



Editorial Gustavo Gili, SL Rosselló, 87-89
08029 Barcelona - España
Tel. 93 322 81 61
Fax 93 322 92 05
e-mail: info@ggili.com
http://www.ggili.com



GG

Deposito de Propiedad Intelectual

Naturaleza y arteficio.

El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos

OMA (Office for Metropolitan Architecture), Stan Allen, Yve-Alain Bois, Gilles Clément, James Corner, Cristina Díaz Moreno, Olafur Eliasson, Teresa Galí-Izard, Efrén García Grinda, David Greene, Toyo Ito, Sanford Kwinter, Andrew Mead, Robert Smithson, Ignasi de Solà-Morales, Philip Ursprung, Mirko Zardini (textos)
Iñaki Ábalos (ed.)

colección: Compendios de Arquitectura Contemporánea

262 pp, 21 x 15 cm
Rústica
español
ISBN: 978-84-252-2276-4

Precio: **24.04 €**

El ideal pintoresco está plenamente vigente en la actualidad y, tras el episodio posmoderno, la estética de los primeros autores pintorescos del siglo XVIII ha resurgido; sus textos a menudo describen mejor los intereses de muchas creaciones contemporáneas que toda la tratadística moderna. No se trata de afirmar que estamos como estábamos, sino de constatar que una parte importante de la estética contemporánea está interesada esencialmente en problemas similares a los que se planteaban los autores pintorescos, y que este fenómeno ha ido creciendo desde 1973, año que marca el auge de una nueva sensibilidad medioambiental y el abandono de las actitudes, lenguajes tópicos y metas de la modernidad.

Ignasi de Solà-Morales (Barcelona, 1942 – Amsterdam, 2001), arquitecto y filósofo, fue catedrático de Teoría e Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y profesor invitado en numerosas universidades americanas y europeas. Miembro fundador de la revista *Any*, formaba parte de comités editoriales de varias revistas internacionales. Autor de diversos libros y artículos de crítica publicados en las principales revistas especializadas del mundo, compartía su actividad teórica y docente con su despacho profesional como arquitecto.

Iñaki Ábalos (San Sebastián, 1956) es arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid (ETSAM, 1978), catedrático de Proyectos y desde 2001 director del Laboratorio de Técnicas y Paisajes Contemporáneos de la ETSAM. Ha sido profesor invitado en varias universidades como la Architectural Association de Londres, la EPF de Lausana, Columbia University, Princeton University o la Accademia di Architettura di Mendrisio. Tras trabajar durante años en el estudio Ábalos & Herreros, actualmente dirige junto a Renata Sentkiewicz Ábalos + Sentkiewicz Arquitectos en Madrid. Es autor de varios libros, como *La buena vida*, *Atlas pintoresco. Vol. 1: el observatorio* ambos publicados por esta editorial y, junto a Juan Herreros, *Le Corbusier. Rascacielos* (1087), *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea* (1992) y *Natural-Artificial* (1999).

Teresa Galí-Izard (Barcelona, 1968) es ingeniero agrícola y paisajista. Trabaja desde 1989 como proyectista de jardines privados y urbanos, parques, intervenciones en el paisaje, restauraciones del medio natural, planes urbanísticos y de gestión. Es profesora del Master de Arquitectura Paisaje y Medioambiente en la Escuela Técnica Superior de Madrid. Ha colaborado, entre otros, con los estudios de arquitectura de Ábalos y Herreros, Eduardo Arroyo, Guillermo Vázquez-Consuegra, Batlle y Roig, y FOA.

Índice de contenidos:

Introducción (Iñaki Ábalos)
Cuaderno del jardinero (David Greene)
Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico (Robert Smithson)
Paseo pintoresco alrededor de *Clara-Clara* (Yve-Alain Bois)
Concurso internacional para el parque de La Villette, París (OMA)
Paisajes de cambio: los *Stati d'animo* de Boccioni como teoría general de modelos (Sanford Kwinter)
Terrain vague (Ignasi de Solà-Morales)
Terra fluxus (James Corner)
Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo (Stan Allen)
Tarzanes en el bosque de los medios (Toyo Ito)

