la cual se deduce que si bien no todos los paisajes tienen identidad, con un acertado proyecto de arquitectura del paisaje, todos sí que pueden llegar a tenerla.

Con todo ello, este devenir hacia una nueva identidad del paisaje, llega a una triple conclusión: por un lado, la importancia de la variable identidad en el paisaje proyectado a lo largo de la historia, por otro la necesidad de invención de una nueva identidad –como respuesta al difícil tiempo actual– frente al panorama presente de pérdida paulatina de la misma, y finalmente, la relevancia de la variable desde su condición de tipo como elemento clasificatorio a nivel teórico y su capacidad calificadora desde su utilidad como herramienta de proyecto. Si tal y como afirma James Corner, en la introducción a la edición de textos de teoría *Recovering Landscapes*¹⁰, el paisajismo no es simplemente el reflejo de la cultura sino más bien un instrumento activo de la configuración de la cultura moderna, se puede concluir que el paisajismo no puede ser simplemente un reflejo de la identidad, sino más bien un instrumento activo de la configuración de la identidad moderna.

⁹ LANDECKER, H. Interview with Martha Schwartz. En LANDECKER, H. (Ed.) *Martha Schwartz. Transfiguration of the Commonplace*. Washington: Spacemaker Press, 1997.

¹⁰ CORNER, J. Recovering Landscape as a Critical Practice. En CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.

05.1

CON IDENTIDAD

5.1.A

FACTORES ACTIVOS

5.1.A1

PUESTA EN VALOR



5.1.A2



5.1.B

FACTORES INACTIVOS



05.1.A1 - FACTORES ACTIVOS. PUESTA EN VALOR

01. PARC DE LA PEDRA TOSCA. RCR ARQUITECTES. GIRONA. ESPAÑA. 2002. 02. PUNTA PITE. TERESA MOLLER ASOCIADOS. ZAPALLAR. CHILE. 2005. 03. RESTAURACIÓN TUDELA-CULIP. MARTÍ FRANCH Y TON ARDÈVOL. GIRONA. ESPAÑA. 2010. 04. STORM KING WAVEFIELD. MAYA LIN. NUEVA YORK. EEUU. 2009. 05. ESPEJO DEL AGUA. ATELIER CORAJOURD. BURDEOS. FRANCIA. 2009.

05.1.A2 - FACTORES ACTIVOS. CON INFRAESTRUCTURA

06. ESTRUCTURAS DE PROTECCIÓN DE ALUDES. LANDSLAG LTD. SIGLUFJÓRDUR. ISLANDIA. 1999. 07. ESCALERAS DE LA GRANJA. ELÍAS TORRES Y JUAN ANTONIO MARTÍNEZ LA PEÑA. TOLEDO. ESPAÑA. 1998. 08. PISTA DE ATLETISMO. RCR ARQUITECTES. OLOT. ESPAÑA. 2002. 09. PISCINAS SALINAS. JOÃO GOMES DA SILVA. MADEIRA. PORTUGAL. 2006. 10. FÁBRICA AG. GRABER, STEIGER Y KOEPFLI. HAGENDORN. SUIZA. 2005.

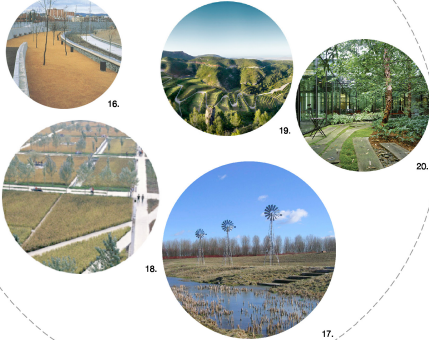
05.1.B - FACTORES INACTIVOS

11. URBAN OUTFITTERS. DIRT. FILADELFIA. EEUU. 2000. 12. BALAST POINT PARK. MCGREGOR COXALL. SIDNEY. AUSTRALIA. 2009. 13. HIGH LINE. FIELD OPERATIONS. NUEVA YORK. EEUU. 2009. 14. PARQUE DUISBURG NORTE. LATZ & PARTNER. DUISBURG. ALEMANIA. 2000. 15. ANTIGUO CAMPO DE AVIACIÓN. GTL. FRANKFURT ALEMANIA. 2004.

SIN IDENTIDAD

5.2.A

ADOPTAN IDENTIDAD



5.2.B



CREAN IDENTIDAD

05.2.A - ADOPTAN IDENTIDAD

16. URBANIZACIÓN DE LA RIERA CANYADÓ. ISABEL BENNASAR. BADALONA. ESPAÑA. 1999. **17.** LAGUNAJE. PAYSAGES. HARNES. FRANCIA. 2004. **18.** CAMPUS UNIVERSITARIO. TURENSCAPE. SHENYANG. CHINA. 2003. **19.** VERTEDERO DEL GARRAF. ENRIC BATLLE, JOAN ROIG Y TERESA GALÍ-IZARD. BARCELONA. ESPAÑA. 2010. **20.** TAHARI COURTYARDS. MICHAEL VAN VALKENBURGH. MILLBURN. EEUU. 2003.

05.2.B - CREAN IDENTIDAD

21. ESCALERA JARDÍN. GILLES CLÉMENT. BRUSELAS. BÉLGICA. 2007. **22.** HUD PLATZA. MARTHA SCHWARTZ. WASHINGTON D.C. EEUU. 1999. **23.** ALLEGHENY RIVERFRONT PARK. MICHAEL VAN ALKENBURGH. PITTSBURG. EEUU. 1998. **24.** SCULPTURE PARK. WEIS MANFREDI. SEATTLE, EEUU. 2007. **25.** PLAZA DESIERTO. NO.MAD Y TERESA GALÍ-IZARD. BILBAO. ESPAÑA. 2002.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

TEORÍA

- ÁBALOS, I. *Naturaleza y artificio. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009

- ABEN, R. y de WIT, S. *The enclosed garden. History and development of the Hortus Conclusus and its reintroduitory into the present-day Urban Landscape*. Rotterdam: 010 Publishers, 1999.

- ADORNO, T. W. *Teoría estética*. Madrid: Taurus, 1980.

- AGUILÓ, M. y DE LA MATA, R. *Paisajes Culturales: Ronda, 7 al 12 de julio de 2003*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid, Colección ciencias, humanidades e ingeniería, nº 77, 2005.

- ÁLVAREZ, D. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverte, 2007.

- AUGÉ, M. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 1998.

- AUGÉ, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.

- BARBA, R., BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A. y GARCÍA-VENTOSA, G. (Dir.) *Rehacer paisajes*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 6, 2001.

- BARGMANN, J. *Toxic Beauty: A Field Guide to Derelict Terrain*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2006.

- BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J. y GOULA, M. (Dir.) *Tormenta e ímpetu. Catálogo de la V Bienal Europea del Paisaje. V Premio Europeo de Paisaje Barba*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 29, 2010.

- BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J., GOULA, M. y CERVERA, M. (Dir.) *Liquid Landscapes. Catalogue of 6^o European Biennial of Landscape Architecture Barcelona. Rosa Barba European Landscape Prize*. Milán: Paysage, 2012.

- BARTOMEUS, S., BELLMUNT, J., CERVERA, M., COROMINAS, E., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., GANYET, J. y GOULA, M. (Dir.) *Biennial Versus Biennial. Catalogue of 7^o European Biennial of Landscape Architecture Barcelona. Rosa Barba European Landscape Prize*. Milán: Paysage, 2014.

- BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Colección Land&ScapeSeries. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., BATLLE, E. y GOULA, M. (Dir.) *Sólo con naturaleza. Catálogo de la III Bienal Europea del Paisaje. III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 17, 2006.
- REMOTTI, F. *Contro l'identità*. Bari: Laterza, 1995.
- BERQUE, A. *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*. París: Hazan, 1995.
- BERQUE, A. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca nueva, 2009.
- BIRNBAUM, C. A. y HUGUES, M. V. (Ed.) *Design with culture: claiming America's landscape heritage*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.
- BRETCHA, G., LOSANTOS, À., NOGUÉ, J. y PUIGBERT, L. (Ed.) *Franges. Els paisatges de la perifèria*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2012.
- BROWN, J. *El jardín moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Tipo, arquetipo, prototipos, modelo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2001.
- CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Naturaleza y arteificio*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2001.
- CALDUCH, J. *Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2002.
- CANNAVÒ, P. *The Working Landscape. Founding, Preservation, and the Politics of Place*. Cambridge: MIT Press, 2007.
- CARSON, R. *La primavera silenciosa*. Barcelona: Planeta, 2013.
- CASTELLS, M. *La era de la información: economía, sociedad y cultura, volumen I: La sociedad red*. Madrid: Alianza, 1997.
- CASTELLS, M. *La era de la información: economía, sociedad y cultura, volumen II: El poder de la identidad*. Madrid: Alianza, 1998.
- CHURCH, T. *Gardens are for people*. Nueva York: McGraw-Hill: 1983.
- CLÉMENT, G. *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- CLÉMENT, G. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- COLAFRANCESCHI, D. (Ed.) *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

- COPETA, C. y LOIS, R. (Eds.) *Geografía, paisaje e identidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.
- COSTA, X. y SOLÀ-MORALES, I. (Eds.) *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*. Barcelona: Actar, 1996.
- CZERNIAK, J. y HARGREAVES, G. *Larg Parks*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2007.
- DOHERTY, G. y MOSTAFAVI, M. (Eds.) *Ecological Urbanism*. Baden: Lars Muller Publishers, 2010.
- ECKBO, G. *The Landscape We See*. Nueva York: McGraw-Hill, 1969.
- ECKBO, G. *Landscape for living*. Santa Mónica: Hennessey + Ingalls, 2002.
- EIZAGUIRRE, X. (Ed.) *La construcción del territorio disperso*. Barcelona: Edicions UPC, 2001.
- EMEL, J. y WOLCH, J. (Eds.) *Animal Geographies: Place, Politics and Identity in the Nature-Culture Borderlands*. Londres: Verso, 1998.
- ESPAÑOL, I. *La carretera en el paisaje: criterios para su planificación, trazado y proyecto*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2008.
- ESPAÑOL, J. (Ed.) *Arquitectes en el paisatge*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2000.
- FARIELLO, F. *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*. Barcelona: Reverte, 2004.
- FOLCH, R. *Que lo hermoso sea poderoso*. Barcelona: Altafulla, 1990.
- GAJA, F. *Revolución informacional, crisis ecológica y urbanismo*. Valencia: Editorial UPV, D.L. 2005.
- GALÍ-IZARD, T. *Los mismos paisajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- GEHL, J. y GEMZØE, L. *Nuevos espacios urbanos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- GONZÁLEZ-BERNÁLDEZ, F. *Ecología y paisaje*. Madrid: Blume, 1981.
- GRASSI, G. *La Construcción lógica de la arquitectura*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1973.
- GUATTARI, F. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- HALPRIN, L. *Freeways*. Nueva York: Reinhold, 1966.

- HARVEY, S. y FIELDHOUSE, K. (Eds.) *The cultured landscape. Designing the environment in the 21st century*. Oxon: Routledge, 2005.
- HOSKINS, W. G. *The Making of the English Landscape*. Westminster: Penguin Books Ltd, 1970.
- HOUGH, M. *Out of place: restoring identity to the regional landscape*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- ILIESCU, S. (Ed.) *The Hand and the Soul – Aesthetics and Ethics in Architecture and Art*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2009.
- INNERARITY, D. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa, 2006.
- IVANČIĆ, A. *Energyscapes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- JACKSON, J. B. *A Sense of Place, a Sense of Time*. New Haven: Yale University Press, 1994.
- JACKSON, J. B. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca nueva, 2010.
- JACKSON, J. B. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- JACKSON, J. B. *The Necessity for Ruins* Amherst: University of Massachusetts Press, 1980.
- JELlicoe, G. y JELlicoe, S. *El Paisaje del Hombre. La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- KWON, M. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- LASSUS, B. *The Landscape approach*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press, 1999.
- LEIGHLY, J. (Ed.) *Land and Life: A Selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*. Berkeley: University of California Press, 1963.
- LÉVI-STRAUSS, C. *La identidad. Seminario*. Barcelona: Petrel, 1981.
- LLOP, C., BELLMUNT, J. y FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A. (Dir.) *Jardines insurgentes. Catálogo de la II Bienal Europea del Paisaje. II Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 11, 2002.
- LUDEVID, J., SARDÀ, J., BELLMUNT, J. y FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A. (Dir.) *Paisaje: producto / producción. Catálogo de la IV Bienal Europea del Paisaje. IV Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

- LYNCH, K. *Managing the sense of the Region*. Massachusetts: MIT Press, 1976.
- LYNCH, K. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- MADERUELO, J. *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Lanzarote: Fundación César Manrique, 1996.
- MADERUELO, J. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.
- MADERUELO, J. (Dir.) *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, 2006.
- MADERUELO, J. (Dir.) *Paisaje y arte*. Madrid: Abada, 2007.
- MARINA, J. A. *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- MARTÍ, C. *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en la arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993.
- MARTIGNONI, J. *Latinscapes. El paisaje como materia prima*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- MARTÍN, Á. (Ed.) *Lo urbano, en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004.
- MARTÍN, P. (Ed.) *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*. Madrid: Abada, 2006.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y ORTEGA, N. (Eds.) *El paisaje: valores e identidades*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2011.
- MATA, R. y TARROJA, À. (Coord.) *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 2006.
- MATEU, J. y NIETO, M. (Eds.) *Retorno al paisaje. El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. Valencia: EVREN, 2008.
- McHARG, I. *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- MELVILLE, H., DELEUZE, G., AGAMBEN, G. y PARDO, J. L. *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- MINISTERIO DE FOMENTO (CEDEX-CEHOPU) (Ed.) *Paisaje cultural EURAU 08. 4º Congreso Europeo de Investigación Arquitectónica y Urbana*. Madrid: Ministerio de Fomento (CEDEX-CEHOPU) y Universidad Politécnica de Madrid, 2007.
- MONCLÚS, J. (Dir.) *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo 2011*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, D.L., 2011.
- MONTERO, M. I. *El paisaje lírico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

- MUTHESIUS, H. *The English House*. Nueva York: Rizzoli, 1979.
- MUÑOZ, F. *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- MUXÍ, Z. *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- NELLO, O. *De la conservació a la gestió del paisatge*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 2010.
- NOGUÉ, J. *Nacionalismo y territorio*. Lleida: Milenio, 1998.
- NOGUÉ, J. y VICENTE, J. *Geopolítica, identidad y globalización*. Barcelona: Ariel, 2001.
- NOGUÉ, J. (Ed.) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- NOGUÉ, J. (Ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- NOGUÉ, J. *Entre paisajes*. Madrid: Orix, 2009.
- NOGUÉ, J. *Paisatge, territori i societat civil*. Valencia: Edicions 3i4, 2010.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Genus Loci. Towards a phenomenology of architecture*. Nueva York: Rizzoli, 1979.
- OLMSTED, F. L. *Walks and Talks of an American Farmer in England*. Columbus, Ohio: Jos. H. Riley and Company, 1859
- ORTEGA, N. (Ed.) *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2005.
- ORTON, J. y WORPOLE, K. *The New English Landscape*. Londres: Field Station, 2013.
- PÁEZ DE LA CADENA, F. *Historia de los estilos en jardinería*. Madrid: Istmo, 1982.
- RELPH, E. *Place and Placelessness*. Londres: Pion, 1976.
- RISSELADA, M. y VAN DEN HEUVEL, D. (Eds.) *Team 10, in search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.
- ROGER, A. *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*. Seyssel: Champ Vallon, 1995.
- ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ROIG, J. *Nuevos puentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.
- ROBINSON, W. *The English Flower Garden*. Londres: Bloomsbury, 1998.
- RUBIÓ, N. *Del paraíso al jardín latino*. Barcelona: Tusquets, 1981.

