

ISSN: 2244-8764 Depósito legal:
ppi201202ZU4095
Año 3 N° 6, Julio-Diciembre 2014, pp.
100-117

Recibido: 14.07.2014
Aceptado: 11.11.2014

El análisis del paisaje como acto creativo

Analysis of landscape as a creative act

Analisi del paesaggio come atto creativo

Lourdes Peñaranda*

derivados@gmail.com

*Obtuvo el título de arquitecto en 1990 en la Universidad del Zulia en Maracaibo, Venezuela y el grado de Magister en Arquitectura del Paisaje en 1993 en Rhode Island School of Design, recibiendo ese mismo año el Merit Award otorgado por la ASLA (Sociedad Americana de Arquitectos Paisajistas), en Providence, USA. En el 2000 obtiene la Especialización en Gestión Urbana en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. En 1999 culmina el Master *La cultura de la Metrópolis* en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España, y en el 2011 recibe el Título de Doctor en Arquitectura en la misma Universidad, cuya tesis fue premiada en la VIII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo 2012 en España. En el 2014 recibe el Premio y mención en la categoría Arquitectura del paisaje en la XI Bienal Nacional de Arquitectura 2014.

Profesora e Investigadora de la Universidad del Zulia, adscrita al Departamento de Teoría y Práctica del Diseño desde 1995, ha publicado artículos en América y Europa sobre temas de teoría e historia del paisaje, arquitectura, arte, y educación del diseño, autora del libro *El espacio de la ilusión. El caso Donald Judd* publicado por Erasmus Ediciones. Actualmente se desempeña como Presidenta del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia.



Resumen

Este trabajo es el resultado del análisis del proceso de diseño del paisaje contemporáneo a partir de las características propias que lo definen y conforman, para concluir en que esas características que presenta un determinado sitio, terreno o área en cuestión, pueden guiar el desarrollo potencial del mismo, apuntando oportunidades para el establecimiento de posibles modelos de actuación en el proceso de diseño. A través de una revisión de casos de estudio se muestra como un aspecto particular de las variables que generalmente se estudian en las fases del análisis del sitio puede convertirse en la idea generadora de las propuestas para crear un sentido del lugar que se encuentra íntimamente relacionado con el terreno original y que produce un significado particular para el usuario.

Palabras clave: paisaje urbano, diseño del paisaje, análisis del paisaje, apreciación del paisaje.

Abstract

This work constitutes the result of the process analysis of contemporary landscape design from proper characteristics that defines and forms it. All these leads to conclude that in such features a specific place, land or area has can guide de potential development of itself and that point to opportunities to establish possible models of acting within de process of design. Study cases were reviewed in order to show how a particular aspect of variables which generally are studied during the site analysis phases, can become in the generating idea of the proposals to create a sense of the place that it is closely related with the original land and produces a particular meaning for the user.

Key words: urban landscape, landscape design, landscape analysis, landscape appreciation.

Riassunto

Questo lavoro è il risultato dell'analisi del processo di disegno del paesaggio contemporaneo a partire delle caratteristiche proprie che lo definiscono e formano. Tutt ciò porta a concludere che in queste caratteristiche che un determinato sito, terreno o area ha, possono guidare lo sviluppo potenzial di esso, il quale punta verso opportunità per lo stabilimento di possibili modelli di attuazione nel processo di disegno. Tramite una revisione di casi di studio, viene mostrato come un aspetto particolare delle variabili, che generalmente si studiano nelle fasi dell'analisi del sito, può diventare l'idea generatrice delle proposte per creare un senso del posto, il quale si è in stretta relazione con il terreno originale e produce un significato particolare per l'utente.

Parole chiave: paesaggio urbano, disegno del paesaggio, analisi del paesaggio, apprezzamento del paesaggio.

INTRODUCCIÓN

“Antes de hacer física es preciso estudiar que es el hecho físico, su esencia; lo mismo vale para las demás disciplinas. De la definición del eidos captado por la intuición originaria se podrán sacar las conclusiones metodológicas que orientarán la investigación empírica”.

Jean François Lyotard

Las características que presenta un determinado sitio, terreno o área en cuestión, pueden guiar el desarrollo potencial del mismo, apuntando oportunidades para el establecimiento de situaciones óptimas. Por esto resulta sumamente importante el realizar un acercamiento sensible y profundo del sitio, para poder discernir acertadamente sobre sus características y cualidades futuras. Para así llegar a un momento de síntesis, para lo cual no sólo es necesario visitar y acercarse al sitio y percibirlo sensiblemente, es necesario también retener estos momentos vividos y relacionarlos unos con otros. Como lo señala Bernard Lassus (2007: 24), “Debemos asimismo hacer visibles las huellas de las nuevas prácticas todavía no identificadas o, dicho de otro modo, hacer evidente la cara no visible de lo visible”.