Viajeros del tiempo (Andrew Mead)
El jardín en movimiento (Gilles Clément)
El suelo en la ciudad moderna y el predominio del asfalto (Mirko Zardini)
Queridos todos. Querido visitante (Olafur Eliasson)
El aprendizaje de lo imprevisible (Teresa Galí-Izard)
Atmósfera, material del jardinero digital (Cristina Díaz Moreno y Efrén García Grinda)
La doble hélice y el planeta azul: la visualización de la naturaleza en el siglo XX (Philip Ursprung)

Bibliografía
Biografías de los autores

Texto de la introducción:

‘Introducción

por Iñaki Ábalos

La tesis de que el ideal pintoresco está plenamente vigente hoy en día, y de que la estética de los primeros autores pintorescos ha revivido tras el episodio posmoderno (como consecuencia del advenimiento de nuevos instrumentos de diseño y nuevos valores culturales), de modo que los textos de aquellos autores del siglo XVIII a menudo describen mejor los intereses de muchas creaciones contemporáneas que toda la tratadística moderna, ha sido defendida por distintos autores desde que Robert Smithson la hiciera suya alrededor de 1970. Esta tesis no intenta afirmar que estamos como estábamos, sino que trata de decir que una parte importante de la estética contemporánea está interesada esencialmente por problemas similares a los que se planteaban los autores pintorescos —afirmación a la que puede darse la vuelta, sosteniendo que la elasticidad del ideario estético pintoresco ha permitido nuevas formulaciones adaptadas a los problemas y a los valores actuales— y que este fenómeno ha ido creciendo desde 1973 —año de la crisis energética que tantos autores, y esta misma colección de Compendios de Arquitectura Contemporánea, han adoptado como el del advenimiento de una condición “contemporánea”—, marcando el auge de una nueva sensibilidad medioambiental y el abandono de las actitudes, los lenguajes tópicos y las metas de la modernidad. Uno de los “asuntos” clave para entender esta transformación es el interés creciente, con múltiples manifestaciones y ramificaciones, por cuestionar la relación dialéctica entre naturaleza y artificio heredada de la modernidad, por plantear una mayor afinidad o identificación entre ambos conceptos, un interés que traspasa el ámbito político y científico para alcanzar de lleno las prácticas artísticas y la arquitectura. Sin duda, la sensibilidad medioambiental que afecta a la vida cotidiana, a la economía, a la cultura y a la política ha arraigado modificando la percepción del entorno que tenemos, de forma similar a como el auge de la mirada empirista en su día dio a luz a los primeros tratados pintorescos, cuya estética ha sido descrita más de una vez como consecuencia directa de dicha mirada. El creciente prestigio del paisajismo como disciplina creativa, para algunos capaz de producir una ciudad más acorde con las demandas sociales que las prácticas del urbanismo, es un hecho extendido, medible en la enorme difusión que esta disciplina recibe en los medios profesionales arquitectónicos (apenas hace dos décadas era por completo invisible). Algunas de sus propuestas, como el “jardín en movimiento” de Gilles Clément o, de forma más estructural, el landscape urbanism de la mano de James Corner (Field Operations), han entrado a formar parte de la cultura proyectual de las nuevas generaciones de arquitectos con total naturalidad. Son manifestaciones de un fenómeno más amplio que puede registrarse en distintos campos. En el terreno puramente técnico y constructivo, observamos que el interés moderno por los materiales artificiales se ha visto desplazado doblemente. La materialidad natural ha pasado a ser un campo de investigación relevante, en algunos momentos hasta arrasador. La introducción de materias naturales como materiales de construcción, las cubiertas ecológicas, las fachadas verdes, así como las metáforas de nubes, agua, moléculas, enzimas, viento, flujos, tornados y otros fenómenos atmosféricos o meteoros como desencadenantes imaginarios de los proyectos está a la orden del día. Y no es un fenómeno exclusivamente arquitectónico: la enorme influencia alcanzada por la obra de Olafur Eliasson en el ámbito plástico da buena cuenta de este desplazamiento de interés hacia las materias naturales y lo háptico o atmosférico. Por otra parte, el interés creciente por controlar el consumo energético y las emisiones de gases nocivos ha ido generando una visión de la energía como verdadero material de construcción, que implica un cambio de sistemáticas proyectuales, de formas de trabajar, y conlleva un cuestionamiento de los parámetros materiales y técnicos del confort moderno, buscando identificar técnicas de optimización en la gestión del consumo y las emisiones y generando lo que podríamos denominar un paradigma “termodinámico” frente al mecánico típico de la modernidad, utilizando aquí las palabras de Sanford Kwinter.