- SAUNDERS, W. (Ed.) *Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*. Basilea: Birkhäuser, 2012.
- SCHULZ-DORNBURG, J. *Ruinas modernas. Una topografía de lucro*. Barcelona: Àmbit Serveis, 2012.
- SHANNON, K. y SMETS, M. *The landscape of contemporary infrastructure*. Róterdam: Nai Publishers, 2010.
- SWAFFIELD, S. (Ed.) *Theory in Landscape Architecture: a reader*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press, 2002.
- TATE, A. *Great City Parks*. Londres: Spon press, 2001.
- TIBERGHIEU, G. A. *Land art*. Paris: Carré, 1993.
- TREIB, M. (Ed.) *Modern landscape architecture: a critical review*. Massachusetts: MIT Press, 1992.
- TRÍAS, E. *Drama e identidad*. Barcelona: Ariel, 1984.
- TUAN, Y. *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.
- TUNNARD, C. y PUSHKAREV, B. *Man-Made America: Chaos or Control?* New Haven and London: Yale University Press, 1963.
- VIDAL, J. M. (Ed.) *Paisaje de los paisajes*. Valencia: arquitectespaisatge, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, 2005.
- WALKER, P. y SIMO, M. *Invisible Gardens. The Search for Modernism in the American Landscape*. Massachusetts: MIT Press, 1996.
- WATSUJI, T. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme, 2007.
- WHISTON, A. *Language of Landscape*. Londres: Yale University Press, 2000.
- WOLSCHKE-BULMAHN, J. (Ed.) *Places of commemoration: search for identity and landscape design*. Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research, 2001.

PROYECTOS

- AMIDON, J. *Michael Van Valkenburgh Associates: Allegheny Riverfront Park*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2005.
- ANDREWS, R. y LIN, M. *Storm King Wavefield*. Nueva York: Storm King Art Center, 2009.
- ARCHITECTURAL ASSOCIATION (Ed.) *Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968: A Sentimental Topography*. Londres: Architectural Association, 1989.
- ASENSIO, P. (Ed.) *Ultimate Landscape design*. Nueva York: Teneues, 2005.
- BALMORI, D. y SAUNDERS, J. (Eds.) *Groundwork: Between Landscape and Architecture*. Nueva York: Monacelli, 2011.
- BARRAGÁN, L. *Pritzker Architecture Prize Acceptance Speech*. Chicago: The Hyatt Foundation, 1980.
- BERNARD, P., PANGE, I., LECLERCQ, J. M. y MOUTURY, S. *La Cité Modèle à bruxelles. Vie(s) d'un grand projet*. Bruselas: Aparté, 2012.
- BERRIZBEITIA, A. (Ed.) *Michael Van Valkenburgh Associates: Reconstructing Urban Landscapes*. New Haven: Yale University Press, 2009.
- BHATIA, N. y SHEPPARD, L. (Ed.) *Goes Soft: Bracket 2*. Barcelona: Actar, 2012.
- BUND DEUTSCHER LANDSCHAFTSARCHITEKTEN BDLA (Ed.) *Übergänge / Insight Out: Zeitgenössische deutsche Landschaftsarchitektur. Contemporary German Landscape Architecture*. Basilea: Birkhäuser, 2007
- BUSQUETS, J. (Ed.) *Olympic Sculpture Park for the Seattle Art Museum: Weiss/Manfredi*. Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 2008.
- CAL, P. de la, PELLICER, F. (Coord.) *Ríos y Ciudades. Aportaciones para la recuperación de los ríos y riberas de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2002.
- COOKE, L. y KELLY, K. (Eds.) *Robert Smithson: Spiral Jetty*, California: UC Press / DIA Art Foundation, 2005.
- DAVID, J. y HAMMOND, H. *High Line: The Inside Story of New York City's Park in the Sky*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux Inc, 2012.
- DIEDRICH, L., ADAM, H., HENDRIKS, M. y KUČAN, A. (Eds.) *On Site. Arquitectura del paisaje en Europa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- DIEDRICH, L., HENDRIKS, M., KANDJEE, T. y MOLL, C. (Eds.) *In Touch. Landscape Architecture Europe*. Wageningen: blauwdruk, EFLA, 2012.

- GALOFARO, L. *Artsapes: el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili 2003.
- GOLDSWORTHY, A. *Time*. Londres: Thames and Hudson, 2000.
- HOLT, N. (Ed.) *The Writings of Robert Smithson*. Nueva York: New York University Press, 1979.
- INNERARITY, D. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa, 2006.
- IVANČIĆ, A. *Energyscapes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- JACQUES, M. (Ed.) *Yves Brunier: Landscape Architect Paysagiste*. Basel: Birkhäuser, 1996.
- KIRKWOOD, N. (Ed.) *Manufactured Sites: Rethinking the Post-Industrial Landscape*. Londres: Spon Press, 2001.
- KLIASS, R., VERDE, R. y YAMASHIRO, D. *Rosa Kliass: desenhando paisagens, moldando uma profissão*. Sao Paulo: Senac, 2006.
- LANDECKER, H. (Ed.) *Martha Schwartz. Transfiguration of the Commonplace*. Washington: Spacemaker Press, 1997.
- LEFAIVRE, L. y de ROODE, I. (Eds.) *Aldo van Eyck. The playgrounds and the city*. Rotterdam: Stedelijk Museum Amsterdam, NAI Publishers, 2002.
- LIN, M. *Boundaries*. Nueva York: Simon & Schuster, 2006.
- LYNTON, N. *David Nash*. Londres: Thames and Hudson, 2007.
- MANFREDI, M. y WEISS, M. *Surface Subsurface*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2008.
- OUDOLF, P. *Landscapes in landscapes*. Nueva York: Monacelli Press, 2011.
- PERTUZÉ, C. (Ed.) *Teresa Moller and Associates. Unveiling the Landscape*. Hamburgo: Hatje Cantz, 2014.
- PROJECT FOR PUBLIC SPACES. *The HUD Building. Washington, D.C. A Public Space Improvement Plan*. Nueva York: Project for Public Spaces, Inc., 1979.
- RAXWORTHY, J. y WARE, S. (Eds.) *Sunburnt - Landscape Architecture In Australia*. Ámsterdam: SUN architecture, 2011
- REED, P. (Ed.) *Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape*. Nueva York: Museum of Modern Art, 2005.

- RICHARDSON, T. *The Vanguard Landscapes and Gardens of Martha Schwartz*. Nueva York: Thames & Hudson, 2004.
- ROCCA, A. *Natural Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2007.
- SAUNDERS, W. *Richard Haag: Bloedel Reserve and Gas Works Park*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1997.
- SAUNDERS, W. (Ed.) *Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*. Basilea: Birkhäuser, 2012.
- SIMON, J. *Articulture*. Oostkamp: Stichting Kunstboek Editions, 2006.
- SIMON, J. *Empreintes éphémères. Ephemeral traces*. Colección *green vision*. París: ICI Interface, 2009.
- STERNFELD, J. *Walking the High Line*. Göttingen: Steidl, 2012.
- WALTON, T. *Public space and modern architecture: design guidelines for the plazas surrounding the U.S. Department of Housing and Urban Development Headquarters, Washington, DC*. Washington: United States. Department of Housing and Urban Development, 1994.
- WILLIAMS, A. (Ed.) *Nancy Holt: Sightlines*. California: UC Press, 2011.

NO ESPECÍFICA

- AZORÍN. *Castilla*. Barcelona: Espasa, 1999.
- DRABBLE, M. *A Writer's Britain: Landscape in Literature*. London: Thames & Hudson Ltd, 1979.
- GONZÁLEZ, E. *Historias de Londres*. Barcelona: RBA Libros, 2012.
- MACLEAN, A. S. *La fotografía del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- MARTÍ, C. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- PLA, J. *Costa Brava*. Barcelona: Destino, 1973.
- PONS, E. *For Sale*. Barcelona, Autoedición, 2014.
- PROUST, M. *En busca del tiempo perdido (vol. 1): Por la parte de Swann*. Barcelona: Lumen, 2000.
- SHAKESPEARE, W. *Ricardo II*. Madrid: Cátedra, 2005.
- WILDE, O. *La decadencia de la mentira*. Madrid: Siruela, 2004.

TESIS DOCTORALES

- LAMMERS, H. *Potentially... Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow*. Tesis para el Máster Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology. 11 Enero 2012.
- JACOBS, M. *The production of mindscapes. A comprehensive theory of landscape experience*. Tesis en Wageningen Universiteit, noviembre 2006.

REVISTAS

- *a+u, architecture in spain*, nº 394, julio 2003.
- ÁBALOS, I. Roberto Burle Marx. El movimiento moderno con jardín. *Paisea, parque urbano*, nº 2, junio 2007.
- ALBELDA, J. Introducción a la iconografía de la crisis ecológica. *Fabrikart, Naturaleza y paisaje*, nº 7, 2007.
- APONTE, G. Paisaje e identidad cultural. *Tabula Rasa, Bogotá*, nº 1, 2003.
- *Arquitectura Viva: revista de arquitectura. Colectivos españoles. Nuevas formas de trabajo: redes y plataformas*, nº 145, 2012.
- ARROYO, E. Plaza del Desierto de Baracaldo. Vizcaya, Euskadi, 1999/2001 [Concurso. Primer premio] *CROQUIS, principios de siglo en proceso II*, nº 106-107, 2001.
- ARROYO, E. Carta abierta a un usuario sonriente. *Bilbao Ría 2000*, nº 4, noviembre 2001-abril 2002.
- ARROYO, E. y GALÍ-IZARD, T. Plaza Desierto. Baracaldo. España. *Paisea, el elemento vegetal*, nº 10, septiembre 2009.
- BATLLE, E. Un nou esperit. *AGPA, Agricultura i Paisatge*, nº 1, mayo 1995.
- BATLLE, E., ROIG, J. y GALÍ-IZARD, T. Restauración del depósito controlado de la Vall d'en Joan. Begues y Gavá. *Revista ON diseño, Premios FAD de Arquitectura e interiorismo 2004 (1)*, nº 252, mayo de 2004.
- BENNASAR, M. I. Urbanización de la riera Canyadó. Badalona. *ON Diseño, premios FAD de arquitectura e interiorismo 2000 (1)*, nº 214, julio 2000.
- BOETTGER, S. Hybrid field. *Art in America*, nº 97, octubre 2009.
- BRIAND, G. y MOUSQUET, F. X. Reversing the Image of a Coal Basin. *Topos, cultural landscapes*, nº 56, septiembre 2006.
- COHEN, J. Roma: una lección de paisaje urbano. *AV Monografías, Le Corbusier. An Atlas of Landscapes*, nº 176, 2015.

- CORAJOUR, M. Quais de la Garonne rive gauche. Burdeos. Francia. *Paisea, cauces*, nº 8, marzo 2009.
- CORAJOUR, M. Ordenación de los muelles de la orilla izquierda del Garona. *Revista PH. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 71, agosto 2009.
- CORAJOUR, M., CORAJOUR, C. Parc departemental du Sausset. Seine Saint Denis. Francia. *Paisea, el elemento vegetal*, nº 10, septiembre 2009.
- CURTIS, W. Materia oscura. *AV Monografías, RCR arquitectes. International portafolio*, nº 175, 2015.
- DALNOKY, C. y DESVIGNE, M. Entorno de la fábrica Thomson. Guyancourt. Francia. *Paisea, jardín corporativo*, nº 19, diciembre 2011
- DELGADO, B. y OJEDA, J. La comprensión de los paisajes agrarios españoles. Aproximación a través de sus representaciones. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 2009.
- DREISEITL, H. El tesoro azul como infraestructura dinámica. *Paisea, espacios del agua*, nº 24, marzo 2013.
- *El Croquis, RCR Arquitectes 1999-2003*, nº 115/116 [III], 2003.
- ESPAÑOL, I. El paisaje en los sistemas de ordenación: revisión y base de una propuesta. *Ingeniería y territorio. Ordenación del territorio*, nº 60, 2002.
- FERNÁNDEZ, J. M. La producción contemporánea del paisaje. *Circo, la cadena de cristal*, nº 44, año 1997.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. RCR, romanticismo con rigor. *AV Monografías, RCR Arquitectes 1991-2010*, nº 137, 2009.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. Naturalezas negras. *AV Monografías, RCR arquitectes. International portafolio*, nº 175, 2015.
- FERNÁNDEZ-VIVANCOS, E. y VERNIA, I. El jardín en el jardín. La obra de Jussi Jännes en Tapiola. *DPA, Tapiola*, nº 22, 2006.
- FOA FOREIGN OFFICE OF ARCHITECTS, AIC EQUIP, AA ARQUITECTURA AGRONOMÍA, GPO INGENIERÍA. Valencia Parque Central Finalista. *Paisea, parque urbano 2*, nº 17, junio 2011.
- FORMAN, R. Corredores verdes ecológicos. *Paisea, corredores verdes*, nº 30, marzo 2015.
- FRANCH, M. 4d. *Paisea, el elemento vegetal*, nº 10, septiembre 2009.
- FRANCH, M. De "Club Med" a "Tudela". Cap de Creus. España. *Paisea, paisajes culturales*, nº 20, marzo 2012.

- GARCÍA, M. Cartografías de los valores intangibles del paisaje. *Paisea, la gran escala*, nº 23, diciembre de 2012.
- GNÜCHTEL, M. Y TRIEBSWETTER, M. Antiguo campo de aviación. Frankfurt am Main-Bonames. Alemania. *Paisea, cicatrices*, nº 16, marzo 2011.
- GOULA, M. Nuevas oportunidades para antiguos paisajes. Algunos conceptos acerca de las costas mediterráneas. *RIURB, Revista Iberoamericana de Urbanismo, Turismo litoral*, nº 2, 2009.
- HESS, A. Picnic a l'abocador. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 196, septiembre-octubre 1992.
- JIMÉNEZ, C. Magos de lo natural. *AV Monografías, RCR Arquitectes 1991-2010*, nº 137, 2009.
- LAKA, X. Y nada cambia porque no cambiamos en nada. *Fabrikart, naturaleza y paisaje*, nº 7, 2007.
- LATZ, P. The Idea of Making Time Visible. *Topos* nº 33, diciembre 2000.
- LLOP, C. Paisajes metropolitanos: policentrismo, dilataciones, multiperiferias y microperiferias. Del paisaje cliché al paisaje calidoscopio. *Papers Regió Metropolitana de Barcelona, El reto del paisaje en ámbitos metropolitanos*, nº 47, 2008.
- MAX-NEFF, M., ELIZALDE, A Y HOPENHAYN, M. Desarrollo a escala humana: una opción para el futuro. *Development Dialogue*, Upsala, CEPUR y Fundación Dag Hammarskjöld, 1986.
- MARGARITI, F. El paisaje de Dimitris Pikionis: de excéntrico a ecuménico. *Paisea, paisajes culturales*, nº 20, marzo 2012.
- MASCARÓ, J. Collserola, naturaleza fronteriza. *Paisea, periferia*, nº 11, diciembre 2009.
- MOFFAT, D. Allegheny Riverfront Park, Pittsburgh, Pennsylvania. *Places, 2001, 2002 EDRA/Places Awards*, Volumen 15, nº 1, 2002.
- MOLLER, T. Loteo Punta Pite. *Revista CA ciudad y arquitectura, renovar la energía urbana. Nuevas luces para un viejo tema*, nº 122, octubre-noviembre 2006.
- MOLLER, T. Intervención en Punta Pite. *Paisea, arquitecturas en el paisaje*, nº 5, junio 2008.
- MORENO, M. Infraestructuras anacrónicas. De cicatriz a columna vertebral. *Revista Diagonal*, nº 28, mayo 2011.
- MUÑOZ, F. Los paisajes del transumer. El orden visual del consumo en tránsito. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia, Estètica de la Natura*, nº 45, 2010.

