

Ser uno con la naturaleza: paisaje, lenguaje, empatía e imaginación

ANNE WHISTON SPIRN¹.

Madrid (España), 1 de marzo de 2006.

Resumen: Anne Whiston explica cómo las relaciones que establezcamos con la naturaleza pueden ayudarnos en el planeamiento urbano y territorial, así como también en escalas mucho menores, como la de la vivienda. Hace un recorrido a través de distintas experiencias, desde mejoras en sistemas de saneamiento urbano, hasta la relación interior-exterior de una vivienda japonesa, pasando por una vivienda con sistemas especiales de canalización; lo cual intenta demostrar que los procesos naturales y culturales, en interacción, modelan paisajes, y que se puede intervenir y aprovechar estos procesos para alcanzar los objetivos deseados.

La supervivencia humana depende de nuestra adaptación y la de nuestros paisajes —ciudades, edificios, jardines, carreteras, ríos, campos, bosques— a nuevas formas capaces de contener vida, modelando contextos que reflejen las interconexiones entre el aire, la tierra, el agua, la vida y la cultura, que nos ayuden a entender y sentir estas conexiones, unos paisajes que sean funcionales, sostenibles, llenos de arte y significado.

Mi carrera como arquitecta paisajista y urbanista, profesora, investigadora, escritora y fotógrafa ha estado dedicada a avanzar en esta dirección. En su momento pensé que el obstáculo para alcanzar este objetivo era la falta de conocimiento, y escribí mi primer libro —*The granite garden: urban nature and human design* [*El jardín de granito: naturaleza urbana y diseño humano*]— para llenar ese vacío.

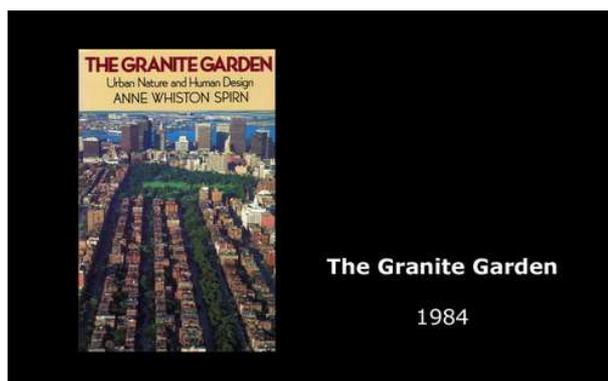


FIGURA 1: *The granite garden: urban nature and human design*

Tras su publicación en 1984, me sorprendió la cantidad de gente, incluidos científicos y naturalistas, que se resistían a aceptar o simplemente ignoraban la evidencia de que los asentamientos humanos, incluidas las ciudades, forman parte del mundo natural. Me he dado cuenta de que las ideas sobre la naturaleza y lo que es natural provienen de sentimientos y creencias muy profundas. Estas visiones son muy personales y variadas, y cambiarlas no es sólo cuestión de estructurar unos argumentos verbales convincentes, sino de alcanzar tanto la mente como el corazón de las personas. La fotografía y la arquitectura del paisaje son poderosos medios para ayudar a la gente a sentir, además de a reflexionar, sobre el lugar que ocupan los humanos en la naturaleza.

Ahora creo que promover la coexistencia armoniosa entre la naturaleza y la humanidad depende de algo más que de el conocimiento. Igualmente importantes son el sentido de la empatía —la proyección de la propia consciencia sobre otro ser, cosa o lugar— y el poder de la imaginación. Mi reciente libro *The language of landscape* [*El lenguaje del paisaje*], y otro en el que trabajo actualmente, *The eye is a door* [*El ojo es una puerta*], pretenden ayudar a la gente a leer los paisajes como producto tanto de la naturaleza como de la cultura, y a inspirarles para imaginar nuevos paisajes que recuperen la naturaleza y honren la cultura.

¹Directora del *West Philadelphia Landscape Project*. Ha sido profesora en las universidades de Pennsylvania y Harvard y actualmente imparte la asignatura *Landscape Architecture & Regional Planning* (Arquitectura del paisaje y planeamiento regional) en el *Massachusetts Institute of Technology* (MIT). Integra docencia, investigación y servicio comunitario. Algunos de sus libros son *The granite garden: urban nature and human design* (1985) y *The language of landscape* (Thomson-Shore, Inc. 1998). En 2001, recibió el Premio Cosmos Internacional por promover con sus trabajos «la coexistencia armónica de la naturaleza y los seres humanos».



FIGURA 2: Harbor

BASHO, el gran poeta japonés, dijo que la primera lección para el artista es ser uno con la naturaleza a lo largo de las estaciones del año. Esta lección es importante no sólo para el artista, sino para todo el mundo, especialmente para aquellos que viven en ciudades. Aquí, a lo largo de la costa cercana a la ciudad de Boston, mirando hacia el este tras la puesta de sol, puede verse el arco del crepúsculo, la sombra arrojada por la Tierra, un recuerdo de los eternos procesos de la naturaleza que rodean la vida. *La sombra de la Tierra elevándose, del azul al rosa, envolviendo la marea... crepúsculo de octubre. Y aquí, a lo largo del Ridgeway, a principios de verano, en una ruta comercial prehistórica que atraviesa el sur de Inglaterra: vean la trayectoria de la nube en el antiguo camino —tierra y cielo, un fluir reflejado.*

