



---

# Arquitectura y paisaje:

geografías de proximidad

---

**Daniela Colafranceschi**



Este capítulo trata la relación entre la arquitectura y el paisaje, atendiendo a la que ha sido y es mi experiencia formativa, investigadora y docente. Soy arquitecta y he recalado en los estudios sobre paisaje hace relativamente poco, pero desde entonces no he parado de interesarme por las relaciones que se generan entre estos dos conceptos, por el carácter tan transversal y poliédrico que adquiere en nuestra época el fenómeno paisaje y sobre todo por sus traducciones prácticas, en términos proyectuales.

Una relación, pues, la que define arquitectura y paisaje, abordable desde múltiples puntos de vista. Es un hecho que el concepto de *paisaje* se escapa de proclamas categóricas y teorías absolutas, permitiendo solo propuestas de aproximación, de acercamiento al fenómeno, de interpretación del mismo. Y en esta ocasión lo que pretendo es establecer la relación entre *arquitectura y paisaje* y *paisaje y arquitectura* subrayando analogías y recíprocas contaminaciones entre ambos. El binomio arquitectura y paisaje es una prueba más de que hoy, y cada vez más, sentimos la necesidad de añadir algo al término *paisaje* para así dar cuenta de su actual condición interdisciplinar, para así aclararnos mejor nosotros mismos, como si con la palabra sola no tuviéramos suficiente. Valgan, entre los muchos ejemplos que podrían aducirse, los distintos capítulos de este libro, muestras de lo que es el paisaje en nuestra época. Y esto ocurre no solo porque ya no es posible definir determinados modelos conceptuales con un único término (véase el término *urbanización* en el original ensayo de Francesc Muñoz, 2008), sino también porque el paisaje demuestra tener cada vez más su especificidad en el hecho de estar *entre*, de funcionar como una *interfaz*, condición que nos permite descubrir en él un fenómeno nuevo, sacarlo a la luz; en otras palabras, analizarlo.

El gran interés que suscitan temas como la ciudad y el territorio, el urbanismo y el medio ambiente, favorece expectativas de intervención amplias y plurales. Valores sociales, pensamiento científico, expresión artística, desarrollan tensiones que producen nuevos métodos para abordar e interpretar la naturaleza, y aquí —como en otras actividades creativas— será su hibridación con otras experiencias la que nos llevará hacia nuevos modelos posibles de paisaje. Arte, arquitectura, antropología, geografía, filosofía, urbanismo, hasta llegar al jardín efímero entendido como espacio conceptual para experimentar (ver imagen 1), donde se investiga sobre el sistema paisaje según múltiples escalas de actuación: desde las obras de Land Art hasta los jardines minimalistas.



Imagen 1. Los jardines efímeros, terreno abonado para la experimentación, se erigen como premonitores de los cambios de tendencias. En la imagen, propuesta de Daniela Colafranceschi y Pep Admetlla para la exposición Girona, Temps de Flors de 2002.

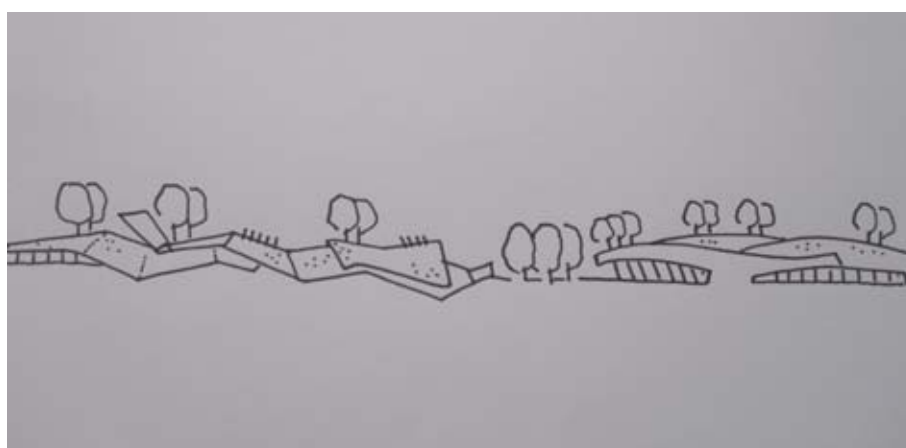
Provisionales, evanescentes, fugaces, las arquitecturas efímeras han sido siempre audaces premonitoras de situaciones culturales sujetas a fuerte transformación, situaciones que en dichas arquitecturas, precisamente porque se trata de espacios tradicionalmente receptivos a la experimentación, ya se prefiguran. Otra manera, para el paisaje, de ser y estar *entre*: entre la realidad y la fugacidad, entre lo imaginario y la materia, entre la innovación y la provisionalidad. Los jardines efímeros dan valor