- NAVARRO, G. Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo de una sociedad. Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad del paisaje. *DU&P Revista de diseño urbano y paisaje*, Universidad Central de Chile, Año 1, Volumen 1, 2004.
- *ON diseño, Obras finalistas de los Premios FAD de Arquitectura e Interiorismo 2001*, nº 224, julio 2001.
- *ON diseño, Premios FAD 2007*, nº 288, diciembre 2007.
- ORDEN, V. Luz nórdica. *Revista diagonal*, nº 29, septiembre 2011.
- *Paisea, low cost*, nº 12, marzo 2010.
- *PaiseaDos, Australia. New Zealand*, nº 5, 2009.
- *Quaderns d'arquitectura i urbanisme, Terra usada*, nº 233, 2002.
- *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 243, octubre de 2004.
- QUINTANA, E. California, el nuevo jardín doméstico: Thomas Church. Jardines Donell en Sonoma y Martin en Aptos. *Paisea, jardín doméstico*, nº 3, octubre 2007.
- RMP stephan lenzen landschaftsarchitekten. Dycker feld. Kreis neuss. Gemeinde Jüchen. Alemania. *Paisea. el elemento vegetal*, nº 10, septiembre 2009.
- ROIG, J. Jardines modernos. Arquitectura, arte y paisaje en el siglo XX. *Arquitectura Viva, Formas del paisaje*, nº 53, marzo-abril 1997.
- SCHWARTZ, M. Martha Schwartz, paisatgista. Harvard Graduate School of Design. *Revista Annals d'arquitectura*, nº 4, 1999
- SECCHI, B. Rethinking and Redesigning the Urban Landscape. *Places, The Future Metropolitan Landscapes*, nº 1, volumen 19, primavera 2007.
- SECCHI, B. y VIGANÒ, P. Parque Spooroord. Amberes. Bélgica. *Paisea, parque urbano 2*, nº 17, junio 2011.
- SIMON, K. Ballast Point Park. *Architecture Australia*, nº 3, mayo de 2010.
- SOARES, R. Piscinas das Marés, 1966. Álvaro Siza Vieira. *Paisea, la costa*, nº 26, septiembre 2013.
- *Toc-Tok. Le trimestriel du Foyer Laekenois*, nº 11, otoño de 2011
- *Topos, Reuse*, nº 69, 2009.
- *Topos, Water Landscapes*, nº 81, diciembre 2012.
- TORRES, E. y MARTÍNEZ, J. A. Escalera de la Granja, Toledo. *AV Monografías ESPAÑA 2001 Anuario*, nº 87-88, enero - abril 2001.

- VALKENBURGH, M. Identidad vegetal. Sede de General Mills en Minneapolis y patio en París. *Arquitectura Viva, Formas del paisaje. Naturaleza y artefacto, de la Alhambra a Minneapolis*, nº 53, marzo-abril 1997.
- WAGENSBERG, J. Cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta bajo la ley general del cambio. *Pasajes, evolucionismo, el nuevo paradigma clásico*, nº 14, primavera 2004.
- WENK, W. Denver: Parcs de drenatge. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 196, septiembre-octubre 1992.
- ZAHONERO, A., VIADOR, A. Nuevos usos para antiguos territorios. *Paisea, periferia*, nº 11, diciembre 2009.
- ZAPATKA, C. The American Parkways. Origins and evolution of the park-road. *Lotus International, space, time and architecture*, nº 56. Electa: Milán, 1987.

PRENSA

- ALBELDA, J. Los paisajes del declive. *Levante EMV*, España, 27 de enero de 2012.
- ARGULLOL, R. El jardín de las delicias. *El País*, España, 15 de julio de 2012.

DIGITAL

EDICIONES DIGITALES

- BATLLE, E. *Verd Urbà: com i per què?* [Edición digital] Disponible en: <http://obrasocial.caixacatalunya.cat/osocial/idiomes/1/fitxers/mediambient/VerdUrb a_Batlle.pdf> [Consulta el 8 de septiembre de 2008]
- BELL, S. *Tranquillity Mapping as an Aid to Forest planning* [Edición digital] Disponible en: <[http://www.forestry.gov.uk/pdf/fcin16.pdf/\\$file/fcin16.pdf](http://www.forestry.gov.uk/pdf/fcin16.pdf/$file/fcin16.pdf)> [Consulta el 9 de enero de 2015]
- CARLSON, D. The Humanity of Infrastructure: Landscape as Operative Ground. *Scenario Journal, Rethinking Infrastructure*, nº 3. Primavera, 2013. University of Pennsylvania [Edición digital] Disponible en: <<http://scenarijournal.com/journal/issue-3/>> [Consulta el 31 de julio de 2014]
- CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE, Instituto Patrimonial de España, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [Edición digital] Disponible en: <<http://ipce.mcu.es/pdfs/convencion-florenca.pdf>> [Consulta el 9 de abril de 2015]
- GISOUL, G. *Jardin de l'Arbre Ballon. Escalier jardin* [Edición digital] Disponible en: <<http://www.slrbe.irisnet.be/la-slrbe/nos-missions/le-101e/les-projets/jardin-de-larbre-ballon-1/Jardin%20de%20lArbre%20Ballon.pdf>> [Consulta el 29 de mayo de 2015]

- HINES, S. Icons revisited: Contested Terrain. *Landscape Architecture*, Mayo, 2005. American Society of Landscape Architects [Edición digital] Disponible en: <<http://www.asla.org/lamag/lam05/may/feature2.htm>> [Consulta el 31 de julio de 2014]
- LAROUSSE. Dictionnaire de français [Edición digital] Disponible en: <<http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances/lagunage/45920?q=lagunage#45854>> [Consulta el 21 de mayo de 2015]
- LUENGO, M. Aniversari felix? *Paisatge, butlletí trimestral de l'Observatori del paisatge*, nº 33, abril-junio de 2012 [Edición digital] Disponible en: <http://catpaisatge.net/cat/butlleti/but_observador.php?idReg=594&num=33&ed=Abri1-Juny%2012> [Consulta el 30 de abril de 2012]
- LÜTHI, S. Werkerweiterung Fensterfabrik, *Swiss-architects Review* [Edición digital] Disponible en: <http://www.swiss-architects.com/fr/projects/28512_Werkerweiterung_Fensterfabrik> [Consulta el 30 de abril de 2015]
- MANIFIESTO POR UNA NUEVA CULTURA DEL TERRITORIO [Edición digital] Disponible en: <<http://www.geografos.org/iniciativas/nueva-cultura-del-territorio/30-iniciativas/nueva-cultura-del-territorio/235-manifiesto-por-una-nueva-cultura-del-territorio.html>> [Consulta el 21 de marzo de 2015]
- ONU. Informe DESA (*Department of Economic and Social Affairs*) difundido en julio de 2014 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.un.org/spanish/News/story.asp?NewsID=29935#resources>> [Consulta 17 de febrero de 2015]
- PALLARES, M., BOADA, M., SÁNCHEZ, S., BARRIOCANAL, C. y DUCH, J. Bienestar, planificación urbana y biodiversidad. El caso de Barcelona. Comunicación en la XXXVIII Reunión de Estudios Regionales. AEER. *The Challenge of Regional Development in a World of Changing Hegemonies: Knowledge, Competitiveness and Austerity*. Bilbao 22 y 23 de noviembre de 2012 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.aeer.org/web/congresos/2012/Bilbao2012/htdocs/pdf/p505.pdf>> [Consulta el 18 de febrero de 2015]
- POPE, A. *Epistle IV, To Richard Boyle, Earl of Burlington* [Edición digital] Disponible en: <<http://ebooks.gutenberg.us/WorldeBookLibrary.com/bepisurl.htm>> [Consulta el 7 de junio de 2013]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. 2001 [Edición digital] Disponible en: <<http://www.rae.es/rae.html>> [Consulta el 7 de julio de 2010]

- ROCA, J. Emprems modernes, paisatges industrials. *Paisatg-e*, nº 36, enero-marzo 2013 [Edición digital] Disponible en: <http://catpaisatge.net/cat/butlleti/but_observador.php?idReg=689&num=36&ed=generar%E7%2013/> [Consulta el 6 de mayo de 2015]

- IFLA. *Tamaki Makarau Declaration*. 12 abril 2013 [Edición digital] Disponible en: <http://www.iflaonline.org/index.php?option=com_tevent&view=lst&layout=pub&Itemid=12> [Consulta el 21 de mayo de 2013]

- UNESCO. *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. París, 1972. 1. Definiciones del patrimonio cultural y natural. Artículo 1* [Edición digital] Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [Consulta el 23 de julio de 2010]

- UNESCO. *Lista de lugares Patrimonio de la Humanidad* [Edición digital] Disponible en: <<http://whc.unesco.org/es/list/379>> [Consulta el 5 de mayo de 2015]

RECURSOS EN LÍNEA

- ÁLVAREZ, M., GARCÍA, E., TRAPIELLO, R. y TRAPIELLO, G. *Nación rotonda* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.nacionrotonda.com/>> [Consulta el 9 de enero de 2015]

- ARCHIVO PREMIO ROSA BARBA [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.coac.net/landscape/anteriors.html>> [Consulta el 14 de abril de 2015]

- ARCHIVO CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/>> [Consulta el 14 de abril de 2015]

- ARONSON, S. *Plantación de barrancos en Keren Kayemet*, Israel, 1995 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.s-aronson.co.il/project/national-master-plan-for-afforestation-tama-22/>> [Consulta el 23 de septiembre de 2013]

- ASLA. *Acta del jurado que otorga el Honor Award en la edición de 2014* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.asla.org/2014awards/326.html>> [Consulta el 11 de mayo de 2015] Traducción del autor.

- BASURAMA. *Reutilización de residuos* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://basurama.org/basurama/>> [Consulta el 25 de abril de 15]

- BILBAO RÍA 2000 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.bilbaoria2000.org/ria2000/index.aspx>> [Consulta el 7 de junio de 2015]

- BRAVO, D. *Aménagements paysagers des quais Rive Gauche de la Garonne* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/f128-amenagements-paysagers-des-quais-rive-gauche-de-la-garonne>> [Consulta el 22 de abril de 2015]

- BRAVO, D. *Complexo das Salinas* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/e142-complexo-das-salinas>> [Consulta el 28 de abril de 2015]
- BRAVO, D. *Desmantelamiento parcial del antiguo aeródromo militar de Bonames* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/d079-umnutzung-alter-flugplatz-maurice-rose-airfield>> [Consulta el 15 de mayo de 2015]
- BRAVO, D. *Restauració paisatgística del dipòsit controlat de la Vall d'en Joan [1a i 2a fase]* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.publicspace.org/es/obras/c057-restauracio-paisatgistica-del-diposit-controlat-de-la-vall-d-en-joan-1a-i-2a-fase>> [Consulta el 25 de mayo de 2015]
- CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DEL OBSERVATORI DEL PAISATGE DE CATALUNYA. *Recopilación de normativa* [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.catpaisatge.net/cat/documentacio_docs.php> [Consulta el 11 de febrero de 2013]
- CHRISTO & JEANNE CLAUDE. *Running Fence*, Sonoma y Marin Counties, California, Estados Unidos, 1976 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.christojeanneclaude.net/projects/running-fence#.UjL3qxbesYM>> [Consulta el 13 de septiembre de 2013]
- CLÉMENT, G. *Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle*, Bruselas, Bélgica, 2007 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-laeken-tit-banqueimages-laeken>> [Consulta el 29 de mayo de 2015]
- COLOCO. *Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle*, Bruselas, Bélgica, 2007 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.coloco.org/300510/4114394/galerie/jardin-du-foyer-laekenois>> [Consulta el 29 de mayo de 2015]
- CORNER, J. *High Line, Section 2. New York City* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.asla.org/2013awards/524.html>> [Consulta el 15 de mayo de 2015]
- CORTÁZAR, J. *Las plazas de Barakaldo* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.ezagutubarakaldo.net/es/2012/03/01/las-plazas-de-barakaldo/>> [Consulta el 7 de junio de 2015]
- DOCOMOMO - US. *The Robert C. Weaver Federal Building* [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.docomomo-us.org/register/fiche/robert_c_weaver_federal_building_headquarters_department_housing_and_urban_development> [Consulta el 3 de junio de 2015]
- EUROPEAN COMMISSION. *European Green Capital* [Recurso en línea] Disponible en: <http://ec.europa.eu/environment/europeangreencapital/index_en.htm> [Consulta el 29 de junio de 2015]

- EUROPEAN COMMISSION. *Life programme* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://ec.europa.eu/environment/life/>> [Consulta el 29 de junio de 2015]
- FRIENDS OF THE HIGH LINE [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.thehighline.org/>> [Consulta el 15 de mayo de 2015]
- FOYER LAEKENOIS [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.foyerlaekenois.be/FR/foyer/qui_resume.php> [Consulta el 29 de mayo de 2015]
- GENERAL SERVICE ADMINISTRATION. *Robert C. Weaver Federal Building, Washington, DC* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.gsa.gov/portal/ext/html/site/hb/category/25431/actionParameter/explorerByBuilding/buildingId/1225>> [Consulta el 3 de junio de 2015]
- GOLSWORTHY, A. *Digital Catalogue. Volume 1: 1976-1986* [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?id=ag_01374&t=1> [Consulta el 21 de septiembre de 2013]
- HARGRAVES, G. *Byxbee park*, Palo Alto, California, Estados Unidos, 1992 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.hargreaves.com/projects/PublicParks/Byxbee/>> [Consulta el 23 de septiembre de 2013]
- JNC INTERNACIONAL *Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle*, Bruselas, Bélgica, 2007 [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.jnc.be/fr/projets/categories/espaces_peri_urbains/cite_modele/> [Consulta el 29 de mayo de 2015]
- LA4SALE. *Identiteit Noord-Holland Noord* [Recurso en línea] Disponible en: <<https://dl.dropboxusercontent.com/u/33410113/Identiteit%20NHN%20la4sale%20jan%202004.pdf>> [Consulta el 17 de abril de 2015]
- LIN, M. *Storm King Wavefield*, Mountanville, Nueva York, EEUU, 2009. [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.mayalin.com/>> [Consulta el 8 de abril de 2015]
- MARTÍNEZ LA PEÑA, J. A. y TORRES, E. *La Granja escalator* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.jamlet.net/>> [Consulta el 5 de mayo de 2015]
- MICHAEL VAN VALKENBURGH ASSOCIATES. *Tahari Courtyards. Millburn, NJ (2002–2003)* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>> [Consulta el 22 de mayo de 2015]
- MOLLER, T. *Punta Pite*, Zapallar y Papudo, Chile, 2005 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.teresamoller.cl/web/portfolio/punta-pite-2/?lang=es>> [Consulta el 14 de abril de 2015]

- OBSERVATORI DEL PAISATGE DE CATALUNYA. *CATPAISATGE 2020, País, paisatge, futur* [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.catpaisatge.net/cat/observatori_2020.php> [Consulta el 18 de mayo de 2015]

- OPPENHEIM, D. *Identity Stretch*, Artpark, Lewiston, Nueva York, Estados Unidos, 1975 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/486107>> [Consulta 19 de junio 2015]

- RCR ARQUITECTES. *Estadio de atletismo Tussols-Basil*, Olot, Girona, España, 2002 [Recurso en línea] Disponible en: <<http://miesarch.com/portal/site/miesarch/work-detail>> [Consulta el 22 de abril de 2015] Traducción del autor.