BASHO y la tradición de poesía japonesa a él asociada, el renga o haikai, ofrecen importantes elementos para modelar los asentamientos humanos de acuerdo a los procesos naturales. HARUO SHIRANE, en su libro *Traces of dreams: landscape, cultural memory and the poetry of Basho* [*Rastros de sueños: paisaje, memoria cultural y la poesía de Basho*], describe el haikai como una cadena de múltiples poemas cortos o haiku, normalmente escritos por dos o más poetas diferentes, donde «cada poema toma la sugerencia del precedente y a su vez abre un nuevo mundo propio». Este proceso de creación colectiva y final abierto es similar al proceso de modelado del paisaje. Todo paisaje, sea un jardín, una granja o una ciudad, tiene varios autores, en diálogo unos con otros y con la naturaleza. Estos paisajes plasman las respuestas de sus constructores a las tradiciones culturales de una región y a sus condiciones naturales. Las altas llanuras del oeste de Estados Unidos, por ejemplo, son secas y abiertas; es raro encontrar árboles, señal de agua o de asentamiento humano. Cada granja tiene árboles plantados alrededor, fuente de cobijo y combustible. Los árboles abrazan una granja, marcan su lugar en las abiertas planicies —*sonido de viento invernal.*



FIGURA 3: Árboles abrazando una granja

En cada paisaje hay diálogos en marcha, no existen las *cuentas en blanco*; la tarea es unirse a la conversación. Cada acto de creación de paisaje, como cada verso en un haikai que BASHO escribió con sus colegas poetas, debería ser una expresión que respetase y extendiera estos diálogos e inspirase un nuevo acto. Como cada pequeño haiku en una cadena de poemas, debería tratar de reforzar lo particular del tiempo y el lugar y de establecer conexiones entre cosas aparentemente muy dispares.

Todos podemos aprender a leer el paisaje, a comprender esas lecturas y a infundir una nueva sabiduría en la vida en la ciudad, el suburbio y el campo, a cultivar el poder de la expresión paisajística como si nuestra vida dependiera de ello. Porque así es.

El jardín de granito: naturaleza urbana y diseño humano

La naturaleza es ubicua y las ciudades son parte de la naturaleza. Debería cultivarse la naturaleza en la ciudad, como un jardín, no rechazarse o atenuarse. El jardín es una poderosa e instructiva metáfora para volver a imaginar las ciudades y las áreas metropolitanas. Esta metáfora inspiró mi primer libro, *El jardín de granito*. Los jardines que funcionan son expresión de una relación armoniosa entre la cultura humana y el mundo natural. En el jardín existe al mismo tiempo una actitud de gestión beneficiosa por parte del cuidador y una asunción de los fenómenos naturales que están por encima del control humano. Los jardines no son nunca enteramente predecibles; uno cultiva un jardín esperando que ocurran fenómenos inesperados.

El jardín de granito presenta, sintetiza y aplica el conocimiento de muchas disciplinas para mostrar cómo las ciudades son parte de la naturaleza y demostrar que pueden ser planificadas y diseñadas de acuerdo a los procesos naturales en lugar de en conflicto con estos. Organizado por secciones en *aire, tierra, agua, vida y ecosistemas*, el libro contiene buenos ejemplos desde la escala de la vivienda y el jardín hasta la de la ciudad y la región.

Tomemos el ejemplo de Denver, Colorado. El sistema de drenaje de tormentas y control de inundaciones de Denver, creado como respuesta a una serie de desastrosas inundaciones, es un modelo de cómo podría gestionarse este asunto en cualquier ciudad. Los sistemas naturales retienen el agua de lluvia en la tierra, las plantas y los riachuelos; los ríos se desbordan en las llanuras inundables que, si no están construidas, protegen las áreas circundantes de la inundación. Cuando Denver creció el suelo se cubrió cada vez más de edificios y pavimento, y era menos capaz de absorber la lluvia, por lo que el agua corría más y más rápido a través de la cuenca hacia el río South Platte. En junio, cuando la nieve se derrite en las Montañas Rocosas y el nivel del agua es ya bastante alto, las lluvias pueden provocar inundaciones devastadoras. En los años 60, una inundación destruyó todos los puentes de la ciudad y convenció a todo el mundo de que había llegado el momento de hacer algo al respecto.

Denver respondió construyendo una red de vías verdes a lo largo del río South Platte y sus numerosos afluentes y canales de drenaje. Estos son al mismo tiempo espacios libres públicos y parte del sistema de control de inundaciones y tormentas. Los canales de agua de lluvia parecen pequeños arroyos con muretes a ambos lados para proteger de las inundaciones las calles y casas adyacentes. Los jardines, parques y plazas, como la plaza Skyline en el centro de Denver, son también cuencas para detener el agua de lluvia, recogiendo de los tejados y aceras circundantes. Este sistema ralentiza la escorrentía; en lugar de alcanzar el South Platte en un par de horas tras la tormenta, el agua de lluvia tarda varios días en llegar al río. Para entonces, el agua procedente de la tormenta ha retrocedido. El sistema de detención de escorrentía es una serie de parques y plazas que funcionan como recursos de la ciudad que los rodea.

Atender los procesos naturales en el planeamiento y diseño urbano no es sólo cuestión de evitar peligros o problemas; crea fantásticas oportunidades para el desarrollo comunitario y la rehabilitación urbana.

