



Universidad de Valparaíso Chile
ESCUELA DE GRADUADOS
FACULTAD DE ARQUITECTURA



**TERRITORIO, PAISAJE Y ARQUITECTURA: TRILOGIA ESENCIAL EN LA CREACIÓN DE
VARIABLES ARMONICAS PARA EL HABITAR DEL HOMBRE CONTEMPORANEO EN SU
RELACION CON EL ENTORNO CULTURAL Y MEDIO AMBIENTE.**

**TESIS DE GRADO
MAGISTER
EN DESARROLLO REGIONAL Y MEDIO AMBIENTE**

Alumno: Ana María Torres González

**Profesor Guía
Doctora © Eliana Muga Weippert
Arquitecta, Universidad de Valparaíso**

Julio 2010

INDICE DE CONTENIDOS

I. Resumen	6
II. Introducción	8
III. Proyecto de Investigación	10
3.1.- Elección del Tema	11
3.2.- Presentación del Problema	13
3.2.1.- Introducción al Problema	13
3.2.2.- Factores esenciales de enfoque para el estudio	14
i) Sustentabilidad.	14
ii) Identidad Territorial	17
3.3.- Objetivos de la Tesis	19
3.3.1 Objetivo Principal	19
3.3.2 Objetivos secundarios o de trabajo	19
3.4.- Hipótesis	20
3.5.- Descripción del Diseño Metodológico	21
3.6.- Universo de Estudio	22
IV. Marco Teórico	23
4.- Definición de Conceptos:	24
4.1.- Sistemas Arquitectónicos contemporáneos:	
Relación esencial entre Sistema y entorno.	24
4.1.1.- Definición de sistema.	24
4.1.2.- Sistema, Arquitectura y Medio Ambiente.	26
4.2.- Dimensiones del Paisaje	26
4.2.1.- Definiciones	26
4.2.2.- Características del paisaje.	29
4.2.3.- El Paisaje como sistema	29

4.3.- Composición del Paisaje	31
4.3.1.- Composición del Paisaje.	
4.3.2.- Clases de Representación del Paisaje.	32
V. Desarrollo de la Investigación:	36
5.- Relación Paisaje y Naturaleza	37
5.1.- Escalas perceptuales del Paisaje	37
5.2.- Modos de Integración entre Naturaleza y Paisaje	44
5.2.1.- El Paisaje Natural en la Historia del Arte: Desde el paisaje Externo al Hombre o hasta el paisaje Representativo de sus emociones.	44
A. El Paisaje externo al hombre.	45
A1.- El Paisaje Esencial	
A2.- El Paisaje Como Obra Divina	
B.- El Paisaje como Escenario del hombre	48
B1.- El Paisaje como Escenario	
B2.- El Paisaje como Escenario Cambiante	
C.- El Paisaje en Dialogo con el Hombre	54
C1.- El Paisaje informa al Hombre	
C2.- El Paisaje aporta la dimensión divina al hombre	
C3.- El Paisaje aporta emociones al hombre	
D.- El Paisaje como Expresión del Hombre	59
5.2.2.- Conclusión (1):	61

5.3.- Integración entre Arquitectura y el Medio Natural como Paisaje.	62
5.3.1.- Arquitectura y Paisaje: Factores del Paisaje Estructurantes en las obras de arquitectura.	62
A.- La Arquitectura y el Paisaje como Telón de Fondo.	63
A.1 El Jardín como Refugio Interior	
A.2 El Jardín como Paisaje Sagrado	
B.- La Arquitectura y el Paisaje como espacio exterior habitable.	71
B1.- Los Jardines Reflejos	
B2.- Los Jardines Rasantes	
B3.. Los Jardines en Transición.	
C.- La Arquitectura y el Paisaje como Territorio habitable.	80
D.- La Arquitectura y el Paisaje como Medio Ambiente Habitable.	83
5.3.2.- Conclusión (2):	85
5.4 .- Apropiación del Espacio y del Medio Ambiente incorporando la condición propia del paisaje en la Arquitectura/ Casos:	87
5.4.1.- El Parque André Citroen (Jean- Paul Viguier)	88
5.4.2.- El templo del cielo (Emperador Yongle de Ming).	90
5.4.3.- Museo de los Niños de Himeji (Tadao Ando)	92

VI.- Síntesis	94
6.1.- Análisis cronológico evolución del paisaje natural a través de la Pintura	94
6.2 Análisis cronológico evolución del paisaje natural a través de la Arquitectura	96
6.3.- Síntesis y asociación cronológica en la evolución de elementos del paisaje	98
6.4.- Esquema sistémico de la evolución de la apropiación del espacio y del medio ambiente a partir del paisaje hacia la sustentabilidad.	100
VII. Conclusiones Finales	101
VIII. Bibliografía Consultada	104

TERRITORIO, PAISAJE Y ARQUITECTURA: TRILOGIA ESCENCIAL EN LA CREACIÓN DE VARIABLES ARMONICAS PARA EL HABITAR DEL HOMBRE CONTEMPORANEO EN SU RELACION CON EL ENTORNO CULTURAL Y MEDIO AMBIENTE.

Ana María Torres Gonzalez¹

¹Arquitecta, Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

I. RESUMEN

Se estudió el Paisaje, el Territorio y la Arquitectura del hombre a lo largo de la historia para conocer su grado de relación con la identidad del lugar - todo ello bajo una dimensión de lo sustentable. Para esto, se identificaron y analizaron 4 tipos esenciales de Paisajes y 4 tipos esenciales de Arquitectura, levantados ambos bajo una metodología de composición y de influencia.

Con la precisión de estos modos esenciales, se permitió observar la integración entre Paisaje y Arquitectura, y como este Paisaje se convierte en el eje estructurante de una obra. Con ello, el Paisaje va más allá de lo estético, ya que bajo un criterio Patrimonial-Cultural, este adquiere una dimensión mayor y trascendental de lo Sustentable. Todo lo anterior, es planteado a partir de una matriz de mirada, la que permitirá introducir al lector al encuentro de cada elemento esencial donde éste se le requiera previo al primer gesto del proyectar una obra, cualesquiera sea su escala.

Para la obra, la identidad Natural del lugar se convierte en Elemento(s) Esencial(es) en la conformación de los espacios para el habitar del hombre. Es a partir de esta precisión (s), que el hombre vuelve a "ser parte" de la identidad del lugar. De ahí esta su dimensión sustentable.

ABSTRACT

We studied the landscape, the Territory and the Architecture of man throughout history to assess their degree of relationship with the identity of the place - all under one dimension of what is sustainable. For this, we identified and analyzed four essential types of landscapes and four essential types of architecture, raised both under a methodology of composition and influence. With the precision of these essential modes were allowed to see the integration between Landscape and Architecture, Landscape and how it becomes the structural axis of a work. Thus, the landscape goes beyond the aesthetic, since under a criterion-Cultural Heritage, this becomes a greater and transcendent dimension of the Sustainable. All of the above, is raised from an array of viewpoints, which will introduce the reader to find each essential element where this is required prior to the first gesture of the project a work, whatever its scale. For the work, Natural identity becomes the place element (s) Core (s) in the creation of spaces for the dwelling of man. It is from this stipulation (s), that man again "be part" of the identity of the place. Hence its dimension is sustainable.

II

Introducción

II. Introducción

La dimensión sustentable del Paisaje.

El concepto de Paisaje es dinámico, es decir, se modifica a la par del medio ambiente y también según la percepción de los distintos sujetos sociales y contextos.

A través del estudio, la Pintura y la Arquitectura se manifiestan en la historia del hombre junto a su evolución cultural.

En la primera parte de la investigación se trabajó en los aspectos naturales del Paisaje referidos a la historia de la pintura, desde un planteamiento de integración de la naturaleza y esta última. La segunda parte del estudio plantea la integración del paisaje en la arquitectura, incluido el medio ambiente en los procesos de apropiación del espacio en el habitar del hombre. En ambos casos la atención se situó en la identificación de los modos y elementos esenciales de integración en esta apropiación del espacio y del medio ambiente incorporando la condición propia (local) del lugar en la conservación de los recursos naturales -espaciales, y por consiguiente el cuidado respecto del tratamiento del suelo, el aire, el cielo y del propio hombre.

Por otro lado, y si bien actualmente se reconoce que aunque los elementos **físico naturales** constituyen el **sustento del medio ambiente**; también **las dimensiones socioculturales, políticas y económicas son fundamentales para entender las relaciones que la humanidad establece con su medio**, lo cual permitiría así gestionar mejor sus recursos.

Es así que poco a poco se ha tomado conciencia de la interdependencia existente entre el medio ambiente y la cultura ⁽¹⁾. Es esa conciencia la que conduce a demandar una reorientación de la educación ambiental de modo que, además de la preocupación por el uso racional de los recursos, florezca el interés por el reparto y cuidado de los mismos y se modifiquen los modelos de desarrollo y de ocupabilidad del territorio.

La dimensión cultural de la sustentabilidad aplicada al espacio del hombre se plantea como una respuesta duradera que se considera transversal a toda la sociedad y que podrá aportar un giro de innovación cultural.

Desde el punto de vista ambiental, su cuidado es un proceso de toma de conciencia y de acciones sociales sobre los problemas ambientales y sus alternativas de solución.

En síntesis, la dimensión cultural de la sustentabilidad se plantea como elemento clave para comprender las relaciones existentes entre los sistemas naturales, la identidad patrimonial del lugar y el habitar del hombre.

La sustentabilidad así entendida puede y debe ser una clave estratégica que incida en el modelo de desarrollo, desde unidades habitables a los espacios mas complejos para este habitar del hombre.

(1) Michoacán Morelia. Casa de Gobierno, México. Texto: "Cultura y medio ambiente", 3 er. encuentro nacional con la carta de la tierra, septiembre 21, 22 y 23' 2005.

Parte III

Proyecto de investigación

3.1.- Elección del Tema

Los **conceptos de paisaje y de proyecto de arquitectura** están pasando de ser una abstracción teórica (meramente proteccionista en el caso del primero), a **convertirse en prácticas de gestión, de ordenación y de integración en la cultura contemporánea.**

Esta ampliación del campo de visión está afectando a toda la cadena de agentes que intervienen en la arquitectura y definición de nuestras ciudades, demandando y exigiendo una mayor capacidad profesional de todos los intervinientes, tanto desde el ámbito privado como desde el público, desde los gestores políticos y profesionales hasta los gestores culturales y artísticos de las ciudades.

A modo de ejemplo, la Unión Europea tiene entre sus prioridades la necesidad de generar una cultura del paisaje donde se integren a este último lo que se denomina "el proyecto de arquitectura". En la actualidad se encuentra desarrollando la tarea de definición y caracterización de los paisajes consensuando cuáles son los objetivos de cualidad paisajística, desarrollo que requiere esfuerzos importantes de recursos. Además, se ha fijado como **prioridad esencial la incorporación de los valores del paisaje** en el sistema educativo ⁽²⁾. Esto sirve para comprobar como una buena integración Arquitectura – Paisaje (lo Cultural y lo Natural) construye Identidad Territorial ⁽³⁾.

(2) Barba José Juan. Doctor Arquitecto UPM. Ponencia: Otras facetas de la arquitectura. <http://www.josejuanbarba.com/press/txpdf/Mesa6.pdf>.

(3) Murtinho Fernando. Magister Arquitecto FAUV. Ponencia: Indagación Socio ecológica sobre la desvinculación Cultural de la Evolución Natural.

Luego hay una creciente vinculación entre **las políticas de ordenación del territorio y del paisaje** (4), y a su vez de éstas con el proyecto de arquitectura contemporáneo, contribuyendo de esta forma a mejorar cultural y socialmente las áreas o acciones en las que pudieran intervenir.

La crisis del medio ambiente, su territorio y paisaje, no es más que uno de los síntomas que aqueja la relación entre Sociedad y Naturaleza, es así, que en las últimas décadas hemos asistido a su deterioro progresivo, exacerbado además por un crecimiento urbanístico descontrolado.

Frente a esta situación, la importancia del reconocimiento, ordenación y protección del Paisaje como **bien de interés público**, se constituye como una responsabilidad, no sólo de los poderes públicos, sino de todos los ciudadanos y del resto de los agentes que actúan sobre el Territorio.

La preocupación por el Paisaje, no se entiende si no es en este nuevo contexto del Territorio.

Si pensamos el PAISAJE como una unidad perceptual, este permite su lectura porque conforma **una imagen concreta que da identidad al sitio** (no sólo lo verde y lo natural es Paisaje, también lo es el Paisaje de nuestras ciudades).

Luego la identificación de los elementos que definen el texto y el contexto para el observador pueden llegar a ser Patrimonio del Lugar, y hacer parte de la sostenibilidad y la sustentabilidad del mismo. Esto por cuanto, bajo este criterio de Patrimonio - Cultural, el Paisaje va más allá de lo estético y su conservación implica una mejor calidad de vida para el hombre. **El Paisaje hoy es su hábitat, el cual acoge y permite el Desarrollo Cultural.** Es a partir de esta precisión, que el hombre vuelve a ser parte de la identidad del lugar, reconociendo al paisaje como tal.

(4) Parrado Carlos. 2003. Metodología para la ordenación del territorio bajo el prisma de sostenibilidad (Estudio de aplicación en la ciudad de Bogotá) <http://www.tdr.cesca.es/TESIS_UPC/AVAILABLE/TDX-0930102-081930//02CAPITULO1.pdf>

3.2.-Presentación del Problema

3.2.1.- Introducción al Problema

Existe un rango de procesos amenazantes interconectados que han derivado en una disminución significativa del espacio natural (reservas naturales, bosques, parques, plazas y hasta pequeños jardines, en las ciudades, los que son el hogar de gran parte de la exclusiva biodiversidad del mundo), procesos amenazantes, que según Jose María Montaner, en su libro "Sistemas arquitectónicos contemporáneos" son producto de " La destrucción por las guerras y por el dominio paulatino del modelo de la sociedad de consumo ha ocasionado una pérdida de la calidad y de la capacidad de innovación y, a su vez, ha provocado el olvido del saber artesanal de la construcción, basado en la tradición y en el sentido común". Como resultado de ello, un gran número de especies de plantas amenazadas, terrenos erosionados, ciudades contaminadas y en caos.

Este problema ha sido, al menos, parcialmente reconocido a nivel mundial y se están llevando a cabo varios esfuerzos para prevenir el agravamiento de la situación. Se han identificado nuevas áreas para la conservación, identificación de áreas de manejo global, han sido creadas organizaciones privadas y gubernamentales para hacer frente a tales amenazas.

Sin embargo la base del problema aún no es resuelta, me refiero a la verdadera conciencia de valorar y reconocer el entorno en el cual vivimos, esa fusión posible, directa y pérdida del medio ambiente y el habitar del hombre.