al territorio que habitan, interpretando sus nuevas claves de lectura; la capacidad comunicativa de estas obras las convierte en vehículo de lenguajes. Por eso decimos, pues, que el paisaje es un concepto, más que una disciplina cerrada.

El paisaje no es solo un modelo formal de referencia para las actuales líneas de expresión de los proyectos urbanísticos y arquitectónicos, sino —lo que es más importante y más fácil de ver— un modelo de proceso frente al cual nuestras conciencias y percepciones en cada ocasión relativizan más y se hacen más problemáticas. Por el *paisaje* pasan, en otras palabras, los parámetros de una condición urbana contemporánea que ya no conoce una relación estable entre arquitectura y naturaleza, que se mueve en un incierto y crítico equilibrio entre ciudad y campo, en la constatación de una dimensión cultural que se halla en estado de profundo cambio y rebasa sus propios dominios para relacionarse con otras manifestaciones sociales, artísticas, intelectuales. Y decimos *parámetros de medición* también en tanto en cuanto revelan incertidumbres, esperanzas, búsquedas de nuevos equilibrios sobre los que investigar y de nuevas relaciones que puedan establecerse. Cuando hablamos de arquitectura y paisaje, debemos tener presente que el papel de la naturaleza ya no es, desde luego, el de servir de telón de fondo, de escenario estático, de sujeto pasivo, sino que también ella es objeto de proyecto, elemento integrante. El proyecto del paisaje es, pues, en este sentido, el proyecto de la arquitectura y de la naturaleza al mismo tiempo. La dicotomía entre natural y artificial da pie en la actualidad a un proceso de absoluta simbiosis, en el que la arquitectura se aleja de su definición (y composición) tradicional, la pierde para adquirir una nueva dimensión naturalista. La arquitectura *interpreta* el paisaje, a la vez que el paisaje *informa* a la arquitectura dentro de la construcción de una geografía de proximidad (ver imágenes 2 y 3). Y es por medio de estos dos conceptos que voy a intentar explicar una de las relaciones que tienen lugar entre ambas entidades.

## **La arquitectura interpreta el paisaje**

La arquitectura *interpreta* el paisaje en el sentido que la arquitectura busca empatía, participación, implicación con el entorno que encuentra a su alrededor, con el paisaje urbano, con el que teje un diálogo que, en la actualidad, se produce a una escala física y conceptual que ya no es la misma de antes. Ya no es un diálogo entre forma y función, entre contenido y continente, entre figura y fondo en la obra arquitectónica, sino más bien un diálogo de la arquitectura con la idiosincrasia de los fenómenos que se hallan en el exterior de ella. Diálogo, éste, que expresa, refleja,



Imágenes 2 y 3. La arquitectura interpreta el paisaje (arriba). El paisaje informa a la arquitectura dentro de la construcción de una geografía de proximidad (abajo).

encarna una relación entre edificios y espacio público, arquitectura y ciudad, urbanismo y paisaje propia de nuestra época.

