

Hacia la ciudad paisaje. Regeneración de la forma urbana desde la naturaleza

TOWARDS THE LANDSCAPE CITY. URBAN REGENERATION FROM NATURE

Juan Luis de las RIVAS SANZ*

Fecha de recepción: 2012.10.05 • Fecha de revisión: 2013.01.11 • Fecha aceptación: 2013.01.25

PÁGINAS 79-93

RESUMEN

Aproximación crítica, desde el concepto de paisaje y en el marco de una investigación más amplia, a la relación entre planificación y diseño urbano con la Naturaleza. Se plantea, en primer lugar, la necesidad de la comprensión más amplia de la noción de paisaje, afín a su enfoque integrado en los campos de la geografía y la ecología, sin menoscabo de su sustrato antropológico. Introducir esta perspectiva paisajística en planificación urbana y territorial conduce a la mayor exigencia: implica una mejor comprensión del medio y de los fenómenos que tienen lugar en el espacio. Sin embargo, en urbanismo ha dominado una aproximación visual al paisaje, con el mito del lugar urbano, de la perfección de la relación de la ciudad con su enclave. Es necesaria una lectura más intensa de la Naturaleza. La idea de *wilderness*, propia de la cultura norteamericana, ofrece un sustrato diferente de adhesión a los fenómenos naturales, más fuerte y próximo a una interpretación integral del paisaje. Ello permitiría una evolución de lo urbano hacia una dinámica verdaderamente adaptativa.

PALABRAS CLAVE

Naturaleza y ciudad; paisaje; planificación espacial; planificación urbana; ecología urbana; diseño urbano y adaptación, wilderness.

ABSTRACT

Critical analysis of the relationship between urban design and planning with Nature, closely related to the landscape concept in the scenario of a larger research. First, It set out the necessity of a deeper understanding of landscape notion, closer to the perspective of geography and ecology, including the anthropological approach. To introduce this landscape focus in town and regional planning leads to the bigger commitment: it means a better environment and spatial phenomena understanding. However, in urbanism has prevailed the visual approach to landscape, with the myth of the urban place or the perfection in the relation between the city and its settlement. We need a better reading of Nature. The idea of wilderness, which belongs to the American culture, provides a specific floor to the Natural phenomena acceptance, stronger and closer to the comprehensive landscape explanation. All of that would enable the evolution of urban realm to a real adaptive way.

KEYWORDS

Nature and City; landscape; spatial planning; urban planning; urban ecology; urban design and adaptation; wilderness.

¿Paisaje?

En 1972 Eduardo Martínez de Pisón denunciaba la destrucción del paisaje en España, cuando los primeros síntomas de nuestro urbanismo expansivo comenzaban ya a manifestarse y, sin embargo, apenas se escuchaban voces de arquitectos y urbanistas preocupados por ello. El paisaje no estaba de moda, se trataba del interés cultural de unos pocos mientras que la planificación urbana se concebía —así se legisló— al servicio del crecimiento. El interés dominante estaba sólo ligado a algunos paisajes excelentes cuando la defensa del medio ambiente apenas balbuceaba en España. Hoy, que el paisaje está de moda aunque sometido a un universo de lugares comunes, algunas de las ideas planteadas por Martínez de Pisón en aquél escrito conservan una validez extraordinaria: la necesidad de consolidar la lectura del paisaje como sistema, la relevancia de los paisajes rurales menores, espacios intermedios sin valor aparente, o el profundo vínculo del paisaje con un concepto ‘sensato’ de la relación del hombre con el medio. A pesar de la difusión actual de sofisticadas herramientas de análisis del paisaje y a pesar de una literatura cada vez más amplia, estas ideas siguen en el aire sin

* Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura, Instituto Universitario de Urbanística, Universidad de Valladolid, (Valladolid, España), insur@uva.es.

† Ref. bib.: DE LAS RIVAS SANZ, Juan Luis (2013) “Hacia la ciudad paisaje. Regeneración de la forma urbana desde la naturaleza”, *Urban NS05*, pp: 79-93.

encontrar un sólido acomodo no sólo entre la multitud de “defensores” del paisaje, sino entre los que nos interesamos por la planificación espacial en sus diferentes variantes.

No se suele valorar la dificultad que implica incorporar correctamente la dimensión paisajística en la práctica de la ordenación urbana y territorial. El principal obstáculo no está tanto en los modelos de referencia como en el ideario que domina el campo del proyecto urbano, incapaz de dar sentido a algunas dimensiones características del paisaje. De ello dan testimonio el énfasis en un análisis morfológico de lo construido en el territorio cada vez más caduco y la vaguedad con la que se tematizan en la agenda urbana los ‘vacíos’, más allá de factores de escala y dimensión. La incapacidad para leer con coherencia los espacios metropolitanos actuales, la ambigüedad con la que se interpreta su configuración, la incomprensión de rasgos sustantivos tales como su discontinuidad y fragmentación, son la principal prueba. Sin embargo lo que sorprende es la limitación con la que todavía se enfoca el sustrato natural del lugar urbano, con una naturaleza reducida al ámbito de la eficiencia energética o a algunas cuestiones visuales, lejos de comprender sus procesos, lejos del arraigo del paisaje en lo ecológico (De las Rivas 2006; 2011).

A la vez está en alza una visión paisajística de matiz pintoresco, con al menos dos variantes fundamentales. La primera surge de la exaltación del paisaje urbano contemporáneo, de su vitalidad y desorden, de su complejidad y de sus contrastes, a veces acompañada de cierta crítica pero sin trascender sus aspectos visuales o tratando de dar explicaciones demasiado rápidas de lo percibido. Pintoresquismo brutalista y relacional, afín al ideario de la ‘ciudad genérica’ o a las condiciones del ‘campo urbano’ (Koolhaas, 1995; Allen, 1997; 1999). Lo que se ve se narra desde lo que se mira y representa, dominando la imagen. La segunda variante, con un sentido de lo pintoresco más refinado, estaría en el rescate de temas y figuras clásicos del paisajismo (Ábalos 2005; 2008). Con un claro interés por la arquitectura de parques y espacios públicos se supera el discurso cuantitativo del ‘verde urbano’, dirigido al cumplimiento del estándar urbanístico, y se aspira a una amplia lectura de cada lugar singular y a su control desde el diseño. Reincorporación del paisaje en la ciudad que rescata lo urbano del exceso generado por una ciudad mineral y sometida a la rigidez de sus objetos e infraestructuras.

A pesar de ello la naturaleza que subyace debajo del asfalto, como reclamaba Michael Hough, no encuentra una verdadera salida. La planificación urbana necesita, para la superación del aislamiento entre sociedad urbana y procesos naturales, de una lectura ecológica que muestre las posibilidades de interacción entre lo urbano artificial y la naturaleza, capaz de resolver este conflicto a partir del diseño y en lo urbano estructurante (Hough, 1998)¹. Se ha impuesto la construcción de dispositivos urbanos y artefactos protectivos, creadores de confort artificial, se ha enfatizado la fealdad de lo natural en sus procesos —que se ocultan— y se ha exaltado la función decorativa de los espacios del césped y arbolado. El desafío sigue estando en incorporar la naturaleza, formal y funcionalmente, en el ‘metabolismo urbano’², no sólo destacar sus valores sociales o recreativos. Hay una gran variedad de oportunidades para hacerlo, pero se plantea un problema de conocimiento, tanto de comprensión de los procesos naturales como de interpretación de la naturaleza en cada caso. Este problema puede abordarse con ventaja si se dispone de una correcta lectura del paisaje

¹ En Norteamérica existe una cultura paisajística que sólo encuentra correspondencia en Holanda y en los países Nórdicos, cultura que ha influido en temas urbanos desde los tiempos de McHarg, Eckbo y Halprin. Con origen en los años 60 del pasado siglo, el reciente movimiento *Landscape Urbanism* no hace más que realzar e insistir creativamente y con fuerza en esta cultura.

