

La disolución de los límites del paisaje

Mgtr. Arq. Lucas Peries

Sinopsis:

Este escrito condensa los conceptos de la conferencia impartida en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Latinoamericana, el 22 de octubre de 2007. Bajo el título "La disolución de los límites del paisaje" se desarrolla la evolución del concepto Paisaje desde aspectos conceptuales (del jardín a la imagen), morfológicos (de la figura/fondo a la figura/figura) y geométricos (de lo euclidiano a lo topológico). Se trata de un breve recorrido por la historia evolutiva del "paisaje" por medio del concepto de "límite", como una variable que nos permitirá entender los cambios de paradigmas producidos en el campo de la morfología arquitectónica.

Del paisaje-jardín al paisaje-imagen

El concepto PAISAJE ha evolucionado a lo largo del tiempo. Desde su origen, relacionado con el jardín o con el edén, hasta llegar a teorías contemporáneas que se refieren al paisaje como imagen.

Desde los primeros jardines que se conocen hasta la actualidad, la definición de los límites del paisaje se constituye en una constante del diseño. Al límite, podemos relacionarlo directamente con la historia del paisaje desde su condición de línea finita o como lo define Omar Calabrese¹, "el límite es la tarea de llevar

a sus extremas consecuencias la elasticidad del contorno sin destruirlo. El exceso es la salida desde el contorno después de haberlo quebrado." Estas dos condiciones oscilan a lo largo del tiempo .

"El jardín es el mediador entre la comprensión de un territorio en transformación y su fruición como paisaje, es laboratorio de técnicas agronómicas, lugar de albergue de lo exótico y lo extraño, juego de emblemas, alegorías y símbolos; fragmento del Paraíso en la Tierra que no sólo se propone en utopías literarias o ilusiones pictóricas, sino que se construye y experimenta."

(Aliata, Fernando y Graciela Silvestre, 2001) ²

El jardín del Quinientos, puede entenderse como un lugar de experimentación que fue transformando y rompiendo sus límites en su evolución histórica, hasta llegar a la actualidad, donde las escalas del paisaje pueden oscilar desde una mirada doméstica, a una mirada totalizadora —panorámica— de un territorio, según una sucesión de múltiples definiciones de límites.



"Las muy ricas horas", Hermanos Limbour, siglo XV

¹ Véase: "La era neobarroca", capítulo 3: "Límite y exceso" de Omar Calabrese.

² ALIATA, Fernando y Graciela, Silvestri (2001) El paisaje como cifra de armonía. Buenos Aires: Nueva visión.

Si nos remontamos al origen mitológico del paisaje, encontramos “el paraíso” ³, y en el origen del jardín terrenal, como lo evidencian los primeros antecedentes, “eran jardines cerrados, tan cerrados como la ciudad; implicaban de manera necesaria un límite: el placer del jardín se basaba en su oposición con la naturaleza virgen y amenazadora.” (Aliata y Silvestre, 2001).



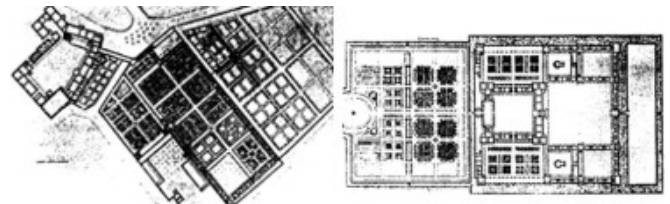
“Tumba del reino de Snefru” Egipto, 2600 A.C. / Jardín Islán.

Desde los primeros jardines cerrados, en las tumbas egipcias, a lo largo del tiempo sucede un proceso de transformación tipológico-funcional. Los jardines del retiro en Madrid marcan la transformación del espacio privado de propiedad real a parque público, y en este cambio funcional se evidencia también la transformación en su diseño, su origen renacentista es modificado en su ampliación con los nuevos principios del estilo de jardín clásico. Los límites sociales impuestos por el Jardín renacentista tienen su máxima disolución en el Siglo XIX, producto de la revolución industrial y con ella la necesidad de generar parques públicos en respuesta a las necesidades higienistas y recreativas de toda la sociedad. Los jardines exclusivos para la nobleza rompen sus límites físicos con la aparición del parque público.