Hace ya muchos años cuando estudiaba fachadas de edificios para mi tesis doctoral, me di cuenta, conforme avanzaba en mis estudios, de que el cambio conceptual y físico que entonces empezaba a observarse en los volúmenes constructivos —en los edificios institucionales, culturales, en las novedosas estructuras hoteleras, en los nuevos recintos para espectáculos o actividades comerciales— de hecho evidenciaba y delataba un cambio mucho más importante, que iba más allá del edificio en sí mismo, del lenguaje expresivo elegido, del esquema compositivo adoptado, porque sobre todo delataba un fenómeno que definía los nuevos tiempos (hablo de principios de los años noventa del siglo xx). De forma progresiva iba produciéndose una importante disminución del grosor físico, ma-

terial del elemento fachada, pero simultáneamente se producía una amplificación de su significado, un reforzamiento del sentido y expresividad que transmitía. Gracias a la adopción de nuevas tecnologías y materiales, se conseguían ahora grandes superficies transparentes o delgadas membranas, tejidos parecidos a envoltorios: diafragmas, entramados, pieles translúcidas y cambiantes, inmateriales e interactivas, sobre y a través de las cuales pasaban la luz, la información, vídeos, imágenes, textos, etc. Así, si por un lado —y cada vez más— la fachada se convertía en una *epidermis* que se extendía por encima de todo el volumen arquitectónico, por otro llevaba dentro y comunicaba nuevos y variados significados, una nueva empatía e implicación con el entorno al que la arquitectura pertenecía, o —lo que es lo mismo— nuevas formas de generar *diálogo* en el exterior y en relación con la ciudad. Con ello, las nuevas *pieles* urbanas pasaban de elemento estático a elemento dinámico, comunicativo, transmisor, hablante y dotado de comportamientos propios. Hasta, me atrevería a decir, relegar a un segundo plano el hecho de que esa fachada —o, mejor dicho, el envoltorio del edificio— fuera bonita o no, de que nos gustara o no estéticamente, factor secundario respecto a que reflejara un fenómeno en virtud del cual la arquitectura se ponía a hablar de algo que antes le era ajeno: la moda, el diseño gráfico, la publicidad, la fotografía, la escenografía, etc. Los edificios que entonces se construían —sobre todo en los barrios periféricos de las ciudades, donde iban llenando áreas aún vacías y vacías sobre todo de sentido, poniendo así en marcha un proceso identitario y de recalificación— daban fe de un cambio de rumbo total en los planteamientos arquitectónicos: edificios emblemáticos, representativos y comunicativos, pero que representaban y comunicaban no sus contenidos, sino más bien el fenómeno ciudad y el paisaje urbano al que pertenecían y del que se hacían intérpretes y protagonistas.

Entre los muchos ejemplos posibles podríamos citar el Institut du Monde Arabe de París, diseñado por Jean Nouvel en 1987 (ver imagen 4). Un edificio muy discutido pero que sin duda fue innovador desde este punto de vista: uno de los primeros en presentar una fachada *sensible*, una piel que seguía un comportamiento acorde con la luz. Paneles serigrafiados y mecanismos móviles de diafragmas capaces de dosificar la entrada de la luz en función de la incidencia del sol, de la hora del día, de las actividades que tenían lugar detrás de dicha membrana. Durante la entrevista que le hice a Nouvel, me dijo que el papel del arquitecto se iba acercando cada vez más al de un director de cine o de teatro: alguien que dirige a diferentes profesionales con vistas a una buena realización de la obra, la cual —por consiguiente— ya en aquel momento era concebida como una obra multidisciplinar. El proyecto entendido como proceso transversal de aportaciones múltiples. La arquitectura empezaba a



Imagen 4. En las últimas décadas, las fachadas se han hecho partícipes del paisaje de la ciudad, adaptándose a su entorno. El Institut du Monde Arabe, de Jean Nouvel, fue uno de los primeros edificios en utilizar las fachadas *sensibles*, que se comportan de forma diferente según el momento del día.

expresar su carácter híbrido en varios ámbitos y con una amplia gama de significados. Las fachadas eran ahora partícipes del fenómeno urbano, del paisaje de la ciudad y del paisaje de sus periferias.