Rehabilitar la Naturaleza Urbana: el *West Philadelphia Landscape Project*

Desde 1984 he continuado explorando el enfoque expuesto en *El jardín de granito*. He organizado mi investigación y docencia en torno a proyectos experimentales en barrios del centro de la ciudad para tratar temas de calidad ambiental, pobreza e integración racial. Durante dieciocho años, West Philadelphia ha sido mi laboratorio de prueba de ideas sobre la transformación del paisaje urbano de forma sostenible.

Aunque mi trabajo surge de diversos campos, está enraizado en el conocimiento y los métodos de la arquitectura del paisaje y los elementos que ésta ofrece. Los arquitectos paisajistas diseñan y planifican paisajes que sirven a propósitos humanos de la escala del jardín a la de la región. Este abanico de posibilidades es fundamental para la disciplina, y mis propuestas incluyen diseños para pequeños parques urbanos y planes para vastas cuencas urbanas. Mi trabajo pretende comprender cómo los procesos naturales y culturales, interactuando, modelan paisajes y cómo intervenir y modelar esos procesos para alcanzar los objetivos deseados. Mientras que los métodos y medios del diseño y la planificación de paisajes en las escalas de jardín, barrio, ciudad y región pueden ser diferentes, los procesos que dan forma a esos paisajes —naturales, sociales, económicos y políticos— son los mismos. Comprender el paisaje como el producto

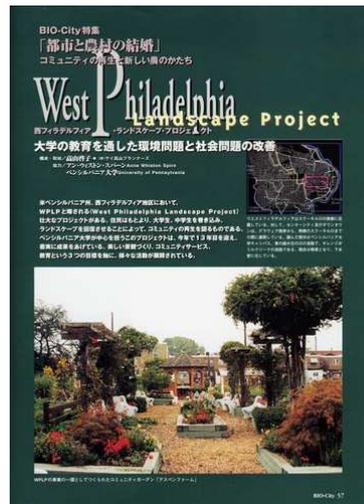


FIGURA 4: West Philadelphia Landscape Project

de procesos interactivos ofrece una forma de ver relaciones entre acciones y fenómenos que aparentemente no tienen conexión, pero están, de hecho, estrechamente relacionados.

Consideremos el ejemplo de varias cuestiones importantes que normalmente se atienden individualmente con soluciones estrictamente definidas, con un solo propósito, y que compiten por recursos limitados: la inundación de casas y negocios, la contaminación de ríos y puertos, y el deterioro de comunidades de rentas bajas en los centros urbanos.

Amplias zonas de muchas ciudades americanas presentan grandes extensiones de terrenos vacíos, que en algún momento estuvieron cubiertas de edificios. Normalmente son consideradas un problema, pero también presentan oportunidades para rehabilitar el medio ambiente natural de la ciudad al tiempo que reconstruyen sus barrios centrales. Lo que casi nunca se admite es que gran parte de estos terrenos vacíos se concentran en el fondo de los valles, en llanuras inundables enterradas. Descubrí esta correlación entre llanuras inundables y suelos vacantes en Boston en 1985, cuando visité barrios de bajos ingresos y me di cuenta de que las cimas y las laderas de las colinas tenían muy pocos solares vacíos, mientras que el fondo de los valles se encontraba poco edificado. Los mapas históricos mostraban que los arroyos corrían en su día por los valles. Localicé los sucesivos asentamientos y abandonos de esos barrios comparando mapas desde 1876 hasta 1984. Descubrí que las casas se edificaron en primer lugar en las cimas de las colinas y en las partes altas de las laderas, mientras que las llanuras de inundación y los arroyos se rellenaron y desarrollaron en último lugar con vivienda barata. Algunos de estos edificios habían sido abandonados ya en 1910; hacia 1964 grandes áreas de las tierras bajas estaban vacías. A su abandono contribuyó el agua subterránea que inundaba los sótanos y socavaba los cimientos. A su vez se alimentó de procesos políticos y de discriminación social, que desanimaron la inversión en los viejos barrios urbanos y fomentaron el desarrollo de nuevas comunidades suburbanas, y por fenómenos socio-económicos como la migración de la población y los incendios provocados, ya que en los años setenta muchos propietarios quemaron sus ruinosos edificios para conseguir el dinero del seguro. Hacia 1985 aún más terrenos se encontraban vacíos. Los habitantes de la zona y las autoridades municipales creían que las únicas causas de esta situación eran de tipo socio-económico. No veían la conexión con los procesos naturales de insuficiente drenaje y hundimiento en las llanuras enterradas y, trágicamente, volvieron a construir en las parcelas vacías.

En otras ciudades americanas se dan condiciones similares. En el barrio de Mill Creek, en West Philadelphia, donde he trabajado desde 1987, existe una amplia zona de suelo vacante y edificaciones a lo largo del curso de un viejo arroyo. A finales del siglo XIX, el arroyo fue canalizado, la llanura de inundación se rellenó y se construyeron edificios en la parte alta. Periódicamente, desde los años treinta, los edificios construidos a lo largo del canal se han hundido.