² Me refiero al concepto de metabolismo urbano en el sentido de propuestas capaces de interpretar el ecosistema urbano, como el desarrollo de los *Ten Melbourne Principles for Sustainable Cities*, presentados en el Foro Mundial de 2002; el programa *Green Growth* de Copenhague; la idea de *long term legacy* en la visión de los espacios de las Olimpiadas de Londres 2012; o el *Modelo Hammarby* de gestión de agua, energía, transporte y residuos.

y se beneficiaría, como veremos, de una atención a la naturaleza tal y como ésta se presenta en cada caso, en su ‘estado salvaje’ — *wilderness*.

No podemos, por ello, renunciar a la acumulación de contenidos que encierra el término paisaje, desde el uso más común del concepto, paisaje como panorama, ventana o cuadro que recoge una mirada, hasta la interpretación del científico. A la primera aproximación visual, del entorno percibido, se suma el paisaje como ‘configuración de territorios’ del geógrafo, «formas de los espacios terrestres en relación con una estructura parcialmente invisible y dinámica, cambiante» (Martínez de Pisón, 2009:14). La resultante que reconocemos en el paisaje es producto de una sucesión histórica territorial en el mismo lugar. El paisaje es un «producto del tiempo [de tal forma] que los sucesos naturales e históricos a lo largo del tiempo van formando un documento con muchas escrituras —no todas mejoran las anteriores— que está grabado en el paisaje» (Martínez de Pisón, 2009:17). Los contenidos de los paisajes son culturales y en sus significados se manifiesta la riqueza de una cultura. Sin embargo, comprender este ‘documento’, interpretar sus contenidos, no es sencillo. El paisaje es una ‘formalización’, está compuesto por una estructura y las unidades espaciales en que se configura su mosaico, además de por los contenidos que lo cualifican. Sin una única manera de abordar la globalidad del paisaje, ‘figura-sistema’ que exige un ‘método de engranaje’, el estudio del paisaje necesita del dominio científico, intelectual y metodológico de sus componentes, de sus relaciones, dirigidos a mostrar tanto esa trabazón como su configuración completa. La noción de paisaje es útil para el planificador urbano porque «encierra una concreción y una escala más precisa que la de territorio biogeográfico y es más espacial y morfológica que la idea de ecosistema» (Martínez de Pisón 2009:57)³.

El paisaje nos conduce a una verdadera comprensión de la ecología local, al mismo tiempo que se beneficia de la preocupación por el medio ambiente, del re-descubrimiento de la naturaleza: «hay un apoderamiento histórico del paisaje natural que produce, tras sus abusos, el surgir de una ‘nueva conciencia’» (Martínez de Pisón 2009:103). Es esta nueva conciencia la que nos va a permitir ser mucho más exigentes en la incorporación del paisaje a la planificación espacial, pero no sólo de los paisajes naturales, porque «la naturaleza europea es un modelo de paisaje cultural, de paisaje perdonado y de construcción cultural [y debemos] tener despiertas por todas partes las alertas para evitar la generalizada banalización de los paisajes» (Martínez de Pisón 2009:38,51).

En este sentido es insuficiente la lectura sólo visual del paisaje, olvidar la exigencia adaptativa en sentido estricto, descuidar las formas y funciones que derivan de los procesos naturales en cada caso y en un contexto geográfico —paisajístico— concreto. Sólo así es posible detectar un ‘orden visual’ y establecer vínculos concretos entre lo urbano y el paisaje local, con su relieve, sus cursos de agua, sus condiciones climáticas, con la vegetación existente o potencial, con lo agrario próximo o pre-existente, las condiciones del subsuelo, etc. El paisaje va a exigir discontinuidades al diseño urbano, pero también va a ayudar a administrar las densidades y a definir horizontes de uso más o menos condicionados. Nada de esto es sólo intuitivo:

El aprecio a los paisajes puede ser en parte espontáneo —cuestión de sensibilidad—, aunque la mayor parte de las veces es aprendido —cuestión de cultura—, y siempre es el resultado del ejercicio de un determinado sistema de valores. (Martínez de Pisón 2009:277)

Conocimiento y valores son las premisas sustantivas en la interpretación del paisaje, puestas en peligro en el proceso de popularización del paisaje. El riesgo está en la imposición de la lectura subjetiva del paisaje. Aunque el Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de

³ Martínez de Pisón nos acerca con maestría a esta lectura compleja del paisaje como ‘morfología de los hechos espaciales’.

Europa, 2000:art 1.a.) dice que por paisaje se entenderá «cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humano» en el paisaje hay contenidos que trascienden lo perceptivo⁴.

Ya Ángel Ramos (1995) advertía de que la perspectiva contemplativa del paisaje es inquietante, porque con ella el paisaje queda sujeto a la doble indeterminación de su apariencia cambiante y de la capacidad e interés del que lo contempla. Más objetivo sería hablar pormenorizadamente de ‘los componentes del paisaje’; del estudio de cómo dichos componentes se manifiestan o están organizados de modo particular en cada caso surge el estudio del paisaje. Otros clásicos del paisaje en España, como Terán, González Bernáldez o Martínez de Pisón, insisten en ello. El paisaje es lo que vemos, pero su explicación está en lo que no vemos. No existe un camino exclusivo o excluyente para dicho estudio, pero abundar en la percepción de la gente nos lleva al ideario colectivo, con sus mitos y arquetipos, pero sobre todo con sus convencionalismos y tópicos. Sólo el acercamiento objetivo al paisaje, propio de la geografía y de la ecología, permite esclarecer el paisaje real, comprender su carácter, desvelar sus significados. De eso se trata, no de ver, sino de mirar, incorporando con ello todo el conocimiento acumulado⁵. Es verdad que la lectura científica es difícil, que el cripto-paisaje permanece lejano a la mayoría, que nuestra intuición puede llegar a algo más que a una simple descripción del feno-paisaje. Pero para la planificación espacial no hay atajos, lo que está en juego es lo urbano más cercano y su vínculo con la naturaleza y sus procesos más evidentes.

Paisaje, paisajistas y lugar urbano. El ‘enclave’ como mito originario

Se ha dicho que las grandes ideas se presentan dos veces, la primera como tragedia y la segunda como parodia. Ello no debería cumplirse siempre. La aparición de nuevos conceptos, como el *Historic Urban Landscape*, que la UNESCO defiende desde el campo de los paisajes culturales aplicados a lo urbano, o el *Landscape Urbanism* y el debate que está teniendo lugar alrededor de esta tendencia, no son sólo repeticiones. Hay ideas almacenadas en nuestra cultura que retoman su vigencia cuando algo verdaderamente nuevo ocurre. La revisión reciente de la figura de Frederick Law Olmsted y el hincapié que se hace en temas clásicos como el sistema de parques confirman esta percepción, también los olvidos, ya sea del *City Beautiful Movement* o del pintoresquismo culto de John Ruskin, Camillo Sitte, Charles Buls y otros. El propio término pintoresco –ligado a romántico y denostado por Gideon y Le Corbusier- abandona el campo de lo peyorativo. Necesitamos de una amplia recuperación de la mirada y de sus maestros, vengan de los campos de las artes o de las ciencias. Cuando la narración se hace particularmente difícil se re-descubre la necesidad de un ‘arte de explicar el paisaje’ (Martínez de Pisón, 2009), también en urbanismo.