Desde entonces, el repertorio de lenguajes y técnicas, en lo relativo a superficies envolventes, a *envoltorios*, ha producido multitud de soluciones, algunas más innovadoras y sofisticadas, otras menos, y constatamos que determinados arquitectos se dedican principalmente a esta cuestión. Los suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron o el japonés Toyo Ito, por ejemplo, se cuentan entre los primeros en haber concebido la piel de los edificios como una epidermis de tejido, como entramados tecnológicos. Toyo Ito nos ha regalado construcciones emblemáticas que hablan de luz o de viento, de levedad, flujos, transparencia, rarefacción.

Arquitecturas que buscan un contacto, una relación, un diálogo, una continuidad que no sean banales con el espacio exterior, hasta llegar al envoltorio que cita la naturaleza como referente, esta vez para tratarla como figura, como imagen: las paredes vegetales del botánico Patrick Blanc, en el CaixaForum de Madrid (ver imagen 5), donde ha trabajado con el estudio de arquitectura de Jacques Herzog y Pierre de Meuron, o en París para el Museo Du Quai Branly de Jean Nouvel.





Imagen 5. Las paredes vegetales que Patrick Blanc diseñó para el CaixaForum de Madrid toman la naturaleza como referente, tratándola como un elemento integrante del proyecto arquitectónico.

## El paisaje informa a la arquitectura

La segunda afirmación es “el paisaje informa a la arquitectura”, y expresa cómo la evolución de un lenguaje compositivo arquitectónico se entrega, toma, efectúa una referencia directa al paisaje; cómo determinados planteamientos proyectuales buscan y hallan en el paisaje su directo referente formal. Es el caso, por ejemplo, de muchas obras que proponen una topografía habitada, como el muelle Osanbashi de Yokohama (Foreign Office Architects, 2002), donde un espacio al mismo tiempo cerrado y abierto deja muchos niveles de flexibilidad e hibridación entre interior y exterior, o bien las escaleras de la Granja en Toledo (estudio Martínez Lapeña-Torres arquitectos, 2000), donde toda la infraestructura es contenida y modelada por la nueva topografía de la montaña dentro de un original *origami vegetal* que conjuga así la nueva actuación en la colina histórica.

Otras muestras que van claramente en la misma dirección son: el Island City Central Park Grin Grin, en Fukuoka, de Toyo Ito, finalizado en 2005; o proyectos formalmente más sencillos, de una arquitectura extremadamente lógica y racional, como la restauración y reconversión del

vertedero del Garraf por parte de los arquitectos Enric Batlle y Joan Roig y de la paisajista Teresa Galí; la reinterpretación de una división de parcelas agrícolas que preside el diseño de la plaza/jardín realizada por Arturo Frediani en el Parc del Torrent Ballester de la ciudad de Viladecans; o el tan discutido y elocuente ejemplo —inaugurado en 2011— de la Ciudad de la Cultura, en Santiago de Compostela, de Peter Eisenman, que no deja lugar a dudas sobre la hibridación entre figura y fondo, entre arquitectura y paisaje. En todos estos ejemplos, no podríamos marcar el límite donde empieza una y termina el otro; sus fronteras, los márgenes quedan indefinidos en una evidente voluntad de anularlos y fundir ambos conceptos.