Enterrar arroyos como esos en Boston y Philadelphia, y convertirlos en enormes conductos para transportar conjuntamente el agua de lluvia y el saneamiento creó otro problema además de las inundaciones y hundimientos: desbordamientos del sistema de saneamiento unitario. Después de una fuerte lluvia, si se conduce a lo largo de un río urbano como el Schuylkill en Philadelphia, se puede apreciar que tiene un tono marrón y que su superficie es brillante, como el agua sucia de una depuradora. Tras una lluvia intensa es tal la cantidad de agua que baja por las calles y fluye hacia el canal —mezclándose con las aguas residuales de viviendas y oficinas— que se sobrepasa la capacidad de la planta de depuración. De



FIGURA 5: Canalización

esta forma, el agua residual sin tratar se desborda directamente en el río, que es la fuente de agua potable de la ciudad. Esto supone un grave problema en Philadelphia y en otras muchas ciudades antiguas, que fueron construidas cuando era práctica habitual el sistema de saneamiento unitario, en el que agua de lluvia y las aguas negras se mezclan.

¿Por qué no utilizar los solares vacantes de las zonas bajas para detener el agua de lluvia y así evitar los desbordamientos del saneamiento unitario en el cauce del río? No es rentable devolver el arroyo a la superficie; en este momento es un canal que transporta desechos y agua de lluvia, pero su presencia como una banda verde de parques y zonas de juego serviría para recordar el arroyo, proteger las viviendas de las inundaciones y ofrecer espacios abiertos de escala local para una gran variedad de usos públicos y privados. En 1985 propuse estas ideas en Boston por primera vez. Después, en Philadelphia, trabajé durante años para convencer a la Comisión de Planeamiento de la ciudad y al Departamento de Agua de Philadelphia de que el arroyo enterrado era al mismo tiempo un potencial esperando ser reconocido y un recurso a explotar. Incluso en 1985, ésta no fue una propuesta radical, sino la aplicación a una ribera urbana de una práctica habitual de planificación de riberas. Sin embargo, cuando se publicó el *Plan para West Philadelphia* en 1994, no mencionaba la llanura enterrada ni los peligros que presentaba. Haciendo frente al escepticismo sobre su existencia y con el rechazo a tratar los riesgos que presentaba, comencé a comprender esta resistencia como una forma de prejuicio y cierta forma de incultura —una incapacidad— por parte de los funcionarios, promotores e incluso de los habitantes de Mill Creek para leer el paisaje. Escribí mi siguiente libro, *The language of landscape* [*El lenguaje del paisaje*], para ayudar a la gente a reaprender esta capacidad fundamental.

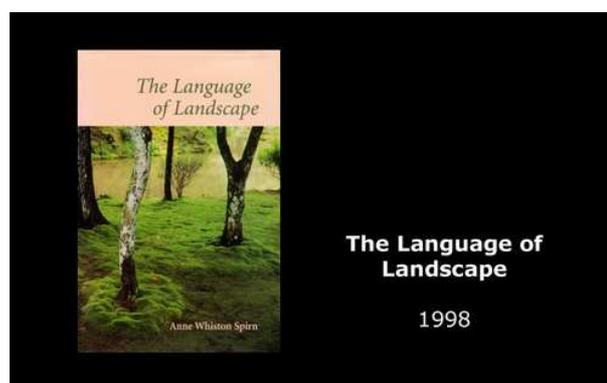


FIGURA 6: The language of landscape

Empatía e imaginación: *El lenguaje del paisaje*

El conocimiento del lenguaje del paisaje permite a la gente leer las historias ambientales, sociales, económicas y políticas presentes en su paisaje local y les permite pensar cómo contar nuevas historias.

Los significados que conllevan los paisajes no son sólo metafóricos y metafísicos, sino también reales, y sus mensajes, prácticos. Comprender este concepto puede suponer la supervivencia frente a la extinción. Perder, o no ser capaz de oír o leer, el lenguaje del paisaje amenaza tanto al cuerpo como al espíritu, por lo que los aspectos pragmáticos e imaginativos del lenguaje del paisaje siempre han coexistido. Reaprender el lenguaje que sustenta la vida en cada lugar es una tarea urgente.

Sostengo que el lenguaje del paisaje es nuestro lenguaje materno. El paisaje fue la morada primitiva; los humanos evolucionaron entre plantas y animales, bajo el cielo, sobre la tierra, junto al mar. Todo el mundo, en cualquier cultura, porta ese legado en cuerpo y mente. Los humanos tocaban, veían, oían, olían, gustaban, vivían y modelaban paisajes antes de que la especie tuviera palabras para describir todo lo que hacía. Los paisajes fueron los primeros textos humanos, leídos antes de la invención de otros signos y símbolos. Las nubes, el viento y el sol fueron reconocidos como claves del tiempo; olas y remolinos fueron leídos como signos de la existencia de rocas y vida bajo el agua; cuevas y cornisas, como promesa de cobijo; árboles, como guías hacia la comida y el agua; el piar de los pájaros, como aviso de depredadores.

El lenguaje del paisaje puede ser hablado, escrito, leído e imaginado. *Hablar y leer* el paisaje es un subproducto de vivir y una estrategia de supervivencia (ofreciendo refugio, abriendo posibilidades, cultivando comida). Leer y modelar el paisaje es aprender y enseñar: conocer el mundo, expresar ideas e influir en los demás. El paisaje, como lenguaje, hace tangible el pensamiento y hace posible la imaginación. A través del paisaje los humanos comparten experiencias con las futuras generaciones, de la misma forma que los ancestros inscribieron sus valores y creencias en los paisajes que dejaron como legado, un rico filón de literatura: historias naturales y culturales, paisajes de intenciones, poesía, poder y oración.