De hecho se ha ido consolidando en arquitectura y urbanismo una ‘manera diferente de mirar’ que comienza a tomar forma a principio de la década de 1990, momento en el que se hacen más evidentes por sus magnitudes los paisajes de la des-industrialización en Europa y a la vez tienen lugar las primeras formulaciones de la metropolización de nuestro territorio, de la *città difusa*, del *terrain vague*, etc. Es decir, una percepción simultánea de los cambios urbanos tanto en el interior como en la periferia de las ciudades. El paisaje urbano cambia

⁴ La definición objetiva de paisaje sería: «la totalidad de los elementos abióticos y bióticos y sus interrelaciones en las tres dimensiones espaciales de la superficie terrestre. Puede ser observado y reconocido por su estructura vertical y horizontal y su combinación por la variación de sus atributos: atmósfera, rocas, relieve, suelo, agua, vegetación, fauna, hombre. Lo cual puede establecerse tanto para la materia y los organismos, como para sus actividades y artefactos» (Zonneveld, 1994:12).

⁵ Como enfoca con claridad el geógrafo francés Roger Brunet (1995), tres son las caras en el descubrimiento del significado de paisaje, *un signe pour les chercheurs, un signe pour l’usager et un agent des systèmes*.

a la vez que la conciencia de la crisis medioambiental se universaliza y la mirada sobre el territorio se hace más aguda, más paisajística, pre-proyectual y próxima a un *Land Art* que deja de ser minoritario (Boeri *et al*, 1993; Gregotti, 1993; Corner & McLean, 1996). Esto no quiere decir que el interés por el paisaje facilite, sin más, una ‘correcta’ lectura de lo urbano contemporáneo. Existe una resistencia que arraiga en la polisemia misma del concepto (Vitta, 2005). Pero no se trata aquí de definir paisaje, sino de fomentar una aproximación objetiva al servicio de la mejor relación entre naturaleza y ciudad. Comprobamos para ello las complementariedades mostrando los tres grandes filones culturales que, en mi opinión, convergen hoy en el paisaje.

En primer lugar está el paisaje como formalización del territorio que coincide con lo que podríamos denominar ‘paisaje real’, objeto de estudio de la geografía (Ortega, 2000; Martínez de Pisón, 2009). Esta primera aproximación es prioritaria para los interesados en planificación espacial o en el conocimiento de lo urbano. Una aproximación de fundamento científico que comparte gran parte de sus principios e intereses con la perspectiva ecológica, aunque el paisaje de la ecología sea más el resultado de los procesos que lo sustentan, la biodiversidad y el estudio de las interacciones. Se fomenta una lectura dinámica del paisaje, no sólo en sus procesos formativos sino de su propio dinamismo interior. El resultado estará en propuestas como la *Land Mosaic Theory* de Forman, que añaden a la interpretación del paisaje como medio —en el sentido abarcante de *milieu*— una interpretación del estado, del cambio y de las relaciones entre sus componentes.

Sin embargo, esta lectura científica del paisaje no es la primera en el tiempo. El interés por el paisaje comienza en Europa en el arte y, en particular, en la pintura (Maderuelo, 2005). El primer paisaje es, por lo tanto, un ‘paisaje representado’, con antecedentes literarios y pictóricos ilustres pero que se formaliza como tal, como paisajismo, en la pintura de principios de siglo XVII. Antes, los pintores del Renacimiento se interesan por el paisaje, pero en sus trabajos el paisaje permanece ‘en el fondo del cuadro’. Quizás fueran Giorgione o Patinir, ambos pintores en la primera mitad del siglo XVI, los primeros paisajistas⁶. Pintando países, escribe Giorgio Vasari, la representación del territorio concreto ya recibe reconocimiento en pleno Renacimiento. La etimología nos remite al *pays* francés, que es el territorio habitado y reconocido como propio, la comarca, algo más que el lugar de origen es el espacio comprendido. Pero es en la transición barroca al clasicismo donde el paisaje eclosiona en la pintura para desarrollarse de manera extraordinaria a lo largo del Romanticismo y alcanzar su cénit con la pintura impresionista.

El ‘paisaje representado’ pertenece al ámbito del paisaje cultural y viceversa —en un sentido amplio de representación. Decir esto es redundante ya que el paisaje siempre es cultura, como conocimiento y como representación. El paisaje es el teatro real, escenario de la vida de una sociedad cuya lectura antropológica redundante en lo cultural (Turri, 1998). Sigue impresionando la sencillez con la que Carl O. Sauer (1925), siguiendo a los pioneros del estudio de la relación entre sociedad y espacio geográfico, plantea los paisajes culturales como una ‘creación’ a través de formas superpuestas sobre el paisaje natural. Sin embargo la idea fundamental de que la cultura es el agente, la naturaleza es el medio y el paisaje cultural es el resultado facilita simplificaciones. Si el paisaje es resultado de la acción del hombre, de unos grupos sociales determinados sobre un lugar determinado —idea de ‘espacio vital’ de Ratzel, malinterpretada por el nazismo— lo es complejamente. Pero la naturaleza no es un sustrato estático, sus procesos están activos en el paisaje, fuera o dentro del control humano, también en sus significados.

⁶ Cobra relievó la idea de Patinir como primer paisajista, el mundo en Amberes de este artista mal conocido como un contexto inicial de ‘invención del paisaje’, cuando el tema central del cuadro, en general religioso, todavía prevalece (Vergara, 2009; Maderuelo, 2012).

El tercer filón lo encontramos entre los ‘paisajistas’, los creadores de paisajes. Nadie entre ellos ha sido tan claro como Alain Roger (2007) en su *Breve tratado del paisaje*, brillante a veces y otras veces dependiente en exceso de quien ‘verdaderamente’ entiende el paisaje⁷. Coincide Roger en que el paisaje es una construcción cultural que él interpreta como una doble ‘artealización’ de la naturaleza. Ésta se transforma bien en la obra de arte paisajista o bien como representación, a través de la mirada, de modo que la artealización de la naturaleza puede ser *in situ* o directa e *in visu* o indirecta. Equivalencia distante entre las nociones de paisaje y país. Ya para Alexander Pope y Orace Walpole crear un jardín es pintar un paisaje. El arte nos acerca a los paisajes. Pero la naturaleza no es, como pretende Roger, una realidad indeterminada que sólo el arte determina. Un exceso del hacedor de jardines que aspira a hacedor de territorios. Lejos quedan Le Nôtre o Capability Brown, ¿acaso sigue siendo el territorio el objeto total de un grupo de paisajistas?