Tanto el programa funcional como las potencialidades físicas del sitio determinan primordialmente su destino. Su desarrollo debe ser visto como una relación de compromiso entre uno y otro. Maurice Merleau-Ponty (1975:

258), al referirse al análisis, lo admite como un acto de reflexión que nos conduce a una nueva concepción del mundo ya dado:

“Acabamos de admitir que el análisis no tiene derecho a *proponer* como momento idealmente separable una materia del conocimiento, y que esta materia, en el instante en que la realizamos, la advertimos, por un acto expreso de reflexión, se refiere ya al mundo. La reflexión no rehace en sentido inverso un camino ya recorrido por la constitución, y la referencia natural de la materia al mundo nos conduce a una nueva concepción de la intencionalidad, puesto que la concepción clásica, que trata la experiencia del mundo como un acto puro de la consciencia constituyente, no consigue hacerlo más que en la exacta medida en que define la consciencia como no-ser absoluto y contiene correlativamente, los contenidos en un ‘estrato hilético’ que es del ser opaco”.

Y es este acto puro de consciencia el que se quiere traspasar, como lo sugieren también Alison y Peter Smithson (2010: 93), “Lo “así hallado”, donde el arte consiste en recoger, dar vuelta y poner cosas juntas...”

Y lo “hallado”, donde el arte consiste en el proceso y el ojo alerta...”, así, el análisis cuenta con dos fases, la fase de recopilación de información existente y la de apreciación directa, y en ambas es necesario dar cabida a lo “así hallado” para que el acto creativo se genere a partir del análisis del sitio y de esta manera convertir las propuestas en trazos específicos que convierten el anonimato de un sitio en la particularidad y sentido de pertenencia de un lugar.

La primera se refiere al registro cartográfico de la topografía, los suelos, el clima, la vegetación, la historia, y los servicios y regulaciones existentes; la segunda se refiere al registro perceptual del usuario, de los puntos de interés y sensaciones que proporciona el sitio y sus alrededores, la relación entre ambos registros es necesaria para lograr encontrar esas nuevas intencionalidades que van a regir las propuestas de diseño del paisaje.

A continuación presentamos cada uno de estos aspectos acompañado de uno de los casos de estudios examinados que correspondería a dicha categoría de análisis y donde se observa como ese aspecto específico es utilizado de manera predominante en la generación de las propuestas.

1. Fase de recopilación de información existente.

1.1. Topografía:

Es el conjunto de particularidades que presenta la superficie de un terreno. Estas particularidades están determinadas por las formaciones geológicas subterráneas, es decir, los tipos de configuraciones producidas por los procesos de sedimentación, fracturas, desplazamientos y exposición de la roca madre. La pendiente topográfica determina el tipo de intervención a realizar en un terreno, pendientes de más del 25% presentan un alto riesgo de erosión, igualmente necesitamos un mínimo de pendiente, del 1% a 2%, para poder garantizar el drenaje del suelo y evitar los asentamientos.

La configuración topográfica del terreno indicará como debe utilizarse el mismo, es decir, cuáles son las áreas propicias para la localización de las edificaciones, de las áreas libres, las vías naturales o posibles de drenaje, de

las visuales explotables dentro y fuera del terreno, de las secuencias en el recorrido, etc. La manipulación de la topografía es un recurso muy utilizado para exaltar las características particulares del terreno y la zona, así también como para consumir una idea específica.



Maya Lin, *Campo de olas* (Wave Field), University of Michigan, 1995.
http://public-art.umich.edu/the_collection/campus/north/38

Maya Lin en su *Campo de olas* (Wave Field), inicialmente realizado en Michigan y posteriormente reconstruido en el 2009 atendiendo la escala del Parque King Storm en Nueva York, utiliza la topografía para denotar y connotar el movimiento del mar, sus olas; un terreno verde que parece negar su propio peso físico por los juegos de luz y sombra producidos por los montículos de arena. Lin lo describe como (1995: s/n)

“Es un espacio muy suave que existe en una escala muy humana. Es un santuario, sin embargo, es juguetón, y con las cambiantes sombras del sol, se transforma por completo durante todo el día.” El Campo de olas expresa mi deseo de integrar completamente una obra con su sitio, revelando la conexión del arte con el paisaje, o el paisaje como arte. ”

Integrar completamente la obra con su sitio para convertirlo en lugar y específicamente en la instalación del Parque Storm King, la propuesta se

cuenta como un proyecto de reclamación ambiental donde se optimizó al máximo para que el bote y el relleno se complementaran sobre un terreno que originalmente era una gran depresión con grava.

1.2. Tipos de suelos:

El suelo es lo que se conoce como la superficie de la tierra, al igual que la topografía está determinado por la configuración de las formaciones geológicas subterráneas y la altura del nivel freático. La dureza de estos cimientos y su compactibilidad y textura determinan igualmente las zonas propicias para la ubicación de los distintos usos del terreno.