Cabe reseñar también que, desde el punto de vista ensayístico o teórico, se han esbozado en este mismo período muchas posiciones arquitectónicas a partir de postulados ecológicos, bioclimáticos o paisajísticos, así como a partir de la noción de reciclaje: neologismos como groundscapes, land-arch, “especies filogenéticas”, “geofractales”, landform buildings y otros muestran hasta qué punto la imitación de la naturaleza y de las actuales visiones científicas de la misma sirven como inspiración a un modelo estético y técnico híbrido, que busca la disolución de la dicotomía moderna naturaleza/artificio, en gran parte amparado en la propia disposición de las tecnologías digitales y su sistemática binaria para la construcción de sistemas complejos análogos a los de la vida orgánica.

Es esta perspectiva la que nos interesa aquí: la construcción de un ideario estético a partir del cuestionamiento de tal modelo dicotómico y la repercusión de dicho ideario en la construcción de nuevas prácticas de la arquitectura y el paisaje.

Leyendo simultáneamente escritos que desarrollaban alguna de estas teorías contemporáneas y el bellissimo texto escrito entre 1790 y 1810 por Uvedale Price —*Three essays on the picturesque*— fue como visualicé este retorno del paradigma pintoresco a la escena cultural arquitectónica y paisajística. Y ha sido uno de mis intereses prioritarios, especialmente al escribir los dos volúmenes del Atlas pintoresco,² dar fe de esta dimensión histórica, del espesor temporal de algunas de las ideas estéticas contemporáneas, desde la convicción de que hacerlo permitiría a algún lector alejarse de la excesiva inocencia que rodea a menudo estas propuestas “neonaturalistas”.

De hecho, al documentar y escribir los dos volúmenes del Atlas pintoresco fui descubriendo que esta idea, la de la ligazón entre la estética pintoresca y la contemporánea, había dado ya lugar a un número considerable de textos memorables de autores cuyo prestigio no sólo reforzaba, sino que ampliaba y contextualizaba esta primera intuición; su disposición ordenada permitirá apreciar el alcance de sus ideas que, de otro modo, seguirían quedando subsumidas, no visibles en su verdadera magnitud. Así pues, una selección de esas referencias, razonada y ordenada cronológicamente, compone este compendio, que recoge

aquellos temas que creo principales del ideario pintoresco, actualizado hoy con nuevas formulaciones.

El volumen se ciñe voluntariamente a los ámbitos disciplinares de la arquitectura y el paisajismo, o de ambas disciplinas ejercidas simultáneamente, escogiendo exclusivamente textos realizados por críticos, ensayistas y profesionales en activo de ambas disciplinas. Se ha reducido a un único texto el “privilegio” que la colección concede de seleccionar alguno con fecha anterior a 1973. Este texto es “Cuaderno del jardinero”, escrito por David Greene en 1969, miembro del grupo Archigram, y publicado en la revista del mismo nombre (número 9, 1970). Tiene el valor histórico de plantear una visión de la naturaleza ya no contemplativa al modo pintoresco tradicional, sino como soporte del ocio tecnificado de las masas consumistas del fin de la posguerra: propone un nuevo híbrido de naturaleza y artificio, intuye y anuncia la actual ubicuidad de las tecnologías de la información, y da forma visible a otras maneras de disfrutar la naturaleza, de las que el pescador que mira la televisión sentado plácidamente al borde de un arroyo campestre (véase pág. 24) es la imagen paradigmática, numerosas veces reproducida. Los arquitectos comienzan a interesarse por la naturaleza como un material de construcción manipulable en combinación con las nuevas tecnologías, que les permite dar forma a nuevas modalidades del espacio público contemporáneo. Una amalgama en la que se anuncian técnicas constructivas, métodos y actitudes como los que Archigram desarrolló en el concurso de Montecarlo, que nos remiten al ideario pintoresco como una sorprendente referencia que se enfrenta al carácter homogeneizador y positivista de la modernidad ortodoxa.