³ Paraíso significa jardín vallado en su origen persa.

“La naturaleza, en su sencillez, -escribe Whately- no emplea más que cuatro elementos en la composición de sus escenarios: el terreno, el arbolado, el agua y las rocas. El hombre ha introducido un quinto elemento, los edificios, destinados a servir de cobijo. Cada uno de estos elementos admite variaciones en la forma, en las dimensiones, en el color y en la posición, y la belleza y el carácter de un paisaje dependen esencialmente de estas variaciones.” (Citado por Francesco Fariello en su libro: “La arquitectura de los jardines”).

La idea que introduce Whately para el jardín paisajista es consolidada en la actualidad donde se alcanza la máxima conjugación de los cuatro elementos con el quinto. La relación entre la arquitectura y el jardín se transforma con el paso del tiempo. En el siglo XV, en Francia, encontramos el jardín “semiutilitario”, se trata de lugares cerrados y apartados, que no se organizaban en función de la arquitectura, en el caso de los palacios, se ubicaban a un costado con un cerramiento perimetral. Los edificios por un lado con su foso y los jardines en otro sector como lugares independientes. Posteriormente se comienza a realizar proyectos que conjugan los edificios con los jardines, que como los expresa Francesco Fariello, anuncian “las grandes composiciones del siglo siguiente”. Ejemplos de estos diseños son la residencia para el rey Carlos IX y las Mansiones de Verneuil y Charleval.



“Jardines del castillo Blois” Francia, 1500 / Mansión de Charleval

Dezallier D’Argenville plantea un modo de diseño en el cual los elementos debían parecer dispuestos imitando la naturaleza. Se rompen los límites entre el jardín y su entorno, entendido en ese momento como “el paisaje”, de este modo, paisaje y jardín se vinculan en un primer intento de continuidad perceptual.

En la actualidad, la división mencionada (Francia del Siglo XV) entre jardín y edificio, es disuelta con el

arquetipo suelo como elemento vinculante que en su modelaje permite fusionar el antiguo concepto de jardín con el propio edificio, definiendo "paisajes continuos" donde las relaciones entre el suelo, la vegetación, el agua y la arquitectura plantean un juego de máxima fusión con el elemento suelo como protagonista.



Fitness Center, Ferrater y Guibernau



Villa Wilbrink, Ben Van Berkel

Ejemplos extremos de esta arquitectura son el "Fitness Center" de Carlos Ferrater y Joan Guibernau, "Namur" de Francis Soler, y "Villa Wilbrink" de Ben Van Berkel, entre otros.

Del paisaje-figura/fondo al paisaje-figura/figura

Los conceptos compositivos de "figura y fondo", actualmente son reformulados con la superación de los antiguos límites del diseño de perfiles sobre el cielo.

Las relaciones clásicas entre los edificios y su entorno, son remplazadas por nuevas prácticas morfológicas en las que los perfiles se desbordan configurando nuevos límites. Recordemos la cita de Omar Calabrese, realizada en el primer apartado, sobre el concepto de elasticidad del límite. Podemos comprender al paisaje sin límites fijos, como el que oscila entre lo estático y lo dinámico, entre lo determinado y lo indeterminado.

"(...) al igual que antes con la pintura y escultura, la arquitectura como objeto cerrado (figura) a situar en un contexto abierto (fondo) se ha superado al romper todo límite. Figura - fondo se han fundido ya para siempre en cualquier campo humano del que se hable".

