

PAISAJE Y CIUDAD

LANDSCAPE AND CITY

Manuel Ribas y Piera *

RESUMEN

La relación entre la ciudad del hombre y la Naturaleza ha atravesado diferentes etapas a través de la historia; el proceso de apropiación del campo por parte de la ciudad se acentúa en la Modernidad, y en el siglo XX un intensísimo proceso urbanizador da paso al nacimiento de la conciencia ecológica para evidenciar la necesidad de conservación y sostenibilidad del entorno. Las tendencias en el inicio del siglo XXI vienen definidas por una fusión de campo y ciudad en un único “paisaje total” fruto de la aparición de una ciudad regional y difusa donde los espacios libres englobados son también plenamente activos, e incluso en la que la demanda se extiende más allá de la propia ciudad reivindicando el uso del territorio como si de ciudad se tratase. La lectura del paisaje creado en el siglo XXI se convierte en la apropiación que de él hace el espectador.

Palabras clave: historia del paisaje, paisaje urbano, ciudad regional, consumo del paisaje, campo urbano.

ABSTRACT

The history of the relationship between men's cities and Nature has gone through different times; the country appropriation process developed by cities increases at the Modern Period and, in the XXth century, a very intense urbanization process gave way to the ecological movement birth, showing conservation and sustainability as a matter for concern. Tendencies in the first years of the 21st century present country merged with city into a new and unique landscape, as the result of the appearance of a regional and diffuse city, where the enclosed open spaces are also completely active; even more, a landscape where the demand for the use of the territory as urban space spreads further than the city borders. The reading of this XXIst century creation landscape turns out to be the spectator's own appropriation.

Key words: history of the landscape, urban landscape, regional city, landscape consume, urban fields.

* Manuel Ribas y Piera es arquitecto y Catedrático de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña.

I. El Paisaje.

El Paisaje es un concepto relativamente moderno que no ha tenido hasta el momento una definición. Así, hoy podemos hablar de paisaje pictórico o paisaje literario y aún del paisaje político del país sin haberlos definido antes. Nos parece que hay en concepto genérico, el Paisaje, alrededor del cual todos nos entendemos, pero ¿bien o mal?

Yo estoy firmemente convencido de que el concepto reciente de Paisaje nace de algo real, tangible, fruto de la Geografía pero también de la Historia, siempre dentro del mundo físico que hay o que hubo. Es decir, que el concepto de Paisaje va ligado al de forma; no nace de una idea sino de una realidad expuesta a la luz del sol, con todos los atributos que de él y en él leen nuestros sentidos. Así pues, "*paisaje*" se confunde con "*entorno*" y Paisaje es "*la forma del entorno*". En consecuencia, el paisaje es frágil, porque es cambiante, dinámico. Da igual la distinción tan usada entre paisaje "*natural*" y paisaje "*humanizado*", es decir fruto de la acción humana. Ambos están sujetos al tiempo y a la Historia, substancialmente porque el paisaje es vida en el sentido más estricto; pero aunque así no fuera, lo que en el "*humanizado*" (p. ej.) paisaje agrícola, resulta de la mano del hombre, en el paisaje pretendidamente natural actúan y con vigor las fuerzas de la Naturaleza en su constante evolución.

Dicho más brevemente, **en ambos casos** la historia actúa sobre la geografía. Su resultado es el Paisaje.

Sin embargo, podemos en muchos casos precisar mucho más y decir que la intervención del hombre ha tenido diversos grados, desde la restauración hasta la creación de nuevos paisajes. En este último aspecto el concepto y la historia del jardín a lo largo de los tiempos y países es reveladora.

A menudo la humanidad ha querido imitar eso que comúnmente llamamos obra de la Naturaleza, mediante el Arte de los jardines. El jardín es una real ficción que pretende ser naturaleza encapsulada en un tiempo y un lugar. Así el creador de jardines primordialmente engaña y el espectador de jardines quiere ser engañado a sabiendas. ¿Para qué el engaño a sabiendas? Pues nada menos que para alcanzar el máximo grado en la escala de las sensaciones habidas en el proceso de la lectura del paisaje que algunos llaman contemplación estética; es decir la que los clásicos llamaron categoría estética de lo sublime, percepción que trasciende y que nos absorbe y que nos desconecta de todo lo demás para sentir esa especial complacencia, absorta, ausente, que es la contemplación. Estaríamos ante la comunicación más fuerte que se pueda dar entre un objeto y un espectador, deseada pero no siempre conseguida.