3.2.2.- Factores esenciales de enfoque sobre el estudio:

i) Sustentabilidad

Más allá de las muchas y complementarias definiciones respecto del término, en el cual el concepto de sustentabilidad es fundado en el **reconocimiento de los límites y potenciales de la naturaleza, así como de la complejidad ambiental, para inspirar una nueva comprensión del mundo**, todo ello para enfrentar los desafíos de la humanidad; es que el presente estudio plantea un camino para retomar esta re-comprensión, entendiendo **la Sustentabilidad como la gran generadora de Identidad Territorial**.

Este planteamiento de sustentabilidad promueve una nueva alianza naturaleza-cultura, fundado en una nueva economía, reorientando los potenciales de la ciencia y la tecnología, y construyendo una nueva cultura política fundada en una ética de la sustentabilidad –en valores, creencias, sentimientos y saberes– que renuevan los sentidos existenciales, los mundos de vida y las formas de habitar el planeta.

Si bien la sustentabilidad presenta diversas dimensiones dada la complejidad antes referida (5), en la cual para definirla cabalmente es necesario considerar todas sus dimensiones de manera articulada, en tal sentido y de lo extenso y

(5) Fuente: Desarrollo ecoportal.net: Artículo " Las Dimensiones de la Sustentabilidad", Lic. Diana Durán, 2010.

- La sustentabilidad social que requiere que el desarrollo aspire a fortalecer la identidad de las comunidades y a lograr el equilibrio demográfico y la erradicación de la pobreza.
- La sustentabilidad económica que demanda un desarrollo económicamente eficiente y equitativo dentro y entre las generaciones presentes y futuras.
- La sustentabilidad geográfica que requiere valorar la dimensión territorial de los distintos ambientes. Se trata de una nueva perspectiva o dimensión ya que a pesar de que existe consenso, en los foros internacionales, sobre la importancia y dimensiones de este concepto; la realidad es que su aplicación en distintas escalas geográficas, especialmente en las escalas nacional, regional y local es todavía muy incipiente. Además, existe una subvaloración de la dimensión territorial que puede traer consecuencias negativas en la planificación del desarrollo sostenible.
- La sustentabilidad cultural, política y la dimensión educativa para completar el carácter complejo que abarca este concepto.

complejo, este capítulo abordará 2 de sus 6 dimensiones, **las que se asocian directamente con este estudio y que dicen relación con la ocupación e integración del hombre respecto del espacio y sus recursos naturales.** Ellos son: **Sustentabilidad Ecológica y la Sustentabilidad Cultural.**

La **dimensión ecológica** de la sustentabilidad está condicionada por la provisión de recursos naturales y de **servicios ambientales de un espacio geográfico, constituyéndose en el potencial básico del desarrollo territorial.**

Es así que la sustentabilidad ecológica, se refiere a la relación con la capacidad de carga de los ecosistemas, es decir, **a la magnitud de la naturaleza para absorber y recomponerse de las influencias antrópicas,** lo cual tiene un **efecto evidente en el paisaje del hombre.**

Por otro lado, la **dimensión cultural** de la sustentabilidad está orientada a la evolución de la sociedad hacia estilos de producción y consumo sustentables, lo cual implica un **cambio en el modelo de civilización** hoy dominante, particularmente en lo que se refiere a los **patrones culturales de relación sociedad-naturaleza.**

La adecuada comprensión de esta crisis supone el reconocimiento de que ésta se refiere al agotamiento de un estilo de desarrollo ecológicamente depredador, socialmente perverso, políticamente injusto, culturalmente alienado y éticamente cuestionable. Lo que está en juego es la superación de los paradigmas de la modernidad que han estado definiendo la orientación del proceso de desarrollo.

En ese sentido, el camino para el futuro es el camino de la sustentabilidad, en donde **el ser humano vuelva a reconocer que es parte de la naturaleza.**

naturaleza (territorio)+ sociedad (0) = **sustentabilidad** = el hombre reconoce "ser parte".

(0) = cultura + lugar (localidad cultural)

La sustentabilidad no sólo promueve la productividad de la base de los recursos y la integridad de los sistemas ecológicos, sino también los **patrones culturales y la diversidad cultural de los pueblos y del lugar en que habitan.**

Es así que actualmente, la principal causa de la insustentabilidad posee una dimensión cultural, dado la forma de ver el mundo por parte de los hombres. Desde ésta perspectiva, la cultura occidental contemporánea es insustentable, dado que su relación con el entorno se fundamenta en la idea de la apropiación de la naturaleza como una inagotable fuente de recursos.

La sustentabilidad cultural comprende la situación de equidad promoviendo que los hombres miembros de una comunidad o país, tengan acceso a través del propio espacio en que viven al aprendizaje de valores congruentes con una noción de respeto y solidaridad en términos de sus modos de vida y formas de relación con la naturaleza.

Imagen N° 1



El territorio: donde los usos del suelo agrupados y sus dinámicas, forman unidades geológico - ambientales y Unidades de Paisaje/ Fuente: Marcelo Bedoya Ortega, Arquitecto, " Paisaje y Territorio" 2009.

ii) Identidad Territorial

Entre los muchos temas vinculados al Paisaje, el papel del Territorio es central, ya que por su carácter horizontal, este aborda desde una perspectiva integrada, temas relacionados con la intervención del Paisaje, señalado por la Convención Europea del Paisaje ⁽⁶⁾ en el cual se define Territorio como: Paisaje, Vegetación, Clima, Topografía y Suelo.

Por otro lado, expuesta la dimensión cultural de la sustentabilidad, a través de la cual se promueven los patrones culturales y de diversidad cultural de los pueblos y del lugar en que habitan, cabe entonces señalar al Territorio como hábitat del hombre, el cual a través de su paisaje permite y acoge este desarrollo cultural.

Al territorio le pertenecen **los usos de suelo agrupados y sus dinámicas, las cuales forman unidades geológicas –ambientales y unidades de paisaje.**

Luego el territorio deja de ser *el fondo* o escenario en el que se colocan las arquitecturas, y su función se enmarca en el proceso que se produce en la estructuración territorial con su identidad propia, la actividad principal o actividades que cumple, vocación o especificidad, o lo que podremos llamar: **Identidad, Patrimonio y Destino Territorial.**

Luego el Territorio acoge tanto a su identidad, patrimonio y destino Territorial como al desarrollo del Hombre (al cual le toca dirigir la evolución en la que está [también] el territorio).

(6) Desde el año 2000 existe el ELC (*European Landscape Convention* o Convención de Florencia), cuyo documento fundacional entró en vigor en 2004 y ya ha sido firmado y ratificado (20-08-2008) por 29 de los 46 países miembros del Consejo de Europa (y firmado por otros seis).² Su propósito general es establecer un marco para la protección, gestión y planificación de los paisajes europeos. Su objetivo último es conservar y mejorar su calidad. Las estrategias que plantea animan a la implicación del público, las instituciones, autoridades y agentes locales, regionales, nacionales e internacionales en procesos de toma de decisiones públicas. El Convenio reconoce todas las formas de los paisajes europeos: naturales, rurales, urbanos y periurbanos, y tanto los emblemáticos como los ordinarios y los deteriorados. En el Art.1 de su documento fundacional define paisaje como: *Área, tal como la percibe la población, el carácter de la cual es resultado de la interacción de factores naturales y/o humanos.*

Un segundo aspecto relacionado, está asociado a la ocupación del espacio, del suelo, el cual es muchas veces una amenaza para la conservación de nuestros paisajes; por ello, una buena gestión territorial que implique una valoración global de los paisajes con el establecimiento de niveles de protección, así como, a nivel de proyecto, en una mejora de la integración de nuestras intervenciones, son elementos importantes para el mantenimiento de las cualidades paisajísticas de nuestro entorno.

Con este planteamiento de integración de los aspectos medioambientales en la arquitectura y el desarrollo sostenible, el paisaje cobra una importancia de primer orden, esto por cuanto bajo esa **condición integradora de numerosos elementos físicos, biológicos, culturales y sociales del paisaje, se permitirá una nueva perspectiva para el desarrollo de los asentamientos humanos en su relación con el entorno cultural y medio ambiente.**

3.3 Objetivos de la Tesis

3.3.1.- Objetivo principal:

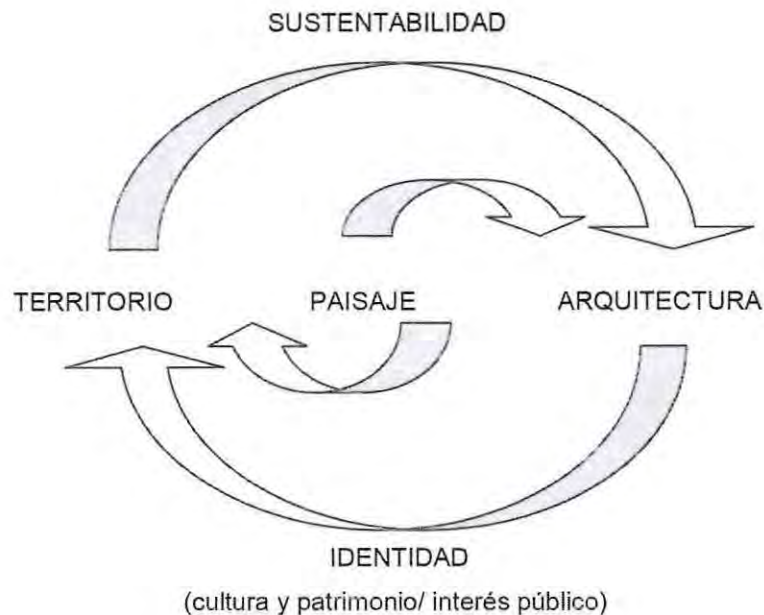
El objetivo principal de esta Tesis es mostrar como a partir de la Integración entre Paisaje y Arquitectura, se construye Identidad y Sustentabilidad del Medio Ambiente Natural y Cultural.

3.3.2.- Objetivos secundarios:

- a. Mostrar el cambio, en el cómo se comprende y se incorpora el Paisaje al Hombre, a través de reconocer los distintos "modos esenciales" a lo largo de la historia, acerca de la incorporación de la Naturaleza y del Paisaje a la Arquitectura.
- b. Mostrar también como en dicha integración, el Paisaje pasa a convertirse en un eje (s) estructurante para una obra en un territorio determinados; mostrar cual es la relación que construye la fusión entre arquitectura e Identidad territorial, y/o que elementos de este ultimo integran la arquitectura y el paisaje.
- c. Precisar como la dimensión sustentable de Paisaje permitirá una nueva perspectiva para el desarrollo de los asentamientos humanos en su relación con el entorno cultural y medio ambiente.

3.4 Hipótesis

Esquema N°1:



Si bien la integración entre arquitectura y paisaje congrega visiones para estudiar la dinámica del desarrollo del ser humano en el territorio – en este sentido y para esta tesis,- **la hipótesis plantea, la revinculación del Paisaje con lo Natural. En su revinculación con lo Natural, el Paisaje debe integrarse a la Arquitectura de nuestra sociedad como una variable cultural fundamental.**

Para ello se propone la recuperación de la identidad del lugar (relación entre sistemas naturales (o medio ambiente), y el habitar del hombre: esta dimensión de cuidado con lo natural del hombre constituye la dimensión cultural de sostenibilidad.

Ello no es definitorio ni conclusivo, dado que el paisaje como concepto, estará continuamente re- definiéndose (7), y tiene sin duda la variable más potente y difícil de vencer para esta nueva simbiosis natural - cultural (8): el propio hombre, y su constante actitud separadora entre él y la naturaleza.

Es el hombre el que se ha desvinculado de la evolución Natural y no la evolución Natural del hombre.

3.5 Descripción del Diseño Metodológico

3.5.1.- Tipo de diseño:

En la tesis se utilizará un diseño de tipo exploratorio y cronológico y del como se ha llevado hasta hoy en la arquitectura esta relación del habitar con el paisaje.

3.5.2.- Metodología

Mediante un análisis sistémico y una metodología de estudio bajo una visión holística, en la cual son varios los factores que conformarán un sistema, se abordará lo referido a la integración entre Arquitectura - Paisaje – Territorio (Medio Ambiente), a partir de relaciones armónicas entre el habitar del hombre y su entorno. Para ello se dará cuenta de los momentos mas representativos de dicha integración a lo largo de la historia, dejando entrever “cada vez”, la recuperación cultural del habitar del hombre en cada una de la épocas presentadas.

(7) Dimensión dinámica del Paisaje; ya sea por nuestra propia concepción del medio ambiente exterior, el cual está también en constante evolución; por los propios cambios internos inherentes naturales que lo afectan.

(8) MURTHINO F. 2008. Indagación Socioecológica sobre la Desvinculación cultural de la Evolución Natural. Magister en Desarrollo Regional y Medio Ambiente, FAUV.

3.6 Universo de Estudio

El hombre desde su principio habitó el paisaje y lo ha alterado de distintas maneras y en distinta medida, pero tardó en percibir el espacio físico y geográfico del paisaje, siendo que su vida giraba en torno a éste al realizar diversas actividades al vivir sobre él.

La cultura china, a través de su pintura y arquitectura, fue la primera en **descubrir** el paisaje como aspecto central plasmándolo en sus obras y en su arquitectura, lo que ya a partir del siglo V a.c., se observaba su integración tanto en su casas y palacios, como dentro de sus temas pictóricos. Esto fue posiblemente debido a la introducción del budismo y su visión de la naturaleza, permitiendo así el reconocimiento de variables esenciales en el paisaje y su modo de integración con el habitar del hombre en su arquitectura; esto es, el paisaje como una variable más en la conformación del espacio del habitar del hombre.

En la pintura y arquitectura europea, no se comienza a re-descubrir el paisaje sino hasta el Renacimiento y en el caso de la norteamericana hasta casi la Edad Moderna. Es así, que recién desde el siglo XVI, en la pintura por ejemplo, el paisaje se va convirtiendo en componente principal de la tela y no como fondo de una composición religiosa o de un retrato; y en el caso de la arquitectura, el paisaje pasa a ser un hábitat del hombre, el cual lo acoge bajo este un límite "exterior y/o público" nuevo. Conforme lo anterior, se han seleccionado casos, en los cuales podemos reconocer distintos "modos esenciales", acerca de la incorporación de la Naturaleza y del Paisaje a la Arquitectura., lo cual permitirá demostrar como una buena integración entre arquitectura y paisaje construye identidad y sustentabilidad territorial.

Parte IV
Marco Teórico:

4.- Definición de Conceptos

4.1. - Sistemas arquitectónicos contemporáneos: Relación esencial entre Sistema y entorno.