El paisaje tiene todas las características del lenguaje. Contiene el equivalente de palabras y partes del discurso (patrones de forma, estructura, materia, formación y función). Todos los paisajes son combinaciones de éstos. Como las palabras, los significados de los elementos del paisaje —el agua, por ejemplo— son sólo potenciales antes de que el contexto los modele. Las reglas de combinación gobiernan la creación de una hoja, un árbol y un bosque, un copo de nieve y un ventisquero, una puerta y un jardín, una calle y una ciudad. Los principios de la gramática gobiernan y guían la manera en que se forman los paisajes, algunos son específicos de un lugar y su dialecto local, otros son universales. El paisaje es pragmático, poético, retórico, polémico. El paisaje es el escenario de la vida, construcción culta, portador de significado. Es lenguaje.

El paisaje está repleto de diálogos, de historias que conectan un lugar con aquellos que viven en él. La forma y la estructura de un árbol registran un diálogo en evolución entre las especies y el entorno: las hojas de eucalipto que giran su canto hacia el sol brillante, las hojas caducas que caen durante las estaciones frías o cálidas. Y registran los diálogos entre un árbol y su hábitat. Los bosques están estructurados por la luz. Los troncos rectos de los árboles más altos llevan su frondosa copa hacia el sol. Los árboles más pequeños extienden sus largas y finas ramas a través de la sombra de la copa hacia la luz. Los bosques están finamente dispuestos en capas, hoja sobre hoja, vida sobre vida. Cada parte de un bosque —desde los helechos a los arbustos y los árboles con copa, desde el aire y el agua a la tierra y la vida— está ligada a otras partes y al conjunto, unidas por la luz y el agua. Los bosques cubren la mayor parte de Japón e inspiran las formas tradicionales de la casa y el jardín japonés. Como la copa de un árbol, la cubierta se extiende mucho más allá de las paredes; la proyección en el suelo del alero es como la línea de borde de la copa del árbol. Bajo un árbol estás protegido aún en el exterior; en las casas y jardines tradicionales japoneses, el exterior y el interior se funden de manera similar. En el jardín, como en el bosque, cada detalle tiene su lugar dentro del conjunto, todo está deliberadamente ligado.

Estos bambúes se encuentran entre el templo y el jardín del Saiho-ji de Kioto y son preludeo y postludeo al jardín de musgo, a corta distancia de los seis árboles que se ven en la portada de *El lenguaje del paisaje*. Como la hierba, el bambú se extiende y brota desde las raíces, alcanzando su altura en sólo un año. Aquí, el enorme sistema de raíces de esta arboleda sostiene la colina. El color nos indica la edad de los tallos. Son hermanos, surgidos de raíces comunes —*arboleda de césped, bambú*.

Un vaso de té japonés se realiza a partir de un único segmento de bambú de cuatro pulgadas, partido en largos y esbeltos filamentos. Los filamentos son similares, pero no idénticos; cada uno destaca como una unidad separada, aunque unidas conforman la parte exterior del vaso. El vaso de té y el paisaje guardan relación entre sí. El vaso está hecho de simple bambú, cada filamento recto y ligero, como un único tronco de bambú; juntos forman una arboleda. Está relacionado con el paisaje, además, a través del verde del té que surge al mezclar el polvo de té y el agua. Y recuerda al jardín, el lugar tradicional de la ceremonia del té. Este tipo de diálogos constituyen el contexto del individuo, el grupo y el paisaje a través del tiempo.

En los paisajes vernáculos la coherencia emerge de los diálogos entre quienes los construyen y el lugar, y se va ajustando con el tiempo. Hablan de un acuerdo entre la piedra de la casa y la roca de la tierra, la nevada y la pendiente de la cubierta, entre los ángulos estacionales del sol y el voladizo de la cubierta,



FIGURA 7: Jardín japonés



FIGURA 8: Bambúes



FIGURA 9: Portada de *El lenguaje del paisaje*



FIGURA 10: Vaso de té

la dirección del viento y la disposición de los setos, las prácticas de cultivo y el tamaño de las parcelas, la estructura familiar y los modelos de asentamiento.

El paisaje contiene significados. Los ríos reflejan, las nubes ocultan. El agua y el fuego purifican y destruyen. Los círculos tienen centros, los caminos tienen dirección. Estos significados son inherentes a las cualidades de los elementos del paisaje; son comprendidos por los humanos y por otros seres, tanto como los cuerpos y las mentes permiten. Los significados de un elemento del paisaje —por ejemplo un árbol— dependen de lo que este sea en sí mismo, su semilla, su raíz, su crecimiento y declive, su red de relaciones, su asentamiento, si se encuentra solo en un brezal o si está rodeado por un bosque. Dependen asimismo de lo que ha llegado a significar en una cultura humana —una persona, un refugio frente a la tormenta, el Árbol del Conocimiento. Los árboles, en ciertas culturas, simbolizan seres humanos, individuos que crecen desde sus raíces, se mantienen rectos, dan fruto y mueren. Un árbol representa también a una familia, que desciende de una sola pareja ancestral, en el que cada rama representa una nueva generación. El Árbol del Conocimiento puede provenir de la larga vida de los árboles y de la asociación de la edad con la sabiduría.