Podemos criticar estos proyectos, decir que no son bonitos y que no nos gustan, que la arquitectura se ha convertido hoy en una operación de mero y superficial maquillaje, que está hecha de espectáculo, de imagen y nada más, de apariencia, quizá porque ya no tiene nada que decir; pero aquí estas consideraciones nos interesan poco, o digamos que no nos interesa tanto tratar la cuestión estética como analizar el fenómeno, un fenómeno que se quiera o no conlleva y prevé un planteamiento interdisciplinar. La transversalidad y pluridisciplinariedad que disuelve los límites, físicos y conceptuales. Lo que me interesa es analizar cómo el valor *paisaje* empieza a entrar en una dimensión de diálogo y penetración con la arquitectura, para dar lugar a lenguajes expresivos nuevos que, según parece, no pueden prescindir de él. De ahí que los mismos principios de subordinación de la arquitectura al paisaje y del paisaje a la arquitectura se alimenten de términos como *tensión, relación, hibridación, transversalidad, superposición, contaminación*, sobrentendiendo un ámbito de interacción entre ambos que ya no es ni uniforme ni definido. Un diálogo de afinidades y tangencialidades más que de subordinaciones; de distintos niveles de integración más que de diferenciación; de recíprocas dependencias más que de contigüidades.

Ha cambiado la escala de los edificios, ha cambiado la escala de las relaciones que se establecen con el contexto y con el entorno. Ha cambiado la escala del proyecto y, por consiguiente, la de sus proyectistas. De hecho, creo que la misma idea de proyecto arquitectónico se puede aplicar perfectamente al paisaje y al fenómeno al que estamos asistiendo en la actualidad. La naturaleza de telón de fondo de un proyecto pasa a ser protagonista; el paisaje es visto no solo como teatro de nuestra existencia, teatro donde somos simultáneamente actores y espectadores de nuestros fenómenos culturales, —según nos ha explicado diáfananamente Eugenio Turri (1998)— sino como objeto de un proyecto, como herramienta de actuación (arquitectónica, urbanística, territorial). Personalmente veo el paisaje como —insisto en ello— una piel sensible, capaz de absorber el bagaje ideológico del que a lo largo del tiempo se impregna; capaz de

registrar la condición cultural de nuestras existencias, de las condiciones históricas, sociales, de nuestras realidades urbanas, rurales, agrícolas, de las geografías que nos son próximas. Es como si el paisaje se hubiera convertido en el parámetro de medición del estado de salud de nuestras realidades. Lo es el clima, los cambios en la temperatura global, lo es el medio ambiente, pero la carga antrópica más importante la tiene el paisaje. Comprendemos mejor sus valores, sus cualidades, su fragilidad y, por lo tanto, su condición crítica y precaria. Quizá porque es más tangible, porque se trata de un ámbito de actuación cuya dinámica evolutiva percibimos, quizá porque es —en definitiva— la tarjeta de visita de una condición cultural, política, social que es la nuestra. Es expresión —de eso no hay duda— de una geografía concreta, de una condición humana en la que coexisten naturaleza, ciudad, arquitectura, espacio público..., lugares e identidades pertenecientes a esta gran *mezcla* en la que nosotros ejerceremos un protagonismo activo.

Y entonces, tras haber constatado lo profunda que es la hibridación entre estos dos conceptos, *arquitectura* y *paisaje*, la pregunta es: ¿dónde se hace más evidente dicho fenómeno? ¿En qué lugares, más que en otros, encuentra cabida esta hibridación entre ambos conceptos? Evidentemente en los límites, en las afueras, en las periferias, en las áreas periurbanas de la ciudad, en los vacíos. Si en lo que atañe a los límites conceptuales esto ya hemos tenido ocasión de comprobarlo e ilustrarlo con los ejemplos anteriormente citados, en lo relativo a los límites físicos la afirmación que acabamos de hacer implica que un proyecto de paisaje también es un proyecto para resolver un conflicto. Se confirma así, una vez más, que la condición de marginal es la que ofrece más potencialidades y posibilidades cuando se trata de desarrollar proyectos orientados a resolver temas críticos, delicados, para después, a partir de aquí, alcanzar nuevos significados. Si es en los márgenes, en el espacio limítrofe entre arquitectura y naturaleza donde el paisaje funciona como interfaz, esta misma función le corresponde cuando hablamos de espacio urbano y espacio natural: ciudad y campo, periferia y cultivos, territorios urbanizados y agricultura...