(Alberto Estévez, et. al. 2003) ⁴

Las tendencias actuales en la composición del paisaje, como lo define Zaera Polo ⁵, indagan "la ambigüedad entre la superficie y el espacio, entre la bidimensión y la tridimensión", ligando la arquitectura y el suelo. Y haciendo referencia a los paradigmáticos escritos de Gausa ⁶, Zaera Polo y Sosa ⁷, el suelo es comprendido como una superficie flexible, en la cual la arquitectura no se posa sobre la misma, sino que surge en relación al mismo suelo, generando paisajes de morfología alternativa que conceptualmente se pueden definir como: continuos, entrelazados e indeterminados ⁸.

La superación de las antiguas relaciones entre el edificio y el suelo alcanzan un estado de máxima fusión

⁴ ESTÉVEZ, Alberto; Alfons, Puigarnau; Ignasi, Pérez Arnal; Dennis, Dollens; Alfonso, Pérez Méndez; Joaquim, Ruiz Mollet y Ana Planella (2003) Arquitecturas genéticas. México: Site Books y ESARQ UIC.

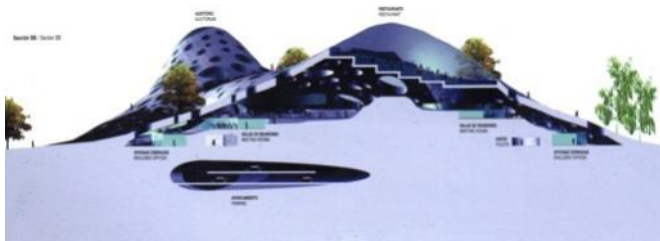
⁵ ZAERA POLO, Alejandro, "La reformulación del suelo", Quaderns 220, Actar, Barcelona, 1998.

⁶ GAUSA, Manuel "Lands in lands", Quaderns 220, Actar, Barcelona, 1998.

⁷ SOSA, José Antonio "Bajo el suelo de Silkeborg", Quaderns 220, Actar, Barcelona, 1998.

⁸ Refiriéndonos al concepto de límite como transiciones dilatadas y no delgadas líneas divisorias.

en la nueva práctica aquí estudiada. El clásico concepto de figura-fondo es superado por el de figura-figura⁹, "(...) cuando el suelo se convierte en figura no se encuentra más en relación dialéctica con la figura"¹⁰, superando la condición de contraste para abordar la de simultaneidad. La lógica compositiva se vale de acciones morfológicas que transforman el edificio en topografía o el suelo en edificio, generando una nueva topografía artificial, tan real como la natural (en el concepto paisajístico).



La colina de silicona, Estocolmo, MVRDV, 2000.

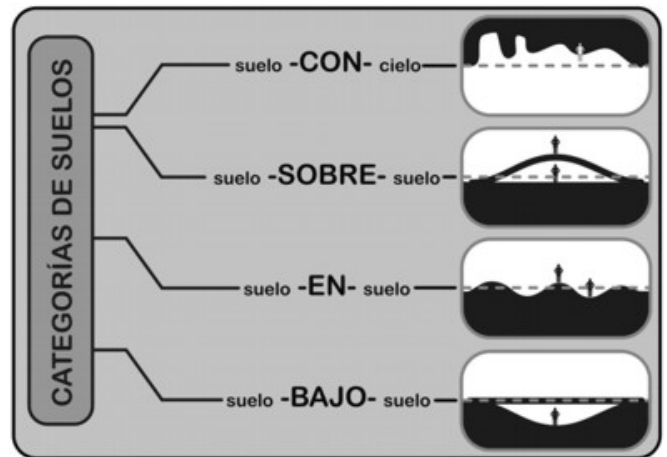
César Naselli ha determinado las alternativas sobre la ocupación del espacio habitado "entre el cielo y el suelo"¹¹, que en este trabajo definimos en cuatro categorías, basadas en la relación espacial de estratos artificiales referenciados a un nivel de superficie neutro, de suelo natural:

- suelo-BAJO-suelo: como perforaciones subterráneas, a la manera de cuevas o trincheras.
- suelo-EN-suelo: erosión que oscila entre el bajosuelo y el sobresuelo, desafiando el límite de la superficie.
- suelo-SOBRE-suelo: la invención de un nuevo suelo que se distancia del natural al superponerse y replegarse, para prolongarse hacia el cielo.
- suelo-CON-cielo: como el último relieve que determina la relación suelo-cielo, definiendo el skyline.