El significado del paisaje es complejo, está formado por múltiples capas, es ambiguo, nunca simple ni lineal. El fuego consume, transforma y renueva. Un río fluye, ofrece, crea, destruye, es simultáneamente un camino y una barrera, incluso una puerta. Un círculo es jerárquico —tiene un centro— y no jerárquico, puesto que todos los puntos de la circunferencia son equidistantes del centro.

Si ponemos dos o más elementos juntos los significados potenciales y las asociaciones crecen. En los paisajes sagrados el movimiento, el camino y el portal a menudo se superponen, generando una transformación espiritual en el umbral donde se encuentran. El ancho camino que sube a la Colina del Recuerdo en el bosque del cementerio de Estocolmo, diseñado por los arquitectos ASPLUND y LEWERENTZ, es empinado al principio —el ascenso se facilita mediante bajos escalones de piedra, profundos peldaños de grava y rellanos cada docena de peldaños— y más adelante la pendiente se reduce, los peldaños pasan entre árboles a través de una entrada abierta en lo alto de la colina, deteniéndose justo dentro de los muros bajos. Al principio de la subida, los escalones se asientan sobre la ladera, de manera que la cuesta envuelve al que asciende; al final un marco de árboles y muros le rodea. La forma y el material modelan la experiencia del camino y el refugio; todo ello modifica los procesos de movimiento y aflicción, de acuerdo con el significado que su diseñador pretendió: ascenso envuelto —«dando forma a una pena que no puede ser contada».

Algunos paisajes son sagrados, algunos son patrias, otros son queridos o aborrecidos por lo que una vez sucedió allí. La reacción de uno ante este solar vacío en Berlín depende de si uno sabe que allí estuvo en su día el cuartel general de la *Gestapo*, la colina de flores silvestres, los escombros del edificio. Los arquitectos viajan para visitar la obra de ALVAR AALTO en Finlandia; para ellos, el significado de esta imagen está cargado cuando saben que esta fachada blanca es la fachada de su estudio y vivienda. Como vínculos con un pasado personal y colectivo, estos paisajes pueden inspirar peregrinación.



FIGURA 11: Fuego



FIGURA 12: Ascenso



FIGURA 13: Solar del cuartel general de la *Gestapo*



FIGURA 14: Casa-estudio de Alvar Aalto

Una arboleda en la pradera, un claro en el bosque, un oasis en el desierto, una isla en el mar... todos ellos extraen significado del *contraste* con el contexto. Cuanto más homogéneo y extenso sea el contexto, más potente es el posible contraste con el elemento enfatizado. Elementos en pie en una llanura amplia y horizontal se convierten en hitos, incluso en iconos: los molinos y setos en Holanda, las arboledas alrededor de las viviendas y los elevadores de grano en las Altas Llanuras del oeste americano, los pilares de piedra de Stonehenge en la llanura de Salisbury. Uluru (la Roca de Ayre) en el Red Center de Australia, con reputación de ser el lugar más antiguo y reverenciado del mundo, puede leerse de muchas formas: como hito, refugio, fuente de agua y alimento en una zona seca.



FIGURA 15: Avebury

Mientras que el Red Center australiano es un vasto desierto, actualmente refugio de la cultura aborígen, sus ciudades abrazan la costa del continente. Estos dos aspectos del país —centro rojo y costa verde-azul— se encuentran en tensión en la mente de los individuos, en la cultura australiana, y forman parte de la estructura profunda y duradera del continente. La estructura profunda del paisaje es el contexto dentro del cual la comunidad humana vive y construye, donde la cultura y las lenguas evolucionan.

Los contextos culturales también pueden perdurar. La influencia de la lengua, la legislación y la literatura romana en el paisaje se extiende mucho más allá de la región mediterránea y de los territorios ocupados en su día por los romanos. El paisaje pastoral, célebre al menos desde la época de la literatura romana, ha ido evolucionando a lo largo de los siglos, fortaleciéndose con la tradición bíblica del pastoralismo: «Me hizo tumbarme en los verdes pastos; me condujo junto a las quietas aguas». Se convierte en algo profundo, no permanente, no universalmente intercultural, pero duradero, persistente en el tiempo y en el espacio en las culturas occidentales, a pesar de las grandes diferencias en el clima y el territorio. Las praderas onduladas con arboledas —en fincas y parques suburbanos, parques empresariales y cementerios— son evidencias del profundo contexto cultural del paisaje pastoral. De forma similar, las alusiones a la arquitectura clásica han sido utilizadas también, durante cientos de años, para crear asociaciones entre la antigua Roma y, por ejemplo, el Imperio Británico o la nueva República Americana.



FIGURA 16: Uluru, lejano



FIGURA 17: Uluru



FIGURA 18: Costa

Aquí hay una correspondencia entre la continuidad de la cultura occidental y la de la familia de Nueva Inglaterra que ha vivido aquí durante generaciones.