Paisaje como frontera, paisaje al límite, como espacio no simplemente *entre* sino como un *in-between*; no como una franja gris entre una blanca y otra negra, sino más bien como una amplitud dotada de identidad propia, como un espacio que es la suma y superposición de muchos grises por los que transitan nuevos y distintos significados. No hay, ya, un límite preestablecido, sino un borde inestable, indefinido, que genera, da existencia a otro territorio, a otro ámbito, un tercer ámbito entre los otros dos, capaz de incluir, englobar, amplificar —dentro de las superposiciones e hibridaciones— aquellos conflictos y darles un sentido, un signifi-

cado, un imaginario. Una nueva amplitud que genera un espacio nuevo, un tipo de lugar extremadamente rico por el que transitan, pasan, fluyen constantemente otros significados. Son aquellos espacios vacíos donde la ciudad se pierde y se difumina, todos aquellos *entre ciudad y paisaje* a los que cada día entregamos el destino y el futuro de nuestras metrópolis. La apuesta se juega allí, en el espacio libre, en el espacio público, en el espacio colectivo, por cuanto es el único capaz de resolver el conflicto, la situación crítica de estos territorios, la complejidad de sus problemáticas. En estos *entres* está, sí, la apuesta, el reto mayor de la proyectística contemporánea, y en estos *entres* reside la mayor potencialidad del espacio que es colectivo, de proyectar el espacio público como dispositivo de actuación. El proyecto del espacio público como mecanismo para una buena gestión del conflicto.

Y precisamente en el tema del conflicto se inscribe el caso que, para concluir, voy a analizar a continuación. Se trata de un pequeño proyecto en el que participé en el marco de un taller de asesoramiento al gobierno regional de Calabria, quien tuvo la iniciativa de consultar a varias universidades italianas de cara a la redacción del Plan paisajístico regional. Se solicitaron ideas y propuestas que había que elaborar en forma de taller durante cuatro días.



Imagen 6. Propuesta del equipo de la Universidad Mediterránea de Reggio Calabria para la redacción del Plan paisajístico regional.

El equipo de la Universidad Mediterránea de Reggio Calabria, compuesto por cinco personas, diseñamos una estrategia dirigida a la restauración de los ríos y demás cursos de agua que se suceden —a muy poca distancia uno de otro— a lo largo de toda la costa de dicha región en sentido transversal, surcando una topografía muy escarpada de terrazas

agrícolas, campos de cultivo y —en el límite entre la tierra y el mar— una ininterrumpida secuencia de ciudades y pueblos, turísticos o rurales (ver imagen 6). Todas ellas entidades identificables entre las que se interponen parcelas agrícolas, franjas no definidas de territorios abandonados, de periferias ilegales, de extensiones urbanas autoconstruidas y difusas. Límites indefinidos y barrios que crecen a base de edificaciones legales e ilegales. A medida que la expansión de la mayor ciudad de la región, Reggio Calabria, iba avanzando —precisamente sin que nadie quisiera saber cuáles eran sus límites— iba incorporando, absorbiendo parcelas completas de campo, terrenos agrícolas, antiguos jardines, huertos, campos de cítricos (ver imagen 7), dentro de una ciudad no declarada, no institucionalizada, no formalmente acabada, sin infraestructuras y con pocas ganas de construirlas.



Imagen 7. Los límites de Reggio Calabria han ido avanzando de forma desordenada a modo de ciudad no declarada, no institucionalizada, no formalmente acabada. En la imagen, detalle del barrio de San Sperato.