El contraste lo encontramos en nuestra práctica urbanística, durante mucho tiempo y salvo excepciones, alejada del paisaje y ajena a estos tres filones que vemos en convergencia. El paisaje ha permanecido recluido en los trabajos de información y análisis del medio, lejos de las decisiones o llegaba a la propuesta en función de sensibilidades particulares, muchas veces bajo el epígrafe del ‘estudio del emplazamiento’, ligeramente protegido en las legislaciones por vagos principios de adecuación al entorno o de respeto del paisaje ‘valioso’. Sólo algunas biografías singulares permiten, con rara elocuencia, mostrar como el interés por el paisaje ha evolucionado en nuestra cultura urbana (Calzolari, 2012)⁸.

Más allá de cierta complacencia al servicio del artefacto, el paisaje en urbanismo ha estado condicionado por un mito de armonía originaria de lo urbano con la naturaleza en el primer ‘asentamiento’. Este anglicismo que deriva de *settlement* es el poblamiento, acción y resultado de poblar. La relación mítica inicial de la ciudad con su entorno⁹, con el paisaje, permanece como un ideal sobre el enclave urbano, del ‘lugar’— en el valle, en el borde del lago o en la bahía, en el meandro o junto a un vado que luego será puente, en la posición dominante y defensiva de un cerro o en la media ladera protegida, en el cruce de dos ríos o en el lugar climático que aprovecha las ventajas de un medio productivo... esta armonía originaria, recogida en los mapas históricos y confirmada por las imágenes panorámicas —en el *skyline*—, se convierte en lo sustantivo del paisajismo urbano. Un joven Le Corbusier narró esta lógica con su habitual fuerza expresiva:

[U]na arquitectura bien implantada en su medio hacía tañer alegremente la alegría de la armonía y me conmovía profundamente. Enfrentado a los hechos y lejos de todos los manuales sentí la presencia de un factor esencial: urbanismo, una expresión entonces desconocida para mí. (Le Corbusier, 1924:15)

Se exalta así un arte del emplazamiento que pertenece al urbanismo histórico, un arte perdido, disuelto en nuestras torpes periferias. Así, con un entendimiento peligrosamente próximo a la exaltación de la ruina, el paisaje en urbanismo va a consistir en recuperar un saber discutible, como demuestran los vaivenes de la fundación de ciudades en América (Musset, 2011)¹⁰. Armonía originaria entre artefacto y emplazamiento que domina

⁷ Ensayo inicialmente subtítulo: *Historia de la invención del paisaje y denuncia de los malentendidos actuales sobre la naturaleza*.

⁸ La introducción que Alfonso Álvarez Mora hace de los escritos de Vittoria Calzolari (2012), incluso la simple lectura de los títulos recogidos en el libro citado, dan cuenta con solidez de esta evolución.

⁹ La formulación del mito sería: a cada ciudad le corresponde un lugar único y por lo tanto un paisaje, cada ciudad se enclava en un espacio irrepetible que la hace irrepetible.

¹⁰ Musset escribe sobre ese tiempo de los errares y los errores: «En un contexto de fragilidad urbana latente, en particular a lo largo del siglo XVI, algunas ciudades rompieron sin duda, las marcas al cambiar de sitio en varias ocasiones antes de fijarse y perder su calidad (poco envidiable) de ciudad nómada o, bien, de desaparecer con

la lectura del paisaje urbano y fomenta la interpretación simplista del ‘genio del lugar’, el romanticismo que caracteriza la vista panorámica. Pocos han sido los intentos de trascender esta explicación visual y nostálgica, entre ellos destaca la lectura topológica planteada por Norberg-Schulz en su *Genius Loci*, la exigencia de una interpretación del lugar ajustada a la cultura específica, al lugar concreto y a un modo de comprender que se acerca al modo de ser de lo comprendido (De las Rivas, 1992).



Figura 1. Valladolid en un grabado de Braun y Hogenberg, “Civitates Orbis Terrarum” 1574.



Figura 2. Skyline de Chicago con un edificio de S. Calatrava no construido, imagen publicada en una revista popular americana como propaganda del promotor.

El ideal del acierto en la elección del lugar y de la conjunción original e irrepetible entre lo urbano y su entorno físico, es contradictorio. Exalta el emplazamiento pero sólo necesita

bienes y personas en algún rincón del Nuevo Mundo» (Musset, 2011:166). Los lugares malsanos y las catástrofes naturales, las guerras con indígenas o con piratas, la crisis económica o la simple búsqueda de un lugar mejor marcan en muchas ocasiones el perfil de un fracaso en la elección del emplazamiento urbano.

una somera descripción del paisaje. La ciudad a vista de pájaro difunde este vínculo paisajístico, fomentando una lectura lejana y rápida de la ciudad y sus alrededores. Así, cuando Le Corbusier decide presentar su *Ciudad contemporánea para tres millones de habitantes*, en el Salón de Otoño de 1922, aporta no sólo una planta sino las perspectivas panorámicas que dan cuenta del nuevo paisaje urbano. Aunque lo admira, no sigue el precedente de los dibujos de la ciudad industrial Tony Garnier. Le Corbusier evita la inserción en un paisaje concreto y presenta un modelo universal, un paisaje urbano artificial. El ideal de libertad de movimientos que defiende, en oposición a los intrincados centros urbanos históricos, se confunde en las panorámicas con el ideario urbano barroco que Benévolo sintetiza en su ‘captura del infinito’. Esta inercia barroca, que permanece viva hasta entrado el siglo XX, manifiesta la lentitud con la que el proyecto urbano interpreta su entorno paisajístico concreto.

Cuando el mundo comenzaba a ser mejor conocido y por lo tanto comprendido como una realidad finita se comienza, a la vez, a descubrir un universo infinito. Ello coincide, en los Siglos XVII y XVIII, con un cambio extraordinario de dimensión en el uso de la perspectiva (Benévolo, 1994). Este cambio, que se inicia en el diseño de jardines de gran escala, influye en el territorio y abarca amplios espacios ‘vacíos’, a la vez que penetra en el diseño urbano. En un contexto revolucionario para el conocimiento científico, la Ilustración se agranda en la dificultad técnica. No son sólo dibujos, sino proyectos que se trasladan a la realidad y modifican el paisaje con una tecnología todavía rudimentaria. De hecho, afirma Benévolo, cuando la dificultad se supera, el trabajo se abandona. Es Poussin, pionero del paisajismo pictórico, el que según Benévolo, da unidad a la *maniera magnifica* en el gran equipo convocado por Colbert en Vaux. Este primer episodio del jardín barroco, trabajo inaugural de Le Nôtre (coleccionista de cuadros de Poussin y de Lorrain), es el punto de partida de la visión lejana. Axialidad que exalta lo visual y llega a la ciudad en Turín, Caserta, Kassel, Washington o París, compitiendo con los ejes ceremoniales de las civilizaciones antiguas — *imago mundi*. El modelo se mantiene en los grandes proyectos de capitales del siglo XX, Nueva Delhi, Canberra y Brasilia, pero la gran perspectiva ya ha decaído, abordándose la gran escala de otro modo:

De hecho la carrera hacia las grandes dimensiones continúa, bajo el empuje de la investigación científica y tecnológica, pero pierde el contacto con la percepción visual sobre la que se basa la cultura de la perspectiva, y se desarrolla en el mundo abstracto de la representación mental, que nutre ahora por su cuenta el escenario de las formas construidas. (Benévolo, 1994:83)

La nueva arquitectura responderá a esta idea mientras que la panorámica y la gran perspectiva axial, al permanecer, dan cuenta de una inercia, de un lapsus de modernidad, un urbanismo sometido a lo visual. El mito del enclave urbano no está todavía desterrado, tampoco está cercana la integración sustantiva del paisaje —aunque Griffin en Canberra y Costa en Brasilia si la intuyen. Hay que buscar otros contextos para detectar una cultura urbana capaz de comprender la exigencia paisajística, la urgencia por abrir caminos a la naturaleza en lo urbano.