Le Corbusier en sus escritos la llamaba "*indecible*", que no se puede explicar pero que está ahí y a la que todos aspiran, unos como comunicadores, otros como receptores del mensaje estético. Podemos decir que es armónico, contrastado e incluso ambiguo, pero eso no es explicado.

Esto es el Paisaje, la forma de un entorno que por la vía de las que he llamado “*fuerzas de la naturaleza*” o por la de la creación antrópica puede llegar a ser obra de arte.

Para acabar con esta introducción me queda tan solo añadir que los paisajes pueden ser muy o poco antropizados, artificiales según el lenguaje tradicional. Me refiero al paisaje de la Ciudad, en el que sus componentes son exclusivamente fruto de la acción humana. El paisaje urbano es también Paisaje. ¿Porqué? Porque la forma del entorno es, en este caso, un aspecto más de la “*forma urbis*”.

II. El paisaje de la Ciudad, relación entre espacios edificados y espacios libres.

Durante muchos años la contraposición Ciudad-Campo de la que incluso Marx se ocupó en el aspecto social hizo que ambos dominios fueran netamente exteriores, pero tangentes. Donde acababa la Ciudad protegida con murallas separadoras, comenzaba la no-ciudad que era el Campo.

Pero desde épocas muy antiguas, la ciudad quiso disfrutar de lo que –otra vez- Le Corbusier llamaba “*les conditions de nature*”¹. Este deseo de combinar obra muerta (edificaciones, espacio cerrado) con obra viva (plantación, espacio abierto) es en cierto modo un trasunto morfológico de lo que otro autor francés, Gaston Bordet pedía para la Ciudad: que permitiera la alternancia de contactos y soledades.

La casa mediterránea de los tiempos clásicos, fuera romana, cartaginesa, griega o egipcia siempre reservaba un espacio para la vegetación, la lluvia y el viento. Así se llegó a la casa medieval europea, en la que en la parte trasera, la más alejada de la calle se convertía en huerto o jardín cerrado. En latín se habló del “*hortus conclusus*” como un espacio plurifuncional al aire libre en el que las hortalizas y los frutales guarnecían la despensa, junto a las hierbas medicinales que constituían la escueta farmacopea de aquellos tiempos; pero también y sobre todo para el ocio, la conversación y los juegos. ¡Cuántas historietas del Decamerón ocurren en el “*hortus conclusus*” como lugar de intimidad y sosiego! Al lado de estos el claustro monástico era funcionalmente lo mismo pero, como todos sabemos, hecho en grande.

La tremenda convulsión estética que fue el Renacimiento en la cultura occidental (las otras culturas también tuvieron su renacimiento, pero en épocas distintas), cambió el esquema. La ciudad comenzaba a colonizar el campo mediante la transposición de esa vieja forma de poblamiento que fueron las “*villae*” romanas. Las “*villae*” de la Toscana o del Veneto (éstas bastante más tarde) llevaron la atención, superado el “*hortus conclusus*”, a fijar la vista en el “*locus amoenus*”, lugar nemoroso como dijeron los líricos españoles haciéndose eco de Petrarca y del “*dolce stil nuovo*” que llegaba de Italia. Así el riachuelo, la

¹ Le Corbusier en “*Les trois établissements humains*” produce un esquema en el que según se afirma, “*les conditions de nature sont retrouvées*”.

orilla, la pastorcilla o la ninfa, el caramillo del pastor o del fauno, todo ello a la vera de un sauce llorón, pasó a ser el escenario de la mejor lírica castellana.

La repercusión sobre la ciudad fue notable porque de ahí a exigir una mayor calidad en la que hoy llamamos arquitectura de la ciudad y diseño urbano había tan solo un paso, que se dio inmediatamente. Basta leer a Alberti, a Leonardo o a Durerro. Se puede decir que el movimiento de la “*Beautiful City*” del siglo XX se avanzó en cinco siglos. Es la Ciudad Ideal, la que se busca con afán desde mediados del siglo XV hasta desvanecerse con el Manierismo, en el umbral del Barroco.

Así pues “*villae*” y “*ciudades ideales*” son dos paradigmas que rompen el solipsismo de la ciudad medieval para comenzar a interesarse por lo que había más allá de las murallas, es decir el **paisaje** de montañas y valles, del mar y de los ríos, aunque ellos no conocían la palabra.