4.1.1.- Definición de Sistema

“¿A que nos referimos cuando utilizamos el concepto de sistema arquitectónico?”, esta es la pregunta que realiza Josep María Montaner en su libro “Sistemas arquitectónicos contemporáneos”, el cual **intenta acercarse a un pensamiento de la complejidad y de las redes.**

El concepto de sistema no es nuevo en el pensamiento, nace de la “Crítica de la razón pura” de Immanuel Kant quien, precisamente, definía la arquitectura como el arte de construir sistemas. El concepto aparece ya en Etienne Bonnot Condillac y su “Tratado de los sistemas” (1749) y en G.W.F. Hegel, quien definió una verdad sistemática que **consistiría en la articulación de cada cosa con el todo.** (9).

Aplicar la teoría de los sistemas a la arquitectura contemporánea, significa “ dar prioridad a una búsqueda para desvelar las estructuras complejas en las escalas urbanas y territoriales; reescribir la historia de la arquitectura contemporánea desde el énfasis en los sistemas que superan la crisis del objeto desarrollando para la arquitectura, el urbanísimo y el paisajismo **la relación esencial** que Niklas Luhman (10) **establece entre sistema y entorno;** es decir, analizar las **capacidades que cada sistema tiene para estructurarse y, al mismo tiempo, para interactuar con su contexto**”.

(9) Teoría General de Sistemas: Como método la Teoría General de sistemas se consolidó en 1960, en evolución máxima a otras teorías generales, como la psicología de Gestalt, que analiza sistemas según la percepción de formas, o con el estructuralismo, que tiene sus raíces en el análisis sistemático de las lenguas. Con el tiempo esta teoría General de sistemas, surgida en el campo de la biología, se ha extendido a otras disciplinas, ha alcanzado mayores grados de complejidad, ha sido reforzada instrumentalmente por la cibernética y la teoría de la información y ha sido la base de las posibilidades de los sistemas informáticos.

(10) Luhmann Niklas, (1927-1988), Sociólogo alemán que ha llevado la teoría de sistemas a su mayor conceptualización, complejidad y dinamicidad. Aproximándola al terreno de los procesos. Véase “Introducción a la teoría de Sistemas, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 1996.

A lo que según Montaner en su libro define como sistema: **“es un conjunto de elementos heterogéneos (materiales o no), de distintas escalas, que están relacionados entre sí, con una organización interna que intenta estratégicamente adaptarse a la complejidad del contexto y que constituye un todo que no es explicable por la mera suma de sus partes. Cada parte del sistema está en función de otra; no existen elementos aislados”**.

Por otro lado, tal como ha escrito el eco sociólogo Ramón Folch ⁽¹¹⁾, “es justamente al mirar el territorio y el paisaje, accesible desde el inicio a toda mirada, cuando alguien se le podría haber ocurrido, por primera vez, la propia noción de sistema. Tomar como punto de partida el concepto de sistema tiene que ver con la conciencia de total interrelación en la que se basa la ecología, para la que lo que importa son la relaciones entre las especies más que las especies mismas”.

“Tomar el concepto de sistema significa inscribir toda obra dentro de escalas mayores y menores, ya que cada estructura accesible al análisis se sitúa siempre dentro de otros sistemas de menor escala y de sistemas de mayor escala que actúan como contextos”.

(11) Folch Ramón, “El territorio como sistema. Conceptos y herramientas de ordenación”. Barcelona 2003.

4.1.2 Sistemas, Arquitectura y Medio Ambiente

Este concepto de sistema permite acercar a la arquitectura al Medio Ambiente. ¿Como podría ser la Arquitectura del Medio Ambiente?, es lo que plantea Montaner (Montaner, 2009) como la clave de la evolución: "dejar de entender la arquitectura como creadora de objetos únicos y singulares, edificios autónomos y aislados, productos definitivos y acabados, grandes maquinas para el consumo, y pasar a **entenderla y practicarla como estrategia y proceso, como sistema de relaciones, como proceso en el que interviene el tiempo y el usuario, como forma cuya materia esencial es la energía, como ambiente para los sentidos y la percepción, como obra que actúa en simbiosis con la naturaleza.** Un ajuste real a la escala de lo humano, vale decir redefinir los espacios de la arquitectura moderna en función de la percepción de las personas, de la presencia de la luz natural, en definitiva de la interrelación con el entorno.

4.2.- Dimensiones del Paisaje

4.2.1.- Definiciones

Múltiples definiciones y nociones del paisaje se han empleado a lo largo de la historia. El diccionario de la Real Academia española, define Paisaje, como la "extensión de terreno que se ve desde un sitio".

El concepto "paisaje", ha evolucionado mucho en el transcurso de la historia. En un principio estaba muy relacionado con expresiones artísticas, para unirse en el siglo XIX al interés despertado por las áreas naturales y su estudio integral.

El enfoque de la UNESCO, plantea al paisaje, como un "Paisaje Cultural" ⁽¹²⁾,

representado este último por "obras conjuntas del hombre y la naturaleza", en el cual los paisajes son ilustrativos de la evolución de la sociedad humana y los asentamientos con el tiempo, bajo la influencia de las limitaciones físicas y / o las oportunidades que presenta el entorno natural y de fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas. Luego el "El término "paisaje cultural" comprende una gran variedad de manifestaciones de la interacción entre la humanidad y su entorno natural.

Según el Convenio Europeo del Paisaje ⁽¹³⁾, En su Art.1 de su documento fundacional, se define paisaje como: "Área, tal como la percibe la población, el carácter de la cual es resultado de la interacción de factores naturales y/o humanos".

(12) Metchild Rössler/" Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio Mundial"

Art. N° 1 Convención: Los paisajes culturales reflejan a menudo técnicas concretas de utilización sostenible de la tierra, teniendo en cuenta las características y los límites del entorno natural en el que están establecidos, y una relación espiritual específica con la naturaleza. Protección de los paisajes culturales pueden contribuir a las técnicas modernas de uso sostenible de la tierra y puede mantener o mejorar los valores naturales del paisaje. La persistencia de formas tradicionales de uso de la tierra apoya la diversidad biológica en muchas regiones del mundo. La protección de los paisajes culturales tradicionales es útil para mantener la diversidad biológica.

Los paisajes culturales se dividen en tres categorías:

El paisaje claramente definido, concebido y creado intencionalmente por el hombre. Esto abarca paisajes de jardines y parques creados por razones estéticas, que son a menudo (pero no siempre) asociados con edificios monumentales religiosos o de otro tipo y conjuntos.

La segunda categoría es el **paisaje evolucionado** orgánicamente. Esto es consecuencia de una inicial sociales, económicas, administrativas y / o religiosa y ha adquirido su forma actual por asociación y en respuesta a su entorno natural. Estos paisajes reflejan ese proceso evolutivo en su forma y su composición y se dividen en dos subcategorías.

Un relicto, es un paisaje en el que un proceso evolutivo llegó a su fin en algún momento en el pasado, ya sea bruscamente o a lo largo de un período. Sus características esenciales, sin embargo, sigue siendo visible en forma material.

El permanente del paisaje es el que conserva un papel social activo en la sociedad contemporánea, estrechamente asociado al modo de vida tradicional, y en el que el proceso evolutivo está todavía en progreso. Al mismo tiempo, presenta pruebas manifiestas de su evolución en el tiempo.

La última categoría es el **paisaje cultural asociativo**. La inclusión de este tipo de paisaje en la Lista del Patrimonio Mundial se justifica en virtud de los poderios religiosos, asociaciones artísticas o culturales del elemento natural más que la evidencia material cultural, que pueden ser insignificantes o incluso inexistentes.

(13) Desde el año 2000 existe el ELC (*European Landscape Convention* o Convención de Florencia). Su propósito general es establecer un marco para la protección, gestión y planificación de los paisajes europeos. Su objetivo último es conservar y mejorar su calidad. Las estrategias que plantea animan a la implicación del público, las instituciones, autoridades y agentes locales, regionales, nacionales e internacionales en procesos de toma de decisiones públicas.

Para otros autores, y según González Bernáldez (1981), en nuestros días hay dos tipos de acepciones del término: " La imagen (percibida, impresa, etc.) de un territorio".

"El conjunto de elementos de un territorio relacionados entre sí, fácilmente delimitables y visibles".

Es, por lo tanto, una elaboración teórica sobre el contenido de la imagen".

En ambos casos se considera la imagen en su conjunto o a través de sus elementos.

Los componentes del paisaje se caracterizan por ser claramente manifiestos, fácilmente observables, apareciendo así una de las características definitorias del paisaje: su perceptibilidad, no sólo visual, sino multisensorial.

Un segundo tipo de acepción del término, implica una consideración global e interrelacionada de todos los elementos, tanto naturales como antrópicos, que constituyen el paisaje. Es la llamada "teoría del paisaje integrado" (Bertrand, 1968), perspectiva desde la que aparecen definiciones como:

"El paisaje no es la simple suma de elementos geográficos separados, sino que es, para una cierta superficie espacial, el resultado de las combinaciones dinámicas, a veces inestables, de elementos físicos, biológicos y antropológicos, que engarzados dialécticamente, hacen del paisaje un cuerpo único, indisociable, en perpetua evolución" (Bertrand, 1968).

"El paisaje es la resultante de la agregación de los caracteres físicos del medio físico, de los rasgos físicos del medio biótico, más la huella física de la transformación humana" (Gómez Orea, 1985).

4.2.2.- Características del Paisaje

Así, quedan recogidos los que son los rasgos característicos y definitorios del concepto "paisaje":

- Ha de ser percibido.
- Integra un conjunto de elementos, tanto visibles como no visibles, de origen natural y antrópico.
- Es un espacio dinámico, en continua transformación.

A lo que este estudio incorpora:

- **Forma parte de un sistema; es un sistema en sí.**

4.2.3.- El Paisaje como Sistema

El paisaje está en permanente evolución como consecuencia de:

- Procesos dinámicos naturales del medio biótico (evolución de la vegetación, colonización, sustitución, etc.) y del medio abiótico (procesos erosivos o sedimentarios, transformaciones de los cursos fluviales, procesos glaciares, etc.)
- Procesos antrópicos: roturaciones, talas, transformación de usos de suelo, instalación de infraestructuras, etc.

Hemos de considerar que el hombre es un elemento más de la naturaleza, unido a ella por vínculos de interdependencia, por lo que es parte integrante de los ecosistemas. Su papel en ellos es muy activo, especialmente en los últimos siglos, cuando la tecnología desarrollada permite unas intervenciones sobre el medio imposibles anteriormente, lo que ha aumentado y acelerado los

procesos de transformación antrópica de éste, y por lo tanto la evolución de los paisajes.

Cada uno de los medios citados (biótico, abiótico y antrópico) va a tener diferente peso específico en cada unidad de paisaje, estableciéndose entre ellos una serie de relaciones e interdependencias que dan unidad al conjunto y determinan su evolución.

El paisaje es, en definitiva, algo vivo que evoluciona temporalmente como consecuencia de unos procesos naturales y unas intervenciones antrópicas o por el cese de éstas. Por ello, no ha de considerarse un fenómeno estático susceptible de ser encerrado en una imagen momentánea, sino como algo en permanente evolución.

Imagen N° 2



Las características definitorias del paisaje: su perceptibilidad, no sólo visual, sino multisensorial/ Fuente: Marcelo Bedoya Ortega, Arquitecto, " Paisaje y Territorio" 2009.

La comprensión del paisaje y del territorio como base de toda obra humana en el espacio habitable, de su historia, su geografía, sus aspectos culturales, sus aspectos estéticos y sociales, permitirán una aproximación a los problemas y soluciones proyectuales en forma más armónica e integradora.

Desde esta perspectiva esta tesis propone aproximarse a su estudio desde un paisaje entendido como la intervención formal en el territorio a través de una arquitectura o normas que lo potencien tanto en el espacio natural como urbano del hombre.

4.3.- Composición del Paisaje

4.3.1 Composición del Paisaje

Además con establecer los elementos visuales que conforman el paisaje, se expone como está conformado un paisaje, según los diferentes elementos naturales o artificiales.

Varios autores los denominan, como los Componentes del Paisaje y los agrupan en cuatro grandes áreas:

i) **La tierra.** Es factible observar mediante este componente del paisaje, el relieve, las texturas y los diferentes materiales del terreno, así como la evolución de la conformación de la superficie terrestre de ese entorno.

ii) **El agua.** Este componente del paisaje tiene bastante peculiaridad ya que, como es de imaginar, la presencia de este elemento en el ambiente es esencial para cualquier forma de vida. Aporta además elementos estéticos que revalorizan el paisaje en un nivel elevado.

iii) **La vegetación.** Es otro componente vital en el paisaje, ya que por sí misma proporciona gran variedad en el colorido y textura dentro del entorno natural o artificial.

iv) **Estructuras o elementos artificiales.** Ellos son un componentes inevitables en el paisaje. Debido a que son la manifestación de la intervención del hombre sobre su entorno, que se representan mediante edificaciones de tipo habitacional o de usos múltiples, como es el caso de los centros habitacionales o de oficinas, así como de las instalaciones, infraestructuras y servicios que éstos conllevan.

4.3.2.- Clases de Representación del Paisaje:

A través de la Pintura podemos reconocer diversas representaciones de paisaje.



Zhan Ziqian, *Paseando en Primavera*, c. 600.

Egon Schiele:
La pequeña ciudad II, 1912
Paisaje expresionista.

Los paisajes representan pictóricamente escenas de la naturaleza, tales como montañas, valles, árboles, ríos y bosques. Casi siempre se incluye en la vista el cielo, y el tiempo usualmente es un elemento de la composición.

Tradicionalmente, el arte de paisajes plasma la superficie de la tierra, sin dejar de lado otros tipos de paisajes, como los que se inspiran en los sueños.

En la pintura occidental, el paisaje fue adquiriendo poco a poco cada vez más relevancia, como fondo de cuadros de otro género, como la pintura de historia o el retrato.

Desde la perspectiva de como se trata el paisaje, cabe distinguir tres tipos fundamentales de Paisaje ⁽¹⁴⁾ :

a. **El paisaje cósmico o sublime**, en el que se presenta la naturaleza de manera salvaje, inmensos paisajes que no necesariamente representan lugares realmente existentes, y en los que el hombre se siente perdido. Dentro de esta línea estaría el “paisaje naturalista” que refleja una naturaleza grandiosa, abundante y salvaje, en la que aparecen fenómenos atmosféricos como tormentas, etc.



Eugene von Guerard: *Monte Townsed*, 1863.
La pintura romántica exalta los paisajes salvajes y a menudo montañosos.



Govett's Leap and Grose River Valley, Blue Mountains,
New South Wales (1873)

(14) Como antecedente, y desde otro punto de vista, lo cual está referido al tema que se representa y no a la manera en que se trata, cabe señalar: Marinas (en composiciones que muestran océanos, mares o playas), Paisajes fluviales (composiciones con ríos o riachuelos), Paisajes estelares o paisajes nublados (representaciones de nubes, formaciones del clima y condiciones atmosféricas), Paisajes lunares (visión de la luna en la tierra), Paisajes urbanos, Hardscape o paisajes duros (se representa zonas como calles pavimentadas y grandes complejos de negocios o industrias), Paisaje aéreo o etéreo (mostrando la superficie terrestre vista desde arriba, especialmente desde aeroplanos o naves espaciales), Paisaje onírico (composiciones parecidas a los paisajes surrealistas o abstractos).