- RING, H. *D.I.R.T. Studio* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://archinect.com/features/article/45200/d-i-r-t-studio>> [Consulta el 1 de abril de 2015]

- ROPIHA, C. *Ballast Point Amenities* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.chrofi.com/project/ballast-point-amenities>> [Consulta el 13 de mayo de 2015]

- SMITHSON, R. *Spiral Jetty*, Great Salt Lake, Utah, Estados Unidos, 1970 [Recurso en línea] Disponible en: <http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm> [Consulta el 22 de septiembre de 2013]

- TURENSCAPE. *Shenyang Architectural University Campus* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=324>> [Consulta el 22 de mayo de 2015]

- ZULOARK. *Declaración Universal de los Derechos Urbanos* [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.zuloark.com/declaracion-universal-de-los-derechos-urbanos/>> [Consulta el 26 de junio de 2015]

- ZWARTS & JANSMA. *Ecoducto The Borkeld*, parque Nacional Veuwe, en Rijseen, Holanda, 2007? [Recurso en línea] Disponible en: <<http://www.zwarts.jansma.nl/page/879/en>> [Consulta el 31 de julio de 2014]

VISIONADOS

- BATLLE, E. *El jardín de la metrópoli*, 30 de abril de 2015, Universidad Politécnica de Valencia [Recurso en línea] Disponible en: <<https://media.upv.es/player/?id=4efdbc88-de2d-4b98-97ba-7cace86765f8&autoplay=true>> [Consulta el 26 de mayo de 2015]

- KASSOVITZ, M. (Dir.) *La haine*, Francia, 1995.

- LEÓN DE ARANOA, F. (Dir.) *Barrio*, España, 1998.

CRÉDITOS IMÁGENES

PREFACIO

- Fig. 1. *Parc Nus de la Trinitat desde el aire*. Copyright: jfresnil. Fuente: <<http://www.panoramio.com/photo/94244202>>
- Fig. 2. *Las trazas definitorias del Parc Nus de la Trinitat*. Copyright: Batlle i Roig. Fuente: <http://www.arxiusarquitectura.cat/arquitectura_det.php?id=159>
- Fig. 3. *La topografía y el relieve manipulados*. Copyright: Andrés Flajszer. Fuente: <<http://www.batlleiroig.com/landscape/parc-del-nus-de-la-trinitat/>>
- Fig. 4. *El verde y el agua como reminiscencias de la naturaleza*. Copyright: Andrés Flajszer. Fuente: <<http://www.batlleiroig.com/landscape/parc-del-nus-de-la-trinitat/>>
- Fig. 5. *La cinética del parque reforzada con la escultura de los caballos galopantes*. Copyright: El autor. Fuente: Propia.

INTRODUCCIÓN

- Fig. 1. *Paisaje de los Paisajes. Recopilación de las ponencias del Curso*. Copyright: arquitectespaisatge. Fuente: VIDAL, J. M. (Ed.) *Paisaje de los paisajes*. Valencia: arquitectespaisatge, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, 2005.

PARTE I

PAISAJE

- Fig. 1. *El volcánico Parque Nacional de Tongariro, Nueva Zelanda. Primer paisaje cultural de la UNESCO*. Copyright: Vuela Viajes. Fuente: <<http://www.vuelaviajes.com/parque-nacional-de-tongariro-en-nueva-zelanda/>>
- Fig. 2. *El volcánico Parque Nacional de Tongariro, Nueva Zelanda. Primer paisaje cultural de la UNESCO*. Copyright: Vuela Viajes. Fuente: <<http://www.vuelaviajes.com/parque-nacional-de-tongariro-en-nueva-zelanda/>>

IDENTIDAD DEL PAISAJE

- Fig. 1. *El monte Fuji representando la identidad más allá de sus límites físicos*. Copyright: Everett Kennedy Brown (EFE). Fuente: <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/06/22/album/1371905042_404303.html#1371905042_404303_1371905111>

- Fig. 2. *Gran Stupa. Sanchi, India, Siglo III a. de C.* Copyleft: Tony Maloney. Fuente: <http://it.wikipedia.org/wiki/Sanchi#mediaviewer/File:Sanchi_Great_Stupa_Torana.jpg>
- Fig. 3. *Saint John Perse, Reims, Francia, 1970.* J. Simon y M. Corajoud. Copyright: A. Chemetoff. Fuente: <<http://strates.revues.org/5723>>
- Fig. 4. *Saint John Perse, Reims, Francia, 1970.* J. Simon y M. Corajoud. Copyright: B. Blanchon. Fuente: <<http://strates.revues.org/5723>>
- Figs. 5-6. *Byxbee park, California, EEUU, 1992.* Hargraves Associates. Copyright: Hargraves Associates. Fuente: <<http://www.hargreaves.com/projects/PublicParks/Byxbee/>>
- Fig. 7. *El factor geológico del Gran Cañón del Colorado, Arizona, EEUU.* Copyright: Antonio Naranjo Ojeda. Fuente: <<http://www.fotocommunity.es/pc/pc/display/22527805>>
- Figs. 8-9. *La plantación de barrancos Keren Kayemet, Israel, 1986.* S. Aronson, U. Silverstone y C. Frank. Copyright: Shlomo Aronson. Fuente: <<http://www.saronson.co.il/project/national-master-plan-for-afforestation-tama-22/>>
- Fig. 10. *Jardín de roca Ryoan-Ji, Kioto, Japón, periodo Muromachi, 1480.* Copyright: bliveone, Pearson Education. Fuente: <<http://www.flickr.com/photos/82668762@N00/5159195207/>>
- Fig. 11. *Entorno de la Acrópolis, Atenas, Grecia, 1958.* D. Pikionis. Copyright: A. Ferlenga. Fuente: FERLENGA, A. *Pikionis 1887-1968.* Milán: Electa, 1999.
- Fig. 12. *Entorno de la Acrópolis, Atenas, Grecia, 1958.* D. Pikionis. Copyright: the milanese. Fuente: <<http://www.themilanese.com/?p=2538>>
- Fig. 13. *Cardada, Cantón Ticino, Suiza, 2000.* P. L. Bürgui. Copyright: Paolo L. Bürgi. Fuente: <http://www.coac.net/paisatge/cat/mostrar_projecte.php?id_projecte=3006&lan=cat>
- Fig. 14. *Plantaciones de vid. La Geria, Lanzarote, España.* Copyright: vinetur. Fuente: <<http://www.vinetur.com/201208319125/canarias-posee-21-variedades-de-vid-exclusivas-a-nivel-mundial.html>>
- Figs. 15-16. *George Wallace Park, Denver, EEUU, 1985.* W. E. Wenk. Copyright: WENK Landscape Architecture & Planning. Fuente: <<http://www.wenkla.com/projects/parks-open-space-greenways/hutchinson-park/>>
- Fig. 17. *The Lightining Field, Nuevo México, EEUU, 1977.* W. De María. Copyright: Walter De María. Fuente: <<http://eifd.masterproyectos.com/tag/lapayese/>>
- Fig. 18. *Playa de Benidorm, Alicante, España.* Copyright: Eduard Burtinsky. Fuente: <http://www.edwardburtinsky.com/site_contents/Photographs/Water.html>

- Fig. 19. *Patio de los Arrayanes, palacio de Comares de la Alhambra, Granada, España, s. XIV*. Copyright: Javier Sánchez Mingorance. Fuente: <<http://www.javiindy.com/la-alhambra-de-granada/>>
- Fig. 20. *Grand Canal, Versailles, Paris, Francia, s. XVII, A. Le Nôtre*. Copyright: Frédéric Proix. Fuente: <<https://fgintrand.files.wordpress.com/2011/11/jardins-de-versailles8.jpg>>
- Fig. 21. *Palacio de Verano, Pekín, China, s. XVIII*. Copyright: slaks. Fuente: <<https://picasaweb.google.com/108703372336747184293/China#561737165657507987>>
- Fig. 22. *Palacio de Verano, Pekín, China, s. XVIII*. Copyright: bing maps. Fuente: <<http://www.bing.com/maps/?cc=es#Y3A9MzkuOTE0MzgxfgjExNi4yOTYyODgmbH ZsPTEwJnN0eT1y>>
- Figs. 23-24. *Mill Race park, Columbus, EEUU, 1993. Michael Van Valkenburg Associates INC.* Copyright: Michael Van Valkenburgh. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=6&c=parks>>
- Figs. 25-26. *Thomson Optronics Factory, Guyancourt, Francia, 1992. M. Desvigne y C. Dalnoky*. Copyright: M. Desvigne y C. Dalnoky. Fuente: *Paisea: jardín doméstico*, nº 3, octubre 2007.
- Fig. 27. *Jardín Martin, Aptos, California, EEUU, 1949. T. Church*. Copyright: UC Berkeley, Environmental Design Archives. Fuente: <<http://content.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n6p0t/?order=6&brand=calisphere>>
- Fig. 28. *Jardín Martin, Aptos, California, EEUU, 1949. T. Church*. Copyright: UC Berkeley, Environmental Design Archives. Fuente: <http://content.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n6p0t/?order=8&brand=calisphere>
- Fig. 29. *Bosque Bjerre, Horsens, Dinamarca*. Copyright: Stefan Darlan. Fuente: <<http://darlan.dk/exhibit/trail-series-1/>>
- Fig. 30. *Kitchen garden, Manor House, Hampshire, Inglaterra, 1908. G. Jekyll*. Copyright: Manor House Museum. Fuente: <<http://www.gertrudejekyllgarden.co.uk/cssgardenphotoastphotogallery.htm>>
- Figs. 31-32. *Dycker feld, Jüchen, Alemania, 2002. RMP S. Lenzen*. Copyright: Stephen Lenzen. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2009/07/new-garden-dyck-castle/>>
- Fig. 33. *Jardín Donnell, Sonoma, San Francisco, EEUU, 1951. T. Church*. Copyright: UC Berkeley, Environmental Design Archives. Fuente: <<http://content.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n5z6s/?order=12&brand=calisphere>>
- Fig. 34. *Jardín Donnell, Sonoma, San Francisco, EEUU, 1951. T. Church*. Copyright: UC Berkeley, Environmental Design Archives. Fuente: <<http://content.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n5z6s/?order=4&brand=calisphere>>

- Figs. 35-36. *Jardin des Bambous, Parc la Villette, París, Francia, 1987. A. Chemetoff.* Copyright: Stefan Darlan. Fuente: <http://darlan.dk/exhibit/jardin-des-bambous/>
- Fig. 37. *Cementerio del Bosque, Estocolmo, Suecia, 1940. G. Asplund y S. Lewerentz.* Copyleft: Sigurd Lewerentz, arkitekt. Fuente: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skogskyrkog%C3%A5rden_1930.jpg
- Figs. 38-39. *Parc départemental du Sausset, Seine Saint Denis, Francia. 1979. M. Corajoud, C. Corajoud y J. Coulon.* Copyright: Atelier Corajoud. Fuente: <http://corajoudmichel.nerim.net/les-quatre-parcs/parcdusausset/saussetimages/Corajoud-parc-Sausset-01.html>
- Figs. 40-41. *Parc départemental du Sausset, Seine Saint Denis, Francia. 1979. M. Corajoud, C. Corajoud y J. Coulon.* Copyright: G. Dufresne. Fuente: <http://corajoudmichel.nerim.net/les-quatre-parcs/parcdusausset/saussetimages/Corajoud-parc-Sausset-04.html>
- Figs. 42-43. *Jardín Botánico, Barcelona, España, 1999. C. Ferrater, B. Figueras y J. L. Canosa.* Copyright: Alejo Bagué. Fuente: http://wp.ferrater.com/?oab_proyecto=1028&idioma=_en
- Fig. 44. *Jardín Botánico, Barcelona, España, 1999. C. Ferrater, B. Figueras y J. L. Canosa.* Copyright: OAB Office of Architecture in Barcelona Fuente: http://wp.ferrater.com/?oab_proyecto=1028&idioma=_en
- Figs. 45-46. *Jardín Australiano del Royal Botanic Gardens, Cranbourne, Australia, 2005. Taylor.Cullity.Lethlean.* Copyright: Ben Wrigley, Dianna Snape y Peter Hyatt. Fuente: <http://www.tcl.net.au/projects/cultural-interpretative/australian-garden>
- Fig. 47. *Campos cultivados en la huerta de Valencia, España.* Copyright: Bruno Almela / Conselleria de Infraestructuras, Territorio y Medio Ambiente. Generalitat Valenciana. Fuente: Plan de Acción Territorial de Protección de la Huerta de Valencia.
- Fig. 48. *Cultivo de arroz. Sueca, Valencia, España.* Copyright: Eduardo Nave. Fuente: http://www.eduardonave.com/interiorTrabajos.php?pageNum_rsFotosGaleria=0&totalRows_rsFotosGaleria=34&idGaleria=23
- Fig. 49. *Cultivo de arroz. Yunnan, China.* Copyright: Thomas Jonczy Fuente: <https://www.flickr.com/photos/131337186@N05/16671152561/in/photostream/>
- Figs. 50-53. *Jardín botánico, Burdeos, Francia, 2002. C. Mosbach.* Copyright: Mosbach paisagistes. Fuente: BELLMUNT, J., FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A., BATLLE, E. y GOULA, M. (Dir.) *Sólo con naturaleza. Catálogo de la III Bienal Europea del Paisaje. III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba.* Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquitemas nº 17, 2006.
- Fig. 54. *Chatsworth House, Bakewell, Reino Unido, s. XVIII. L. "Capability" Brown.* Copyleft: Alan Heardman Fuente:

<http://ms.wikipedia.org/wiki/Kebun_Inggeris#mediaviewer/File:Chatsworth_House_02.jpg>

- Fig. 55. *Washington Park, Chicago, EEUU, 1875. F. L. Olmsted.* Copyright: Chicago Park District Special Fuente: <http://articles.chicagotribune.com/2012-10-01/news/chibrotman-goats-at-the-airport-an-idea-that-should-take-of-20120930_1_farm-animals-hamsters-goats>

- Fig. 56. *Ecole Normale Supérieure, Lyon, Francia, 1997. G. Clément y G. Geoffroy.* Copyright: Gilles Clément. Fuente: <<http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-enslyon-tit-banqueimages-enslyon>>

- Fig. 57. *Pinturas en la sala polícromos. Cueva de Altamira, Cantabria, España, Paleolítico superior.* Copyright: Museo de Altamira. Fuente: <http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html>

- Fig. 58. *Stonehenge en Wiltshire, Reino Unido. Neolítico tardío.* Copyright: English Heritage. Fuente: <<http://www.english-heritage.org.uk/daysout/properties/stonehenge/>>

- Figs. 59-62. *Running Fence en Sonoma y Marin Counties, California, EEUU, 1976. Christo & Jeanne Claude.* Copyright: Christo. Fuente: <<http://www.christojeanneclaude.net/projects/running-fence#.VPPrJHZ4Ghk>>

- Figs. 63-64. *Double Negative, Overton, Nevada, EEUU, 1979. M. Heizer.* Copyright: Michael Heizer. Fuente: TIBERGHIEN, G. A. *Land art.* Paris: Carré, 1993.