El tipo de suelo determina la estabilidad del terreno, el grado de erosión y cimentación, el grado de drenaje y por ende la posibilidad de vegetación, la ligereza requerida de las edificaciones a ser construidas, la posibilidad de colocación de pozos sépticos, etc.

Por ejemplo, los suelos arcillosos tienden a ser más impermeables a la recepción de las aguas, estas corren por su superficie penetrando solo en una pequeña porción; por el contrario, los suelos de alta materia orgánica como los humíferos, absorben el agua rápidamente y son excelentes para la agricultura.

El Morro de Moravia en la ciudad en Medellín es un cerro que surge de la acumulación de basura, un vertedero municipal que fue siendo ocupado por asentamientos informales descontrolados a partir de los años 80, convirtiéndose en una problemática extrema de caos ambiental y social en un área importante a nivel urbano de la ciudad. Así lo describen Montoya et al.

(2011: 42):

“La inestabilidad del suelo, sus altas pendientes, la fragilidad de las construcciones, la presencia de desechos industriales, clínicos y domésticos y la continua emanación de gases tóxicos y lixiviados, hacía que los habitantes de Moravia estuvieran sometidos a un elevado riesgo químico y microbiológico, lo que hizo que fuera declarada en el 2006, por el Ministerio del Interior y de Justicia, como calamidad pública”.



Nicolás Hermelin, Morro de Moravia, 2005, Medellín
<https://www.flickr.com/photos/pe5pe/5567809413/in/photostream/>

Nicolás Hermelin, en su propuesta de recuperación ambiental y del paisaje que comienza en el 2005, plantea una nueva capa topográfica para el tratamiento de lixiviados para, a través de tecnologías sostenibles, lograr la transformación de un suelo altamente contaminado por años. Se convierte en una propuesta de bio-remediación y estabilización de los suelos con la implementación de humedales construidos y franjas de protección, pero al mismo tiempo recreacional y educativa comunitaria que nos enseña sobre la calidad del suelo que se habita.

1.3. Clima

Es el conjunto de condiciones atmosféricas - temperatura, vapor de agua, viento, radiación solar, humedad y precipitaciones - de una zona. Los niveles óptimos de confort están considerados entre los 10° a 25° C de temperatura y el 40% al 75% de humedad relativa. Venezuela se encuentra de manera generalizada al extremo de superior de estos renglones, sin embargo, estos varían y existen lugares en los que es necesario trabajar en pro de acercarse a estas cifras. Debido a las particularidades del cada sitio o a los cambios impuestos por el hombre – como sucede en áreas altamente urbanizadas -, estas condiciones pueden variar dentro de una misma zona.

Podemos valernos de la topografía, la relación con los cuerpos de agua, la vegetación y los materiales constructivos, para crear áreas sombreadas, el re direccionamiento y aceleración o desaceleración de los vientos, la superficie expuesta al asoleamiento directo, absorción y amortiguación del ruido y la contaminación; lo que apunta hacia la creación de microclimas que se acerquen a las mencionadas condiciones óptimas de confort. Es necesario registrar las características específicas del tipo de clima para intentar sacar el mayor provecho natural del sitio, beneficiándose de los aspectos favorables y mejorando los desfavorables.

Gilles Clément en los jardines del Museo Quai Branly propone un bosque protegido de la calle por una gran lámina de vidrio, creando un lugar conformado por múltiples senderos, colinas, espejos de agua y vegetación exuberante que encierran al visitante a través de la creación de un gran oasis dentro de la ciudad. Como lo afirma el mismo Clément (2008: 49),

“En la ecología botánica el clímax es el nivel óptimo de vegetación para un lugar. Puede ser un bosque o un páramo. Al observar la tierra que se acerca a su clímax, vemos todas las partes constituyentes del jardín pasando ante nuestros ojos, sus arquetipos y elementos, todos entrelazados unos con otros para mantener su destino biológico, caso por caso, los protege o los destruye. Lo que podemos observar en un territorio descampado suma todos los problemas del jardín y el paisaje: movimiento. Ignorar este movimiento significa ver las plantas como un objeto finito, y también significa histórica y biológicamente aislarlo del contexto que permite su existencia”.

Y aunque nuestro creador se refiere a clímax y no clima, consideramos que son completamente equiparables y logra expresar claramente cómo consigue ese equilibrio climático que se encuentra a través del movimiento, ese movimiento no es más que esa ecología viva que mantiene, a la vez que potencia, su destino biológico en el tiempo.

El uso de la vegetación de alto y mediano porte, todas adaptadas al clima parisino, junto con la topografía ofrecen efectos de luz y sombra y sensación de protección en las distintas estaciones del año.