- b. **La naturaleza “dominada” por el hombre**, la presencia del hombre hace que la naturaleza no parezca amenazadora. Muchas veces acaba siendo un “paisaje topográfico”, que representa necesariamente un lugar preciso e identificable, con una naturaleza presentada de la manera más humilde.



Pieter Brueghel, *Paisaje con Galeras*, 1603.



Pieter Brueghel, *Los cosechadores*, 1565.
Paz y agricultura en un paisaje ideal pre-Romántico, sin terrores sublimes.

c. **La naturaleza “colonizada” por el hombre o del “paisaje ideal**, lo cual es típico del paisaje italiano. Aparecen campos cultivados de relieve, colinas, valles y llanuras con casas, canales, carreteras y otras construcciones humanas; la naturaleza ya no es una amenaza, sino que el hombre, además, la ha hecho suya. Dentro de este tipo de paisaje puede hablarse del “paisaje clásico”, donde se representa una naturaleza ideal, grandiosa. La representación no es creíble, sino recompuesta para sublimar la naturaleza y presentarla perfecta. En este tipo de paisaje suele esconderse una historia. Es típica la presencia de elementos de arquitectura romana, combinados con una montaña o una colina y con un plano de agua.



Poussin, *Paisaje con tres hombres*, 1645-1650.

Parte V
Desarrollo de la Investigación:

5.- Relación Paisaje - Naturaleza

5.1.- Escalas perceptuales del Paisaje

Para iniciar el estudio es necesario comprender las cuatro escalas perceptuales del paisaje. Los elementos perceptuales del paisaje, son los elementos visuales básicos ante la visión del mismo. Cuando una persona observa su entorno puede percibir mayormente lo que su visión capta; por lo tanto, aquí se hace referencia directa a los elementos visuales que el ser humano es capaz de captar. Bajo este punto de vista, se puede decir que el paisaje puede ser entendido como el conjunto de unidades territoriales, con distintas propiedades y características, que puede ser analizado y definido a través de determinados elementos perceptuales.

Los elementos perceptuales del paisaje son la forma, la línea, el color, la textura, la escala y el carácter del espacio.

ELEMENTOS PERCEPTUALES DEL PAISAJE

1 FORMA	2 LINEA	3 COLOR	4 TEXTURA	5 ESCALA	6 ESPACIO
Volumen o superficie aparece en un terreno	Secuencia unidireccional	Propiedad de reflejar la luz con particular intensidad que le da diferencia a los objetos	Piel que caracteriza a un objeto	Relación entre El tamaño de un objeto y su entorno	Escenario, calidades y cualidades de los elementos y sus relaciones multidimension.

Imagen N° 3



Los elementos perceptuales del paisaje son la forma, la línea, el color, la textura, la escala y el carácter del espacio./ Fuente: Marcelo Bedoya Ortega, Arquitecto, " Paisaje y Territorio" 2009.

Existen numerosas formas de entender y analizar el Paisaje, i) a través de un análisis sensorial, ii) de la percepción visual a escala humana, que es la razón principal del paisaje, y iii) de la valoración de su imagen, a partir de su apreciación estética y su significado.

A partir de la conjunción de estos tres factores de análisis es que podemos entender el contenido de Escala (s) Perceptual (es), ya que a través de ella (s) no solo podemos leer las relaciones entre los elementos que componen cada paisaje, sino que descubrir lo que cada uno de ellos "dice" de sí.

Se pueden definir 4 tipos de Escalas Perceptuales.

a.
la **INMEDIATA**

b.
la **CERCANA**

c.
la **MEDIANA**

d.
la **LEJANA**

a. Escala perceptual INMEDIATA:

A ella podemos asociar el microespacio, el utensilio, el mueble, el accesorio, la escala individual, los materiales, texturas e impactos sensoriales (olores, sonidos) naturales y artificiales.



Sus componentes: **ESPACIO / OBJETO.**

b. Escala perceptual CERCANA:

En ella se observa la relación inter espacial, adentro y afuera, es a escala “comunitaria” de partes múltiples combinadas.



Sus componentes: **ADENTRO Y AFUERA / ESPACIO – COMUNITARIO Y SU CONTEXTO.**

c. Escala perceptual **MEDIANA**:

Esta escala dice de Relaciones de “entorno”, relaciones de lo “edificado”,
Del Lleno – vacío, arquitectura vertical y horizontal



Sus componentes: FORMA Y ESCALA / **CONTEXTO- COLECTIVO**
TERRITORIO – SOCIAL

c. Escala perceptual **LEJANA**:

Esta escala es con el horizonte del lugar, su geografía y topografía.



Su componente:

MORFOLOGIA Y TEXTURA/
IDENTIDAD TERRITORIAL/
TERRITORIO - ESPACIO

4.2.4 Ejemplos

a. Escala perceptual **INMEDIATA**:



Objeto, espacio, textura, color, los tres elementos a la vez. Paisaje concéntrico y de lo múltiple.

b. Escala perceptual **CERCANA**:



Permanecer, adentro y afuera, espacio, luz-sombra, los elementos son secuenciales. Paisaje concéntrico y excéntrico a la vez.



c. Escala perceptual **MEDIANA**:



Forma y escala, luz –color, contrastes. Paisaje excéntrico- concéntrico. Relación de lejanía a proximidad de sus componentes, aparece una “trayectoria visual”.

d. Escala perceptual **LEJANA**:



Esta escala perceptual contribuye a generar Identidad territorial, Paisaje de lo contable. Se puede contar el componente predominante (Es lo profundo, es lo equidistante, es lo transversal). La trayectoria visual es pura lejanía, es un paisaje puramente excéntrico.



5.2.- Modos de Integración entre Naturaleza y Paisaje.

El acercamiento al pensamiento de la complejidad y de las redes señalado en la primera parte de esta Tesis y según lo señala Montaner en la presentación de su libro.... “ Las teorías del arte, la arquitectura y el urbanismo tienen la misión de seguir construyendo nuevas interpretaciones” tras lo cual este mismo autor expone como premisa: “ tras los repertorios de formas, existen siempre implicaciones éticas, sociales y políticas; es decir, que **existen relaciones entre las formas y las ideologías, y que cada posición formal remite una concepción del mundo y del tiempo, del sujeto y del objeto**”; y complementa al respecto: “si el tratar del tiempo y del sujeto es tarea de filósofos, antropólogos, sociólogos y psicólogos, lo que corresponde al discurso del arte, la arquitectura y el urbanismo es interpretar los objetos creativos de la manera mas contextualizada posible, como sistemas de objetos que tienen relación con las diversas concepciones del sujeto y del tiempo”.

Con dicha base teórica, los distintos modos de integración entre Naturaleza y Paisaje son estudiados a través de la pintura, por cuanto ella permitirá demostrar acerca de la conformación de la Identidad Territorial.

5.2.1.- El Paisaje Natural en la Historia del Arte:

Desde el paisaje Externo al Hombre o hasta el paisaje Representativo de sus emociones.

A lo largo de toda su evolución, la pintura da cuenta como el hombre va haciendo suyo, primero el suelo, luego el cielo, después el horizonte, la luz, el agua, luego el sonido, y así en forma sucesiva, hasta alcanzar una integración, con la propia naturaleza primero, y con el paisaje después. Esta integración, la

cual va cambiando, permite distinguir 4 modos generales de integración entre ambas, los cuales se fueron sumando a través de la historia, permitiendo proyectar ahora lo que queremos para nuestro paisaje del futuro.

A. EL PAISAJE EXTERNO AL HOMBRE

A1.- El paisaje Esencial.

En los tiempos de las más antiguas pinturas chinas, se estableció la tradición de paisajes “puros” en los que **la diminuta figura humana** simplemente invita al observador a participar en la experiencia.



*Zhan Ziqian,
Paseando en
Primavera, c.
600.*

Del Antiguo Egipto se conservan algunas representaciones paisajísticas esquemáticas en las tumbas de los nobles, grabadas en relieve durante el Imperio Antiguo y pintadas al fresco en el Imperio Nuevo, las cuales suelen enmarcar escenas de caza o ceremonias rituales.

En Pompeya se han preservado frescos romanos de cuartos decorados con paisajes del siglo I a. C.



Villa Boscotrecase, Pompeya.

En la antigüedad grecorromana, el paisaje se pinta como fondo o entorno para contextualizar una escena principal.

A2.- El Paisaje como obra Divina



Paisaje de Giotto di Bondone: Detalle de la «Huida a Egipto» de la capilla de los Scrovegni en Padua, 1304-06, pintura al fresco. Detalle de "Huida a Egipto" 1304-06.

Durante toda la Edad Media cristiana, el paisaje se concibe como una obra divina y su representación hace referencia a su Creador.

En la pintura occidental, la representación realista del paisaje comenzó dentro de las obras religiosas del siglo XIII. Hasta entonces, las representaciones de la naturaleza en el arte pictórico había sido arquetípica: líneas onduladas para el agua, o festones para las nubes. Fue Giotto el primero que abandonando

los precedentes modelos bizantinos, sustituyó el fondo dorado de las imágenes sagradas por escenarios de la realidad.

Aunque autores como Boccaccio alabaron el realismo de Giotto, lo cierto es que no dejaban de ser muchas veces representaciones simples: un árbol representaba un bosque, una roca una montaña. Poco a poco, a lo largo de la Baja Edad Media, la atención a esos retazos de naturaleza que aparecían en las escenas sagradas o míticas fueron ampliándose. Dentro del estilo italo-gótico, se superó la representación topográfica para crear auténticos paisajes al estudiar las horas del día y las estaciones.

La pintura gótico-flamenca se caracterizó por su “realismo en los detalles”, conseguido en gran medida gracias a la nueva técnica de la pintura al óleo; entre los aspectos a los que se prestó más atención y realismo estuvo el paisaje, tanto natural como urbano. Cabe citar, a este respecto, el plano del fondo de la *Virgen del Canciller Rolin* (1435), auténtico paisaje en el que se detalla un jardín, más allá de él, un río y a los lados una ciudad contemporánea del pintor.



La Virgen del Canciller Rolin,
Jyan van Eyck, 1435.

B. EL PAISAJE COMO ESCENARIO DEL HOMBRE



La batalla de Alejandro en Issos, Albrecht Altdorfer, 1528.

El paisaje adquirió autonomía iconográfica en el siglo XVI. En su forma realista, se debe sobre todo al arte flamenco y alemán. En su forma idealizada de inspiración clásica, es algo que debe atribuirse a Italia, siendo El Perugino, maestro de Rafael, uno de los más destacados elaboradores de vastos espacios en los que se situaban los personajes, con una fuerte acentuación del paisaje. En Venecia, con su luz cambiante sobre las aguas, aunque el paisaje siguió siendo fondo de obras y no su motivo principal, se esmeraron por lograr realismo reflejando vistas de la laguna, sus calles y monumentos, así como la tierra firme, y los fenómenos atmosféricos, como ocurre con la tormenta que desde el siglo XVI da nombre al cuadro más conocido de Giorgione.

En esta época, el paisaje sirvió para expresar las utopías urbanas y políticas emergentes. A menudo “percibido” a través del marco de las ventanas en los cuadros que representaban escenas interiores, fue consiguiendo un papel cada vez más importante, hasta ocupar toda la superficie de la tela.

Paralelamente, los personajes de las escenas religiosas en el exterior fueron “encogiéndose” hasta no estar más que simbolizados por los elementos del paisaje, por ejemplo Jesús de Nazaret por una montaña. Pero, como se ve, el paisaje seguía siendo sólo parte de un cuadro de historia o de un retrato.

La primera representación del “paisaje independiente” fue la de Joachim Patinir, cuyas composiciones religiosas o mitológicas están totalmente dominadas por la representación realista de la naturaleza, hasta el punto de que la escena es un pretexto, para representar un “paisaje panorámico”.



Caronte cruzando la laguna
Estigia, Joachim Patinir

En la generación siguiente, algunas obras de Pieter Brueghel, el Viejo, la figura humana queda reducida a la insignificancia, siendo lo importante el paisaje representado, igualmente panorámico y desde punto de vista alto. Ha de mencionarse la Escuela del Danubio o “danubiana”, en la que autores como

Albrecht Altdorfer o Lucas Cranach (el joven) sigue con el tipo de “paisaje panorámico”, con amplias extensiones de terreno percibidas a vista de pájaro.



B2.- El Paisaje como escenario cambiante.

A principios de siglo, en la época del tenebrismo, el paisaje seguía siendo poco cultivado. Solamente el alemán Adam Elsheimer destaca por tratar las historias, generalmente sagradas, como auténticos paisajes en los que muchas veces realiza espectaculares estudios sobre los efectos atmosféricos, la luz o los estudios de amanecer y anochecer.



*Paisaje con arco iris, Rubens 1636.
El molino de Wijk, Jacob Ruysdael 1670.*



El flamenco Rubens pintó al final de su vida algunos cuadros que se cuentan entre la pintura paisajista europea más importante.

Fue en el Barroco cuando la pintura de paisajes se estableció definitivamente como un género en Europa, con el desarrollo del coleccionismo, como una distracción para la actividad humana.

Es un fenómeno propio del norte de Europa que se atribuye, en gran medida, a la reforma protestante y el desarrollo del capitalismo en los Países Bajos. La nobleza y el clero, hasta entonces los principales clientes de los pintores, perdieron relevancia, siendo sustituidos por la burguesía comerciante.

Las preferencias de ésta última no iban hacia las complejas pinturas de historia, con temas de la Antigüedad clásica, la mitología o la Historia Sagrada, ni hacia complejas alegorías, sino que preferían temas **sencillos y cotidianos**, y/o **de identidad local**, por lo que alcanzaron independencia géneros hasta entonces secundarios como el bodegón, el paisaje o la escena de género. Se produjo tal especialización, que cada pintor se dedicaba a un tipo **de paisaje específico en un segundo realce a esta identidad local**. Así había pintores que tomaban como tema los “países bajos”, esto es, los terrenos que quedaban bajo el nivel del mar, con sus canales, molinos de viento; destacaron en este tipo van Goyen, Jacob Ruysdael y Meindert Hobbema.

Otros se especializaron en pintar animales. Por ejemplo, Paulus Potter suele pintar vacas dentro del paisaje de las llanuras y los pastos holandeses. Hubo quien se especializó en marinas, diferenciándose entre quienes retrataban los barcos en las tranquilas aguas de los puertos, como fueron Jan van de Cappelle, Willem van de Velde el joven, y los que preferían el mar agitado por los vientos y las olas.