La ciudad que desaparece: aprendiendo de Frank Lloyd Wright

Lo que me pareció una experiencia de anti-ciudad en Phoenix resurge con la investigación sobre la relación naturaleza-ciudad. En las villas de las laderas de Camelback, alrededor del Arizona Biltmore Resort, en las parcelaciones de Scottsdale... es posible reconocer el ‘Gran Acre’, en los límites del desierto de Sonora.

Wright (1932) crea en *The disappearing City* una metáfora casi perfecta de la crisis urbana contemporánea donde la crítica a la emergente megalópolis norteamericana se ma-

nifesta en una ‘ciudad invisible’ que se extiende sin límites y se pierde de vista¹¹. Esta figura anticipa percepciones mucho más recientes y explica la ruptura con lo visual de lo urbano real. Wright pertenecía a una tradición cultural profundamente norteamericana, obsesionada por cómo la ‘Naturaleza’ está siendo destruida por el obrar del hombre: la fragmentación tecnopolita que ha alienado al hombre de su trabajo y ha traicionado la promesa de la Democracia Americana porque ataca el sentido correcto de la tierra, del dinero, de las ideas. Wright denuncia así la desmoralizadora masificación de la ciudad, por su aceleración de la producción y del consumo, por su sustitución de las verdaderas satisfacciones por placeres vicarios, por la mecanización en condiciones que deshumanizan al trabajador mientras se multiplican los beneficios del rentista (Johnson, 1990).

El granjero, en su trabajo de cuidar la tierra, personifica para Wright al hombre noble y creativo, capaz de integrar en su hábitat naturaleza y artefacto, idea que recuerda a Thoreau y Perkins Marsh. La descentralización urbana puede crear las condiciones materiales de una nación de granjeros y propietarios independientes, corrigiendo —como defendía Henry George— la explotación que deriva de la renta urbana. Es la planificación la que debe garantizar la distribución equitativa del suelo. Su marcado individualismo democrático aspira a moderar la diferencia entre el estilo de vida urbano y el rural. Todo —casas, fábricas, escuelas...— se despliega en medio de tierra agrícola, rodeado de una naturaleza amable. Al igual que Howard, Wright habla de la unión ciudad-campo, realidad que comienza en los hogares y en las familias que componen la unidad económica básica (Zygas, 1995; Johnson, 1995)¹².

En plena crisis económica de 1929, Frank Lloyd Wright miró hacia Arizona y al encargo recibido por el doctor Chandler, un singular hotel residencia, iniciando su particular viaje hacia el Oeste desde las llanuras de Wisconsin. Se instaló con sus ayudantes a las afueras de Phoenix, en pleno desierto, creando el *Ocotillo camp*. El campamento recibe su nombre de una singular planta del desierto, que con los grandes saguaros, palos verdes, chollas y otras plantas hacen del desierto de Sonora un paisaje excepcional. La naturaleza de Arizona parece pedir forzosamente una arquitectura propia, amante del espacio, afirma Wright inmerso en la percepción de un territorio de frontera que parece ilimitado. Allí rechaza la simetría como norma y hace de la línea recta una secuencia de líneas quebradas. Más tarde, entre 1937 y 1938 levanta su *Taliesin West*, a los pies de la sierra McDowell, un rancho de 240 Has de terreno accidentado. La construcción se realizó casi a la vez que se iban haciendo los planos. La adaptación a la topografía y los materiales de construcción funden las edificaciones con el entorno, *out of the desert*, un ‘espacio que es el paisaje local’, como antes había hecho en las colinas de Wisconsin. El nuevo conjunto en el desierto pertenece al desierto, como si se hubiera detenido allí durante la creación. En el desierto madura su pensamiento y evoluciona hacia un regionalismo de perfil mítico, desprendiéndose de su ruralismo romántico inicial. Entre Ocotillo y Taliesin West Wright proyecta algunas de sus obras maestras, como la Casa de la Cascada o el edificio para Jonson & Son, y desarrolla *Broadacre City*, dando forma a su singular concepción urbanística¹³.

Wright comparte su rechazo por el suburbio con otros grandes arquitectos contemporáneos, pero su proyecto es el único que se organiza en torno a la vivienda unifamiliar. El

¹¹ En el año 1935 *Architectural Record* publica “Broadacre City: A new community plan” de Wright. Antes, en 1932 había publicado *The Disappearing City*, que anticipaba sus ideas sobre la ciudad, sus ideas ‘usonianas’ sobre una ‘democracia que construye’.

¹² Wright mantiene en sus ideas un interesante paralelismo con Thorstein Veblen, autor de la *Teoría de las clases ociosas*, casi contemporáneo y también nacido en el Wisconsin rural.

¹³ No sin contradicciones, como plantea Frederick Steiner, en *Broadacre City* Wright apenas reconoce la diversidad cultural de su contexto y no muestra la variación ecológica que si hace evidente en su Taliesin (Zygas, 1995; Johnson, 1995), el modelo parece estar fundado, como el actual Phoenix, en tierra, agua y energía baratas.

centro del ‘gran acre’ lo forman 1.400 *homes* —los hogares de los buenos usonianos, propio de su pensamiento comunitario liberal— sobre parcelas de al menos un acre (4.000 m²) para cada familia, organizadas por las escuelas. En torno a este núcleo la ciudad despliega sus estructuras complejas, articuladas entre sí, pero el corazón permanece formado por estas casas. Poco antes de morir, Wright (1958) recupera en *The Living City* el ideario de *Broadacre* con amplias reflexiones sobre el papel de la arquitectura. Wright mezcla allí el ideal de libertad del sabio, la curiosidad tecnológica, el instinto original del vagabundo que vive bajo las estrellas y no idolatra a dioses de oro, la añoranza del fuego del hogar. Sin duda algo muy difícil de aunar. La distancia cultural y temporal impide establecer comparaciones, su ciudad es difícil de contextualizar en un marco urbano diferente. Sin embargo, hay un eco, un sonido de fondo atractivo: la relación entre la ciudad y su entorno no construido, entre lo urbano y la naturaleza puede ser diferente. No se trata de algo fácil de conseguir.