- Figs. 65-67. *Ice on ice, Ilkley Moor, Yorkshire, Reino Unido, 1980. A. Goldsworthy.* Copyright: Andy Goldsworthy. Fuente: <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?id=ag_01374&t=1>

- Fig. 68. *Sun Tunnels, Great Basin Desert, Utah, EEUU, 1976. N. Holt.* Copyright: jvest. Fuente: <<https://ssl.panoramio.com/photo/63925381>>

- Fig. 69. *Sun Tunnels, Great Basin Desert, Utah, EEUU, 1976. N. Holt.* Copyright: Nancy Holt. Fuente: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/9300214/Pipe-dreams-Nancy-Holts-modern-day-Stonehenge.html>>

- Fig. 70. *Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, EEUU, 1970. R. Smithson.* Copyright: Robert Smithson / James Cohan Gallery. Fuente: <http://www.robertsmithson.com/drawings/spiral_jetty_800.htm>

- Fig. 71. *Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, EEUU, 1970. R. Smithson.* Copyright: Jason Edward Kaufman. Fuente: <http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/finch2-4-08_detail.asp?picnum=2>

- Fig. 72. *Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, EEUU, 1970. R. Smithson.* Copyright: vatvs1pr. Fuente: <<http://www.panoramio.com/photo/42170995>>

- Fig. 73. *Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, EEUU, 1970. R. Smithson.* Copyright: Chris Engman. Fuente: <<http://www.foam.org/foam-blog/2012/october/greetings-from-a-pilgrimage>>
- Fig. 74. *Ash dome, Snowdonia, Gales, 1977. D. Nash.* Copyright: David Nash. Fuente: <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/nash.html>
- Fig. 75. *Ash dome, Snowdonia, Gales, 1977. D. Nash.* Copyright: David Nash. Fuente: <http://www.artcommunity.ch/kuenstler/original/artista/david_nash/index.html?tx_adbwardcommunity_pi1%5Baction%5D=detail&tx_adbwardcommunity_pi1%5Bimage%5D=12&cHash=94aa19ca2e>
- Fig. 76. *Ash dome, Snowdonia, Gales, 1977. D. Nash.* Copyright: David Nash. Fuente: <<http://fourthdoor.co.uk/review/outscapes.php>>
- Fig. 77. *Ash dome, Snowdonia, Gales, 1977. D. Nash.* Copyright: David Nash. Fuente: <<https://gerryco23.wordpress.com/2010/08/06/david-nash-at-ysp/>>
- Figs. 78-81. *Intervenciones efímeras en campos de cultivo. J. Simon.* Copyright: Jacques Simon. Fuente: *Arquitectura Viva, formas del paisaje*, marzo-abril 1997, nº 53.
- Fig. 82. *Jardín Tachard, La Celle Saint-Claude, Francia, 1924. P. E. Legrain.* Copyright: Pierre-Emile Legrain. Fuente: ÁLVAREZ, D. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna.* Barcelona: Reverte, 2007.
- Fig. 83. *Naumkeag, Stockbridge, Massachusetts, EEUU, 1927. F. Steele.* Copyright: Daderot. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Fletcher_Steele#mediaviewer/File:Naumkeag_%28Stockbridge,_MA%29_-_Blue_Steps.JPG>
- Fig. 84. *Árboles de hormigón, Exposición de Artes Decorativas, París, Francia, 1925. R. Mallet-Stevens.* Copyright: Sonia Delaunay. Fuente: ÁLVAREZ, D. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna.* Barcelona: Reverte, 2007.
- Fig. 85. *Jardín Villa Noailles, Hyères, Francia, 1925. G. Guevrekian.* Copyright: SiefkinDR. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Noailles#mediaviewer/File:Cubist_Garden_Villa_de_Noailles_Hyeres.JPG>
- Fig. 86. *Ministerio de Educación, Río de Janeiro, Brasil, 1936. R. Burle Marx.* Copyright: Roberto Burle Marx. Fuente: MONTERO, M. I. *El paisaje lírico.* Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Fig. 87. *Ministerio de Educación, Río de Janeiro, Brasil, 1936. R. Burle Marx.* Copyright: Malcom Raggett. Fuente: <http://www.mraggett.co.uk/rbm/MinistryEd/content/MinistryEd_4990_large.html>

- Figs. 88-89. *Jardín Donnell, Sonoma, San Francisco, EEUU, 1951. T. Church.* Copyright: UC Berkeley, Environmental Design Archives. Fuente: <<http://www.oac.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n5z6s/?order=10&brand=oac4>>
- Figs. 90-91. *California Scenario, Costa Mesa, California, EEUU, 1982. I. Noguchi.* Copyright: The Noguchi Museum, New York. Fuente: <<http://dirt.asla.org/2010/05/27/isamu-noguchis-california-scenario-garden/>>
- Fig. 92. *Lovejoy Plaza, Portland, EEUU, 1966. L. Halprin.* Copyright: Shigeyama. Fuente: <<https://www.flickr.com/photos/24631937@N08/3092066863>>
- Fig. 93. *Tanner fountain, Harvard University, Cambridge, EEUU, 1984. P. Walker.* Copyright: Alan Ward, FASLA. Fuente: <Architects-Guide-to-Boston/?cparticle=3&siarticle=2>
- Fig. 94. *Splice Garden, Cambridge, EEUU, 1986. M. Schwartz.* Copyright: Martha Schwartz. Fuente: <<http://www.marthaschwartz.com>>
- Fig. 95. *South Pointe Park, Florida, EEUU, 2009. Hargreaves Associates.* Copyright: Hargreaves Associates. Fuente: <<http://www.hargreaves.com/projects/PublicParks/SouthPointePark/>>
- Fig. 96. *Esquemas de factores ecológicos. Proyectar con la naturaleza. Ian McHarg.* Copyright: Ian McHarg. Fuente: McHARG, I. *Proyectar con la naturaleza.* Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- Fig. 97. *Henry and Clara Ford Estate, Michigan, EEUU, 1915. J. Jensen.* Copyright: Charles Birnbaum. The Cultural Landscape Foundation. Fuente: <<http://tclf.org/landscapes/henry-and-clara-ford-estate>>
- Fig. 98. *Central Park, Nueva York, EEUU, 1876. F. L. Olmsted y C. Vaux.* Copyright: Frederick Law Olmsted y Calvert Vaux. Fuente: Olmsted archives <<http://www.olmsted.org/research/olmsted-archives>>
- Fig. 99. *Central Park, Nueva York, EEUU, 1876. F. L. Olmsted y C. Vaux.* Copyright: Digital Globe. Caters News Agency. Fuente: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2662489/The-worlds-canvas-Stunning-aerial-images-New-York-captured-satellite-look-like-abstract-paintings.html>>
- Fig. 100. *Central Park, Nueva York, EEUU, 1876. F. L. Olmsted y C. Vaux.* Copyright: grandcanyon. Fuente: <<http://grandcanyon.free.fr/images/ny/thumb.html>>
- Fig. 101. *Emerald Necklace, Boston, EEUU, 1887. F. L. Olmsted.* Copyright: Boston Parks Department & Olmsted Architects - National Park Service Olmsted Archives. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Emerald_Necklace#mediaviewer/File:Olmsted_historic_map_Boston.png>

- Fig. 102. *Emerald Necklace, Boston, EEUU, 1887. F. L. Olmsted*. Copyright: Alex MacLean. The Cultural Landscape Foundation. Fuente: <<http://tclf.org/landscapes/emerald-necklace>>
- Fig. 103. *Yosemite National Park, California, EEUU, 1890*. Copyright: National Park Service. Fuente: <<http://www.nps.gov/featurecontent/yose/anniversary/about/index.html>>
- Fig. 104. *Yosemite National Park, California, EEUU, 1890*. Copyright: Diliff. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Yosemite_National_Park#mediaviewer/File:Tunnel_View,_Yosemite_Valley,_Yosemite_NP_-_Diliff.jpg>
- Figs. 105-108. *Propuesta concurso Parque Central, Valencia, España, 2011. FOA, AIC EQUIP, AA, GPO Ingeniería*. Copyright: FOA, AIC EQUIP, AA, GPO Ingeniería. Fuente: *Paisea, parque urbano 2*, junio 2011, nº 17.
- Figs. 109-111. *General Mills, Minnesota, EEUU, 1991. Michael Van Valkenburgh*. Copyright: Michael Van Valkenburgh. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=42>>
- Fig. 112. *Timgad, Túnez, Argelia. Ciudad romana fundada por Traianus. Año 100*. Copyright: Enrique Viola. Fuente: <<http://www.flickr.com/photos/8449304@N04/850850176/>>
- Fig. 113. *Versalles, Paris, Francia, s. XVII, A. Le Nôtre*. Copyright: Toucan Wings. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Aerial_views_of_the_domain_of_Versailles#mediaviewer/File:Vue_a%C3%A9rienne_du_domaine_de_Versailles_par_ToucanWings_-_Creative_Commons_By_Sa_3.0_-_154.jpg>
- Fig. 114. *Jardín del Paraíso. 1410-1420. Upper Rhenish Master*. Copyright: The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_des_Frankfurter_Paradiesg%C3%A4rtleins_001.jpg>
- Figs. 115. *Folly Farm. Sulhamstead, Berkshire, Inglaterra, 1901. E. Lutyens*. Copyright: Edwin Lutyens. Fuente: ÁLVAREZ, D. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverte, 2007.
- Fig. 116. *Casa Farnsworth, Plano, Illinois, EEUU, 1951. M. van der Rohe*. Copyright: Estudio Campo Baeza. Fuente: <<https://www.flickr.com/photos/campobaeza/8189643471/>>
- Fig. 117. *Villa Noailles, Hyères, Francia, 1924. R. Mallet Stevens*. Copyright: Olivier Amsellem. Fuente: <<http://www.villanoailles-hyeres.com/fr/historique/une-chronique-de-la-modernite>>

- Fig. 118. *Villa Saboya, Poissy, Francia, 1929. Le Corbusier*. Copyright: Rudivan L. Cattani. Fuente: <http://enbusquedadelafarmamoderna.blogspot.com.es/2009_01_01_archive.html>
- Fig. 119. *Bentley Wood, Halland, Inglaterra, 1935. C. Tunnard*. Copyright: Dell and Wainwright. Fuente: TREIB, M. (Ed.) *Modern landscape architecture: a critical review*. Massachusetts: MIT Press, 1992.
- Fig. 120. *Teatro Epidauro, Grecia, 350 a. C.* Copyright: Vol Educação. Fuente: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=111&evento=4>>
- Fig. 121. *Stowe, Buckinghamshire, Inglaterra, siglo XVIII. W. Kent*. Copyright: Jason Ingram. Fuente: <http://www.theenglishgarden.co.uk/home/design_the_english_landscape_garden_1_3788970>
- Figs. 122-123. *Las Arboledas, Méjico, 1961. L. Barragán*. Copyright: Barragán Foundation. Fuente: <<http://www.barragan-foundation.org/>>
- Fig. 124. *Piscinas das Marés, Matosinhos, Portugal, 1966. Á. Siza*. Copyright: Verónica Aguilar. Fuente: <<http://www.jotdown.es/2013/07/si-van-a-oporto-y-solo-pueden-ver-una-cosa-visiten-las-piscinas-das-mares-de-alvaro-siza/>>
- Fig. 125. *Piscinas das Marés, Matosinhos, Portugal, 1966. Á. Siza*. Copyright: Cecilia Velcro. Fuente: <<http://www.jotdown.es/2013/07/si-van-a-oporto-y-solo-pueden-ver-una-cosa-visiten-las-piscinas-das-mares-de-alvaro-siza/>>
- Fig. 126. *Piscinas das Marés, Matosinhos, Portugal, 1966. Á. Siza*. Copyright: Álvaro Siza. Fuente: *Paisea, la costa*, septiembre 2013, nº 26.
- Fig. 127. *Parque da Juventude, Sao Paulo, Brasil, 2004. R. Grena Kliass*. Copyright: Rosa Grena Kliass. Fuente: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/14.162/5213?page=3>>
- Fig. 128. *Parque da Juventude, Sao Paulo, Brasil, 2004. R. Grena Kliass*. Copyright: José Luiz Brenna y Fabiana Frassetto. Fuente: <<http://arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/rosa-grena-kliass-arquitetura-paisagistica-segunda-etapa-20-01-2005>>
- Fig. 129. *Parque da Juventude, Sao Paulo, Brasil, 2004. R. Grena Kliass*. Copyright: Leonardo Finotti. Fuente: <http://leonardofinotti.blogspot.com.es/2010/06/aflalogasperini-parque-da-juventude.html>
- Fig. 130. *Parque da Juventude, Sao Paulo, Brasil, 2004. R. Grena Kliass*. Copyright: Carolina Ceres. Fuente: <<http://ambientat.com/2011/10/26/parque-da-juventude-rosa-kliass/olympus-digital-camera-2/>>

- Fig. 131. *Viaducto Dent Head, Cumbria, Inglaterra, 1869*. Copyright: Peter Birch. Fuente: <<http://www.theguardian.com/travel/gallery/2008/oct/27/uk-photography-landscape-photographer>>
- Fig. 132. *Acueducto, Segovia, España, siglo II*. Copyright: Aurelio Martín. Fuente: <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/05/actualidad/1407228546_213175.html>
- Fig. 133. *Muro de contención de piedra seca en eras de Teno en Canarias, España*. Copyright: Antonio C. Perdomo. Fuente: <<http://www.rinconesdelatlantico.es/num6/lector.php?id=264>>
- Fig. 134. *Muros de contención de la carretera la Mata en Canarias, España*. Copyright: Ayuntamiento de las Palmas de Gran Canaria. Fuente: <<http://www.laspalmasgc.es/es/areas-tematicas/urbanismo-e-infraestructuras/detalle-de-obra/Muro-de-contencion-en-Carretera-de-Mata/>>
- Fig. 135. *Gas Works Park, Seattle, EEUU, 1975. R. Haag*. Copyright: Liesl Matthies. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gas_Works_Park#mediaviewer/File:Aerial_Gas_Works_Park_September_2011.jpg>
- Fig. 136. *Gas Works Park, Seattle, EEUU, 1975. R. Haag*. Copyright: Visitor 7. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Amazing_Race_10#mediaviewer/File:Gas_Works_Park_%28Seattle,_Washington%29.jpg>
- Fig. 137. *Gas Works Park, Seattle, EEUU, 1975. R. Haag*. Copyright: Joel Mabel. Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gas_Works_Park_01.jpg>
- Fig. 138. *Gas Works Park, Seattle, EEUU, 1975. R. Haag*. Copyright: Joel Mabel. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gas_Works_Park#mediaviewer/File:Gas_Work_s_pano_01.jpg>
- Fig. 139. *Leimuniitty Park, Tapiola, Finlandia, 1959. J. Jännes*. Copyright: Jussi Jännes. Fuente: <<https://blogs.aalto.fi/jukenplokki/2013/10/24/modernismi-suomessa-2/>>
- Fig. 140. *Leimuniitty Park, Tapiola, Finlandia, 1959. J. Jännes*. Copyright: Matilainen / MFA. Fuente: <<http://www.slideshare.net/kristaostman/antti-makinen-30102013-uusi>>
- Fig. 141. *Leimuniitty Park, Tapiola, Finlandia, 1959. J. Jännes*. Copyright: Antti Sunell. Fuente: <<https://ssl.panoramio.com/photo/3160465>>
- Fig. 142. *Carretera en Hinert, sur de Alemania*. Copyright: Rene Ruprecht (AFP). Fuente: <http://elpais.com/elpais/2014/10/13/album/1413198888_409543.html#1413198888_409543_1413201769>
- Fig. 143. *Talud de roca en carretera Tuxtla, Chiapas, Méjico*. Copyright: TGC geotecnia. Fuente: <<http://tgc.com.mx/?p=9>>