Gilles Clément, Quai Branly, 2005-2006, París.
http://ahahh.blog.lemonde.fr/2006/07/18/2006_07_a_ct_du_mur_vgt/

1.4 Tipos de Vegetación:

Es el conjunto de seres vivos orgánicos vegetales propios de una zona que pueden crecer sobre suelo, medio acuático o sobre otros vegetales. Es importante tomar nota de la vegetación nativa del lugar, su localización y condición en términos de madurez y salud física. La vegetación puede ser utilizada como acentos, barreras visuales, y amortiguadores de ruido, de contaminación y de la erosión del suelo.

La vegetación también tiene un alto contenido simbólico a través de la historia, relaciones místicas con la vegetación, sobre la pureza, fertilidad, buena fortuna, etc., que se han venido perdiendo desde el siglo XIX, con la industrialización y la urbanización desmedida. El tipo de vegetación dependerá no sólo del tipo de suelo, sino también de la cantidad de irradiación solar que pueda recibirse, la intensidad de los vientos, el grado de humedad y temperatura de la zona.

En el estudio de la vegetación es importante identificar las plantas botánicamente para evitar confusiones, identificar sus cualidades visuales, de protección, sus cambios estacionales, y distinguir los distintos grupos clasificados dentro de lo que se conoce como fitotectura:

- De alto porte: árboles.
- De mediano porte: arbustos, plantas herbáceas y anuales.
- De bajo porte: cubiertas vegetales y rastreras.

Es importante estudiar la vegetación típica que se mantiene en la zona, así como la que existió anteriormente o la que se cuenta en leyendas, en ese intento por redescubrir y develar la esencia del lugar.

Los jardines verticales y cubiertas verdes constituyen una instalación de plantas de especies diversas que son cultivadas dentro de una estructura especial que se proyecta como pared o cubierta verde. En los últimos años el uso de estos jardines se ha popularizado a nivel mundial por su gran valor ornamental, además de sus cualidades ecológicas al incrementar los niveles de oxígeno en el aire al capturar los gases del efecto invernadero, filtrar el aire de contaminantes y absorber la humedad y calor del ambiente. Además pueden ayudar a mejorar las condiciones térmicas internas de edificios desarrollados en zonas calurosas al presentarse como protección para la radiación solar disminuyendo la temperatura de las fachadas más desfavorables, permitiendo, a su vez, el ahorro de energía, reduciendo las emisiones de dióxido de carbono.

Patrick Blanc con su sistema para jardines verticales hace arquitectura con la vegetación, logrando una convivencia completamente armoniosa, en donde la vegetación de alguna manera se convierte más que en un acompañante de la edificación o del espacio edificado, en un material constructivo estructurante.

Jean Michel Groult, refiriéndose a la gran plasticidad y fuerza arquitectónica de la propuesta de Blanc para el Quai Branly, a quien nombra como “el hombre que transforma los muros en jardín”, observa lo siguiente (2008: 12), “Las paredes vegetales de Patrick Blanc están dispuestas en una estructura simple, pero se ha demostrado: paneles cubiertos de manteles hortícolas en

los cuales se siembran plantas. Cada proyecto es único, no sólo por el diseño en el que se colocan las plantas, sino también por la elección de especies y variedades que el botanista elige. Estas representan una gama de diversidad extraordinaria (ya que utiliza hasta 400 especies en un mismo proyecto) que además continúa en expansión”.

Se trata aquí, como también lo sugiere Groult (2008: 12), de la “vegetalización de los lugares”, para alcanzar en el espacio otros niveles de plasticidad muy particulares a través del uso de la vegetación.



Patrick Blanc, Quai Branly, 2005-2006, París
<http://www.pariscotejardin.fr/2010/05/floraisons-printanieres-du-mur-vegetal-du-musee-du-quai-branly/>

1.4. Historia:

Las características formales de las diferentes etapas en la evolución del sitio y los sucesos públicos o cualquier manifestación cultural que marcara la experiencia de la zona, son hechos relevantes en el estudio del sitio. Los elementos formales que han sido transmitidos de generación en generación o los que se han perdido con el paso del tiempo, son los que definen la configuración morfológica del sitio y deben ser registrados. Pero no sólo es

importante registrar los aspectos físicos inmediatos y evidentes del sitio, sino también puede suceder que otros sucesos menos tangibles, sean los que se constituyan en el dispositivo seminal para el desarrollo de la temática del diseño. Esto incluye, sitios de anterior ubicación de una edificación histórica o paso o acto de un personaje por la zona, o simples patrones cotidianos de actividades existentes o extinguidas.

Turenscape propone un parque no sólo recreativo y turístico, sino también didáctico sobre la historia del lugar que se refleja completamente en el diseño. Así, se mantiene viva la memoria de una antigua zona industrial que representaba 50 años de historia social comunista y que se encontraba en desuso desde 1999, con testigos de los años de la revolución cultural. Se localiza entre el río Qijang y la ciudad por tanto la propuesta mantiene el tejido industrial existente junto con el aspecto fabril pero añade el color rojo a las viejas estructuras de la fábrica para convertirlas en formas de preservación artísticas. Asimismo para proteger una vieja plantación de árboles se construyó una zanja que absorbiera las fluctuaciones del nivel del agua de la zona, transformando el lugar en un área de conexión donde conviven la naturaleza y el hombre como extensión de la ciudad.