En las dos “*suites*” pictóricas llamadas “*Il buon governo*” y “*Il mal governo*” situadas significativamente en el Palacio Comunal de Siena² se expresa paradigmáticamente lo que pretendo explicar aquí.

Un paso muy importante en el proceso de apropiación del campo por parte de la ciudad se da al llegar la Modernidad, en el tránsito del s. XVIII al XIX. Hasta entonces la creación de paisajes, los jardines y los parques se debieron a los grandes señores y príncipes, ya sea en forma de jardín formal (jardín italiano), ya con mayor libertad en el bosque de caza francés, ya en el más libre aún parque inglés del XVIII.

Pero desde la Revolución francesa, cuando el mundo occidental comienza a desprenderse de la monarquía absoluta y de la aristocracia poderosa, comienza también un proceso de socialización de los paisajes de las grandes fincas y Reales Sitios, que casi siempre tenían cerca un núcleo habitado. Casi todos los grandes parques europeos del XIX (parques de Londres, Vincennes y Boulogne, en París, Tiergarten y el Retiro madrileño) tuvieron su origen en fincas privadas que fueron municipalizadas (como hoy diríamos). Simultáneamente la Revolución Industrial rompe murallas y medidas, lo que hace nacer a utopistas, primero partidarios de hacer la ciudad en el campo (Fourier, Owen, Saint-Simon, Cabet), y después de llevar el campo a la ciudad (Cerdà, Soria y Mata, Howard).

Con este largo “*excursus*” he querido llegar a los temas que más nos pueden interesar hoy día que son los propios de la ciudad contemporánea.

El siglo XX que es ya “*pasado*” cuando esto escribo, contempló en su primera mitad los procesos desbordados de la “*urbanificación*” tantas veces salvajes; para pasar a contemplar en la segunda mitad los frutos de una sana reacción mediante la conciencia del nacimiento de la Ecología, que pedía para el entorno no solo su conservación, sino también la sostenibilidad en cantidad y calidad. A ello se unieron las más recientes transformaciones sociales con la desaparición del proletariado y la riqueza generalizada de las clases medias; junto a la profunda alteración del espacio-tiempo mediante cada vez más potentes y diversas infraestructuras de comunicación.

² Ambrogio Lorenzetti, s. XIV.

Así podemos decir que la Ciudad, nacida como instrumento para la accesibilidad, a menudo puede renunciar ya a la contigüidad para garantizar más y mejor accesibilidad entre sus ciudadanos; que son cada vez más por obra y gracia de la globalización, ciudadanos del Mundo.

De la conjunción de tantos factores nuevos nació en s. XX la ciudad **regional** en cuanto a su extensión y **difusa** en cuanto a su forma física. Sobre extensísimas áreas, como nunca fue antes, se pueden anunciar dos modernos axiomas: el primero, “*todo es ciudad*” inclusive las tan traídas “*periferias*” de los últimos decenios; el segundo, en toda su extensión, esté o no edificada, los usos y los servicios son urbanos, porque los espacios libres englobados son también espacios activos, urbanísticamente hablando de la misma Ciudad difusa.

Y ¿qué pasa con los nuevos espacios libres, englobados, intersticiales o periféricos? Nacieron y se trabajaron para el “consumo” de paisaje de sus habitantes. Son los antiguos grandes parques municipalizados junto a los frutos de una general política de diseño urbano y de arquitectura de jardines. Se realizaron estos a menudo sobre accidentes económicos (solares abandonados, edificios en desuso, grandes infraestructuras ferroviarias que reducen sus necesidades de espacio, idénticamente en usos portuarios). Véase Pier 17 en Nueva York, The Cannery en San Francisco, Canary Wharf y Thamesmead en Londres, así como el Maremágnum de Barcelona. Es todo lo que, antes de ser transformado, se llamaba “*terrain vague*” según terminología del Congreso UIA de Barcelona, 1996.