- Fig. 144. *Carretera entre viñedos en Alsacia, Francia*. Copyright: forwallpaper. Fuente: <<http://es.forwallpaper.com/wallpaper/nature-landscape-vineyards-road-field-type-209887.html>>
- Fig. 145. *Puente Golden Gate, San Francisco, EEUU, 1937*. J. Strauss. Copyright: Golden Gate Bridge, Highway and Transportation District, San Francisco, CA. Fuente: <<http://goldengatebridge.org/photos/beauty.php>>
- Fig. 146. *Viaducto de Millau, Aveyron, Francia, 2004*. M. Virlogeux y Foster and Partners. Copyright: CEVM / Foster and Partners / D. Jamme. Fuente: <http://www.leviaducdemillau.com/en_index.php#/phototheque/>
- Fig. 147. *Forth Bridge, North Queensferry, Fife, Escocia*. Copyright: David Cation. Fuente: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/landscape-photographer-of-the-year-smoke-on-the-water-8893013.html?action=gallery&ino=5>>
- Fig. 148. *Bronx River Parkway, Nueva York, EEUU*. Copyright: WoodHaven Historic database Historic Art Gallery. Fuente: <<http://www.woodhavenhistoric.com/index.php/photos-by-location/united-states/ny/westchester-county/white-plains/bronx-river-parkway-reservation-white-plains-vicinity-ny-photo-71.html>>
- Fig. 149. *Bronx River Parkway, Nueva York, EEUU*. Copyright: WoodHaven Historic database Historic Art Gallery. Fuente: <<http://www.woodhavenhistoric.com/index.php/photos-by-location/united-states/ny/westchester-county/white-plains/bronx-river-parkway-reservation-white-plains-vicinity-ny-photo-38.html>>
- Fig. 150. *Corredor forestal en Suiza central*. Copyright: Richard T. T. Forman. Fuente: *Paisea, corredores verdes*, n° 30, marzo 2015.
- Figs. 151-153. *Ecoducto The Borkeld, Rijseen, Holanda, 2004*. Zwarts & Jansma. Copyright: Zwarts & Jansma Architects. Fuente: <<http://www.zja.nl/en/page/1301/ecoducttheborkeld>>
- Fig. 154. *Freeway Park Seattle, EEUU, 1976*. L. Halprin & Associates y A. Danadjieva. Copyright: Seattle Municipal Archives. Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aerial_of_Freeway_Park,_1970s.jpg>
- Fig. 155. *Freeway Park Seattle, EEUU, 1976*. L. Halprin & Associates y A. Danadjieva. Copyright: David Owen. Fuente: <http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Freeway_Park.html/cid_1112082020_DSCN1028.html>
- Fig. 156. *Freeway Park Seattle, EEUU, 1976*. L. Halprin & Associates y A. Danadjieva. Copyright: Seattle Parks and Recreation. Fuente: <http://www.seattle.gov/parks/park_detail.asp?ID=312>

PARTE II

NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

- Fig. 1. *Highway 91, San Pedro, California, EEUU*. Copyright: Michael Light. Fuente: <<http://www.michaellight.net/rancho-san-pedro-2006/zh629365u98nzcjtj0box3fr236d1xd>>

- Fig. 2. *Construcción de la línea de alta velocidad entre l'Alt Empordà y Catalunya Nord, España*. Copyright: Ivó Vinues. Fuente: VINUES, I. (Dir.) *Velocitat* (Documental). Catalunya: Benecé Produccions SL y Televisió de Catalunya (Prod.), 2012.

- Fig. 3. *Vallas publicitarias en bulevar Morazán, Tegucigalpa, Honduras*. Copyright: SAP. Fuente: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=590780>>

- Fig. 4. *Extracción petrolera, Belridge, California, EEUU*. Copyright: Eduard Burtynsky. Fuente: <http://www.edwardburtynsky.com/site_contents/Photographs/Oil.html>

- Fig. 5. *Cantera en Xiamen, Provincia Fujian, China*. Copyright: Eduard Burtynsky. Fuente: <http://www.edwardburtynsky.com/site_contents/Photographs/Quarries.html>

- Fig. 6. *World Trade Center, Nueva York, EEUU, 1975. M. Yamasaki*. Copyright: Harry Hamburg / New York Daily News. Fuente: <<http://www.nydailynews.com/new-york/world-trade-center-40th-anniversary-gallery-1.1307674>>

- Fig. 7. *Unidad residencial, Condado de Clark, Nevada, EEUU*. Copyright: Alex MacLean. Fuente: <<http://www.alexmaclean.com/#/portfolio/dwelling/091026-0636>>

- Figs. 8-10. *Áreas Duty Free en los aeropuertos de Santander España, Vancouver Canadá, Heathrow T4 Reino Unido y Montego Bay Jamaica*. Copyright: World Duty Free Group. Fuente: <<http://www.worlddutyfreegroup.com/es/sala-de-prensa/galeria-multimedia/>>

- Fig. 11. *Áreas Duty Free en los aeropuertos de Santander España, Vancouver Canadá, Heathrow T4 Reino Unido y Montego Bay Jamaica*. Copyright: Campos & Pradel arquitectos. Fuente: <<http://blog.campospradel.com/2012/05/23/dufry-tienda-duty-free-en-el-aeropuerto-internacional-sangster-montego-bay-jamaica-2011/>>

- Fig. 12. *Bloques residenciales homogéneos en Mijas, Málaga, España*. Copyright: Julián Rojas / El País. Fuente: <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/09/21/actualidad/1379794630_335439.html>

- Fig. 13. *Jardín de Chirk Castle, Wrexham, Gales, Reino Unido, siglo XVIII con el ha ha en primer plano*. Copyright: National Trust Images / Matthew Antrobus. Fuente: <http://www.theenglishgarden.co.uk/expert-advice/design-solutions/garden_features_the_ha_ha_1_3825120>

- Fig. 14. *Campo de golf en Roda, San Javier, Murcia, España*. Copyright: Roda Golf and Beach Resort. Fuente: <<http://www.monarquhotels.com/hoteles/Traina/index.php?17>>
- Fig. 15. *Publicidad de apartamentos y golf, Mar Menor, Murcia, España*. Copyright: The Residences. Fuente: <<http://theresidences.marmenorresort.com/>>
- Fig. 16. *Extensión de huerto solar en Lucainena de las Torres, Almería, España*. Copyright: EFE / El País. Fuente: <http://elpais.com/diario/2008/12/07/sociedad/1228604401_850215.html>
- Fig. 17. *Alineación de generadores eólicos en Galicia, España*. Copyright: El Correo Gallego. Fuente: <<http://www.elcorreogallego.es/galicia/galicia-ambiental/ecg/energia-eolica-no-asi/idEdicion-2008-12-27/idNoticia-379431/#>>
- Fig. 18. *Sobran las palabras, campaña de costas de Greenpeace*. Copyright: Tiempo BBDO press. Fuente: <<http://www.tiempobbdo.com/prensa/view/521>>
- Fig. 19. *Vertedero incontrolado en S'Arenal, Mallorca, España*. Copyright: Mallorca Confidencial. Fuente: <<http://mallorcaconfidencial.com/blog/20140530-mes-per-palma-denuncia-6-vertederos-incontrolados-en-sarena#!prettyPhoto>>
- Fig. 20. *Voluntarios durante los trabajos de limpieza del fuel en la Costa da Morte, Galicia, España*. Copyright: REUTERS. Fuente: <<http://www.rtve.es/noticias/20100824/chapapote-del-prestige-aumento-riesgo-cancer-voluntarios/349253.shtml>>
- Fig. 21. *Deforestación en Rondônia, Brasil*. Copyright: NASA. Fuente: <http://plants542.rssing.com/chan-11221687/all_p1.html>
- Fig. 22. *Urbanización inacabada la Bella Rotja, Pego, Alicante, España*. Copyright: Julia Schulz-Dornburg. Fuente: SCHULZ-DORNBURG, J. *Ruinas modernas. Una topografía de lucro*. Barcelona: Àmbit, 2012.
- Figs. 23-24. *Trampolín Hills Golf Resort, Campos del Río, Murcia, España*. Copyright: Julia Schulz-Dornburg. Fuente: SCHULZ-DORNBURG, J. *Ruinas modernas. Una topografía de lucro*. Barcelona: Àmbit, 2012.
- Figs. 25-26. *Parcelas sin construir, Black Mountain, Henderson, Nevada, EEUU*. Copyright: Michael Light. Fuente: <<http://www.michaellight.net/black-mountain/ayi6zywwf40pwxial5azwai8ngwu5s>>
- Fig. 27. *Minute Man National Historical Park, Massachusetts, EEUU. El Servicio del parque nacional ha eliminado cualquier marca posterior a la batalla de la Concordia de 1775 para así recrear el paisaje de la era Revolucionaria Americana*. Copyright: National Trust for Historic Preservation. Fuente: <<http://www.preservationnation.org/issues/11-most-endangered/locations/minute-man-national-historical-park-and-environs.html>>

- Figs. 28 y 35-37. *La periferia de una ciudad costera, serie Ciudades Efímeras*. S. Belinchón. Copyright: Sergio Belinchón. Fuente: http://www.sergiobelinchon.com/photography/ciudades_efimeras/?p=6
- Figs. 29-31. *Periferia de Barcelona, serie Sundays*. X. Ribas. Copyright: Xavier Ribas. Fuente: <http://www.xavierribas.com/>
- Figs. 32-34. *Periferia de Madrid, Irlanda y Valencia, serie For Sale*. E. Pons. Copyright: Elisenda Pons. Fuente: <http://www.elisendapons.com/index.php?/project/for-sale/>
- Figs. 38-40. *La periferia imaginada*. R. Racine. Copyright: Ross Racine. Fuente: <http://www.rossracine.com/artwork/subdivisions-group-3-2008-2/after-the-rain-2.html#previous-photo>
- Fig. 41. *Nuevo polígono industrial. Carpio. Valladolid. 2006*. Copyright: Diputación de Valladolid. Fuente: <http://www.diputaciondevalladolid.es/imprimir/modulo/dipva-noticias/dia-a-dia/122178/>
- Fig. 42. *TGV como icono francés*. Copyright: Wikimedia Commons. Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris-TGV-Icon.JPG>
- Fig. 43. *Centro comercial en Arroyo de la Encomienda. Valladolid, España*. Copyright: rmelgar. Fuente: <http://www.panoramio.com/photo/74878965>
- Fig. 44. *Chimeneas central térmica. Sant Adrià del Besòs, Barcelona, España*. Copyright: Emerty Wolf. Fuente: <http://emertywolf.blogspot.com.es/2014/05/las-tres-chimeneas-de-sant-adria-de.html>
- Fig. 45. *Reconversión de la antigua Central Eléctrica en la nueva Tate Modern, Londres, Reino Unido, 2000. Herzog & de Meuron*. Copyright: Cjc13. Fuente: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bankside_Power_Station.jpg
- Fig. 46. *Reconversión de la antigua Central Eléctrica en la nueva Tate Modern, Londres, Reino Unido, 2000. Herzog & de Meuron*. Copyright: jspad. Fuente: <http://www.flickrriver.com/photos/jspad/sets/72157594315919690/>
- Fig. 47. *Tsunami de basura. Santo Domingo, República Dominicana, 2009. BASURAMA*. Copyright: BASURAMA. Fuente: <http://basurama.org/proyecto/rus-santo-domingo-tsunami-de-basura/>
- Fig. 48. *Camino en el Parc Natural de Collserola, Barcelona, España. J. Mascaró, 1999*. Copyright: Consorci Parc Natural de Collserola. Fuente: <http://www.coac.net/landscape/>
- Fig. 49. *Parque forestal Dzintari, Jurmala, Letonia, 2010. Substance*. Copyright: Ansis Starks. Fuente: *Paisea, parque urbano 2*, nº 17, junio 2011.

- Fig. 50. *Estado de Florida, EEUU*. Copyright: NASA. Fuente: CORNER, J. (Ed.) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.

- Fig. 51. *Passeig de Gràcia, Barcelona, España*. F. Català-Roca, 1982. Copyright: Francesc Català-Roca. Fuente:

<http://cat.elpais.com/cat/2015/01/28/album/1422468501_305617.html#1422468501_305617_1423665444>

- Fig. 52. *Plan de Biodiversidad de Barcelona, Colección "Biodiversidad Urbana de Pamplona"*, SEO Birdlife y El País. Copyright: SEO Birdlife y El País. Fuente: <http://elpais.com/elpais/2015/04/17/media/1429299619_906341.html>

- Fig. 53. *Vista de Sao Paulo desde Guarani, Brasil*. J. M. Ballester. Copyright: José Manuel Ballester. Fuente:

<<http://www.josemanuelballester.com/espanol/saoPaulo1/saoPaulo1627.html>>

PARTE III

HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE

- Figs. 1-4. *Lost Identity grid, CIAM 10, Dubrovnik, 1956*. A. van Eyck. Copyright: Aldo van Eyck. Fuente: RISSELADA, M. y van den HEUVEL, D. (Eds.) *Team 10, in search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.