„ Parque Zhongshan Shipyard, 2002, Zhongshan, China.
<http://landarchs.com/shipyard-site-transforms-stunning-ecological-park/>

Así lo expresa el fundador de Turenscape Kongjian Yu (2014: s/n):

“El diseño del paisaje es el proceso de conservación y modificación de las formas existentes y, de ser necesario, la creación de nuevas formas de visualizar la importancia o el significado de un sitio. Estos significados pueden ser funcionales, culturales, históricos o ecológicos.

La intención del diseño de este parque fue expresar:

1. Las funciones de un parque. Un parque como parte integral del tejido urbano, no una pieza aislada de tierra cercada para un uso específico.
2. Cultura e historia. Los últimos 30 a 40 años de cambio cultural pueden ser percibidos tan importantes como los últimos dos mil años de historia china.
3. Naturaleza y su belleza. Las malas hierbas pueden ser tan hermosas como las rosas y peonías cultivadas.
4. El significado del diseño. A través de la conservación, la modificación o la creación de nuevas formas, un parque puede expresar el significado de un diseño”.

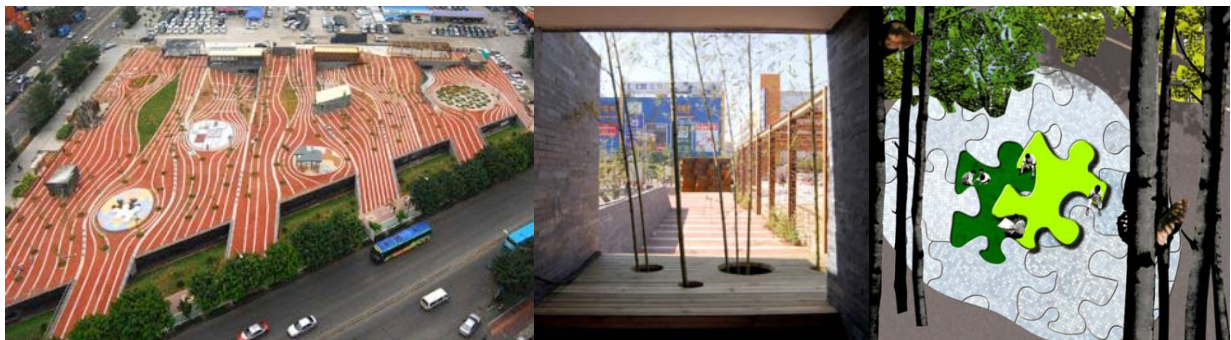
De esta manera el parque integra, a través del realce de la historia natural y cultural del lugar, sus obligaciones programáticas con el significado o sentido del lugar que este tiene para sus usuarios.

1.5. Servicios y Regulaciones

Es importante realizar el registro de las instalaciones existentes en el sitio para determinar con que se cuenta y cuales habría que demandar o resolver. También es importante registrar las instalaciones que existieron, si las hubo, para determinar su posible reutilización o definitivo desecho. La existencia de

servicios puede determinar la localización de los distintos usos del terreno, ya que esto influye directamente en el desarrollo racional del terreno por la alta inferencia que tienen en el aspecto económico.

Las regulaciones determinan enormemente las posibilidades de desarrollo del terreno por los retiros, las alturas, área libre y de construcción, y el uso o usos permitidos en el mismo. Es importante conocer y revisar las ordenanzas y normativas vigentes para determinar la clasificación del terreno a desarrollar y establecer sus posibilidades a través de la interpretación inteligente de las normas.



Sungang Central Plaza, Urbanus, Shenzhen, 2006.
http://v1.world-architects.com/en/projects/7068_sungang_central_plaza/all/indexAll

El grupo Urbanus en la Sungang Central Plaza, partiendo de las restricciones de la construcción por el estacionamiento subterráneo de dos pisos, previamente existente en el lugar diseñado por otra oficina, propone elevar la plaza para lograr una mejor conectividad urbana. Así, activan el lugar estableciendo una topografía ondulante para rescatar el contacto con el barrio. Utilizan el tema del agua y la tierra como pavimento en forma de olas

para darle vitalidad a ese espacio que se encuentra en condición de borde para realizar una costura urbana. Como lo sugiere Agustín Berque en su *pensamiento paisajero* (2009: 21):

“Sean como sean las realidades últimas, nosotros nos ocupamos aquí del paisaje, cuya sustancia se somete necesariamente a una trayección en dos etapas: una efectuada en el nivel ontológico de la biosfera (en el que percibimos el color rojo, etc.), la otra en el de la ecúmene (en el que nos hace interpretar de esta o aquella manera el rojo, etc.). La relación concreta entre estas dos dimensiones de nuestro ser es precisamente la esencia de la trayección: ese vaivén –entre nuestro cuerpo animal y nuestro cuerpo medial, entre nuestro espíritu y las cosas que nos rodean donde nace la realidad. De donde nace el paisaje, puesto que para nosotros, ésta es hoy la realidad”.