Cuando Wright llegó a Phoenix la ciudad apenas contaba con 60.000 habitantes. Hoy la ciudad alcanza los 1,5 millones de habitantes y su espacio metropolitano supera los 4 millones. Este crecimiento, sólo moderado por amplios espacios naturales protegidos y algunas reservas indias, alcanza ya los bordes del Taliesin, otrora lejos de lo urbanizado. En esta metrópolis del desierto el Taliesin, sede de la *F.L.L. Wright Foundation*, comparte con otros experimentos el ideal de armonizar naturaleza y artefacto. Entre ellos destacan al menos dos, *Arcosanti*¹⁴, recinto ecológico inacabado que comienza a construirse en 1970 a partir de la idea de Paolo Soleri, y *Biosfera 2*¹⁵, centro universitario de investigación y sueño experimental por recrear la Tierra y anticipar las primeras colonias del espacio, que acaba inspirando Gran Hermano. Se trata de dos proyectos que fracasan y que hoy se visitan con curiosidad, pero que a la vez dan testimonio de la dificultad de edificar una nueva realidad urbana en verdadera simbiosis con la naturaleza. Quizás el desierto acabe siendo percibido en ellos sólo como decorado, lo que contrasta con Taliesin, vivo en su integración paisajística aunque inmerso en la ciudad que desaparece. No muy lejos y también en el desierto se levanta el lugar más visitado del mudo, experimento de otro tipo, Las Vegas. Son los extremos de la tensión que existe entre artefacto y naturaleza y que radica en el habitar mismo. No podemos dejar de reflexionar sobre dicha tensión si pretendemos que la naturaleza y lo urbano convivan de manera más equilibrada en un paisaje mejor comprendido.

Como afirma un personaje de *Underworld* (Delillo, 2000) quizás busquemos una pintura del paisaje que sea el paisaje mismo:

[E]sto es una pintura de paisaje compuesta por el paisaje mismo. El desierto es crucial para esta pieza. Es el entorno. Es el marco. Es el horizonte cuatripartito [desierto que es tan fuerte, tan potente] que nos hace sentir, como cualquier cultura tecnológica, sentimos que no debemos sentirnos dominados por él. Sobrecogimiento y terror¹⁶. (Delillo, 2000:1)

¹⁴ Meyer, al norte de Phoenix. Paolo Soleri, arquitecto italiano afincado en Arizona en los años 50, con sus dibujos fantásticos, concibe una estructura urbana residencial compacta, abastecida con energía solar y realizada bajo el principio de *arcology*, arquitectura+ecología, proyecto pionero e imposible del urbanismo ecológico (ver www.arcosanti.org).

¹⁵ Iniciativa que dos millonarios texanos (hermanos Bass) comienzan a idear en 1984. *Biosfera 2* —cuyo precedente, *Biosfera 1*, es la cúpula de Fuller en la Expo de Montreal—, se levanta en 1992 en Oracle, a 100 millas al sureste de Phoenix, cerca de Tucson, con un coste de al menos 150 millones de dólares. La Universidad de Arizona está en proceso de adquirir el proyecto a la de Columbia, a la que los hermanos Bass se lo donan, en 1994, tras fracasar el experimento.

¹⁶ Pasaje “Long Tall Sally” que transcurre cerca de Phoenix, en un descampado convertido en cementerio aviones (MASDC en la Davis-Monthan Air Force Base). Una artista neoyorkina se dedica en la novela a pintar y pulir los fuselajes de los viejos B-52 alineados.

La evolución de la ciudad y lo salvaje –wilderness

La cultura urbana norteamericana arraiga en un concepto de ‘Naturaleza’ que pertenece a la construcción de su identidad y que opera de modo diferente a como lo hace en Europa, donde la historia cimienta las principales características de las ciudades, inseparables de la cultura de sus regiones y de sus paisajes agrarios. Así, en la reflexión norteamericana sobre los usos del suelo aparecen referencias permanentes a *our endangered life-support systems*, una llamada continua a la *restoration of disturbed harmonies*. A pesar de la relevancia de los paisajes industriales, o precisamente por ella y sus contrastes, sobresale la idea de que *man and nature* deben estar implicados en la construcción del paisaje.

Sabiendo que no existe un único camino en la resolución de los problemas urbanos, la concepción norteamericana de *wilderness* —‘naturaleza salvaje’ en el sentido de espacio silvestre, poco humanizado y no tanto inexplorado— nos facilita una fuente específica para otra urbanidad, una vía diferente a los modelos de ciudad ligados al gran artefacto. Un camino fuera de lo subjetivo y que sin negar lo visual puede penetrar en la funcionalidad de los procesos naturales.

Bruce Babbitt (2005) plantea en *Cities in the wilderness*¹⁷ cómo prevenir la pérdida de paisajes naturales y culturales a través de un liderazgo federal en la planificación de los usos del suelo. Lo que parece un objetivo convencional se convierte, con la lectura del libro, en un punto de vista vital y atractivo que enlaza con una gran tradición. Comenzando en la protección de los *Everglades* a lo largo de los años 90, con una magnífica introducción al carácter de este gran humedal, a su comprensión reciente como gran curso de agua y con ello la necesidad de garantizar su fluencia, Babbitt muestra una serie de experiencias en las que se vio implicado durante su cargo, en Florida, en Los Ángeles, las Vegas y otras ciudades. Necesitamos renovar permanentemente nuestro compromiso en los usos del suelo, convencidos de que más que reformas lo que necesitamos es un uso correcto de las leyes existentes. La sociedad necesita comprender mejor la necesidad de protección de los ecosistemas críticos en cada contexto. La ejemplar lucha de Babbitt en cada uno de los casos para evitar la urbanización de paisajes valiosos nos convence de que la conservación no es un asunto de expertos sino una cuestión directamente relacionada con los ‘valores civiles’.

No es un tema nuevo. Desde el primer momento el respeto por la naturaleza ha conformado la reflexión crítica sobre la ciudad en Estados Unidos y ha dado origen a una concepción particular de la arquitectura del paisaje, con Olmsted como pionero. Una disciplina donde la convivencia entre lo urbano y la naturaleza se hace evidente, desde *Central Park* hasta la conversión de la abandonada *High Line* en parque urbano.

La idea de *wilderness* (Nash, 1967; Oelschlaeger, 1991) constituye una de las principales aportaciones norteamericanas al pensamiento contemporáneo, útil para desarrollar una mejor comprensión de la Naturaleza cuando aventuramos vías más sostenibles en lo urbano. Idea que impone una interpretación radical de los paisajes y de los procesos naturales, fiel a la presentada al inicio de este artículo y que puede ser guía para establecer relaciones más consistentes entre naturaleza y forma urbana. Ya en *Man and Nature*, George Perkins Marsh (1864) describía la capacidad modificadora y destructiva de la acción humana, consciente de que si el hombre menosprecia el equilibrio con la naturaleza se perjudica a sí mismo.

La Naturaleza surge como fuente de sentido de forma diferente a Europa, donde entonces se re-descubrían los paisajes de costa y alta montaña y donde predominaba la visión romántico-burguesa de lo contemplativo, levantando balnearios y belvederes en los bordes de estos espacios ‘todavía salvajes’, ciudadelas junto al mar o al pie de las altas cumbres

¹⁷ Babbitt, hoy ligado al movimiento de conservación de la Naturaleza, fue Secretario de Interior de EE.UU. durante los dos mandatos de Bill Clinton.