- Figs. 5-6. *Pikes Peak, Colorado Springs, Colorado, 1969 y Denver, Colorado, 1970, EEUU*. R. Adams. Copyright: Robert Adams / Yale University Art Gallery. Fuente: <<http://artblart.com/2011/12/24/exhibition-robert-adams-the-place-we-live-at-dam/>>

- Fig. 7. *Plano original del metro de Londres, 1933*. H. Beck. Copyright: Harry Beck / Victoria & Albert Museum. Fuente: <http://britton.disted.camosun.bc.ca/beck_map.jpg>

- Fig. 8. *Logotipo para el metro de Londres, 1916*. E. Johnston. Copyright: The Edward Johnston Foundation Collection. Fuente: <<http://www.blogartesvisuales.net/disenografico/edward-johnston-caligrafia-underground/>>

- Fig. 9. *Eje de Portland, Portland, EEUU, 1961-1968*. L. Halprin. Copyright: The Halprin Landscape Conservancy Fuente: <<http://halprinconservancy.org/introduction/the-portland-open-space-sequence/>>

- Fig. 10. *Eje de Portland, Portland, EEUU, 1961-1968*. L. Halprin. Copyright: Charles Birnbaum / The Cultural Landscape Foundation. Fuente: <<http://tclf.org/landscapes/ira-keller-fountain>>

- Fig. 11. *Eje de Portland. Portland, EEUU, 1961-1968. L. Halprin.* Copyright: Halprin and Associates. Fuente: WALKER, P. y SIMO, M. *Invisible Gardens. The Search for Modernism in the American Landscape.* Massachusetts: MIT Press, 1996.
- Fig. 12. *Finger Plan, Copenhagen, Dinamarca, 1947. Oficina técnica municipal dirigida por P. Bredsdorff.* Copyright: Ayuntamiento de Copenhagen. Fuente: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1251193>>
- Figs. 13-16. *Noord-Holland Noord, Holanda, 2003. Landscape For Sale y H. van de Wal.* Copyright: Landscape For Sale. Fuente: <<https://dl.dropboxusercontent.com/u/33410113/Identiteit%20NHN%20la4sale%20jan%202004.pdf>>
- Fig. 17. *Parc de la Pedra Tosca, Les Preses, La Garrotxa, Girona, España, 2002. RCR arquitectes.* Copyright: Robert Prats. Fuente: <<http://miesarch.com/portal/site/miesarch/work-detail>>
- Fig. 18. *Mosaico del Bosc de Tosca, la Garrotxa, Girona, España.* Copyright: Fundación Catalunya La Pedrera. Fuente: <<https://www.flickr.com/photos/75812762@N08/8506831943/in/set-72157632856976542>>
- Fig. 19. *Detalles de la utilización del acero corten en el acceso.* Copyright: Illa Flaubert. Fuente: <<https://www.flickr.com/photos/illaflaubert/2800585975/>>
- Fig. 20. *Detalles de la utilización del acero corten en el acceso.* Copyright: Landezine. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2010/12/pedra-tosca-park-by-rcr/>>
- Figs. 21-22. *Rehabilitación de los muros y construcciones de piedra en seco.* Copyright: El autor. Fuente: Propia.
- Fig. 23. *Plano del proyecto.* Copyright: RCR arquitectes. Fuente: <<http://miesarch.com/portal/site/miesarch/work-detail>>
- Fig. 24. *Mobiliario y señalética.* Copyright: Landezine. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2010/12/pedra-tosca-park-by-rcr/>>
- Fig. 25. *Campos cultivados entre muretes de piedra tosca.* Copyright: Fundación Catalunya La Pedrera. Fuente: <<https://www.flickr.com/photos/75812762@N08/8506831943/in/set-72157632856976542>>
- Figs. 26-28. *Punta Pite, Zapallar, Chile, 2005. Teresa Moller y Asociados.* Copyright: Chloe June Humphreys. Fuente: <<http://arch.iit.edu/prize/mchap/selected-works/project/punta-pite>>
- Fig. 29. *Plano de la intervención.* Copyright: Teresa Moller y Asociados. Fuente: <<http://arch.iit.edu/prize/mchap/selected-works/project/punta-pite>>

- Figs. 30-31. *Escaleras del recorrido y área de mirador*. Copyright: Chloe June Humphreys. Fuente: <<http://arch.iit.edu/prize/mchap/selected-works/project/puntapite>>
- Figs. 32-33. *Cap de Creus, Girona, España*. Copyright: EMF Landscape Architecture. Fuente: <<http://www.asla.org/2012awards/365.html>>
- Figs. 34-35. *Tudela-Culip antes y después de la intervención*. Copyright: Martí Franch. Fuente: <<http://www.asla.org/2012awards/365.html>>
- Fig. 36. *Paseo peatonal fundiéndose en la piedra del lugar*. Copyright: Pau Ardèvol. Fuente: <<http://www.asla.org/2012awards/365.html>>
- Fig. 37. *Esquema de la deconstrucción y reciclaje de materiales*. Copyright: EMF Landscape Architecture / Ardèvol i associats. Fuente: <<http://www.asla.org/2012awards/365.html>>
- Fig. 38. *Marcado de itinerario sobre la piel con la desnudez recuperada*. Copyright: Martí Franch. Fuente: <<http://www.asla.org/2012awards/365.html>>
- Fig. 39. *Antigua vivienda del guarda reconvertida en mirador*. Copyright: Pau Ardèvol. Fuente: <<http://www.asla.org/2012awards/365.html>>
- Fig. 40. *Storm King Wavefield, Mountainville, Nueva York, EEUU, 2009*. M. Lin. Copyright: Maya Lin studio. Fuente: <<http://www.mayalin.com/>>
- Fig. 41. *Maqueta del Storm King Wavefield*. Copyright: Marius Watz. Fuente: <<https://www.flickr.com/photos/watz/3930770540/in/album-72157622275719609/>>
- Fig. 42. *El paso de las estaciones en el Wavefield*. Copyright: Maya Lin studio. Fuente: <<http://www.mayalin.com/>>
- Fig. 43. *El paso de las estaciones en el Wavefield*. Copyright: Art Loft. Fuente: <<http://artloftasia.com/blog/stormking/>>
- Fig. 44. *Margen del río Garona antes de la intervención de Atelier Corajoud*. Copyright: Jeremie Buchholtz. Fuente: <<http://www.publicspace.org/es/obras/f128-amenagements-paysagers-des-quais-rive-gauche-de-la-garonne>>
- Fig. 45. *Margen del río Garona después de la intervención de Atelier Corajoud*. Copyright: Haut Relief. Fuente: <<http://www.publicspace.org/es/obras/f128-amenagements-paysagers-des-quais-rive-gauche-de-la-garonne>>
- Fig. 46. *Espejo de agua, Burdeos, Francia, 2008*. Atelier Corajoud. Copyright: Haut Relief. Fuente: <<http://www.publicspace.org/es/obras/f128-amenagements-paysagers-des-quais-rive-gauche-de-la-garonne>>
- Figs. 47-49. *La plaza como espejo y como bruma*. Copyright: Atelier Corajoud. Fuente: <<http://corajoudmichel.nerim.net/Realisations/BordeauxBourse/Bordeaux-Mroir-vignettes2.html>>

- Fig. 50. *La identidad de la bruma*. Copyright: Atelier Corajoud. Fuente: <<http://corajoudmichel.nerim.net/Realisations/BordeauxBourse/Bordeaux-Mroir-vignettes2.html>>
- Fig. 51. *Estadio de atletismo Tussols-Basil, Olot, Girona, España, 2002*. RCR architectes. Copyright: Eugeni Pons. Fuente: <<http://arqa.com/arquitectura/estadio-de-atletismo-tussols-basil-en-olot-girona.html>>
- Fig. 52. *Estadio de atletismo Tussols-Basil, Olot, Girona, España, 2002*. RCR architectes. Copyright: El autor. Fuente: Propia.
- Fig. 53. *Estadio de atletismo Tussols-Basil, Olot, Girona, España, 2002*. RCR architectes. Copyright: Eugeni Pons. Fuente: <<http://arqa.com/arquitectura/estadio-de-atletismo-tussols-basil-en-olot-girona.html>>
- Figs. 54-55. *El filtro de los árboles integrados en la pista y los graderíos como ribazos*. Copyright: Eugeni Pons. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2010/12/tussols-basil-track-and-field-stadium/031-2-2-2-2/>>
- Fig. 56. *El filtro de los árboles integrados en la pista y los graderíos como ribazos*. Copyright: El autor. Fuente: Propia.
- Fig. 57. *El filtro de los árboles integrados en la pista y los graderíos como ribazos*. Copyright: RCR architectes. Fuente: <<http://arqa.com/arquitectura/estadio-de-atletismo-tussols-basil-en-olot-girona.html>>
- Figs. 58-59. *Estructura de protección de aludes, Sigluffjördur, Islandia, 1999*. Landslag Ltd. Copyright: Reynir Vilhjálmsson. Fuente: <<http://landslag.is/verk/snjoflodavarnagardar-siglufirdi>>
- Figs. 60-61. *La topografía artificial fundiéndose con la natural y los paseos por la cresta de la loma*. Copyright: Reynir Vilhjálmsson. Fuente: <<http://landslag.is/verk/snjoflodavarnagardar-siglufirdi>>
- Fig. 62. *La topografía artificial fundiéndose con la natural y los paseos por la cresta de la loma*. Copyright: Foundation for Architecture and Design in Norway. Fuente: <<http://norskform.no/en/Gamle-nettsider/Byutvikling/Publications/Manmade-Environment--New-Nordic-Scopes/>>
- Figs. 63-64. *Piscinas Salinas, Câmara de Lobos, Madeira, Portugal, 2006*. J. Gomes da Silva. *El muro de contención de piedra basáltica labrada genera el solárium y crea un paseo marítimo en su desarrollo*. Copyright: FG+SG. Fuente: <<http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>>
- Fig. 65. *Piscinas Salinas, Câmara de Lobos, Madeira, Portugal, 2006*. J. Gomes da Silva. *El muro de contención de piedra basáltica labrada genera el solárium y crea un paseo marítimo en su desarrollo*. Copyright: Leonardo Finotti. Fuente: <<http://www.gap.pt/salinas.html>>

- Fig. 66. *Ampliación de la fábrica Baumgartner AG, Hagedorn, Suiza, 2006.* S. Koepfli, N. Graber y C. Steiger. Copyright: swisstopo. Fuente: <http://map.geo.admin.ch/?X=228620.50&Y=674985.13&zoom=9&lang=en&topic=luftbilder&bgLayer=ch.swisstopo.swissimage&layers_timestamp=99991231,99991231&geolocation=true&layers=ch.swisstopo.lubis-luftbilder_infrarot, ch.swisstopo.lubis-luftbilder_farbe&catalogNodes=1179,1180,1186&layers_visibility=false,false>

- Figs. 67-68. *Ampliación de la fábrica Baumgartner AG, Hagedorn, Suiza, 2006.* S. Koepfli, N. Graber y C. Steiger. Copyright: Dominique Marc Wehrli. Fuente: <http://www.coac.net/paisatge/fotos_proj/Biennial%20paissatge%20WEB/P079/P079F4.jpg>

- Figs. 69-70. *La estructura perimetral de ventanas y las láminas de agua como estrategias de identidad.* Copyright: Dominique Marc Wehrli. Fuente: <http://www.coac.net/paisatge/fotos_proj/Biennial%20paissatge%20WEB/P079/P079F1.jpg>

- Fig. 71. *La estructura perimetral de ventanas y las láminas de agua como estrategias de identidad.* Copyright: Dominique Marc Wehrli. Fuente: <<http://www.deutscherlandschaftsarchitektur-preis.de/archiv/preis-2007/118-werkerweiterung-fensterfabrik-hagedorn-cham-schweiz>>

- Figs. 72-73. *La Escalera de la Granja, Toledo, España, 2000.* E. Torres y J. A. Martínez la Peña. Copyright: David Cardelús. Fuente: <<http://www.jamlet.net/>>

- Fig. 74. *El hormigón y la luz como materiales de identidad.* Copyright: Roland Halbe. Fuente: *AV Monografías, ESPAÑA 2001 Anuario, n°87-88, enero - abril 2001.*

- Figs. 75-76. *El hormigón y la luz como materiales de identidad.* Copyright: David Cardelús. Fuente: <<http://www.davidcardelus.com/#>>

- Fig. 77. *Parque Duisburg-Nord en Duisburg, Alemania, 2000.* Latz & Partner. Copyright: Crista Panik. Fuente: <<http://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/landschaftspark-duisburg-nord-de/>>

- Fig. 78. *Las instalaciones recicladas para paseos y miradores y la plaza central de acero reciclado.* Copyright: Carschten. Fuente: <http://en.wikipedia.org/wiki/Landschaftspark_Duisburg-Nord#/media/File:LaPaDu_Panorama_2010-10-03.jpg>

- Fig. 79. *Las instalaciones recicladas para paseos y miradores y la plaza central de acero reciclado.* Copyright: Michael Latz. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/16-sinter-park-sinterplatz/>>

- Fig. 80. *Las instalaciones recicladas para paseos y miradores y la plaza central de acero reciclado.* Copyright: Peter Liedtke. Fuente:

<<http://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/duisburg-nord-hochofenpark/>>

- Fig. 81. *El ambiente industrial fusionado con la vegetación y los nuevos usos*. Copyright: Michael Latz. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/02-overall-concept-sintergarten/>>

- Fig. 82. *El ambiente industrial fusionado con la vegetación y los nuevos usos*. Copyright: Michael Latz. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/09-blast-furnace-park-baumplatz/>>

- Fig. 83. *El ambiente industrial fusionado con la vegetación y los nuevos usos*. Copyright: Jane Sebire. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/28-play-points/>>

- Figs. 84-86. *Estado previo, durante las obras y posterior de un sector del Urban Outfitters, Filadelfia, Pensilvania, EEUU, 2011. D.I.R.T. studio*. Copyright: D.I.R.T. studio. Fuente: <<http://www.asla.org/2014awards/326.html>>

- Figs. 87-90. *Materiales reutilizados del pasado industrial del lugar*. Copyright: JJ Tiziou. Fuente: <<http://www.asla.org/2014awards/326.html>>

- Figs. 91-93. *Ballast Point Park, Sídney, Australia, 2009. McGregor Coxall*. Copyright: McGregor Coxall, Brett Boardman, Mark Syke. Fuente: <<http://mcgregorcoxall.com/projects/30#/projects/30>>

- Figs. 94-97. *La ecología del reciclaje y la energía renovable*. Copyright: McGregor Coxall, Brett Boardman, Mark Syke. Fuente: <<http://mcgregorcoxall.com/projects/30#/projects/30>>

- Fig. 98. *Planta del proyecto*. Copyright: McGregor Coxall. Fuente: <<http://mcgregorcoxall.com/projects/30#/projects/30>>

- Fig. 99. *High Line antes y después de la intervención*. Copyright: Joel Sternfeld. Fuente: STERNFELD, J. *Walking the High Line*. Göttingen: Steidl, 2012.

- Fig. 100. *High Line antes y después de la intervención*. Copyright: Iwan Baan. Fuente: <<http://www.asla.org/2010awards/173.html>>

- Figs. 101-102. *High Line Park, Nueva York, EEUU, 2009. Field Operations*. Copyright: Iwan Baan. Fuente: <<http://www.asla.org/2010awards/173.html>>

- Fig. 103. *La vegetación y las zonas de estancia*. Copyright: Barrett Doherty. Fuente: <<http://www.asla.org/2010awards/173.html>>

- Figs. 104-105. *La vegetación y las zonas de estancia*. Copyright: Iwan Baan. Fuente: <<http://www.asla.org/2010awards/173.html>>

- Figs. 106-108. *Antiguo campo de aviación Maurice Rose, Frankfurt am Main-Bonames, Alemania, 2004. GTL Gnüchtel Triebswetter Landschaftsarchitekete*. Copyright: GTL

Landschaftsarchitekthe. Fuente: <<http://www.gtl-kassel.de/index.php/en/alter-flugplatz-frankfurt-am-main-bonames-2#info>>

- Figs. 109-111. *La antigua pista troceada*. Copyright: GTL Landschaftsarchitekthe. Fuente: <<http://www.gtl-kassel.de/index.php/en/alter-flugplatz-frankfurt-am-main-bonames-2#info>>

- Fig. 112. *Urbanización de la Riera Canyadó, Badalona, España, 1999. I. Bennasar*. Copyright: Aleix Bagué. Fuente: <http://isabelbennasar.com/es/proyectos/espacios/riera_canyado>

- Fig. 113. *Las cintas de distintos materiales otorgando un nuevo dinamismo*. Copyright: Aleix Bagué. Fuente: <http://isabelbennasar.com/es/proyectos/espacios/riera_canyado>

- Figs. 114-115 *Las cintas de distintos materiales otorgando un nuevo dinamismo*. Copyright: El autor. Fuente: Propia.

- Fig. 116. *Lagunage de Harnes, Francia, 2004. Paysages*. Copyright: Agence Paysages. Fuente: *Paisea, low cost*, nº 12, marzo 2010.

- Figs. 117-119. *El agua, los recorridos y los molinos de viento en el sistema depurador*. Copyright: Agence Paysages. Fuente: *Paisea, low cost*, nº 12, marzo 2010.