Y es esto lo que Urbanus realiza en esta ondulante plaza, un vaivén entre ese cuerpo animal serpenteante y ese cuerpo medial que se ocupa de las limitaciones existentes para hacer realidad un paisaje favorable para la ciudad y sus ciudadanos.

2. Fase de apreciación directa.

2.1. El Usuario:

La observación y contacto directo con los usuarios de la futura propuesta constituye un aspecto de suma importancia para poder particularizar la situación y el diseño en cuestión, al mismo tiempo debe mezclarse y compararse con los principios universales de percepción y comportamientos

humano. Es decir, debemos tomar en cuenta ambos aspectos, lo particular y lo universal, para poder sintetizarlos exitosamente.

El acercamiento a los usuarios, puede revelar como las personas utilizan espacios similares, y como desean utilizarlos, que elementos son utilizados mayormente, cuales son desechados o utilizados inadecuadamente, y cuales se convierten en obstáculos para la realización de las actividades en el lugar.

Es importante la observación y registro de los factores físicos y antropomórficos que están relacionados con el tipo de usuario, así como los factores psicológicos, aquellos que están relacionados con la percepción de los espacios. El diseño debe proporcionar comodidad y eficiencia funcional, y al mismo tiempo debe proporcionar sensaciones sociales tales como, seguridad y motivación, a través del incentivo del sentido de pertenencia e identidad del lugar.

El análisis de estos aspectos es uno de los más delicados y difíciles de resolver por parte del diseñador, ya que es necesario realizar una interpretación para poder combinar las exigencias del usuario con el aporte personal -el riesgo necesario a tomar- que es lo que sin duda hará que el diseño trascienda por su innovación.

Laurie, (1983: 235) comenta sobre la necesidad de la satisfacción estética del usuario, lo siguiente: “Nuestra captación y complacencia del mundo se sustenta sobre dos principios neuro-físicos y complementarios: el principio de la reacción ante la novedad y el estímulo, y el principio de la reacción a la reiteración o la pauta. Paradójicamente, nuestro sistema perceptivo exige variedad y datos nuevos, y, entre tanto, busca la uniformidad o el modelo”.

Aquí reside la dificultad del diseñador para, ante esta situación de borde poder, aludiendo a la celebre frase de Robert Rauschenberg (2014: s/n), “disminuir la brecha entre el arte y la vida”.



Carlos Martínez, Pipilotti Rist, Urban lounge, St. Gallen, Suiza, 2005
<https://archide.wordpress.com/2008/11/05/city-lounge-in-st-gallen-switzerland/>

La sala urbana de Carlos Martínez y Pipilotti Rist convierte un antiguo cruce de calles en un salón donde el hombre y no el tráfico se convierte en el centro de atención. Convirtiendo el espacio exterior en interior, invirtiendo la relación de las fachadas con el espacio. Un lounge urbano que se ofrece para ganar un espacio que había sido perdido por el peatón ante el vehículo. Así, la arquitectura del paisaje es una disciplina que está íntimamente relacionada con los factores no sólo espaciales sino también temporales, lo cual involucra directamente al espectador quien deviene objeto y sujeto de la condición espacio-tiempo establecida por el diseño. Como lo señala Jimena Martignoni al referirse a ese *paisaje social* (2008: 23), “...no es posible originar un nuevo paisaje que no esté enraizada con otro existente. Tampoco se crea una nueva cultura a partir del paisaje, sino que en todo caso se refuerza, realimenta, estimula y/o desdoble una cultura previa, cobrando así una importancia vital el concepto del “paisaje social”.

a. Visuales:

Conexiones ópticas con el contexto inmediato y lejano. Es importante realizar la experiencia directa del encuentro con el sitio y la zona para determinar puntos de interés visual que permita fijar posición sobre lo que se quiere exaltar del lugar a través de su visión o negación.



OAB Ferrater, Benidorm promenade, Benidorm, España, 2009
<http://www.archdaily.com/61529/benidorm-seafront-oab/>

El proyecto para la promenade de la playa de Benidorm, se desarrolla a través del movimiento del usuario con balcones que serpentean sobre la playa desde los cuales pueden apreciarse diferentes vistas a medida que se recorre, ya que las perspectivas cambian constantemente por el movimiento circular que cambia permanentemente el ángulo visual con el recorrido lleno de convexidades y concavidades que propician igualmente pausas en la linealidad del paseo referidas a diferentes puntos de interés dentro del paisaje circundante. Y ese paisaje como lo señala Enrique L. Carbó, se manifiesta entonces como una cuestión de miradas (1996: 25):

“El fenómeno conocido como paisaje no existe más que como creación, como creación cultural. El territorio no es un paisaje. Sólo puede serlo si se dan las circunstancias que permitan su conversión en elemento capaz de objetivar el

goce estético de quien pueda abstraerse de su condición de sujeto histórico adscrito al territorio. El paisaje es pues, en primer lugar, cuestión de mirada, de una mirada despegada de las exigencias vitales del sujeto con respecto al territorio”.