Hubo quien cultivó el paisaje urbano, las perspectivas de las ciudades holandesa, con sus casas de ladrillos y las agujas de las iglesias en el horizonte, como Gerrit Adriaenszoon Berckheyde o Carel Fabritius. Aunque Vermeer se dedicó sobre todo a la escena de género, pintó el paisaje urbano más conocido de la época: *Vista de Delft*.



Vista de Delft, Vermeer, 1660.

Mientras que en el Norte de Europa se desarrollaba con esa amplitud todo tipo de paisajes puros, en el sur seguía precisándose una anécdota religiosa, mítica o histórica como pretexto para pintar paisajes. Se trataba del paisaje llamado “clásico”, o “heroico”, de carácter idílico, que no se correspondían con ninguno concreto que existiera realmente, sino contruidos a partir de elementos diversos (árboles, ruinas, arquitecturas, montañas). El título del cuadro y los pequeños personajes perdidos en la naturaleza dan la clave de la historia representada en lo que a simple vista parece sólo un paisaje. Este tipo fue creado por el clasicismo romano-boloñés, y en concreto por el más destacado de sus pintores, Annibale Carracci, en cuya *Huida a Egipto* los personajes sagrados tienen menos importancia que el paisaje que les rodea.



Annibale Carracci, en cuya *Huida a Egipto*, 1603.

Esta línea siguieron los dos grandes paisajistas franceses, formados en Italia: Nicolás Poussin y Claudio Lorena. Lorena es considerado un paisajista moderno debido a que observó atentamente la naturaleza e hizo estudios al aire libre **sobre la luz a las diferentes horas del día, las sombras sobre los edificios, los reflejos en el agua, como una muestra de lo variable en la comprensión de la integración** Sin embargo, aunque realizó algunos paisajes puros, la inmensa mayoría de su obra sigue teniendo como tema una historia religiosa o mitológica y para ello incluye figuras humanas, a veces ejecutadas por mano de otros pintores. Tuvo enorme influencia en la pintura romántica e incluso en el impresionismo.



La Primavera, también conocido como *Adán y Eva en el Paraíso terrenal*, Nicolás Poussin, 1660-64.

C.- EL PAISAJE EN DIALOGO CON EL HOMBRE

C.1.- El Paisaje informa al hombre

En el siglo XVIII cultivaron este género artistas italianos como Canaletto. Se especializó en el sub-género de las *vedute*, perspectivas urbanas que los viajeros extranjeros del *Grand Tour* veían en sus viajes a Italia y que luego se llevaban como recuerdo a sus países de origen. Canaletto visitó Inglaterra y allí recibió encargos de pintar, en el mismo estilo, los paisajes ingleses. Su sobrino Bellotto siguió la misma línea, pero consiguió imprimir a su obra un estilo propio.



Mr. And. Mrs
Andrews, 1748
Gainsborough.

El resto de la pintura dieciochesca carece de originalidad en cuanto al tratamiento del paisaje. Thomas Gainsborough, en cuadros como *El abrevadero* (1777) se inspira en los paisajistas holandeses del siglo anterior. En España, fueron paisajistas Miguel Ángel Houasse y Luis Paret y Alcázar, cultivador del «paisaje con figuras» como sus *Vistas de puertos del norte de España*.

C2.- El Paisaje aporta la Dimensión divina al hombre

Todo conduce necesariamente al “paisaje”, dijo el pintor alemán Runge, frase que se puede aplicar a todo el siglo XIX. En Europa, la pintura de paisaje fue la gran creación artística del siglo XIX, con el resultado de que en el siguiente período la gente era “capaz de asumir que la apreciación de la belleza natural y la pintura de paisajes era una parte normal y permanente de la actividad espiritual del hombre.

Sus principios se basaron en cuatro aproximaciones fundamentales: la aceptación de símbolos descriptivos, la curiosidad sobre los hechos de la naturaleza, la creación de fantasías para aliviar sueños de profundas raíces con la naturaleza y por la creencia en una Edad de oro, de armonía y orden, que podría ser recuperada.

La bahía de Weymouth, Jhon Constables 1816



Caspar David Friedrich: Las tres edades, h. 1835.



Camille Pissarro: Paisaje en Chaponval, 1880.

C3.- El paisaje aporta emociones al hombre.

En la época romántica, el paisaje se convierte en actor o productor de emociones y de experiencias subjetivas. Lo pintoresco y lo sublime aparecen entonces como dos modos de ver el paisaje. Abrió el camino el inglés John Constable, que se dedicó a pintar los paisajes de la Inglaterra rural, no afectados por la Revolución industrial, incluyendo aquellos lugares que le eran conocidos desde la infancia, como el *Valle de Dedham*. Lo hizo con una técnica de descomposición del color en pequeños trazos que lo hace precursor del impresionismo; realizó estudios de fenómenos atmosféricos, en particular de nubes.

El también inglés William Turner, contemporáneo suyo pero de más larga vida artística, reflejó en cambio la modernidad, como ocurre en su obra más famosa: *Lluvia, vapor y velocidad*, en la que aparecía un tema ciertamente novedoso, el ferrocarril, y el puente de Maidenhead, prodigio de la ingeniería de la época. Con Turner las formas del paisaje se disolvían en torbellinos de color que no siempre permitían reconocer lo reflejado en el cuadro.



Lluvia, vapor y velocidad, W. Turner, 1844

Lo observaron de manera meticulosa y relativa en términos de luz y de color, con el objetivo de crear una representación fiel a la percepción visual que pueda tener un observador. Esta fidelidad, que se experimenta por ejemplo en los contrastes y los toques de modo “vibrante”.

De enlace al paso hacia al impresionismo, sirvieron Eugène Boudin y Johan Barthold Jongkind, que trabajaron en el campo, al aire libre, pintando paisajes bañados de luz. Como los pintores anteriores a ellos, los impresionistas buscaban sus motivos en la naturaleza real que los rodeaba, sin idealizarlas, pero su visión no es la sobria de la escuela realista, sino que glorificaban esa naturaleza intacta y la vida sencilla que reflejaban en sus cuadros. Diversos factores confluyeron para que surgiera el impresionismo en torno al año 1860, entre ellos la pasión por la pintura al aire libre y nuevos temas, reflejando simplemente aquellos que está ante los ojos: tanto el campo como la ciudad, el mar o los ríos con sus interesantes reflejos sobre el agua, tanto la luz del día como la artificial, en definitiva, “lo cotidiano”, considerando que no hay tema menor, sino cuadros bien o mal ejecutados. Trabajaron con manchas de color, grandes pinceladas, sin el acabado pulido, esmaltado y frío de una pintura de paisajes tradicional, sino reflejando más bien la impresión del paisaje.

La obra emblemática de este movimiento, de la que obtuvo su nombre, es precisamente un paisaje: *Impresión, sol naciente* (1874), de Claude Monet.



Impresión, sol naciente (1874), Monet.

La pasión del postimpresionista, Vincent van Gogh, por la obra de sus predecesores, le llevó a pintar el paisaje provenzal a partir del año 1888. Su obra, de colores intensos, en los que las figuras se deforman y curvan, alejándose del realismo, es un precedente de las tendencias expresionistas.

Las escuelas nacionales de pintura surgieron, en gran medida, a través de paisajistas que se inclinaron por pintar su tierra, en lugar del tradicional paisaje italiano.

En los Estados Unidos, Frederick Edwin Church, gran pintor de panoramas, realiza amplias composiciones que simbolizan la grandeza e inmensidad del continente americano, *Las cataratas del Niágara*, 1857.



Las cataratas del Niágara, Frederick Edwin Church, 1857.

La escuela del río Hudson, que destacó en la segunda mitad del siglo XIX, es probablemente la más conocida manifestación autóctona del arte de paisajes. Estos pintores crearon obras de tamaño colosal intentando captar el alcance épico de los paisajes que los inspiraron. La obra de Thomas Cole, a quien se reconoce generalmente como fundador de la escuela, tiene mucho en común con los ideales filosóficos de las pinturas paisajísticas europeas, una especie de fe secular en los beneficios espirituales que pueden obtenerse de la contemplación de la belleza natural.



La montaña de Sainte-Victoire, Paúl Cézanne, 1898-1900.

D.- EL PAISAJE COMO EXPRESION DEL HOMBRE.

La pintura contemporánea disolvió la existencia de los géneros, pero dentro de los diferentes tipos de pintura de vanguardia, pueden distinguirse cuadros en los que lo representado es un paisaje, siempre con el estilo propio del autor.

Cézanne, el padre de la pintura moderna, dedicó toda una serie de pinturas a la montaña Sainte-Victoire. Derain, Dufy, Vlaminck y Marquet, pintaron paisajes fauvistas, y Braque, uno de los fundadores del cubismo, trató repetidamente el paisaje de L'Estaque.



L'Estaque., Braque, 1908.

En la Viena de principios de siglo, produjeron obras de este género tanto el modernista Gustav Klimt como el expresionista Egon Schiele.

Los expresionistas transmitieron sus sentimientos y sensaciones cromáticas también a través de paisajes, como hicieron Eric Heckel o Karl Schmidt-Rottluff en sus cuadros pintados en el pueblo pesquero de Dangast.



Tejados rojos (Grupo de casas, Dangast), Erich Heckel, 1909.

Las distintas formas de abstracción acabaron por suprimir la importancia del paisaje limitando el alcance del realismo y la representación. No obstante, se emplea a menudo la expresión “paisajismo abstracto” con respecto a varios pintores no figurativos, como Bazaine, Le Moal o Manessier.

La calle ante la casa, Boccioni, 1911.



Paisaje, Bazaine, 1945



5.2.2.- Conclusión 1:

A medida que el hombre comienza a descubrir su entorno natural: En un primer momento situado desde una posición externa, para luego posarse en él como espectador, y continuar en esta evolución, hacia un dialogo del paisaje con el hombre, hasta transformarlo en una expresión de si mismo; permite **demostrar que la vinculación del hombre con la naturaleza, es a partir de la integración de su identidad y la identidad del territorio, en el cual el hombre reconoce estos valores.** Lo que dicho sea de paso, **se trata de una vinculación que va cambiando, para un territorio y momentos anímicos e históricos determinados.**

Con ello podemos entender el porqué de la actual desvinculación del hombre con la Naturaleza, por cuanto ha hecho prevalecer su propia identidad por sobre la identidad de él o los lugares que habita.

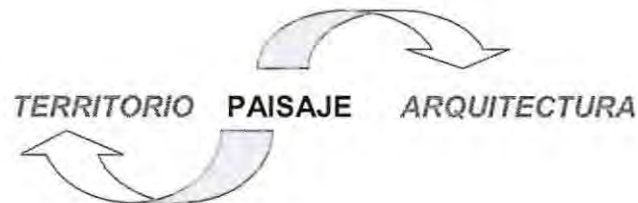


5.3.- Integración entre Arquitectura y Medio Natural como Paisaje.

5.3.1.- Arquitectura y Paisaje: Factores del Paisaje estructurantes en las obras de arquitectura:

De acuerdo a lo planteado por Montaner en su visión de una arquitectura como y parte de un sistema: “Dentro de los diversos sistemas que se pueden establecer, la arquitectura y el urbanismo son sistemas de tipo funcional, espacial, constructivo, formal y simbólico”; en este capítulo se abordarán **casos de estudio referidos prioritariamente a la escala que va de la arquitectura a las morfologías habitables, indagando las variables, para interpretar las estructuras que de los sistemas habitables se sitúan para con una armonía con el contexto de su territorio y paisaje.**

Con la Pintura como instrumento de estudio se planteó la Identidad territorial del espacio del hombre. En el presente capítulo, y como segundo instrumento, se plantea la Arquitectura para demostrar la relación entre Identidad Territorial e Identidad Cultural en el habitar del hombre. Ambas permitirán componer y proponer el universo completo de la significancia del paisaje en el habitar del mismo.



La naturaleza es sinónimo de vida, luego cabe preguntarse entonces ¿Cómo dieron vida a grandes obras arquitectónicas, de piedra y cemento, nuestros hombres a lo largo del tiempo?

Con las culturas paleolíticas, neolíticas, de las primeras civilizaciones, se plasmaron refugios, asentamientos, observatorios astronómicos, templos y centros ceremoniales.

A partir de las civilizaciones urbanas mas avanzadas existe una humanización de la naturaleza más cercana y próxima a las diversas construcciones elaboradas por el hombre, las que fueron plasmadas primero en Jardines más o menos elaborados. El Jardín es una representación del Bosque o Huerto Primordial (Jardín del Edén). El jardín no nace espontáneamente con las civilizaciones como nacen los asentamientos, los centros ceremoniales y las casas: nacen en civilizaciones urbanas muy avanzadas, con un sistema de clases sociales muy estratificadas, y un acceso a los jardines restringido a los mas altos estratos de esas sociedades (reyes, nobles, sacerdotes, según el tipo de jardín [huerto sagrado, coto de caza, Jardines imperiales chinos, Mugales Safavides, Plantas colgantes de Zigurats, etc]).

Esta necesidad de crear espacios de naturaleza cercanos al lugar de residencia lo expresaron todas las civilizaciones, cambiando el diseño, el significado religioso o las especies que utilizaron, de ahí su gran variabilidad de formas y estilos.

Por ello, se revisaran jardines representativos y se analizaran sus cambios según las épocas de la historia.

A.- La Arquitectura y el Jardín como Telón de Fondo

A1. El Jardín como refugio interior.

La arquitectura de Refugio, agrupa a las Arquitecturas de cuatro de las cinco civilizaciones milenarias: Mesopotamia, Egiptcia, Griega, Romana. La

arquitectura Japonesa es y será la excepción, cuya formas y apropiación del espacio son la base del presente estudio.

i) La Antigua Mesopotamia, localizada en el actual Irak, tenía una tierra muy fértil a causa de los ríos Tigris y Éufrates que desembocan en el Golfo Pérsico en un territorio rodeado de desiertos. Estas tierras fueron ocupadas hace más de 5.000 años a.C. por los Sumerios, los cuales construyeron las primeras ciudades como Ur, Uruk y Lagash, situadas estas sobre colinas, las que a su vez fueron fortificadas. Es así, que el paisaje urbano de la antigua Mesopotamia con esta arquitectura de carácter militar, construía en sus ciudades amuralladas viviendas en las montañas formando terrazas.

A pesar de su clima árido los habitantes de estas tierras se preocuparon por realizar un ambiente que contrarrestara el aspecto seco y desértico con plantas y árboles transportados desde las orillas de los ríos Tigris y Éufrates, entonces aparecen los primeros jardines, las viviendas tienen terrazas cuadradas en superposición y cada terraza tiene un jardín.



Jardines Colgantes de Babilonia.

Un ejemplo de este paisaje, son los Jardines colgantes de Babilonia. Entre sus elementos se incluían árboles de gran tamaño plantados sobre las terrazas de tierra sustentadas por bóvedas pétreas, convirtiéndose en el símbolo del paraíso de dicha época.

ii) La civilización Egipcia, es una civilización construida junto al río Nilo, siendo la presencia de este río el factor indiscutible para el desarrollo de la misma.