(Corbin, 1988). En el sustrato del concepto de paisaje europeo, recompuesto por el ideario fisiócrata, la referencia a la naturaleza se rige por la lógica de la explotación que generan, a lo largo del siglo XIX, tanto el re-descubrimiento de la región y el despliegue de las infraestructuras territoriales como el colonialismo (Mioni, 1999; Delort & Walter, 2000). El gran avance de disciplinas como la geología o la botánica no se corresponde en Europa con un entendimiento popular equivalente de la naturaleza. Perviven la *civitas* y el *ager* romanos, el ‘campo’ como universo ordenado que llega hasta donde surge la *silva*, el temor al bosque en el que se pierden los personajes de Perrault. Más allá del espacio administrado —el *oikos nomos*—, en los límites del universo explorado, aparece la *terra ignota*, un territorio de bárbaros, incivilizado, patria del buen salvaje por conquistar. Explicación simplificada que se resume en la cultura como fuente de sentido, con sus lentas transformaciones. El campo ilustrado, donde surge la idea del *genius loci*, es otra cara de lo urbano. El campo es una invención de la ciudad (Williams; 1993). Estos significados condicionan la conexión entre hombre y naturaleza. Entrelazando estas nociones de cercanía y distancia entre campo y ciudad —*hinterland* de la Ciudad Estado original— se generan espacios como el ‘alfoz’, el campo en torno a la ciudad, o el ‘monte’, el campo no agrario.

Al otro lado del Atlántico, Thoreau, Muir, Leopold y Carson lideran una cultura específica, retratada en sus inicios por pintores y pioneros de la fotografía, que se ha ido construyendo paso a paso. Muir (1913) escribió en *University of the Wilderness*, sobre el aprendizaje de la naturaleza, donde el hombre puede descubrir el presagio de lo que va a ser —recordando a Emerson— y donde *wilderness* es el paisaje de los bosques, aguas y arenas en un universo compuesto de *Nature and Soul*. El sentido de la conservación de espacios naturales singulares como los Parques Nacionales y otras áreas, bosques y desiertos, no es algo excepcional, sino algo que caracteriza el desarrollo de la civilización. Para Muir ir a las montañas es ir a casa, porque esas tierras salvajes son fuentes de sentido y de vida.

Una idea de Naturaleza que no pertenece al pasado y que puede orientar el hacer humano. Vincent Scully al reflexionar sobre naturaleza y artefacto ve posible «revivir nuestras tradiciones y comenzar de nuevo» (Scully, 1988:9). En el continente Americano hay todavía acceso a una cultura viva que representa un camino antiguo, mimético y «todavía activo entre nosotros» (Scully, 1988:9). El artefacto humano debe encontrar en la naturaleza una fuente de inspiración clara. En ello convergen científicos y artistas. Al hilo de lo que Levi Strauss definió como ‘pensamiento salvaje’, se trata de tradiciones que parecían perdidas y de recomponer el sentido de lo construido por el hombre. Es lo que planteaba Robert Smithson, pionero del Land Art, en su interés por la entropía o en su temprana defensa del reciclaje de territorios mineros e industriales. Naturaleza y artefacto construido se confunden. Frente a este camino antiguo, insiste Scully, ha dominado un ‘camino nuevo’ impuesto desde el primer racionalismo, el camino europeo desde Grecia, la vía en la que las estructuras construidas por el hombre se hacen ‘contra’ la naturaleza. Los pasados diez mil años muestran la humanización como regla a lo largo del mundo, un metabolismo y una reproducción donde el ser humano ha considerado a la Naturaleza como proveedor de recursos para sostener poblaciones crecientes. Para reactivar el ‘viejo camino’ sería necesario recuperar un concepto de *wilderness* preciso, atendiendo también a su evolución. Se necesita un cambio en la comprensión de la Naturaleza como mero recurso valioso, medio para alcanzar fines económicos, Naturaleza conquistada por la civilización, hacia una idea de ‘lo salvaje’ como fin en sí mismo, donde todo un sistema de especies y relaciones necesita ser preservado (Oelschlaeger, 1991). La tecnología debe ceder su liderazgo a la ciencia.

Es verdad que las líneas aparentemente dibujadas entre civilización y Naturaleza no son tan claras y firmes como se tiende a pensar. La ambigüedad conceptual de la Naturaleza puede dirigir nuestros intereses hacia una amplia diversidad de explicaciones. Es posible cuestionar su rol como norma y a la vez establecer una empatía real con ella. Sobre todo cuando el ‘paisaje de la razón’ no ofrece un camino directo al urbanismo sostenible (Ever-

den, 1992). Pero tenemos claro que para comprender la biodiversidad, para recuperar un sentido del lugar o para modelar nuestras ciudades sobre sus ecosistemas (Newman & Jennings, 2008), necesitamos de una idea fuerte y clara de lo que es y significa la Naturaleza.

El contraste entre el entorno construido en el Viejo Mundo y el entorno natural en el Nuevo Mundo evidencia una percepción diferente del espacio — del paisaje. La inmensidad y el vacío de un territorio ‘sin civilizar’ determinaron esta diferencia. La presencia del mito pastoral en la idea americana del suburbio, la voluntad de ‘vivir dentro de la naturaleza’ no equivale al deseo europeo de ‘vivir en el campo’ (Marx, 1988:68). Vivir en el desierto, vivir en el bosque o en el acantilado son experiencias imposibles hoy en Europa. No se trata de activar estas experiencias, sino de encontrar en nuestras ciudades y territorios urbanizados un sentido para bosques, acantilados y praderas. La relación con el espacio salvaje puede ofrecer otras vías justo en un momento en el que las ciudades están cambiando, allí donde el paisaje natural —con el agrario afín— emerja como un tema radical. Menospreciar sin más Tucson, ciudad en el desierto, o Austin, ciudad inmersa en bosques y colinas, por falta de ‘compacidad’ es insuficiente. No podemos seguir encauzando y acorralando en ramblas y avenidas los sistemas fluviales de nuestras ciudades. El espacio agrario, el monte y el bosque no son el ‘afuera’ de lo urbano. El diseño no puede ser incapaz de encontrar en lo urbano sentido a hechos tan simples como la lluvia.

Esta búsqueda de un mayor compromiso entre artefacto y naturaleza se detecta en los títulos más relevantes de la cultura americana del paisaje: *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (Marx, 1967); *Design with Nature* (McHarg, 1969); *The Granite Garden, Urban Nature and Human Design* (Whiston Spurr, 1984). Son ideas recurrentes que proponen una comprensión de la Naturaleza en conflicto con el desarrollo urbano convencional, en una coyuntura histórica llena de incertidumbres. Las disciplinas del paisaje —*landscape planning, landscape ecology, landscape architecture, landscape design, landscape urbanism*— muestran logros concretos cada vez más visibles, sin eludir los matices y las posibles diferencias a ambos lados del Atlántico. Pero no pensemos sólo en el gran diseño, porque:

Desde hace mucho tiempo la estructura de nuestras zonas urbanas ha sido fijada por la naturaleza y el hombre, por los ríos y las colinas, por los ferrocarriles y las carreteras: Quedan aún muchas posibilidades y la gran tarea del urbanismo no consiste en ofrecer nuevas estructuras, sino en aprovechar lo positivo de las existentes y discernir esas estructuras tal como las ve la población en su vida cotidiana. (Whyte, 1972:19)

El diseño urbano puede emprender nuevas conexiones con lo natural, con tejidos vivos apoyados en los rasgos del paisaje, en la simbiosis biológica, en lo que nos enseña la ciencia. No como un nuevo organicismo formal sino a partir del propio avance del conocimiento. Un viaje a través de una ecología humana que siga el liderazgo de la Naturaleza (Steiner, 2002), acercando culturas, dialogando con otras perspectivas. Aquí la idea de *wildernes* establece un contraste crítico radical, capaz de catalizar una reflexión sobre las fuentes de lo construido que le da sentido. No nos interesa el eco de lo que fue el paisaje hace un millón de años, sino comprobar que el arte sigue siendo una herramienta para descubrir el universo, al lado de la ciencia, porque las dos significan leer, mirar, trabajar. Lo urbano comprenderá lo natural recomponiendo su lectura del paisaje. Allí donde la Naturaleza se manifiesta poderosa o allí donde el espacio parece definitivamente transformado, lo natural cumple un rol moderador en una realidad exigente y difícil.