Y es precisamente esto lo que esta promenade acentúa, a través de los puntos de inflexión que propician paradas direccionales de observación en el recorrido, para ir más allá de esas exigencias vitales del usuario, que en este caso, no son otra cosa que el desplazamiento longitudinal.

b. Sensaciones:

Son las impresiones causadas en el alma por el sitio a través de los sentidos. Emociones que pueden ser causadas por los fenómenos del lugar, que muchas veces se presentan de un modo hiperrealista. Entre estos fenómenos podríamos nombrar: el juego de luz y sombra, el movimiento de las nubes, el color particular del cielo a diferentes horas y épocas, los reflejos de y en los cuerpos de agua, la intensidad de la luz, el sonido del viento, la lluvia y la vegetación, los cambios de color de la vegetación y otros materiales, la opacidad, brillo y reflexión de las diferentes superficies y su posibilidad de cambio con la humedad y las precipitaciones.

Las sensaciones constituyen a mi parecer, el punto más importante para lograr el desarrollo sensible del lugar, además para poder ser registradas se requiere de visitas continuas y prolongadas al sitio, por lo que las sensaciones constituyen el conector principal con el proceso de diseño, es lo

que hace posible la prolongación o conversión del análisis en acto creativo dentro del proceso de diseño.

El registro de las sensaciones en el sitio, se traduce en la posibilidad de registrar el cambio en el lugar, entre más sutil sea este cambio, más importante resulta su registro. Desarrollar la capacidad de sensibilidad fenomenológica ante el sitio para luego exaltarla en el diseño, en la búsqueda de su trascendencia en la experiencia construida, es el fin último del proceso de diseño.

El reconocimiento de las sensaciones de caos, de ruido, de olor a acero engrasado y la austeridad de una antigua zona de fábricas en Winterthur, se combina con los nuevos usos del espacio.



Sulzer Factory Area, Vetsc, Nipokow Partner, Winterthur, Suiza, 2004
<http://www.landezine.com/index.php/2010/12/the-sulzer-areal-by-vetschpartner-landscape->

Las zonas se delimitan con una serie de abolladuras metálicas en el suelo recubiertas con polvo de acero corroído, las cuales se convierten en elementos volátiles que dependiendo del clima forman hermosos espejos de agua a través de los cuales se refleja e ilumina el espacio, para luego desaparecer con la evaporación.

La materialidad escogida potencia el cambio a través de la corrosión. Un grupo de árboles a manera de escultura verde surge del suelo sugiriendo que hay vida a pesar del abandono. Se trata aquí de potenciar ese lugar preexistente como lo señala Enric Batle al describir lo que él denomina el *estrato libre* (2011: 143):

“Para dar sentido al estrato libre se requieren nuevas ideas que permitan promocionar un territorio frágil sujeto a infinidad de fuerzas que lo van desmenuzando, dividiendo o reduciendo. No se trata de recurrir a elementos superfluos, ni de inventar nuevas tipologías de espacios, sino de conocer el lugar sobre el que trabajamos y potenciar las tipologías que ya conocemos”.

Y más adelante continúa señalando que (2011: 143):

“El estrato libre tiene que ver con un mapa que tiene que ser producido y construido, que siempre puede ser desmontado, alterado o modificado, pero que debe conservar su esencia; un estrato codificado desde las vidas que tiene y puede llegar a tener el lugar, y que podemos redescubrir en el proyecto de los drenajes del territorio, de los bosques de la metrópoli, de las agriculturas urbanas, de las infraestructuras verdes y de los jardines de asignación”.

Y son estas vidas anteriores del lugar las que quedan plasmadas en la propuesta de la Fábrica Sulzer que se potencian a través de las sensaciones producidas por las nuevas relaciones programáticas en su relación metafórica con respecto a la materialidad utilizada.

CONCLUSIÓN

Si la Sociedad está paralizada hoy, no es por la falta de significado, sino por la falta de propósito”.

Lewis Mumford

A través de esta investigación hemos encontrado que en los casos analizados, un aspecto particular de las variables que generalmente se estudian en la fase de análisis, puede convertirse en la idea generadora de las propuestas para crear un sentido del lugar que se encuentra íntimamente relacionado con el terreno original y que produce un significado importante para el usuario, un lugar en el que éste puede descubrir el paisaje revelado a través de una experiencia estética multisensorial. Se establecen así nuevos modelos temáticos de actuación en lo que se refiere al proceso de diseño a partir de los aspectos físico-naturales y perceptuales del lugar.