- Fig. 120. *Patios para la empresa Tahari Inc., Millburn, Nueva Jersey, EEUU, 2003. Michael Van Valkenburgh Associates*. Copyright: Elizabeth Felicella. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>>

- Fig. 121. *El jardín forestal otorgando identidad a la nueva empresa*. Copyright: Voorsanger & Associates Architects. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>>

- Fig. 122. *El jardín forestal otorgando identidad a la nueva empresa*. Copyright: Elizabeth Felicella. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>>

- Fig. 123. *El jardín forestal otorgando identidad a la nueva empresa*. Copyright: Michael Van Valkenburgh Associates. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>>

- Figs. 124-125. *El jardín forestal otorgando identidad a la nueva empresa*. Copyright: Paul Warchol. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>>

- Fig. 126. *El jardín forestal otorgando identidad a la nueva empresa*. Copyright: Jerry Speier. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=41&c=gardens>>

- Fig. 127. *Campus Universitario de Arquitectura de Shenyang, China, 2004. Turenscape*. Copyright: Kongjian Yu, Chao Yang. Fuente: <<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=324>>

- Fig. 128. *Boceto del proyecto con el sistema de riego*. Copyright: Turenscape. Fuente: <<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=324>>
- Figs. 129-131. *La nueva identidad de los arrozales y el arroz*. Copyright: Kongjian Yu, Chao Yang. Fuente: <<http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=324>>
- Figs. 132-134. *Regeneración paisajística del depósito controlado Vall d'en Joan, Begues, Barcelona, España, 2003*. Batlle i Roig arquitectes y T. Galí-Izard. Copyright: Jordi Surroca. Fuente: <<http://www.batlleiroig.com/es/landscape/recuperacio-paisatgistica-de-labocador-del-garraf/>>
- Figs. 135-136. *Vertedero Vall d'en Joan antes de la clausura*. Copyright: José Hevia. Fuente: *Revista Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº 243, octubre de 2004.
- Figs. 137-140. *Planta del proyecto y los tres elementos que conforman el sistema: taludes, campos y canales*. Copyright: Batlle i Roig arquitectes. Fuente: <<http://www.batlleiroig.com/es/landscape/recuperacio-paisatgistica-de-labocador-del-garraf/>>
- Fig. 141. *Evolución de los campos de cultivo y la incorporación de ganado para su mantenimiento*. Copyright: Jordi Surroca. Fuente: <<http://www.batlleiroig.com/es/landscape/recuperacio-paisatgistica-de-labocador-del-garraf/>>
- Fig. 142. *Evolución de los campos de cultivo y la incorporación de ganado para su mantenimiento*. Copyright: Eva Serrats y Jordi L. Puig. Fuente: <<https://chiathenaum.org/the-2014-international-architecture-awards/2014/08/30/landscape-restoration-of-vall-den-joan-waste-landfill-el-garraf-natural-park,-barcelona,-spain,-2010/>>
- Figs. 143-144. *Aparcamiento con los elementos land art con la antigua basura*. Copyright: Jordi Surroca. Fuente: <<http://www.batlleiroig.com/es/landscape/recuperacio-paisatgistica-de-labocador-del-garraf/>>
- Fig. 145. *Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle, Bruselas, Bélgica, 2007*. G. Clément. Copyright: 2015 Google. Fuente: <<https://www.google.es/maps/@50.8954162,4.3236739,450m/data=!3m1!1e3>>
- Fig. 146. *Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle, Bruselas, Bélgica, 2007*. G. Clément. Copyright: Benolt Coppens. Fuente: <<http://www.coloco.org/300524/4114394/construction/jardin-du-foyer-laekenois>>
- Fig. 147. *Escalera-Jardín del Foyer Laekenois de la Cité Modèle, Bruselas, Bélgica, 2007*. G. Clément. Copyright: Julie Gulches. Fuente: <<http://www.coloco.org/300524/4114394/construction/jardin-du-foyer-laekenois>>
- Fig. 148. *El dinamismo de la vegetación*. Copyright: Benolt Lorent. Fuente: <<http://www.coloco.org/300524/4114394/construction/jardin-du-foyer-laekenois>>

- Fig. 149. *El dinamismo de la vegetación*. Copyleft: Gilles Clément. Fuente: <<http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-laeken-tit-banqueimages-laeken>>
- Fig. 150. *El dinamismo de la vegetación*. Copyright: Débora Domingo. Fuente: Propia.
- Fig. 151. *El dinamismo de la vegetación*. Copyleft: Gilles Clément. Fuente: <<http://www.gillesclement.com/cat-banqueimages-laeken-tit-banqueimages-laeken>>
- Fig. 152. *Allegheny Riverfront Park, Pittsburgh, Pensilvania, EEUU, 2001*. Michael Van Valkenburgh Associates. Copyright: Michael Van Valkenburgh Associates. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=5&c=parks>>
- Fig. 153. *La nueva sección del parque para otorgar identidad al lugar*. Copyright: Michael Van Valkenburgh Associates. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=5&c=parks>>
- Figs. 154-156. *Construcción de la plataforma volada*. Copyright: Michael Van Valkenburgh Associates. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=5&c=parks>>
- Figs. 157-158, 161-162. *La parte baja, la rampa y la zona alta del nuevo parque*. Copyright: Michael Van Valkenburgh Associates. Fuente: <<http://www.mvvainc.com/project.php?id=5&c=parks>>
- Figs. 159-160. *La parte baja, la rampa y la zona alta del nuevo parque*. Copyright: Michael Van Valkenburgh Associates. Fuente: BERRIZBEITIA, A. (Ed.) *Michael Van Valkenburgh Associates: Reconstructing Urban Landscapes*. New Haven: Yale University Press, 2009.
- Figs. 153-164. *Antes y después del Olympic Sculpture Park, Seattle, EEUU, 2007*. Weiss Manfredi. Copyright: Benjamin Benschneider. Fuente: <<http://www.weissmanfredi.com/project/seattle-art-museum-olympic-sculpture-park>>
- Fig. 165. *Las trazas del parque envolviendo las infraestructuras*. Copyright: Andrew Buchanan. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2011/12/seattle-landscape-architecture/>>
- Figs. 166-169. *El zig-zag del parque desde lo urbano hasta el agua*. Copyright: Weiss Manfredi. Fuente: <<http://www.weissmanfredi.com/project/seattle-art-museum-olympic-sculpture-park>>
- Figs. 170-72. *La movilidad y las infraestructuras como parte de la identidad del nuevo parque*. Copyright: Weiss Manfredi. Fuente: <<http://www.weissmanfredi.com/project/seattle-art-museum-olympic-sculpture-park>>

- Fig. 173. *Plaza del HUD, Washington, D.C. EEUU, 1999.* M. Schwartz. Copyright: Martha Schwartz Parteners. Fuente: <http://www.marthaschwartz.com/projects/civic_institutional_hud.php#>

- Figs. 174-175. *El edificio HUD con la plaza de acceso antes de la intervención.* Copyright: Department of Housing and Urban Development. Fuente: WALTON, T. *Public space and modern architecture: design guidelines for the plazas surrounding the U.S. Department of Housing and Urban Development Headquarters, Washington, DC.* Washington: United States. Department of Housing and Urban Development, 1994.

- Fig. 176. *Los motivos circulares imprimiendo dinamismo en la plaza.* Copyright: Martha Schwartz Parteners. Fuente: <http://www.marthaschwartz.com/projects/civic_institutional_hud.php#>

- Figs. 177-179. *Los parasoles y las áreas de descanso configurando el nuevo acceso.* Copyright: Martha Schwartz Parteners. Fuente: <http://www.marthaschwartz.com/projects/civic_institutional_hud.php#>

- Fig. 180. *La luz artificial como parte de la identidad de la nueva plaza. En diferentes colores en el proyecto original y blanca neutra en la obra realizada.* Copyright: Martha Schwartz Parteners. Fuente: LANDECKER, H. (Ed.) *Martha Schwartz. Transfiguration of the Commonplace.* Washington: Spacemaker Press, 1997.

- Fig. 181. *La luz artificial como parte de la identidad de la nueva plaza. En diferentes colores en el proyecto original y blanca neutra en la obra realizada.* Copyright: Martha Schwartz Parteners. Fuente: <http://www.marthaschwartz.com/projects/civic_institutional_hud.php#>

- Fig. 182. *Plaza el Desierto, Barakaldo, España, 2002.* NoMad y T. Galí-Izard. Copyright: Geraldine Bruneel y Ronald Harbe. Fuente: <<http://www.nomad.as/html/desierto1.html>>

- Figs. 183-184. *Antes y después de zona ocupada pos los Altos Hornos de Vizcaya.* Copyright: Bilbao Ría 2000. Fuente: <<http://www.bilbaoria2000.org/ria2000/index.aspx>>

- Figs. 185-187. *Las plazoletas, atalayas e iluminación configurando la nueva plaza sin identidad previa.* Copyright: Geraldine Bruneel y Ronald Harbe. Fuente: <<http://www.nomad.as/html/desierto1.html>>

- Figs. 188-190. *La parte vegetal de la plaza.* Copyright: R. Albe, G. Bruneel. Fuente: <<http://www.landezine.com/index.php/2009/07/plaza-del-desierto/>>

RESÚMENES

RESUMEN

La tesis pretende establecer que la identidad puede resultar esencial como herramienta del proyecto del paisaje -desde el estadio práctico de la profesión-, y devenir en tipo de calificación y clasificación de los proyectos -desde el grado teórico de la arquitectura del paisaje-.

Derivado de este principal objetivo y discernido por el proceso de análisis de la identidad del paisaje, la tesis expuesta también revelará, debido a la condición actual de la identidad de los paisajes (tanto en los excepcionales como en los comunes), la necesaria reorientación del proyecto del paisaje.

Así, este viaje hacia una nueva identidad del paisaje se hace de una forma creciente en complejidad de su condición:

La tesis arranca con sendos capítulos introductorios de glosario de los términos IDENTIDAD y PAISAJE por separado, donde se acota y limita la extensión de ambos conceptos, para explicarlos desde el campo de la arquitectura del paisaje -como proceso pensado, dibujado y construido- para el término PAISAJE y desde la necesidad humana de diferenciación y desde su relación con el entorno para el de IDENTIDAD.

Seguidamente se define la IDENTIDAD DEL PAISAJE, de un lugar, desde los factores que la componen y la hacen factible y analizable. Algunos son de lugar y atemporales, como los topográficos, geológicos, climáticos, de agua o vegetales, mientras otros son ambientales o temporales, como los agrícolas, artísticos, ecológicos, arquitectónicos o ingenieriles.

Una vez establecidas las definiciones se analiza y estudia el estado actual de la identidad del paisaje, para descubrir que si bien se está banalizando el territorio con homogeneizaciones, transformaciones excesivas y utilizaciones indebidas, en esta NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE también se están generando nuevos escenarios y posibilitando campos de investigación para un cambio en la relación con el entorno. Reutilizaciones y reconversiones, el carácter urbano extendido, la periferia, nuevos usos y un renovado retorno a la naturaleza serán su máximo exponente.

Por último, el capítulo HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD DEL PAISAJE, presenta, a través de distintos proyectos ejemplares de paisajismo premiados y reconocidos, desde el novedoso uso de tipo de clasificación y análisis de la identidad del paisaje, cómo sí es posible sobre esos escenarios generados en la presente era, crear paisajes con identidad. Demostrando la máxima de que si bien no todos los paisajes tienen identidad, todos ellos pueden llegar a tenerla.

RESUM

La tesi pretén establir que la identitat pot resultar essencial com a eina del projecte del paisatge -des de l'estadi pràctic de la professió-, i esdevenir en tipus de qualificació i classificació dels projectes -des del grau teòric de l'arquitectura del paisatge-.

Derivat d'aquest principal objectiu i destriat pel procés d'anàlisi de la identitat del paisatge, la tesi exposada també revelarà, a causa de la condició actual de la identitat dels paisatges (tant als excepcionals com als comuns), la necessària reorientació del projecte del paisatge.

Així, aquest viatge cap a una nova identitat del paisatge es fa d'una forma creixent en complexitat de la seva condició:

La tesi arrenca amb sengles capítols introductoris de glossari dels termes IDENTITAT i PAISATGE per separat, on es fita i limita l'extensió de tots dos conceptes, per explicar-los des del camp de l'arquitectura del paisatge -com a procés pensat, dibuixat i construït- per al terme PAISATGE i des de la necessitat humana de diferenciació i des de la seva relació amb l'entorn pel de IDENTITAT.

Seguidament es defineix la IDENTITAT DEL PAISATGE, d'un lloc, des dels factors que la componen i la fan factible i analitzable. Alguns són de lloc i atemporals, com els topogràfics, geològics, climàtics, d'aigua o vegetals, mentre uns altres són ambientals i temporals, com els agrícoles, artístics, ecològics, arquitectònics o d'enginyeria.

Una vegada establertes les definicions s'analitza i estudia l'estat actual de la identitat del paisatge, per descobrir que si bé s'està banalitzant el territori amb homogeneïtzacions, transformacions excessives i utilitzacions indegudes, en aquesta NOVA IDENTITAT DEL PAISATGE també s'estan generant nous escenaris i possibilitant camps de recerca per a un canvi en la relació amb l'entorn. Reutilitzacions i reconversions, el caràcter urbà estès, la perifèria, nous usos i una renovada tornada a la natura seran el seu màxim exponent.

Finalment, el capítol CAP A UNA NOVA IDENTITAT DEL PAISATGE, presenta, a través de diferents projectes exemplars de paisatgisme premiats i reconeguts, des del nou ús de tipus de classificació i anàlisi de la identitat del paisatge, com sí és possible sobre aquests escenaris generats en la present era, crear paisatges amb identitat. Demostrant la màxima que si ben no tots els paisatges tenen identitat, tots ells ben poden arribar a tenir-la.

ABSTRACT

The thesis aims to establish that identity may be essential as a tool for the project of landscape -from the practical stage of the profession-, and become a type of qualification and classification of projects -from the theoretical degree of landscape architecture-.

Derived from this main objective and discerned by the process of analysis of identity on the landscape, the exposed thesis also will reveal, though identity current condition of the landscapes (in both the exceptional and the common), the necessary reorientation of the project of landscape.

Thus, this journey towards a new identity of the landscape becomes an increasingly complexity of its condition:

The thesis starts with two introductory chapters of glossary terms, identity and landscape, separately, where it narrows and limits the extension of both concepts, to explain them from the field of the landscape architecture - as a process designed, drawn and built- for the term LANDSCAPE and from human differentiation need and from their relationship with the environment for IDENTITY.

Then defines LANDSCAPE IDENTITY, since the factors that compose it and make it feasible and analysable. Some are from the place and timeless as the topographic, geologic, climatic, water or vegetable, while others are environmental or temporary, such as the agricultural, artistic, environmental, architectural, or from engineering.

Once established the definitions, an analysis and examine of the current state of landscape identity, will discover that although it trivializes the territory, with homogenization, excessive transformations and improper uses, in this NEW LANDSCAPE IDENTITY also generates new scenarios and enables research fields for a change in the relationship with the environment. Reuses and conversions, the extended urban character, the periphery, new uses and a renewed return to nature will be its greatest exponents.

Finally, chapter TOWARDS A NEW LANDSCAPE IDENTITY, presents, through distinct exemplary projects of landscaping awarded and recognized, since the novel use of classification and analysis of the identity of the landscape, how it is possible on those scenarios generated in the present age, to create landscapes with identity. Proving the maxim that even though not all the landscapes have identity, all of them can have it.