⁹ Concepto acuñado por Peter Eisenman, "Procesos de lo intersticial", El Croquis 83, Barcelona, 1997.

¹⁰ GOLDEMBERG, Eric M. "Las nuevas líneas laicas de Santiago: entrevista a Peter Eisenman", Summa+ 63, Buenos Aires, 2004.

¹¹ NASELLI, César Augusto, "Ser entre el cielo y el suelo", revista summa+ 48, Buenos Aires, 2001.



Cuatro categorías combinables, en un ejercicio de modelado de la superficie del suelo, que con un amplio abanico de acciones morfológicas permite superar la bidimensión de las superficies planas para alcanzar la tridimensión con superficies espaciales. De este modo de componer surgen paisajes alternativos que conceptualmente se pueden definir como: continuos, fluidos, indeterminados e infinitos.

En la actualidad, la idea de gestar el paisaje desde el suelo, se podría comparar con los principios del movimiento del "Jardín Paisajista" del Siglo XVIII, en el concepto planteado por Jean Jacques Rousseau de "retornar a la naturaleza" con la jerarquización de los sentimientos del hombre por sobre el intelecto.

"El jardín paisajista no admite igualdades, simetrías y formas que no sean las naturales; en él todo debe aparecer variado, espontáneo y en un placentero abandono. (...)El resultado deberá ser no una representación fría e imitativa, sino una sublimación de la naturaleza idealizada."

"Al jardín se le exige también un significado que trascienda su aspecto puramente formal y que pretenda excitar la imaginación mediante una armoniosa cadena de emociones y de sensaciones: de placer, de alegría, de melancolía, de solemnidad, de meditación y de aventura. El arte consiste en

emplear aquellos medios, ya sean naturales o artificiales, que mejor puedan actuar en ese sentido, y de manera que su eficacia se acrecienta mutuamente.”

(Francesco Fariello, 2000)

Las citas anteriores de Fariello, podrían constituirse como un programa de diseño de los proyectos contemporánea. Los principios del jardín paisajista se pueden reconocer fácilmente y son sorprendentes las relaciones conceptuales de estas dos épocas distantes, pero el cambio o la diferencia radica en las herramientas que habilitan el diseño proyectual y las tecnologías que posibilita la materialización de los proyectos.

Del paisaje-prismático al paisaje-topológico

Un gran número de proyectos contemporáneos, están sustentados en órdenes complejos basados en geometrías no-euclidianas —fractales, topología, teoría de nudos, redes—, donde los espacios, objetos y actividades se combinan, generando estructuras entrelazadas y continuas.

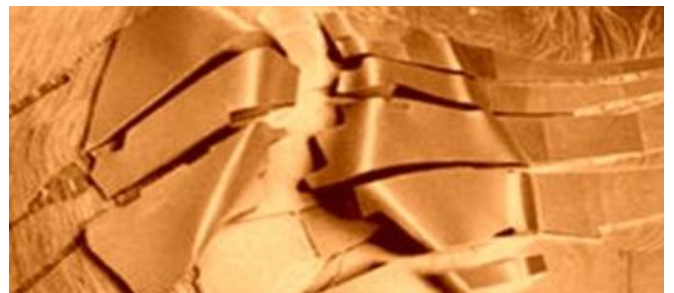
Estos paisaje “topográfico” se corresponden con la estereotomía, como modalidad compositiva, al relacionar los procesos de diseño como el trabajo del orfebre o el alfarero, en el proceso de modelado de láminas o masa de espesor delgado, que son estiradas, contraídas y repujadas, además de cincelada y seccionada, trabajando en el límite del espesor. Lejos de las técnicas estereotómicas tradicionales, no se trata de conformar el paisaje combinando volúmenes y figuras euclidianas —por adición o sustracción—, sino, de combinar acciones que derivan en formas, distanciándose de la geometría clásica para abordar la geometría topológica —dentro de la rama de la