En una tierra esencialmente árida como Egipto, la franja de cultivo del Valle del Nilo representó un área de campo fértil y húmedo. Esta exuberante vegetación fue uno de los mayores atractivos para casas y templos, los cuales a menudo eran acompañados de un pozo o estanque.

Los jardines seculares fueron cultivados principalmente para la obtención de verduras, pero ya en el Imperio Nuevo (1550-1069 a.C.), las zonas verdes tomaron un cariz más estético y placentero.

Los jardines en el antiguo Egipto fueron muy apreciados, los cuales tenían diversas finalidades, entre ellas: estéticos, medicinales, de alimentación, para culto, pero sobre todo para ofrecer sombra.



Imagen de un JARDIN EGIPCIO

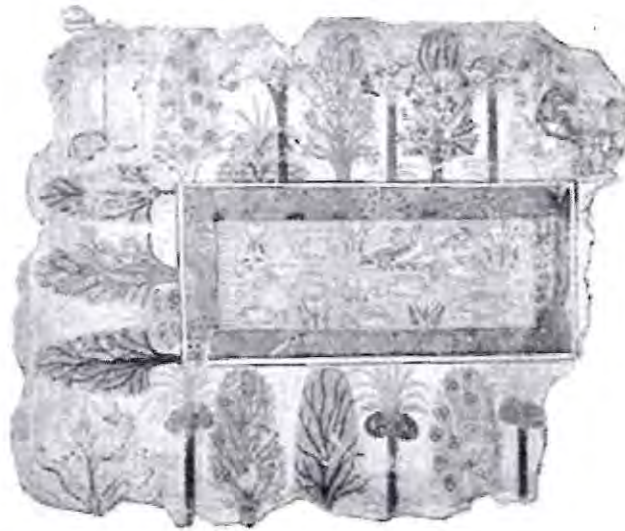


Imagen de planta del JARDIN EGIPCIO

Las casas de los ricos a menudo tenían elaborados y extensos jardines en cuyo centro había un estanque, en el Imperio Nuevo este estanque se representan en forma de "T". Estos espacios se llenaron de peces y servían de refugio a las plantas acuáticas. Incluso los hogares más humildes tenían huertos-jardín cerca, o pequeños rincones con flores o solamente macetas o recipientes en el patio que llenaban de flores.

iii) Grecia está situada en el extremo sureste de la región balcánica, en el Mediterráneo oriental, un país compuesto de una península, localizada entre el mar Egeo y el mar Jónico, y numerosas islas.

El clásico jardín griego de 400 a.C. consistía en un pequeño terreno con mezcla de diversas hierbas. A éstas se unían flores silvestres, plantadas de modo que recordaran un prado natural en miniatura. Regar manualmente requería largo tiempo, y las dimensiones de estas superficies herbosas se mantenían reducidas para facilitar dicha operación.

En la antigua Grecia, las frondas sagradas se protegieron como morada de los dioses. Las casas griegas contaban con un patio o jardín tapiado, que solía estar rodeado por una columnata. En el siglo V a.C. los jardines públicos de Atenas, estaban enlazados mediante paseos porticados que comunicaban edificios importantes de la ciudad.

A.2.- El Jardín como Paisaje Sagrado

iv) En el paisaje Romano las construcciones se integran con el entorno, generando los principios de arquitectura orgánica. En este periodo y con la topología del jardín nace la concepción de los jardines.

Las casas romanas, en cierto modo similar a las griegas, solían incluir al fondo de las estancias un jardín porticado, llamado "Hortus" o peristilo. Sin embargo, el Jardín Romano evoluciona desde la utilización de plantas comestibles (frutales principalmente) en un "Hortus", hacia un jardín puramente ornamental con paseos rectilíneos delimitados por setos de mirto y romero.



En este jardín ornamental encontraremos un espacio amplio, armonioso con líneas geométricas, y adornando con fuentes, juegos de aguas, estanques y estatuas míticas. Los jardines romanos recreaban un paisaje sagrado.



s. II ac. Los jardines que rodean la villa Adriana (118-134) competían en magnificencia con sus arquitecturas. La fotografía muestra el conocido Canope, un estanque porticado rodeado por copias de esculturas griegas.

v) El paisajismo japonés varía desde los jardines esencialistas de los monasterios budistas hasta los ostentosos jardines palaciegos. En la mayoría de ellos, las plantas, las piedras y el agua están dispuestas para simular formaciones naturales.

En China, las casas, los palacios y los templos se edificaban alrededor de patios, que podían incluir estanques y plantas, a menudo colocadas en macetas para poderlas cambiar en cada estación. La ciudad imperial de Pekín contaba con sofisticados jardines de árboles, estanques, montículos, puentes y pabellones.



Jardín en el palacio Katsura

Japón tiene una larga tradición paisajística, inspirada en los modelos chinos y coreanos. En la antigüedad, cada palacio, templo, casa de té o vivienda particular disponía de un "Parterre", construido en íntima relación con el edificio que enmarcaba.

La ciudad de Kyoto era famosa por sus jardines, que incluían estanques, cascadas, riscos, piedras, bancos de arena y plantas de hoja perenne, además de otros elementos artificiales como linternas y esculturas de piedra o puentes, puertas y pabellones de madera.



Paisaje de Pequin.

A menudo eran los pintores o los monjes Zen, los que diseñaban cuidadosamente cada uno de los elementos de un jardín, los que en conjunto debía transmitir equilibrio, armonía y paz, como demuestra el del Palacio de Katsura en Kyoto.

vi) En la Europa medieval, devastada por las invasiones y las guerras incesantes, los jardines fueron pequeños y siempre protegidos dentro de los muros de un castillo o un monasterio. Uno de los ejemplos más destacables es el del gran huerto del monasterio de Saint Gall, en Suiza, que estaba dividido en cuatro áreas dedicadas respectivamente al cultivo de hierbas aromáticas y medicinales, hortalizas, árboles frutales y flores. Los claustros de la mayor parte de los monasterios aparecían rodeados de galerías porticadas y en su centro se situaba un pozo o una fuente, con el propósito de ayudar a la meditación de los monjes.



Monasterio de Saint Gall, en Suiza

Algunos castillos también llegaron a tener un pequeño huerto de hierbas u hortalizas, un jardín ornamental privado para el disfrute de los señores y otras áreas de expansión para el resto de la corte.

B.- La Arquitectura y el Paisaje como espacio exterior habitable

B-1 Los Jardines Reflejos



Vista general de los jardines renacentistas de Villandry, en Francia.

Durante el Renacimiento italiano se comenzaron a construir palacios y villas de recreo al estilo romano. Los arquitectos del edificio residencial se encargaban también del proyecto de los jardines, garantizando así la armonía entre ambos. De este modo, la simetría que dominaba las relaciones entre los elementos contruidos se prolongaba por todo el paisaje, articulando el conjunto en torno a grandes avenidas axiales, paseos y escalinatas para comunicar las terrazas, que debían procurar las mejores vistas. Toda esta planificación se conformaba mediante hileras de cipreses, setos recortados de boj, macizos de flores, balaustradas, fuentes y esculturas.

Entre los mejores ejemplos del siglo XV destacan las villas Medici, Palmieri y La Pietra, situadas en las cercanías o en la propia ciudad de Florencia.



Villa Medici



En el siglo XVI la composición de estos conjuntos palaciegos se hizo más complicada, como muestran la Villa Lante en Bagnaia y la Villa Farnese en Caprarola, ambas proyectadas por Iacopo da Vignola, las romanas Villa Madama y Villa Medici o la Villa d'Este en Tívoli.



Villa Lante en Bagnaia



Villa Farnese en Caprarola

B.2.- Los Jardines Rasantes

La influencia del barroco se hizo sentir en los jardines italianos del siglo XVII, caracterizados por la profusión de líneas onduladas, grupos escultóricos compuestos por dramáticos conjuntos de figuras alegóricas, y multitud de

fuentes, surtidores y cascadas. Entre los ejemplos más importantes se encuentran Villa Aldobrandini en Frascati, Villa Garzoni en Collodi.



Villa Aldobrandini en Frascati





Villa Giovinetti en Como y los jardines de Isola Bella en el lago Mayor.

En el resto de Europa se construyeron versiones modificadas del renacimiento italiano. En España se mezcló con las influencias islámicas y medievales, como muestran los Reales Alcázares de Sevilla o el patio del castillo de La Calahorra, en la provincia de Granada. Sin embargo, los jardines del monasterio de El Escorial reflejan ya una plena influencia clasicista.

En Francia se generó una nueva tipología llamada châteaux, cruce entre castillo medieval y palacio renacentista, rodeado de jardines geométricos a base de parterres y de extensos parques arbolados, cuyos ejemplos más emblemáticos se encuentran distribuidos a lo largo del valle del Loira, como los de Chambord y Chenonceaux.



Châteaux Chenonceaux.

Hacia finales del siglo XVII Francia relevó a Italia como centro europeo del paisajismo. Las grandes construcciones llevadas a cabo bajo los auspicios del rey Sol, Luis XIV, incluían vastos territorios ajardinados que debían mostrar al mundo la grandeur infinita de esta corte.



Palacio de Versailles

El director de los jardines reales, André Le Nôtre, proyectó los jardines del palacio de Versailles como una serie de extensos parterres organizados en una planta geométrica, más allá de los cuales se extienden prados y forestas fundiéndose con el paisaje natural.



Palacio de Versailles

El conjunto estaba surcado de forma regular por caminos radiales flanqueados por setos de arbustos, y jalonado de fuentes, pabellones y estatuas dispuestas simétricamente en las principales perspectivas.

Algunos discípulos de Le Nôtre proyectaron el parque del Nymphenburg, cerca de Munich, y el Sanssouci de Potsdam.

En España, los nuevos reyes borbones, descendientes de Luis XIV, edificaron los Reales Sitios de La Granja y Aranjuez, con sus correspondientes jardines afrancesados, que exportaron a las colonias americanas de Nueva España.



Reales Sitios de La Granja y Aranjuez

En Austria los ejemplos más relevantes son los jardines de Salzburgo y el parque de Schönbrunn, proyectados bajo la misma influencia francesa que se

advierte en los jardines del Castillo de Middachten, en Holanda. El propio Le Nôtre diseñó los jardines Chantilly, Saint Cloud y Fontainebleau en Francia, Kensington y St James en Londres y los jardines romanos del Quirinal y el Vaticano. Su influencia llegó hasta los países nórdicos (palacio de Drottningholm, cerca de Estocolmo) y Rusia (palacios de Tsárskoie Seló y Peterhof, ambos junto a San Petersburgo), así como a las colonias inglesas de Norteamérica (palacio del gobernador en Williamsburg).

B3.- Los Jardines en Transición.

Hacia finales de siglo XVIII hizo su aparición una nueva corriente llamada romanticismo, que pretendía la vuelta a las fuentes estéticas de la naturaleza agreste, las artes populares, los restos medievales o las influencias exóticas. Este movimiento se implantó con rapidez en Inglaterra y tuvo una influencia decisiva en la evolución posterior del paisajismo.

En contraposición a los proyectos geométricos de Le Nôtre, algunos arquitectos como Capability Brown preferían un nuevo estilo de jardín que imitara las pintorescas composiciones silvestres. En algunas de sus obras, como el Blenheim Palace en Chatsworth, reemplazó los parterres franceses de macizos simétricos de flores y paseos rectilíneos por amplias praderas, colinas descuidadas surcadas por tortuosos senderos, y ríos o lagunas de orillas irregulares sombreadas por grupos azarosos de árboles y arbustos, todo ello con el propósito de aparentar una naturaleza virgen.





El llamado jardín inglés incorpora otros elementos, como las llamadas follies, falsas ruinas medievales o templos clásicos, inspirados en las pinturas romanas del paisajista Claudio de Lorena y sus discípulos.



También se generalizó la construcción de pabellones chinos y otros exotismos, inspirados en los grabados de jardines orientales que aparecían en las publicaciones de viajes, como los del arquitecto sir William Chambers.

El estilo romántico inglés se extendió por toda Europa a través de Francia, donde comenzaron a aparecer jardines como el de Ermenonville. A finales del imperio de Napoleón el ingeniero Jean Charles Adolphe Alphand empleó el estilo inglés para diseñar los parques de París, que a su vez influyeron de forma decisiva en el resto del paisajismo europeo.



C.- La Arquitectura y Paisaje como Territorio Habitable.

El estilo romántico se introdujo en Estados Unidos de la mano del político y arquitecto Thomas Jefferson, que proyectó el edificio y los jardines de su residencia de Monticello, en Virginia. Sin embargo, el ejemplo más relevante de esta corriente es el Central Park de Nueva York, diseñado en 1857 por Frederick Law Olmsted y Calvert Vaux. Es uno de los primeros grandes jardines públicos de Estados Unidos, y supuso un éxito tan espectacular que en 1870 había infinidad de parques similares por todo el país, casi todos ellos proyectados por Olmsted y Vaux. En esta misma época, Charles Elliot se

comenzó a interesar en la necesidad de grandes parques metropolitanos de carácter lúdico, que descongestionaran la vida de las grandes ciudades.



Central Park de Nueva York 1857



Otra de las disciplinas que nació de la nueva complejidad de las metrópolis industriales fue el urbanismo. En numerosas ocasiones se planteó la oposición entre el campo y la ciudad, siempre malparada, hasta que el teórico inglés Ebenezer Howard planteó una solución mixta llamada ciudad-jardín, una

nueva tipología urbana intercalada con grandes zonas verdes y organizadas en torno a residencias de tradición rural. De la mano de estas nuevas ideas la arquitectura moderna asumió su papel renovador en el terreno del paisajismo, como muestran el excepcional Parque Güell, en Barcelona, construido por Antoni Gaudí entre 1900 y 1914, o los trabajos residenciales de Sven Markelius en Suecia, Alvar Aalto en Finlandia y Frank Lloyd Wright, en Estados Unidos.



Parque Güell, Barcelona



Alvar Aalto



Casa de la Cascada, Frank Lloyd Wright



La depresión económica entre las dos Guerras Mundiales redujo la capacidad pública para acometer grandes proyectos urbanísticos, pero se continuó la experimentación a escala doméstica. Después de la II Guerra Mundial, el aumento de los costos de la mano de obra y los materiales hicieron necesaria una planificación estricta, especialmente para la reconstrucción europea y asiática. Además, las nuevas ciudades suburbanas se organizaron a partir de grandes espacios públicos abiertos, compartieron las preocupaciones de sus colegas europeos sobre los cinturones verdes, con lo que el trabajo de los paisajistas volvió a tener una importancia crucial. En Estados Unidos y Canadá, a pesar de proyectar sin restricciones económicas, estos profesionales igualmente se ocuparon sobre los grandes cinturones verdes.