Sin embargo, una nueva y poderosa corriente, común en toda Europa meridional, apunta al cruzar el horizonte del año 2000. Me refiero a un cierto rechazo tácito de la vida urbana que se manifiesta en el éxodo de los fines de semana y en la huida masiva en verano. El ciudadano ya no usa los magníficos parques urbanos para el disfrute del ocio y para lo que he llamado “*consumo del paisaje*” sino que busca más allá de los límites de la ciudad difusa paisajes que considera más remuneradores, sea para el deporte, sea para el simple turismo o para la contemplación estética. Me refiero a lo que ya en los setenta, un urbanista inglés, Lichfield, llamó “*urban fields*”, es decir “*campos urbanos*”, que como los campos electromagnéticos atraen con fuerza a distancia el imán. Algo de eso hubo en la época de los balnearios (ss. XVIII y XIX) pero ahora el fenómeno es desbordante. ¿Acaso no se puede decir que la Sierra madrileña es, en los fines de semana una extensión **urbana** de Madrid, como el Pirineo lo es para tantas otras ciudades de la Península? ¿Y qué decir de las costas en verano?

En la utilización **como si fuera ciudad**, de los grandes paisajes y recursos naturales hay un germen a tener muy en cuenta al analizar la ciudad contemporánea. Tres causas principales, todas muy ciertas, han confluído para hacerla realidad:

- a) la ciudad tradicional, a menudo opresivamente incómoda y aún agresiva
 - b) la fácil movilidad, que reduce distancias hasta hace poco solo salvables con incomodidad
 - c) y el alza de los niveles económicos y culturales
- extienden progresivamente la demanda de ocio “*natural*”.

La intervención en el paisaje y la ciudad del futuro

Creo haber dejado patentes las tendencias que merecen el inicio de este nuevo siglo, que ordenadamente recordaré, a modo de conclusiones.

La ciudad y el campo se funden, desde el punto de vista del paisaje, en único paisaje que podemos llamar total. No hay casi diferencias entre paisaje urbano y paisaje natural, si se miran las esencias.

La evolución urbana apunta a la extensión propia de la ciudad difusa. Piénsese en los 1.100 km. de costa atlántica, entre Nueva Inglaterra y Washington, verdadera Ecumenópolis como las que soñó Doxiadis en su Ekística de los años sesenta del siglo pasado.

Las nuevas formas que en la nueva Ciudad toman los paisajes no edificados, también llamados espacios libres urbanos, van desde los jardines pictóricos a las grandes alteraciones paisajísticas en nombre del Arte, que llamamos Land Art.

Ya desde el comienzo de este trabajo, me referí a la acción sobre el paisaje como **restauración** o como **creación**.

De las intervenciones se puede decir que cada vez son menores y más selectivas pues los nuevos paisajes exigen aumentar la escala de las acciones paisajísticas necesarias. ¿Cabría aquí hablar de la restauración? Resulta difícil explicar qué significa restaurar un paisaje, cuando el paisaje ha sido siempre frágil e inestable, como dije al principio.

Sí, en difícil contraposición, porque las restauraciones son también creativas, nos hemos de referir a la creación de paisajes, desde el jardín a la nueva autopista, conviene enseguida descubrir la dualidad que Alain Roger en un libro reciente³ plantea como cuestión previa, es decir la creación “in situ” y la recreación “in visu”. Dejando aparte su terminología, se debe recordar, sobre esto, que hay tantos paisajes como espectadores. Tantos objetos como sujetos. O dicho de otro modo, que los paisajes creados –como todas las creaciones artísticas- son un sumario de condiciones objetivas (“in situ”) y condiciones subjetivas del observador (“in visu”).

Porque en último término, como nos ha enseñado la filosofía del siglo XX, la artísticidad del objeto creado no es ni plenamente objetiva ni tampoco exclusivamente subjetiva. El primer componente es una suma de las condiciones sensoriales del espacio y del tiempo: el segundo, de la herencia genética, de la educación, de la memoria y del sentimiento del observador.

En resumen, la creación de un paisaje ha de tener en cuenta esta verdad, aún a riesgo de sentirse perdido en la profunda relativización que con ella se introduce. Si la creación de un paisaje ni es objetiva ni es subjetiva sino suma de ambos procesos, correlativamente, la lectura del paisaje del s. XXI habrá de ser una real **apropiación** que el espectador hace. Sería darle la vuelta, al revés, a la conocida frase de D. José Ortega y Gasset que diría así:

“yo soy mi circunstancia (entorno) sin olvidar mi yo”.

³ ROGER, Alain.- *Breve historia del Paisaje*.



Detalle de escena callejera, del fresco "Il buon governo della Città" de Ambrogio Lorenzetti (s. XIV) en el Palacio Comunal de Siena.