Nada más clarificador de este interés renovado que el texto que puede considerarse testamento artístico de Robert Smithson, “Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico”, publicado en *Artforum* (febrero de 1973), el último texto escrito por este autor antes de su muerte, en Amarillo, Texas, al sobrevolar en avioneta uno de sus earthworks. Dedicado a la figura pionera del paisajismo moderno, Frederick Law Olmsted, autor de Central Park y creador de la figura del landscape architect (en sí misma una invención pintoresca), Robert Smithson hace en él una reivindicación totalizadora de Olmsted como artista “contemporáneo”, capaz de entender el paisaje como algo dialéctico, nunca concluso, capaz de hacer visibles en su obra tiempos geológicos y de dar nuevas direcciones al espacio público de las grandes metrópolis modernas entonces en su fase adolescente. El paseo que hace Smithson desde el Whitney Museum, donde se expone por primera vez el fabuloso legado de Olmsted, hasta Central Park, a pocas manzanas, donde se complace en pasear y fotografiar distintos episodios —en su terminología entre un non-site y un site—, le permite reivindicar en toda regla esta tradición pintoresca norteamericana como el sustrato que soporta el land art y su propia obra plástica.

Esta visión de la vigencia de los autores y la estética pintoresca le había llevado a mantener una discusión, ya famosa, con Richard Serra que encabeza el que será uno de los artículos o ensayos más definitivos en la consolidación de los vínculos entre pintoresquismo, arte y arquitectura actuales, el escrito por el crítico Yve-Alain Bois con el título “Un paseo pintoresco alrededor de Clara-Clara” (1983), referido precisamente a la obra así denominada objeto de discusión entre los dos artistas. A partir de esta anécdota, Yve-Alain Bois construye una completa e impecable genealogía de las ideas pintorescas en la modernidad, desde Piranesi a Le Corbusier; explica en qué se basa Smithson para calificar de pintoresca la obra de Serra y aprovecha todo ello para llevar a cabo una verdadera restitución del ideario pintoresco, componiendo un ensayo que podemos denominar clásico, presente en cientos de bibliografías académicas y con una enorme influencia en los centros académicos norteamericanos y europeos.

No por casualidad se encadena esta revisión con la ya emblemática presentación del proyecto de Rem Koolhaas (OMA) para el parque de La Villette, París, concurso de 1983, en el que puede cifrarse el auge del interés de los arquitectos por el paisajismo, entendido como el último lugar para una exploración pura sobre el espacio público y los conceptos espaciales y culturales que lo conforman. La enorme influencia de este proyecto se basa en el hecho de que, por primera vez, se materializa de forma consciente desde la modernidad una transferencia completa de técnicas proyectuales de la arquitectura al paisajismo, del rascacielos a la superficie horizontal del parque, mostrando las enormes posibilidades de una identificación entre ambas disciplinas. A través de este proyecto y el realizado poco después para Melun-Senart (1987) la idea del vacío como verdadero potencial de la transformación de la ciudad moderna se consolida en la profesión; comienza a emerger una atención renovada por las técnicas y los métodos del paisajismo, que se consolida cuando se da el paso de ligar los fenómenos de cambio y sucesión biológicos —en un principio ajenos por completo al aparato técnico y metodológico del arquitecto— con las entonces recién llegadas tecnologías informáticas, capaces de registrar procesos dinámicos y que permiten al arquitecto operar sobre campos dinámicos.

La unión de digitalización, procesos biológicos y procesos creativos es el tema recurrente de los ensayos de Sanford Kwinter. En su artículo “Paisajes de cambio: los Stati d’animo de Boccioni como teoría general de modelos” (1992) propone revisar desde nuevas perspectivas la motricidad del futurista Umberto Boccioni para desplegar una nueva terminología, que explica no sólo la sistemática del autor sino todo un procedimiento proyectual universal y actual cuya sistemática procesual mezcla teorías matemáticas, léxico tomado de las ciencias biológicas, en particular de la ecología, y la revisión de algunas técnicas creativas típicas de la modernidad. Así construye un nuevo panorama epistemológico, primera fusión rigurosa de disciplinas complementarias hasta entonces inconexas, basada, como los textos de Ylya Prygogyne, en la coincidencia final de ciencias exactas, biológicas y sociales en un único paradigma biotecnológico.