Referencias

ALLEN, Stan (1997) “From Object to Field”, *AD (Architectural Design)* 67, pp: 24-31.

— (1999) *Points + Lines: Diagrams and projects for the city*, New York: Princeton Architectural Press.

ÁBALOS, Iñaki (2005) *Atlas Píntoresco I*, Barcelona: Gustavo Gili.

- (2008) *Atlas Pintoresco II*, Barcelona: Gustavo Gili.
- BABBITT, Bruce (2005) *Cities in the wilderness. A new vision of land use in America*, Washington: Island Press.
- BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo & MARINI, Edoardo (1993) *Il territorio che cambia*, Milano: Segesta.
- BRUNET, Roger (1995) *La France, un territoire à ménager*, Paris: Édition n° 1.
- CALZOLARI, Vittoria (2012) *Paesistica, Paisaje*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CONSEJO DE EUROPA (2000) *Convenio Europeo del Paisaje*, Florencia: Consejo de Europa.
- CORBIN, Alain (1988) *Le territoire du vide*, Paris: Aubier.
- CORNER, James & MACLEAN Alex S. (1996) *Taking Measures. Across the American Landscape*, New Haven: Yale University Press.
- DE LAS RIVAS, Juan Luis (1992) *El espacio como lugar*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2006) “El paisaje como regla: perfil ecológico de la planificación espacial”. En: Castrillo, María & González Aragón, Jorge (eds.) *Planificación territorial y urbana*, Valladolid-México: Universidad de Valladolid/Universidad Autónoma Metropolitana, pp: 11-36.
- (2011) “Límites urbanos: paisaje y ciudad en los bordes de Segovia”. En Pié, Ricad (ed.), *Después del Silencio. Bienal de Canarias, Arquitectura, Arte y Paisaje*, Las Palmas: Gobierno de Canarias, pp: 285-310.
- DELILLO, Don (2000) *Submundo*, Barcelona: Circe [edición original (1997) *Underworld*, New York: Scribner].
- DELORT, Robert & WALTER, François (2000) *Histoire de l'environnement Européen*, Paris: Presses Universitaires de France
- EVERNDEN, Neil (1992) *The Social Creation of Nature*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- GREGOTTI, Vittorio (1993) “Il disegno del paesaggio italiano”, *Casabella* 597-598: *Il progetto di paesaggio*.
- HOUGH, Michael (1998) *Naturaleza y Ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili (edición original (1984) *City Form and Natural Process*, London-New York: Routledge)
- JOHNSON, Donald Leslie (1990) *Frank Lloyd Wright versus America. The 1930s*, Cambridge: MIT Press.
- JOHNSON, Linda N. (ed) (1995) *Frank Lloyd Wright: The Phoenix Papers, Vol. II: The Natural Pattern of Structure*, Phoenix: Arizona State University & Herberger Centre for Design Excellence.
- KOOLHAAS, Rem (2011) *La ciudad Genérica*, Barcelona: Gustavo Gili [edición original Koolhaas, Rem & Mau, Bruce (1995) “The Generic City”. En: S, M, L, XL, New York: Monacelli Press].
- LE CORBUSIER (1924) *Urbanisme*, Paris: G. Crès & C. (Collection de ‘L’Esprit Nouveau’).
- MADERUELO, Javier (2005) *El paisaje. Génesis de un Concepto*, Madrid: Abada.
- (2012) *Joachim Patinir, el paso de la laguna Estigia*, Madrid: Abada.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo (1972) *La destrucción del paisaje natural en España*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- (2009) *Miradas sobre el paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- MARX, Leo (1967) *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New Haven: Yale University Press.
- (1988) “The American Ideology of space”. En: Wrede, Stuart & Adams, Howard (eds.), *Denatured Visions. Landscape and Culture in the Twentieth Century*, New York: MOMA.
- MCHARG, Ian L. (1969) *Design with Nature*, New York: John Wiley & Sons Inc. (edición castellana (2000) *Proyectar con la Naturaleza*, Barcelona: Gustavo Gili).
- MIONI, Alberto (1999) *Metamorfosi d'Europa. Popolamento, campagne, infrastrutture e città, 1750-1950*, Bologna: Editrice Compositori.
- MUIR, John (1913) “The Story of my Boyhood and Youth”. En: Muir, John (1997) *Nature Writings*, New York: The Library of America.
- MUSSET, Alain (2011) *Ciudades nómadas del Nuevo Mundo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- NASH, Roderick F. (1967) *Wilderness and the American Mind*, New Haven: Yale University Press.

- NEWMAN, Peter & JENNINGS, Isabella (2008) *Cities as Sustainable Ecosystems. Principles and Practices*, Washington: Island Press
- OELSCHLAEGER, Max (1991) *The idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*, New Haven: Yale University Press.
- ORTEGA VALCÁRCCEL, José (2000) *Los horizontes de la geografía*, Madrid: Ariel.
- RAMOS, Ángel (1995) “Paisaje”. En: Cifuentes, Pedro; González, Santiago & Ramos, Ángel, *Diccionario de la Naturaleza*, Madrid: Espasa Calpe.
- ROGER, Alain (2007) *Breve tratado del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva [1ª edición (1997) *Court traité du paysage*, Paris: Gallimard].
- SAUER, Carl Ortwin (1925) *The Morphology of Landscape*, *University of California Publications in Geography* 2, pp:19-54.
- SCULLY, Vincent (1988) “The Natural and the Manmade”. En Wrede, S. & Adams, W.H. (eds.), *Denatured Visions. Landscape and Culture in the Twentieth Century*, New York: MOMA.
- STEINER, Frederick (2002) *Human Ecology. Following Nature's Lead*, Washington: Island Press.
- TURRI, Eugenio (1998) *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia: Marsilio.
- VERGARA, Alejandro (2009) *Paisaje. La invención del Paisaje: el mundo de Patinir*, *FMR* 39, pp: 1-11.
- VITTA, Maurizio (2005) *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- WILLIAMS, Raymond (1973) *The Country and the City*, London: Oxford University Press. [edición castellana (2001) *El campo y la ciudad*, Barcelona: Paidós].
- WHISTON SPIRN, Anne (1984) *The Granite Garden, Urban Nature and Human Design*, New York: Basic Books.
- WHYTE, William H. (1974) *El paisaje final*, Buenos Aires: Infinito [edición original (1968) *The Last Landscape*, New York: Garden City-Doubleday]
- WRIGHT, Frank Lloyd (1958) *The living City*, New York: Horizon Press.
- ZONNEVELD, Isaac (1994) “Landscape ecology and ecological networks”. En: Cook, Edward. A. & Van Lier, Hubert N. (eds.), *Landscape Ecology and Ecological Networks*, Amsterdam: Elsevier
- ZYGAS, K. Paul (ed.) (1995) *Frank Lloyd Wright: The Phoenix Papers, Vol. I: Broadacre City* Phoenix: Arizona State University & Herberger Centre for Design Excellence.