D. La Arquitectura y el Paisaje como Medio ambiente Habitable”.

El paisaje siguió su desarrollo como disciplina del diseño durante el siglo XX, y aprovechó de varios movimientos en el diseño y la arquitectura.

Ian McHarg tuvo una influencia importante sobre el paisaje moderno y sobre la adaptación del suelo en particular. En su libro “Proyectar con la Naturaleza” (1969) popularizó un sistema de análisis de las distintas capas de un lugar con el fin de llegar a una comprensión total de los atributos cualitativos de un lugar.

Imagen N° 4

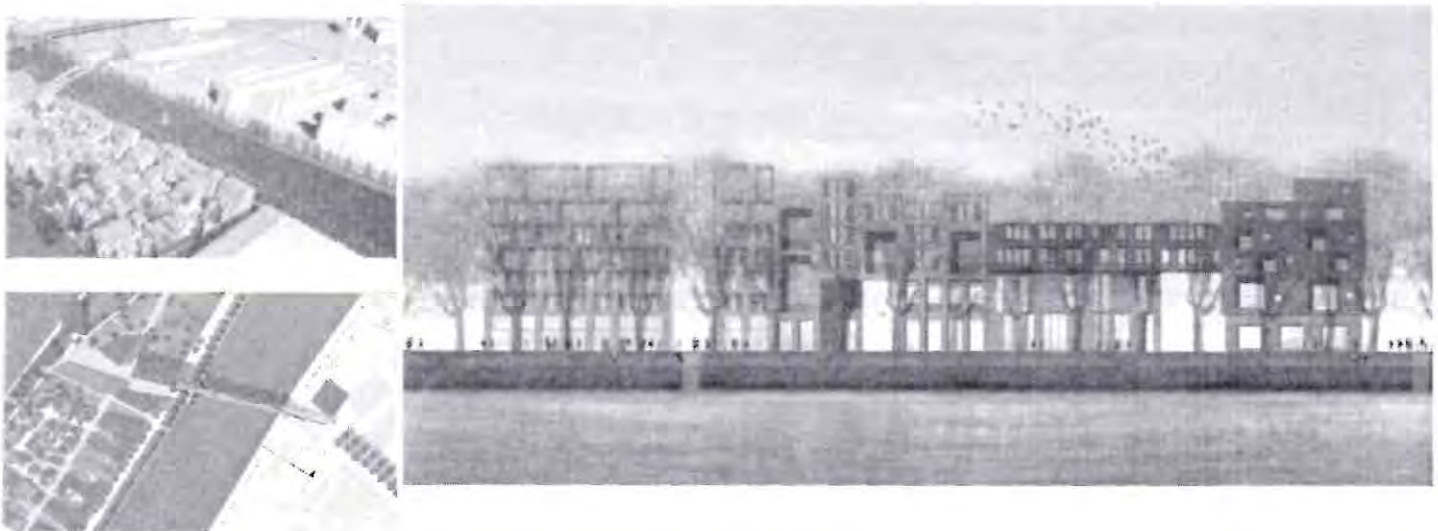


Ian McHarg, Plan for the valleys, 1962

Es así que “Proyectar con la naturaleza” propone un programa para una Planificación ecológica, para una nueva y más saludable relación entre la naturaleza y nuestro entorno. De esta manera, ofrece los fundamentos científicos, técnicos y filosóficos para una civilización madura. McHarg adelanta la necesidad de la evaluación ambiental previa a la construcción de infraestructuras; propone un método de estudio del medio natural específicamente orientado a la planificación espacial mostrando el camino para la convivencia entre artefacto y naturaleza.

En la actualidad, el espíritu de innovación ofrece aún asombrosos resultados en el diseño de las vías públicas, de los parques y jardines. La obra de Martha Schwartz en los Estados Unidos, y de las planificaciones como la de Ecological District Ile Saint-Denis en Francia, por el grupo neerlandés West 8 son ejemplos.

Imagen N°5



Ecological District Ile Saint-Denis
2008, Saint-Denis, France. West 8. Fuente:
http://www.west8.nl/projects/sustainable_planning/ecological_district_ile_saint_denis/

5.3.2.- Conclusión (2):

Imagen N°6



Ecological District Ile Saint-Denis
2008, Saint-Denis, France. West 8. Fuente:
http://www.west8.nl/projects/sustainable_planning/ecological_district_ile_saint_denis/

La integración del Patrimonio Natural y Cultural en la arquitectura del hombre abre la dimensión Sustentable en el habitar del hombre.

Al igual que en la Pintura, la Naturaleza transformada en territorio a lo largo de la historia, ha revelado sus elementos esenciales a partir de la arquitectura.

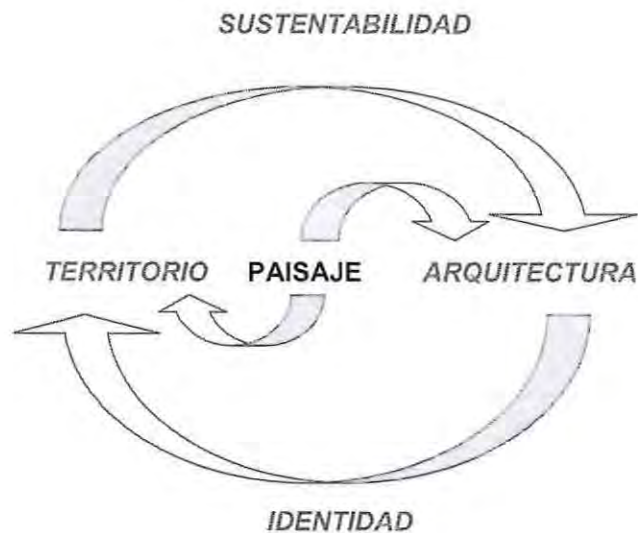
La arquitectura es la manifestación corpórea del tiempo y del espacio de cada lugar. Es así que territorio y arquitectura son vinculados a partir del Paisaje, los que a su vez traen consigo una historia y sus límites en definitiva su cultura o propio patrimonio.



Es a partir de esta cualidad específica de lo local, que el espacio es entendido y cuidado, transformando lo cultural y patrimonial en identidad y ella en sustentabilidad.

naturaleza (territorio)+ sociedad (0) = **sustentabilidad** = el hombre vuelve a reconocer "ser parte" del lugar.

(1) = cultura (arquitectura) + lugar (localidad cultura)



5.4 .- Apropiación del Espacio y del Medio Ambiente incorporando la condición propia del paisaje en la Arquitectura/ CASOS:

5.4.1.- El Parque André Citroen (Jean- Paul Viguier)

5.4.2.- El templo del cielo (Emperador Yongle de Ming).

5.4.3.- Museo de los Niños de Himeji (Tadao Ando)



Nombre : Parque André Citroën.
Ubicación : París, Francia
Año : 1994
Arquitecto : Jean-Paul Viguier, Patrick Berger y Jean-François Jodry
Paisajista : Alain Provost y Gilles Clément.

Emplazamiento : Parque urbano abierto al Sena, en los terrenos de la antigua fábrica automovilística, en el sector sureste de París
 Se caracteriza por una base arquitectónica en la que se articulan jardines temáticos:

Composición : La composición se basa en un vacío central, 320 x 130 m de césped rectangular orientado en forma perpendicular a la orilla del río.

Descrip. elemento : Este vacío reproduce la de otros parques de la orilla opuesta:
Esencial principal Campo de Marte, Los Inválidos y el Jardín de Plantes: **Lo REFLEJO**

Descripción Arq.



El césped central articula todas las otras partes del suelo, dando la dirección y fuerza a su relación. Este desciende en una pendiente suave hasta un terraplén elevado. En el otro extremo del césped, al sur, una pista inclinada sirve de base para dos grandes invernaderos 15 m de altura, entre los cuales un peristilo conocido como las "fuentes seco" cierra la perspectiva.
 El agua en abundancia por un gran canal corre a lo largo del borde occidental del césped. Así también un camino diagonal que corre de norte a sur, hacia los jardines "en serie" y los estanques de lirios. El canal y el césped son los elementos estructurantes del parque.



La SUCESIÓN, EL Movimiento

Del
Lugar:



Lo REFLEJO. La TRASPARENCIA



El descalce, Lo RAZANTE.

Elementos
Esenciales (EE)
urbana

Sena

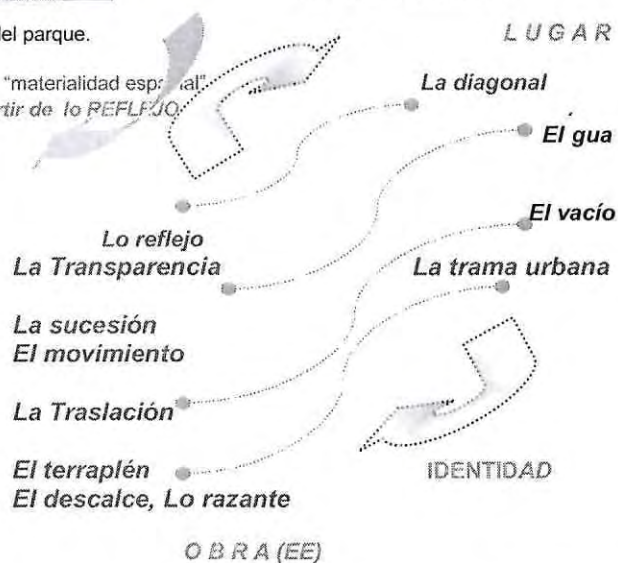
Una de **las correspondencias** surge entre los estanques de lirios en el oeste y los jardines de serie al este del parque.

: Se conforma una **CORRESPONDENCIA** de los elementos esenciales y la de identidad del lugar a partir de "materialidad espacial"
El habitar del hombre en el parque es parte de la correspondencia o fusión del EE y la identidad a partir de lo REFLEJO.
La ARQUITECTURA CONTIENE en sí AL PAISAJE a partir de correspondencias



La TRASLACIÓN

SUSTENTABILIDAD



entorno.

El agua está presente en todos sus estados: la extensión calma del canal ligeramente elevada es animada por las fuentes, mientras que una secuencia de cascadas de agua desciende por unas escaleras en el extremo

La TRASLACION



Nombre : El templo del Cielo, parque Público.
Ubicación : Pequín, China.
Año : Siglo XV
Superficie : 2.7 millones m2
Autor : Emperador Yongle de Ming

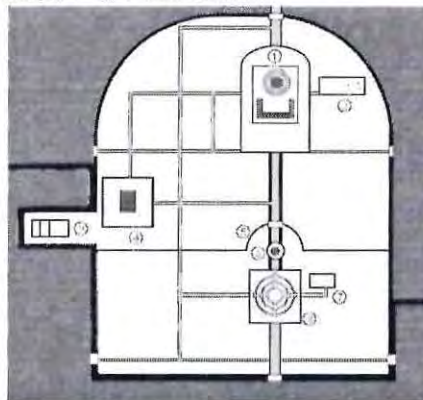
Emplazamiento : Territorio extenso rodeado de pinos y templos en la extensión del suelo.
Descripción : El templo se construyó en la primera mitad del siglo XV.
 Tanto en su diseño general como en las construcciones particulares se ponen de manifiesto la relación entre el cielo y la tierra, núcleo de la cosmología de la antigua China, así como la función especial de los emperadores y

su

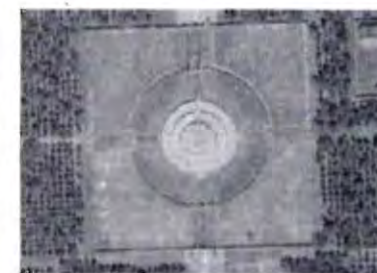
Composición : corte en esta relación.
 1 = Pabellón de la oración por las Buenas Cosechas;
 2 = Grupo de las siete estrellas de piedra;
 3 = Almacén de instrumentos de música;
 4 = Palacio del ayuno;
 5 = Muro del Eco;
 6 = Bóveda Imperial del Cielo;
 7 = Almacenes divinos;
 8 = Altar circular

Descrip. Elemento

Esencial principal : Lo TRANSVERSAL



existe : Cielo- Tierra.



El ENSAMBLAJE

Vistas aéreas del Altar del Cielo y del Salón de las Rogativas por las Cosechas con las Terrazas del Triple Eco.

La construcción circular representa el cielo y la cuadrada que la rodea representa la Tierra que contiene el cielo. En medio hay Espacio para el trono del emperador que así reina sobre todo que

Lo CARDINAL Para subir al Templo hay tres terrazas con nueve escalones. Si se da una palmada en la primera terraza, se devuelve su eco. Si se da una palmada en la segunda terraza se devuelven dos ecos de las mismas. Y si hacemos lo propio en la tercera, se devuelven el eco de tres palmadas.





Elementos esenciales :El "Muro del Eco" , es una pared curva que rodea el "Templo de la Bóveda Imperial". Mide 3,72 m de altura, 0,9 m de grueso, 61,5m de diámetro y 193,2 m de perímetro. Cuando uno habla o susurra frente la pared, la superficie lisa refleja la voz haciéndola rebotar sucesivamente en la pared haciéndola llegar claramente al extremo opuesto del muro. En la antigüedad se solía asociar el fenómeno a la idea de una comunicación entre el Cielo y el ser humano. **Lo RESONANTE**

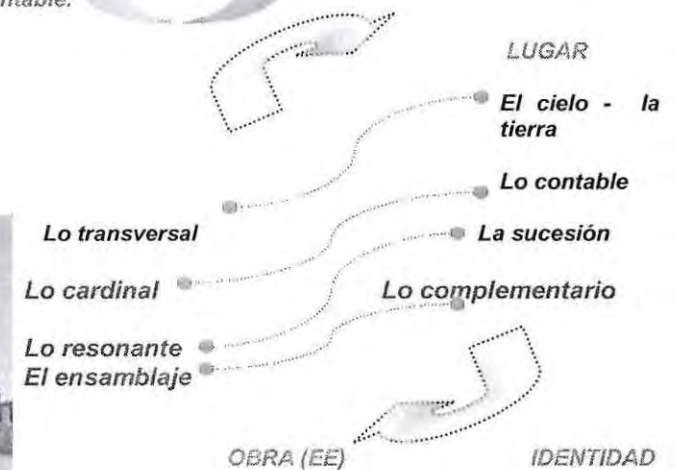
El "Altar del Cielo". Una gran plataforma redonda escalonada y rodeada por un muro cuadrado. Consiste en tres terrazas concéntricas rodeadas de balaustradas de mármol blanco. Cada grada es rodeada por una barandilla de piedra esculpida. El nivel superior, abierto al cielo, está hecho con losas de piedras planas y muy reflectantes. En el centro exacto hay una piedra de mármol redonda y un poco elevada. Es conocida como la "Piedra del Corazón del Cielo", los susurros de la gente hablando dentro del patio, se magnifican y se oyen en voz alta, como respuestas provenientes de todas partes. Los emperadores lo explicaban diciendo que se trataba de órdenes sagradas provenientes del mismo cielo. Lo cierto, sin embargo, es que las balaustradas alrededor del altar detienen el sonido y lo reflejan de inmediato. El sonido sólo demora menos de 0,07 segundos desde que es emitido hasta que lo devuelve el eco. El oído humano no llega a oír por separado los sonidos y lo que hace es sumarlos, por eso un susurro se escucha como un grito. **Lo TRANSVERSAL**

Se conforma una correspondencia entre de los elementos esenciales y la de identidad del lugar a partir de "materialidad espacial"

El habitar del hombre en el parque es parte de la correspondencia o fusión del EE y la identidad a partir de lo Transversal.