FIGURA 19: Paisaje pastoral

Recuperar y renovar el lenguaje del paisaje significa extender y renovar la tradición. Significa también descubrir e imaginar nuevas metáforas, contar nuevas historias y crear nuevos paisajes. JOHN BERGER describe un lenguaje de la experiencia vivida con el que interpretar lo común y lo particular en el abanico de las diferentes culturas. El ecologista ALDO LEOPOLD escribe sobre la necesidad de los humanos de «pensar como una montaña», para escapar a la miopía que amenaza a los hábitats de los cuales los humanos formamos parte. El antropólogo GREGORY BATESON afirma que los humanos deben aprender a utilizar el lenguaje «en los términos en que los seres vivos están organizados» con el objetivo de leer el mundo no como un conjunto de elementos discretos sino como una serie de relaciones dinámicas, y practicar el arte de gestionar sistemas vivos complejos. El lenguaje del paisaje es un lenguaje de este tipo: el mundo está organizado en sus términos y según éstos actúan los seres vivos. Los humanos pueden pensar como una montaña, pueden dar forma a paisajes que sustenten las vidas humanas y las vidas de otras criaturas al mismo tiempo, pueden fomentar la identidad y celebrar la diversidad.

El lenguaje del paisaje nos empuja a percibir y modelar el paisaje en conjunto. Leerlo y hablarlo fluidamente es una forma de reconocer los diálogos en marcha en un lugar, de apreciar las historias de otros, de distinguir los diálogos duraderos de los efímeros, y de unirnos a la conversación. El lenguaje del paisaje nos recuerda que nada permanece igual, que giros catastróficos y cambios acumulativos dan forma al presente. Nos permite percibir pasados que de otra forma no podríamos experimentar, y anticipar lo posible: imaginar, elegir y modelar el futuro. Podemos *ver* lo que no es inmediato, un futuro bosque en el actual prado. Nos permite ver agua bajo un árbol en una cuenca seca, en las grietas de la cimentación de un edificio, en los socavones de las aceras de una ciudad; o ver las conexiones entre el arroyo enterrado y canalizado, los solares vacíos y el río contaminado, e imaginar la reconstrucción de una comunidad al mismo tiempo que se depuran sus aguas. Nos permite imaginar la poesía.

Observemos, por ejemplo, la casa diseñada por el arquitecto australiano GLENN MURCUTT, ganador del Premio Pritzker, que estudia los patrones de vida de sus clientes tan detalladamente como los procesos solares, el crecimiento de las plantas, el agua fluyendo y el viento soplando. Esta casa en Bingie, en la costa de Australia, expresa los ritmos diarios y estacionales del lugar y de la gente que vive en ella. La línea de cubierta evoca la silueta de una gaviota en pleno vuelo, con las alas desplegadas; el canalón se encuentra en medio de la cubierta, que se inclina hacia el interior, en lugar de hacia el perímetro, mientras dos bajantes funcionan como columnas en cada extremo. La forma del techo en el interior de la casa y el pasillo por el que se mueve la gente refleja el camino por el que discurre el agua. La lluvia cae en la cubierta, se desliza hacia el canalón y se arremolina en las bajantes en forma de columnas, de forma visible a través de las puertas de vidrio en cada lado del vestíbulo, para caer en un depósito subterráneo —el suministro de agua de la casa. El agua está conectada desde su fuente en el cielo hasta un embalse en la tierra. Los diálogos necesarios se hacen poéticos, la experiencia cotidiana hecha estética. La austera elegancia —sello del trabajo de MURCUTT— expresa su ética ambiental.

La destreza de MURCUTT en el uso del lenguaje del paisaje pone a sus clientes deliberadamente en comunicación con los procesos que sustentan sus vidas, procesos que, sin embargo, a menudo se dan por hecho. La gente manipula las ventanas y los muros para permitir la entrada de luz y aire, o para intensificarla o bloquearla, como uno ajusta las velas en un barco para captar o evitar el viento; durante el proceso, aprenden. Para los que viven en ese tipo de casas, la luz que cambia, el viento que sopla, los procesos de la lluvia que cae y del depósito que se llena se hacen visibles, audibles y tangibles. Imaginen



FIGURA 20: Casa Bingie, Australia



FIGURA 21: Casa Bingie, detalle



FIGURA 22: Casa Bingie, interior

todo un barrio o una ciudad —edificios, calles, alcantarillas, parques— que incorporasen a los residentes en este tipo de diálogos con los procesos naturales.

Viviendo en lugares de este tipo uno aprende a leer y contar el paisaje, a comprender las conexiones entre fenómenos aparentemente inconexos, a formular una respuesta adecuada. Esta clase de alojamiento invoca un sentido de la empatía, invita a la reflexión sobre la continuidad de las vidas humanas con otros seres vivos y con los lugares que todos habitamos. La empatía —la proyección imaginativa de la propia conciencia sobre otro ser, especialmente la amable comprensión de otros seres humanos y de otras formas de vida— es seguramente una de las capacidades humanas más importantes. La fluidez en el lenguaje del paisaje es una ayuda no sólo para la supervivencia, sino también para la imaginación empática.

Poca gente, incluso aunque hayan visto tanto el diseño de MURCUTT para la casa en Bingie como mis propuestas para West Philadelphia, las considerarían análogas a primera vista, pero lo son, a pesar de que una sea la vivienda de una sola familia y la otra un plan para un barrio de miles de familias. El diseño para Bingie y el plan para West Philadelphia están conectados por las formas afines de pensar y trabajar de sus diseñadores.