Las consecuencias de este artículo en Norteamérica sólo son comparables con las del extraordinario texto en torno al terrain vague de nuestro siempre añorado Ignasi de Solà-Morales en Europa. Este escrito, titulado precisamente “Terrain vague” (1995), es una aproximación a los lugares entrópicos generados por los procesos de urbanización, cuyo potencial como generadores de nuevas formas de socialización y nuevos proyectos no ha dejado de interesar a arquitectos y paisajistas hasta hoy. La filiación que Solà-Morales propone del terrain vague en la fotografía y el cine contemporáneos plantea otro terreno de juego diferenciado del metodológico de Sanford Kwinter, definiendo entre ambos el marco en el que aún hoy se desarrollan las ideas prácticas más interesantes de ambas disciplinas, arquitectura y paisaje.

La fundación y brevísima vida (en su formulación inicial) de Field Operations pueden ser vistas como el perfecto episodio neopintoresco, donde uno de los profesores de arquitectura más destacados de la escena académica estadounidense (Stan Allen), interesado especialmente por la representación y las mutaciones introducidas por la eclosión de lo digital, se une con uno de los más prometedores paisajistas (James Corner), en una búsqueda de nuevas formas de establecer los límites disciplinares en base a los paradigmas ecológicos. De su unión (Field Operations) sale inmediatamente la exitosa propuesta de restauración del vertedero de Staten Island, hoy en construcción y verdadera piedra de toque de movimientos y actitudes posteriores.

Si hasta ahora hemos ido de la mano mayoritariamente de críticos y ensayistas relevantes en las escenas europea y norteamericana, llegamos aquí al momento en el que los profesionales en activo toman el relevo y comienzan a elaborar

discursos “desde dentro”, que registran con precisión los cambios que se experimentan. No es casual que recojamos los textos germinales de los dos autores implicados en la fundación de Field Operations: Stan Allen, con “Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo” (1999–2008), y James Corner, con “Terra fluxus” (1997), escribieron dos ensayos, cada uno desde su dominio disciplinar, que hablan con claridad de la asunción desde ambos dominios de una condición nueva y convergente. James Corner entiende el paisajismo ya no desde los principios científicos de la ecología, sino desde la dimensión creativa y metodológica implícita en los mismos, aplicada a la construcción del marco donde se desarrolla la vida de los hombres, la ciudad, y sienta las bases para la consolidación del landscape urbanism como una disciplina capaz de dar respuestas coherentes en el marco natural y artificial simultáneamente. Stan Allen, por su parte, identifica en el despliegue de las condiciones de campo —referido tanto al campo físico, al emplazamiento, como a la teoría de campos matemáticos— un nuevo referente estético y creativo de la arquitectura, ejemplar para aproximaciones de carácter sistémico y procesual al diseño que explotan las posibilidades de los medios informáticos en la consolidación de composiciones híbridas, a medio camino entre un mat-building y un paisaje natural. Estas conformaciones extensivas a través de la definición de unos cuantos parámetros puestos a negociar las condiciones locales desde sus propias reglas de constitución capitalizarán, al menos durante una década, el “espíritu de los tiempos”. En su imaginación, la construcción de estos campos en base a patrones autoorganizativos que permiten la continuidad y la diferencia, sustituye como ideal operativo a la definición autorial de objetos cerrados, paradigma de una época marcada por un nuevo instrumental tecnológico y unos nuevos intereses de carácter “ambiental”.

En cualquier caso, en pocos años, una idea de belleza basada en un cruce fecundo de paradigmas ecológicos, instrumentos digitales e imágenes artificializadas de campos ondulados, se constituye en foco de atención preferente de arquitectos y paisajistas, y las metáforas híbridas vuelven a florecer, a imagen y semejanza de las inauguradas por David Greene en 1969. Buen ejemplo de este momento lo constituye el texto escogido aquí de Toyo Ito, uno de los arquitectos más sutiles a la hora de captar el “espíritu de los tiempos”, donde desarrolla con gran poder evocativo un lenguaje fenomenológico “actualizado”, por así decirlo, en el que son protagonistas las transformaciones de la percepción que introduce la tecnología digital, con especial énfasis en la fragilidad física y temporal de la realidad virtual. El éxito de Toyo Ito como ensayista estriba en su capacidad para describir con sentido proyectual y sin excesivo “aparato” léxico estos fenómenos, en un momento en el que el lenguaje pseudocientífico invadía la terminología arquitectónica. Algo que se hace evidente cuando vuelve sobre el mito del “Tarzán digital” en su texto “Tarzanes en el bosque de los medios” (1997); retomando de forma tan literal la versión del jardinero de Greene que no podemos evitar su reproducción, entendiendo este fenómeno reiterado como una letanía pintoresca que se repitiese cíclicamente hasta nuestros días...