Estoy convencida de que proyectar el espacio público es una estrategia fundamental para estudiar e interpretar la manera contemporánea de vivir y habitar el paisaje. Pensar geográficamente nuestras actuaciones y redescubrir la riqueza del espacio que nos es próximo: he ahí la clave para penetrar en el significado de las cosas y alimentar esta *máquina interpretativa* que nos permite habitar lugares aparentemente inhabita-

bles. Y en la realidad de latitudes como las nuestras alcanzar este objetivo todavía reviste mayor urgencia. En la actual situación de las ciudades del sur de Italia, solo un elemento como el espacio abierto, público, colectivo, está en condiciones de articular, organizar, definir, explicar y dar sentido a la forma de la ciudad. Es su carga ideológica, social y cultural la que puede definir los nuevos límites de la ciudad. Y en esta dirección orientamos nuestra propuesta para la administración pública calabresa. Estudiamos el sistema fluvial precisamente porque nos ofrecía la ocasión de desarrollar una estrategia de *sistema* de espacios públicos. Concretamente, los dos casos en los que se centró la propuesta fueron una riera más natural, cuyo recorrido se efectúa por zonas de campo ya externas a la ciudad, y otra riera, en cambio, urbana, ahora en su mayor parte seca y en cualquier caso ahogada por el tejido urbano, sin otra función que la de servir de basurero.

En el primer caso, el proyecto que propusimos fue la constitución de un parque fluvial. La riera de Sant'Agata —así es como se llama dicho curso de agua— tiene un carácter preferentemente agrario. En su caso, la actuación de recalificación y rehabilitación consistiría en un sistema de humedal concebido como parque lineal. El proyecto establecía la realización de zonas perifluviales que dieran valor a un ecosistema de tipo limnológico, vinculado a la hidrología lacustre, mediante obras de laminación destinadas a crear jardines húmedos. El sistema de jardines se definiría por una secuencia de estructuras de depósitos abiertos: balsas que en función del nivel de agua presente en la riera conformarían jardines lacustres, floridos o áridos, con la correspondiente alternancia cromática y botánica a lo largo de las estaciones. Un proyecto de parque lineal que incluía vías de movilidad lenta, carriles para bicicletas, zonas de aparcamiento y servicios. Garantizando el control y la posibilidad de que se inunden las zonas de la orilla en caso de elevado caudal de agua, esta estrategia hacía posible, con la secuencia de jardines de laminación, la recuperación y el desarrollo sostenible del río como sistema ecológico y energético. También en ese supuesto, la riera daría así cabida a un sistema de espacios públicos preferentemente verdes que vertebraría toda el área afectada por el curso de agua y por su recorrido. Y la estrategia, además, sería extrapolable y aplicable a muchas de las rieras que, en esta zona de Calabria, excavan y dan personalidad al territorio que queda entre las montañas del Aspromonte y el mar.

El segundo caso de estudio se centró en la riera del Calopinace: curso de agua, éste, casi enteramente seco, sin una sola gota de agua durante gran parte del año, que cruza barrios periféricos y arrabales urbanos sin otra identidad o rasgo distintivo que no sea el hecho de estar *entre*. Se nos ocurrió proponer una operación muy sencilla: replantear la cota

0,00 como espacio complejo, capaz de definir, construir, ofrecer, diseñar nuevas plazas, sensibles al entorno en el que se sitúan. Una serie de nuevos espacios públicos a lo largo y a través del río, espacios que a medida que se sube de la costa hacia la montaña fuesen pasando de ser espacios duros, minerales, a ser jardines, sembrados y campos de cítricos. El proyecto propuesto preveía la realización de un sistema de espacios públicos concebido, pues, como una serie de plazas minerales capaces de valorizar áreas y retazos de ciudad ya existentes mediante una relectura coherente que diera una calificación nueva y nuevo valor a su carácter urbano: plazas, áreas de descanso, aparcamientos, zonas verdes, vías para bicicletas y autobuses. Una solución que confiriera a la riera el atributo y el papel de hilo vertebrador longitudinal y transversal, en una acepción doble: hilo que une las orillas de su cauce y, al mismo tiempo, hilo que une el río al entorno al que pertenece, sin que pierda su función de infraestructura de penetración y circulación por la nueva trama del tejido urbanístico.