Reconstruyendo el Paisaje de la Comunidad: el *West Philadelphia Landscape Project*

Desde 1987 mis estudiantes y yo hemos trabajado con los habitantes del barrio de Mill Creek. Hemos enseñado y hemos aprendido. Hemos diseñado pequeños proyectos, como jardines comunitarios, que fueron construidos y mantenidos a lo largo de un tiempo. Asimismo, hemos ideado planes para transformar el paisaje urbano en su conjunto. La colaboración está recopilada en Internet: una base de datos digital, actividades y propuestas pueden visitarse en la página web del *West Philadelphia Landscape Project*. Los estudiantes de mis clases de la Universidad de Pennsylvania, y ahora los del Massachusetts Institute of Technology, han creado proyectos para lagunas, jardines de agua y áreas de estudio ambiental en solares vacíos del barrio de Mill Creek. Han analizado las cuencas urbanas y demostrado cómo se puede recoger el agua de lluvia en proyectos de paisaje que son al mismo tiempo instalaciones de detención de las aguas pluviales. También han trabajado con profesores y alumnos de la escuela de secundaria Sulzberger Middle School para diseñar y poner en marcha un plan de estudios urbano-ambientales, un programa que ha transformado la escuela, que se encuentra situada en la llanura deprimida de Mill Creek, cerca de numerosos solares vacantes.

El *West Philadelphia Landscape Project* utiliza la educación paisajística como piedra angular del desarrollo comunitario. Cada niño que participa en el *Programa Mill Creek* de Sulzberger conoce la historia y puede leer el paisaje de Mill Creek: por dónde discurrió en su día el arroyo, dónde su orilla fue el lugar de un asentamiento prehistórico, dónde impulsó los molinos para que tejieran algodón y lana, dónde fue enterrado y edificado encima, dónde la tierra sobre la canalización quedó libre de nuevo, como una rasgadura en el tejido edificado. Cada niño del programa crea una visión sobre lo que podría ser el futuro de Mill Creek; sobre cómo el barrio podría ser reconstruido y el agua restablecida, cómo el agua de lluvia cayendo por los tejados, las calles y las aceras podría escurrirse en estanques que ralentizaran su paso a las alcantarillas, la planta de tratamiento y el río.

El objetivo es situar a las escuelas en el corazón de la reconstrucción de la comunidad, para que los niños aprendan el arte de la ciudadanía: cómo conocer un lugar, cómo imaginar y construir su futuro, cómo cuidar de él. En un jardín comunitario cercano se construyó una clase al aire libre con un estanque, un jardín de flores que atrae mariposas, y un cubo para el compostaje, como un laboratorio vivo para la escuela. Los niños que participaron en un curso de verano ayudaron a diseñarlo, construirlo y mantenerlo. Asimismo aprendieron a diseñar páginas web y publicaron sus propuestas, diseños y conclusiones en Internet. El aspecto tecnológico del programa recibió el reconocimiento de autoridades como el gobernador del estado de Pennsylvania y el presidente de Estados Unidos BILL CLINTON, quien visitó Sulzberger hace dos años. Finalmente, en 1999, el Departamento de Agua de Philadelphia decidió hacer un plan, diseñar y construir un proyecto piloto en una parcela vacante cerca de la Sulzberger Middle School, que combinará una instalación de detención de aguas pluviales para reducir los desbordamientos del sistema de saneamiento unitario con una zona de estudio ambiental para la escuela. El proyecto será una visión colectiva, diseñada por ingenieros hidráulicos, arquitectos paisajistas, profesores y estudiantes de la escuela secundaria y residentes de la zona.



FIGURA 23: Clase

Los diseñadores son narradores de historias

SEAMUS HEANEY compara el rol del poeta con el del adivino que percibe a través de la empatía y predice la presencia de algo que está oculto para los demás; el zahorí, por ejemplo, siente el agua bajo la tierra, que puede de esta forma ser canalizada con un pozo. HEANEY describe este fenómeno como «un regalo por estar en contacto con lo que está allí, escondido a la realidad, un regalo por mediar entre el recurso latente y la comunidad que quiere que sea utilizable». De igual forma la poesía, la fotografía y el diseño son poderosos medios de adivinación de lo que se encuentra latente en el paisaje. «Las propias palabras son puertas», dice HEANEY. Y lo mismo ocurre con las fotografías y los dibujos. El fotógrafo enmarca una vista, incorporando ciertas características al diálogo, excluyendo otras. A través de este acto de enmarcado, uno crea una entrada para que los demás accedan mentalmente. A través del diseño empático —arquitectura, paisajismo, diseño urbano y planeamiento— uno puede imaginar un mundo, aún incipiente, con el potencial de fundir lo tradicional y lo nuevo, lo humano y lo no humano, la naturaleza y la cultura. Esto es lo que sugiere la capilla de TADAO ANDO en el Monte Rokko en Kobe: encendida, las sombras muestran que está allí, escondida y real, un eterno umbral.

Los diseñadores son narradores de historias. Proyectar es una forma de imaginar y contar nuevas historias y de revivir historias antiguas, un proceso de prolongación de las vistas de paisajes, de creación de alternativas entre las que escoger, describiendo la forma de un posible futuro. Los productos del diseño —jardines, casas, sistemas viarios y de agua, barrios y ciudades— son escenarios para la vida que transmiten un significado, expresan los valores de la sociedad. Extendemos estos significados más allá a través de los procesos de construcción y cultivo, uso y abandono, mientras vivimos en lugares que nacieron como sueños.