matemática que estudia los procesos generativos de formas complejas—. Del análisis de las acciones mencionadas y los resultados de las mismas, podemos determinar esta nueva práctica compositiva del paisaje, que denominamos: estereotomía elástica o topológica. Cuando hablamos de estereotomía, nos referimos a un área muy particular que se aleja de la figuración habitual, como podría ser el proyectos de montaña excavadas de Tindaya, de Eduardo Chillida.



Tindaya, Eduardo Chillida, 1994

A diferencia de este caso, no se trata de excavar el suelo extrayendo materia, sino de modelar la materia como un juego topológico. Más cercano al modo de concepción de los monumentos de las ciudades precolombinas, en la generación de la pirámide con el suelo que se deforma o reforma, y a la manera del proyecto: Ciudad de la cultura de Compostela (Peter Eisenman); estos últimos, como procedimientos análogos a los procesos geológicos, donde la materia se derrite, se solidifica, se comprime, se metamorfosea y presiona para calar o producir cortes.



Ciudad de la cultura de Compostela, Peter Eisenman

Los mecanismos compositivos clásicos han cambiado, al menos en la lógica de diseño del paisaje topográfico; ya no se trata de componer juntando figuras, sino acciones que derivan en la forma del paisaje.



Asistimos a la disolución de los límites del paisaje, este concepto es mucho más amplio que la ruptura de un vallado perimetral —como queda demostrado en los párrafos desarrollados anteriormente—. Se trata de un lento proceso de evolución y transformación a lo largo del tiempo, desde los orígenes en los primeros jardines íntimamente cerrados de límites finitos, hasta los paisajes extrovertidos de límites dilatados. La indefinición de espacio interior y espacio exterior es una de las características que mayor sobresale en la composición de los proyectos contemporáneos, como un modo de indefinir los límites entre el cielo, el suelo y la envolvente.

La ruptura del límite no es entendida exclusivamente en relación a la definición espacial y funcional del paisaje, sino también, a los procedimientos compositivos, a la construcción de la imagen, a la morfología, como así también a las escalas de planeamiento; y por último y como consecuencia de sumatoria, a los conceptos de la teoría del paisaje actual.

Lucas Peries

Magíster en Paisaje por la Universidad Católica de Córdoba (2006). Posgrado en Principios de diseño - nivel 1, 2 y 3; Instituto del Diseño, FA-UCC. (2002- 2004). Arquitecto por la Universidad Nacional de Córdoba (2000).

Investigador orientado al estudio del paisaje artificial: Director y Miembro de proyectos de investigación en la FA -UCC (2007- 2010). Ha integrado proyectos coordinados con más de 4 años en el Centro Marina Waisman (UNC). Es director de Trabajos Finales de maestría (FA-UCC). Fue becario del CONICET (2003 - 2006) y de la SECyT-UNC (2001 - 2002). Es Profesor Adjunto de Arquitectura Interior (FA-UCC); Profesor Asistente de Morfología IIB (FAUD -UNC); Profesor Adjunto a cargo de Ciencia y Tecnología de la Investigación (FA -UNLaR). Profesor Titular de Metodología de la investigación en la Maestría de Arquitectura Paisajista (FA-UCC). Es miembro de la Red Hipótesis de Paisaje, del Centro Marina Waisman (UNC) y del Instituto del Diseño (UCC). Ha realizado presentaciones en congresos nacionales e internacionales con múltiples escritos publicados en revistas especializadas (Scalæ, Summa+, 30-60, MW) y actas de congresos.

lucasperies@hotmail.com