Nuevas *bandejas*, pues, que engloben, incluyan, evidencien, destaquen, registren las características y las cualidades de los lugares sobre los que se posan; alfombras que construyan una unidad, una familia de formas, una cadena de espacios a lo largo del trazado de una zona urbana actualmente informe y sin medida. Es importante hallar y proponer una estrategia unívoca, un sistema capaz de interconectar y regenerar pedazos de ciudad; experimentar con una idea simple la posibilidad de definir la peculiaridad, la escala, la identidad de espacios que antes no la tenían. En el fondo nuestro razonamiento procedía al revés del de quienes ponen en práctica los planes urbanísticos: no es el programa de actuación el que define el lugar donde aplicarlo, sino que es más bien el lugar, sus peculiaridades, los que sugieren el programa de actuación que mejor lo identifica. A partir del lugar, del área apartada, conflictiva, buscar y encontrar la matriz de un proyecto que implique la adopción de una estrategia. Y en nuestro caso, la estrategia estaba en la cota 0,00, en la invención y reinterpretación de una nueva superficie compleja, hecha de plazas, arbolados, zonas verdes y zonas pavimentadas, pero también de campos agrícolas; un sistema de áreas públicas nuevas, capaz de volver a dar calidad e identidad mediante el proceso que este sistema generara, mediante ese diálogo que el espacio público estableciera con la arquitectura y el paisaje, con la ciudad y la urbanización dispersa, difusa; con la ciudad legal e ilegal, con el mundo urbano y el mundo rural. Un sistema como *link*, el espacio público como estrategia de diálogo entre unidad y continuidad. Diálogo, sí, y para lograr llevarlo a cabo es preciso que seamos capaces de entender la intervención paisajística como una estrategia destinada a revelar valores mediante la calidad del proyecto al que va asociada.

Hace poco estuve en Lisboa y allí volví a tener el gusto de apreciar qué significa una arquitectura de cota 0,00, qué significa que haya continuidad y contigüidad entre la arquitectura de los edificios y la de los exteriores, de las rampas, de las escaleras, de las plazas, de las calles; que haya una relación íntima e indisoluble entre ambas. Volví a tener el gusto de apreciar la capacidad que tiene un pavimento elegante, tejido como una alfombra, de dar calidad a un entorno, ya sea éste pobre o decadente, señorial o cuidado.



Imagen 8. El pavimento de adoquines de Lisboa tiene la capacidad de invitarnos a pasear, a sentarnos, a citarnos, hasta hacer que nos tumbemos para intercambiar un largo beso.

El espacio público es esto, una bandeja sobre la que toma asiento la ciudad, sobre la que se posan y organizan sus elementos en una continuidad absoluta entre lo que es vertical y lo que es horizontal, dibujando espacios que son familiares, acogedores, elegantes: ese pavimento que nos invita a pasear, a sentarnos, a citarnos, hasta hacer que nos tumbemos para intercambiar un largo beso igual que si estuviéramos en el salón de nuestra casa.



## Referencias bibliográficas

- COLAFRANCESCHI, Daniela (1995). *Architettura in superficie. Materiali, figure e tecnologie delle nuove facciate urbane*. Roma: Gangemi.
- (1996). *Sull'involucro in architettura*. Roma: Dedalo.
- (2007). *Landscape+100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUÑOZ, Francesc (2008). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- NOGUÉ, Joan (2009). *Entre paisajes*. Barcelona: Àmbit.
- TURRI, Eugenio (1998). *Il paesaggio come teatro*. Venecia: Marsilio.
- ZANINI, Piero (1997). *Significati del confine*. Milán: Bruno Mondadori.