El proceso de diseño de esta disciplina que se refiere al paisaje y que podríamos definir como el arte de proyectar en el *espacio abierto*, sea este exterior o interior, se define a partir de la utilización de manera sensible y en muchos casos poética de los elementos que constituyen este *espacio abierto*.

Como lo señala James Corner (2007: 157),

“El paisaje como conjunto de múltiples procesos, todos ellos propagadores y generadores de organizaciones diversificadoras, requiere una aproximación creativa al proyecto y gestión de sistemas. En este sentido, el paisaje sobrepasa las típicas preocupaciones arquitectónicas sobre el aspecto formal

y estilístico, y exige una atención más intensa al diseño del método, del proceso y de las configuraciones de emergencia”.

Y estas configuraciones de emergencia consisten en establecer nuevos procesos de diseño que acudan al manejo de estos elementos del paisaje entre los que se encuentran desde el mismo cielo, las superficies terrestres, el agua, la vegetación, lo construido, los animales y el hombre, así como también otros elementos menos tangibles como lo son el tiempo, la memoria, la luz, las sombras, los reflejos, el olor, el aire y las vistas.

La arquitectura del paisaje debe asumir su posición emergente, en el intento por comprender no la racionalidad del mundo, el mundo ya dado; sino un intento por descifrar su irracionalidad, su potencial de transformación. Debe hacer que este mundo se manifieste, se haga notorio, común a todos, hasta llegar a conciliar diferentes aficiones en un mismo lugar que posteriormente produzcan nuevos y constantes cuestionamientos dentro de los que lo habitan. Este estado es alcanzado al crear una afectación del individuo por el estímulo perceptual y fenomenológico.

El proceso de análisis no debe ser visto como un simple prerequisite a cumplir antes de entrar en la fase de diseño. El proceso de análisis debe llevarse hasta el final, debe entremezclarse con el proceso de diseño, en un ir y venir constante. El proceso de análisis debe concebirse como el inicio del acto creativo.

Referencias bibliográficas

- Berque**, Agustin (2009), El pensamiento paisajero, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Batle**, Enric (2011), El jardín de la metrópoli. Del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible, Gustavo Gili, Barcelona.
- Carbó**, Enrique L. (1996), *Paisaje y Fotografía: Naturaleza y territorio*, en Actas El Paisaje. Arte y naturaleza, Diputación de Huesca: Huesca.
- Clément**, Gille, (2008), Planetary Gardens. The Landscape Architecture of Gilles Clément, Rocca, Alessandro (Ed.), Birkhäuser: Berlín.
- Corner**, James (2007), Análisis inventivo, en Landscape + 100 palabras para habitarlo, en Colafranceschi, Daniela (ed.), Gustavo Gili, Barcelona, pp. 157-158.
- Groult**, Jean Michel (2008), Créer un mur végétal, Ulmer, París.
- Lassus**, Bernard (2007), Análisis inventivo, en Landscape + 100 palabras para habitarlo, en Colafranceschi, Daniela (ed.), Gustavo Gili, Barcelona, p. 24.
- Laurie**, Michael (1986), *An Introduction to Landscape Architecture*, Elsevier Science Publishers Ltd, New York.
- Lin**, Maya, WAVE FIELD, University of Michigan, en http://public-art.umich.edu/the_collection/campus/north/38, (10 de febrero de 2015).
- Lyotard**, Jean-Francois, (1991), Phenomenology, State University of New York Press, Albany.

Martignoni, Jimena (2008), *El paisaje como materia prima*, Gustavo Gili, Barcelona.

Merleau-Ponty, Maurice (1975), *Fenomenología de la Percepción*, Península, Barcelona.

Montoya Restrepo, Jorge I.; **Cuesta Gómez**, Oihana; **Flecha Quintanilla**, Óscar; **Viadé Andavert**, Daniel; **Gallegos Dávalos**, Ángel; **Morató Farreras**, Jordi (2011), *Moravia como ejemplo de transformación de áreas urbanas degradadas: tecnologías apropiadas para la restauración integral de cuencas hidrográficas*, en NOVA - Publicación Científica en Ciencias Biomédicas, vol.9 no.1-11, pp. 41-52.

Munford, Lewis (1961), *La Ciudad en la Historia*, Ediciones infinito, Buenos Aires.

Rauschenberg, Robert (2014), citado por Stolz, George, *Rauschenberg Foundation: Bridging the Gap Between Art & Life*, ArtNews Magazine, March 2014, New York, p.82.

Smithson, Alison y **Smithson**, Peter (2010), *Lo "así hallado" y lo "hallado"*, en *Lo ordinario*, Walker, Enrique (Ed.), Gustavo Gili, Barcelona, pp. 93-100.

Yu, Kongjian (2014: s/n), en <http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=71>, (10 de febrero de 2015).