Con la misma raíz fenomenológica, el trabajo de Florian Beigel y Philip Christou desarrolla una nueva versión de la idea de “escuchar a los genios del lugar” que fue una de las técnicas germinales del pintoresco (recogido en el poema que Alexander Pope dedicó a Lord Burlington en 1731). Allí se inauguraba la visión hoy tan extendida de que son los lugares los que hablan al arquitecto y al paisajista “auténticos”, que saben “escuchar”, estableciendo una comunión un tanto espuria pero de enorme credibilidad. Pero ahora, como cuenta Andrew Mead en el artículo que considero más comprensivo escrito sobre la obra de estos autores, “Viajeros del tiempo” (2003), esta visión del genio del lugar abandona esa retórica y despliega una multiplicidad de capas, de lecturas y de léxicos adoptados de disciplinas como la geografía, la arqueología, el análisis toponímico, etc. De este modo, se conforma una técnica de registrar y “mapear” los terrenos que conduce con naturalidad a una reducción de la necesidad de “hacer”. Ésta es sustituida por el interés por revelar las trazas en una actitud que podemos ligar sin dificultad a esa necesidad de establecer nuevos foros propicios para el diálogo entre humanos y no humanos que Bruno Latour viene invocando al menos desde su conocido libro *Politiques de la nature*, y que también ha alcanzado un alto predicamento en los ámbitos académicos contemporáneos.

A continuación se encadenan deliberadamente en este compendio tres artículos significativos, no sólo por la repercusión que tuvieron en su momento, sino también porque nos permiten reflejar la amplitud de las posiciones y los métodos construidos en estas últimas décadas. Gilles Clément escribió el que seguramente ha sido el manifiesto más decisivo en la reorganización de saberes, métodos y actitudes en torno a la estética del paisaje en Europa, su libro *Le Jardin en mouvement*. La idea de que el conocimiento científico adquirido nos permite crear una nueva belleza sin apenas intervención, una belleza pasiva, derivada de “escuchar” y “mirar”, consistente en el placer derivado de la contemplación de los propios procesos de sucesión biológica, es una versión refinada y actualizada del original interés por el accident y el neglect de los primeros autores pintorescos. Pero contiene una visión científica —ecológica, para mayor precisión— que le permite presentar sus ideas como una puesta al día de las teorías paisajísticas en sintonía con la fascinación por el cambio y la complejidad de muchos de los teóricos de la arquitectura digital. El arquitecto y el jardinero aparecen como constructores de procesos que guían mediante el uso de ciertos conocimientos técnicos, pero no conforman objetos cerrados, estáticos. El tiempo se convierte en la nueva palabra talismán, una revelación que no puede ocultar que fueran los autores pintorescos de 1800 los primeros en teorizar la experiencia estética como algo que se desarrolla en el tiempo, entonces entendido tanto como agente de procesos de transformación naturales como un elemento inherente a la experiencia cinestésica del sujeto.

Otros autores han entendido que la vigencia de la mirada pintoresca estriba en aceptar lo prosaico, lo que está “ahí fuera”, el mundo material contemporáneo heredado de la modernidad tal y como los autores pintorescos lo hicieron en el paisaje entonces semiagrícola en el que se desarrollaba su escenografía vital. Mirko Zardini, por ejemplo, lleva décadas depurando su fascinación por un material que ha sido tan decisivo en el paisaje y la ciudad de la modernidad como el acero o el vidrio en la arquitectura: el asfalto, un material sobre el que ha desplegado una doble sabiduría técnica y fenomenológica que expresa por sí misma la complejidad adquirida hoy por la noción de “paisaje”, y de la que dan cuenta dos trabajos, los libros *Asfalto: il carattere della città* y *Sense of the city*.

Desde las prácticas artísticas —y en especial desde las prácticas basadas en la construcción de “instalaciones”— este interés por la materialidad corrupta moderna y sus ambiguas potencias como generadora de paisajes simultáneamente artificiales y naturales recibe una atención creciente. Olafur Eliasson, un ejemplo importante de esta manera de operar, propone en 2001 su radical transformación del bellísimo Kunsthau Bregenz de Peter Zumthor, haciendo una lectura paisajística y fenomenológica de su estructura espacial en cuatro salas concatenadas verticalmente, que le conducen a experimentar con distintos elementos naturales —agua, tierra, vapor— y con los procesos de corrupción orgánica, en la construcción de un diálogo verdaderamente neopintoresco entre arte, arquitectura y paisaje. Compone así un verdadero manifiesto y una revisión de las ideas fenomenológicas aplicadas a la inducción de nuevos estados materiales y atmosféricos, de los que su *The weather project* en la Tate Modern (Londres, 2003) se convertirá en una referencia fundamental.

Por último, he querido incluir en este compendio dos textos recientes de autores españoles que permiten comprobar la significativa repercusión que las ideas pintorescas tienen en nuestro país y en los exponentes más interesantes de la generación más joven. Teresa Galí-Izard es una conocida paisajista (ingeniero técnico agrónomo de formación) que ha

desarrollado su carrera colaborando con varios estudios del territorio nacional, mientras que Cristina Díaz Moreno y Efrén García-Grinda han desarrollado una trayectoria profesional en la que la atención a las geometrías tecnobiológicas se entrecruza con reflexiones paisajísticas y, más recientemente, ambientales. En “El aprendizaje de lo imprevisible” (2004), Teresa Galí-Izard se concentra en explicar cómo la belleza de lo imprevisto puede dar lugar a un método proyectual que aúna rigor y poesía; Cristina Díaz Moreno y Efrén García Grinda, por su parte, con el artículo titulado “Atmósfera, material del jardinero digital” (2004) introducen la noción de lo atmosférico en la evolución del jardinero inaugurado por David Greene, permitiéndonos abrir otra puerta aún por explorar, la de lo atmosférico, que demuestra la flexibilidad y elasticidad o capacidad de adaptación del ideario pintoresco señalando nuevas direcciones para el futuro inmediato.

El libro concluye con un artículo de Philip Ursprung, que cierra el círculo histórico del interés por la naturaleza en el siglo XX y que narra de forma comprensiva la evolución de las ideas de los creadores en paralelo a los avances científicos y a las transformaciones políticas y económicas. El compendio se cierra así con una llamada a reconocer la compleja relación de las cuestiones estéticas con las políticas del territorio.

Quisiera añadir una última reflexión sobre lo que considero que ningún texto ha tratado aún convenientemente de este filón estético, a pesar de estar implícito en el origen de todos los de este compendio y otros muchos dedicados a la teoría pintoresca, entre los que incluyo los dos volúmenes del *Atlas pintoresco*. Me refiero a la gran aportación compositiva de dicha estética: la aparición de la línea sinusoidal en el ámbito del paisaje primero y luego de la arquitectura, y la larga vida que ha tenido este artificio compositivo desde sus comienzos en los caminos trazados con tal geometría para proporcionar variedad e intrincamiento, así como una nueva experiencia estética basada en el movimiento del sujeto y su despliegue temporal. Desde este punto de vista, prácticamente todos los textos aquí recogidos confluyen en un único objetivo: ampliar la complejidad de este artificio proyectual, dotándolo de actualidad y vitalidad al incorporar nuevas referencias plásticas, nuevas técnicas y materiales, nuevos paradigmas científicos y nuevas “dimensiones”, pasando de las dos originales a tres —con la promenade architecturale de Le Corbusier— y a cuatro —ya con la incorporación del tiempo como instrumento de proyectación—. Aún está por escribir la historia de esta línea elemental reveladora del sentido de tantas elaboraciones, desde las ecológicas a las digitales cinestésicas y hápticas, como hemos ido incorporando. Pero, también, está aún por imaginar lo que semejante expansión de sus posibilidades espaciotemporales puede dar de sí en el futuro próximo en un contexto profesional en el que las barreras entre arquitectura, naturaleza y energía buscan disolverse en favor de una nueva técnica proyectual unificada y en el que la atención tradicional a la estabilidad del objeto se desplaza hacia las experiencias somáticas, individuales y la creación de campos crecientemente inmateriales.’

Copyright del texto: sus autores

Copyright de la edición: Editorial Gustavo Gili SL