Con la obra, la identidad del lugar se convierte en elemento(s) esencial(es); es a partir de esta precisión (s) , que el hombre es parte del lugar. De ahí su dimensión sustentable.

SUSTENTABILIDAD



Nombre : Museo de los Niños

Ubicación : Himeji, Japón

Año : 1987

Superficie : 87.222 m²

Arquitecto : Tadao Ando

Descripción : El edificio está situado entre un extenso lago y verdes montañas.
El museo es un cubo geométrico dentro de esta topología orgánica cubierta por abundante vegetación.
Su orientación es transversal al eje norte-sur, siendo ello coincidente a las diagonales de sus cuerpos principales.

Composición : El conjunto se compone de un edificio principal, un espacio abierto intermedio y un taller unidos mediante geometrías rectas.
El muro que se extiende a lo largo del lago atraviesa la ladera de la montaña y se incorpora a la arquitectura del museo con la voluntad de aparecer como una obra más de la naturaleza.
El muro de este modo, se reconoce como un elemento arquitectónico que crea un espacio abierto a su alrededor.

Emplazamiento :



**Del
Lugar**

: En el recorrido de la obra se observan la organización de niveles, escalinatas, fugas visuales y superficies de agua que, iluminadas muestran diversas condiciones de luz, ellas interactúan dinámicamente con los exteriores, produciendo transparencias y sombras fundiendo los límites entre lo construido y el paisaje.

El paisaje está dentro de la obra y la obra está en el todo (la obra se fuga Hacia el paisaje); de este modo se produce la conexión de lo natural del Paisaje y volumen de lo construido.



**Elementos
Esenciales**

: Naturaleza, Hombre y Obra, comparten una escala de paisaje a la vez.

La geometría cúbica propuesta, de aparente hermeticidad No es arbitraria, dado que No sólo forma la estructura global, sino también los fragmentos de las diferentes escenas del paisaje.

Los volúmenes se expanden a escala del lago; lo volúmenes se concentran y se resguardan bajo la altura de las colinas para finalmente traer el agua al interior de los cuerpos proyectados.

El uso de la Luz y el agua como cuerpo material

La luz natural se convierte en un componente arquitectónico de esta obra, al mostrar los fragmentos de la extensión en la obra.

El agua es muy importante, con ella aparece el Reflejo de la naturaleza en el agua y se funde el límite de lo natural con lo construido.

Su cualidad es que no existe una pared separadora del lugar, si no que la reemplaza el escenario de la naturaleza misma, que se presta como jardín del museo por medio del bosque y el cielo reflejados en las piscinas de agua por sus bordes.



VI SINTESIS

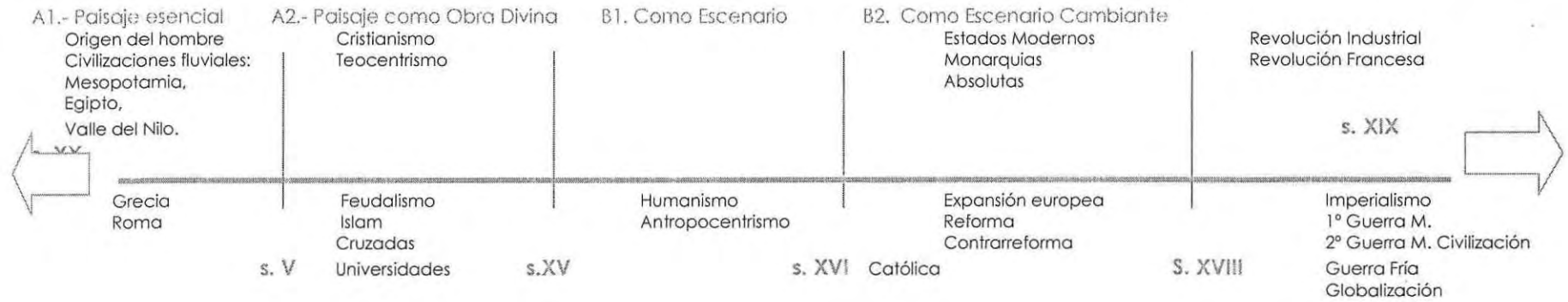
6.1 ANALISIS CRONOLOGICO EVOLUCION DEL PAISAJE NATURAL A TRAVES DE LA PINTURA

A El Paisaje EXTERNO al Hombre

B. El Paisaje como ESCENARIO al Hombre

C. El paisaje en DIALOGO con el Hombre

D. El paisaje EXPRESION del Hombre



Zhen Zhajian (a. c. 600)



Giotto (1304)



Altdorfer (1528)



Vermeer (1660)

Cezanne 1898



Gainsborough (1786)



Paisajes **Esquemáticos**
Paisaje panorámicos

s. V

Paisaje **representación**
Retazos del paisaje que
Dicen de una totalidad

s. XV

El paisaje como fondo de
Imágenes sagradas.

Fondo que sirve
Para contextualizar
Una escena principal.

La representación pasa a
ser totalidad real
como una ventana "dentro"
del paisaje.

Figura Humana escala 1:1



Elyck, La virgen del conde de Rolin, 1435

Paisaje **realista**
Paisajes extensos
la figura humana forma
Parte de él.
Recalca la extensión

s. XVI

El paisaje aun como fondo
De obras.

Totalidad real
Se estudian los fenómenos
nos atmosféricos.

Figura humana se funde
en el paisaje



Palinur, Coronte cruzando la laguna Estigia.

Paisaje Natural y **protagonista**
La figura humana no es
protagonista ni parte.
Se produc. a especialización
del paisaje.

Barroco
s. XVII

Paisajes puros (lo cotidiano).

Caracci, Huida a Egipto, 1603



Paisaje **perspectiva**
Luces, sombras, detalles

s. XVIII

Romanticismo
Impresionismo

s. XIX

Expresionismo
P. Abstracto

s. XX

Paisaje
protagonista,
Color,
Del Romanticismo
al impresionismo.

Paisaje cambia.
Evolución.

El paisaje como
percepción del
Observador.

El paisaje
traspasa format
se expande.
El paisaje
se DILUYE



Turner, Lluvia de Vapor, 1844



Bazaine, Paisaje, 1945

6.2 ANALISIS CRONOLOGICO EVOLUCION DEL PAISAJE NATURAL A TRAVES DE LA ARQUITECTURA

A. ARQ. y PAISAJE TELON DE FONDO

B. LA ARQ. Y EL PAISAJE ESPACIO EXTERIOR HABITABLE

C. LA ARQ. Y PAISAJE TERRITORIO HABITABLE

D. ARQ. Y PAISAJE MEDIO AMBIENTE HABITAB.

E. ARQ. Y JARDIN TRANSVERS AL

Origen del hombre
Civilizaciones fluviales:
Mesopotamia,
Egipto,
Valle del Nilo.

Cristianismo
Teocentrismo

Nuevas formas geométricas incorporan las
curvas de la naturaleza en la arquitectura

Revolución Industrial
Revolución Francesa

Grecia
Roma

Civilización Occidental

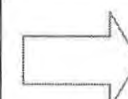
Feudalismo
Islam
Cruzadas

Humanismo
Antropocentrismo

Estados Modernos
Monarquías
Absolutas

Expansión europea
Reforma
Contrarreforma
Católica
Barroco

Imperialismo
1º Guerra M.
2º Guerra M.
Guerra Fría
Globalización - Rev.



s. V

s. XV

s. XVI

s. XVII

s. XVIII

s. XIX

s. XX

Planificación
Ecológica



Jardín Romano



Ciudades amuralladas
**Porciones de Naturaleza
Insertos** en la arquitectura.

Naturaleza de Subsistencia
y Ornamental.



Simetría proyectada de la
Arquitectura en el **Paisaje**
Paisaje Geométrico
De rectas perfectas.



Simetría
Rectas + curvas



Versalles



El territorio transv.
(vert.- horiz)



Central Park

ARQUITECTURA
ARQUITEC. como REFUGIO
TRANSVERSAL

E A

ARQUITECTURA
como ALTAR

R E

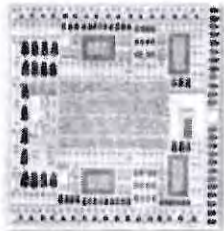
ARQUITECTURA
como COMPOSICION

E M

ARQUITECTURA
en DIALOGO

EC

Jardin egipcio



s. V

Jardines pequeños,
Protegidos dentro de
Muros de un castillo o



Monasterio de Saint Galle

s.XV

Monasterio.



Chaetaeux Chenonceux

s. XVI

Oposición a geometría de rectas

Las formas geométrica
Incorporan las curvas de la naturaleza
en la Arquitectura



Barroco
s. XVII

S. XVIII

Romanticismo
(Romanticismo Inglés)

s. XIX

PAISAJE/IDENTIDAD

s. XX

Casa de la casacada



Jardin Griego

Arq. y



Jardín Inglés

District Ile Saint-Denis
NATURALEZA Y ARQUITECTURA ADOPTAN PROPIEDADES MUTUAS
IDENTIDAD -SUSTENTABILIDAD



6.3.- SINTESIS Y ASOCIACIÓN CRONOLOGICA EN LA EVOLUCION DE ELEMENTOS DEL PAISAJE

Jardín Egipcio



1.

Estos jardines estaban próximos a un río o canal, siendo parte de las casas - Habitacionales. Tenían forma regular, dividido en Partes según las especies.

Un estanque central con plantas Acuáticas.
El perímetro era cerrado con Corinas de árboles, generadores De sombras.

Jardín Griego



2.

Los jardines de los griegos Eran parte de los edificios Públicos.

Jardín Romano



3.

En un principio Los jardines romanos eran de carácter utilitario; todas las plantas eran comestibles y se ubicaban en la parte. Posterior de la casas.

En un segundo momento, el jardín pasa a Formar parte de la configuración de la casa.

Se trazaba un eje de simetría con figuras geométrica: paseo limitados con setos, adornos con: asientos, estatuas, jarrones, Fuentes y agua.
Se incorporan especies ornamentales

Jardín Edad media



4.

Huertos de carácter utilitario, los que fueron subdi divididos por funciones de cultivo: vergel- huerto-flores.

Eran de formas cuadradas o rectangulares, rodeados de muros altos, columnas, estatuas, chorros de agua cayendo en canales y pérgolas, viveros con sus Criaderos de peces.

Los jardines árabes, eran elaborados como "el paraíso" donde el agua era los más importantes.

s. V

s. XV

Jardín Renacimiento (o jardín italiano)



4.

Espacio de las villas: El jardín tenía un
Carácter escultórico:
Escalonado en las laderas
Simétrico y de cascadas.

Se unía el campo con la casa integrando
La lejanía.

Los elementos eran las esculturas y el agua,
Esta ultima siempre de forma artificial.
Balaustros, muros y escalinatas, terminaban su
Recorrido en un estanque.

Jardín Barroco (Jardín frances)



5.

Suavizo las líneas rectas por curvas.
Se reemplazo el escalonamiento por las
pendientes.

Jardin Inglés



6.

Este es un escenario para colocar
elementos arquitectónicos.

Es de varias composiciones en un
mismo paisaje.

El lugar "indicaba donde colocar
Templos u obeliscos.
Aparecen las flores y extensiones de agua.

Jardin Contemporáneo

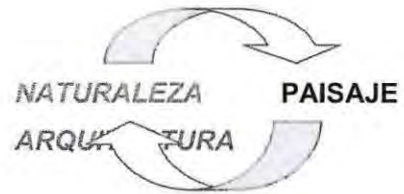


7.

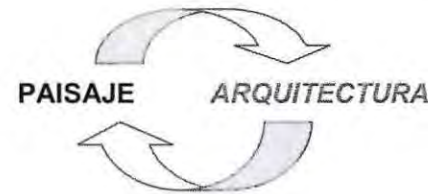
Este es un paisaje colectivo
Transversal en su horizontalidad
Y verticalidad.
Es con lo total y particular a la vez
Esto es territorio.
Lo natural adoptan
Propiedades de la arquitectura y del
Territorio.



6.4.- ESQUEMA SISTEMICO DE LA EVOLUCION DE LA APROPIACION DEL ESPACIO Y DEL MEDIO AMBIENTE A PARTIR DEL PAISAJE HACIA LA SUSTENTABILIDAD.



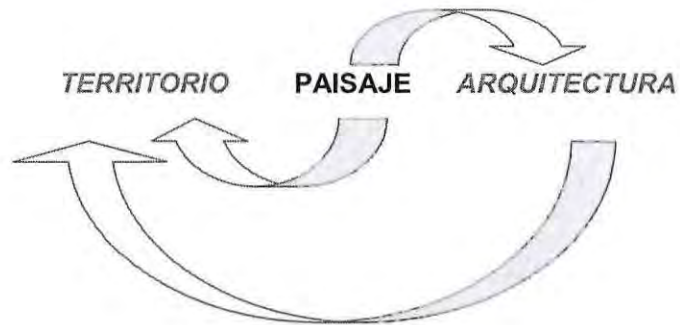
1.



2.



3.



4.

CULTURA y PATRIMONIO



5.

IDENTIDAD

VII. Conclusiones.

i) Los elementos esenciales de integración entre el paisaje y la arquitectura de épocas anteriores no solo fueron solamente algo escenográfico, sino que entregaron virtudes que incluyeron un concepto de la belleza de la naturaleza como algo vivo, elemento coincidente con lo que proclama hoy la ecología actual.

Evidentemente, por ejemplo, no es posible una vuelta atrás hacia el paisajismo Geométrico del siglo XVIII, por muchas y variadas razones, pero la razón principal, es que hoy hay nuevas realidades que deben ser afrontadas por el arquitecto con el apoyo de nuevas ciencias, tales como la ecología, la urbano ecología, la sociología, la bioética y el planeamiento urbano y regional entre otras, aplicando una ética con respecto al hombre y su cultura, al medio ambiente, el agua, el suelo y las especies vegetales, que son las que hicieron y todavía hacen posible la vida sobre la Tierra.

No queda fuera de esto la ciudad, que es un organismo vivo, obra de una interminable suma de acciones humanas, a veces coordinadas y planificadas, pero en la mayoría de los casos, sólo fruto de intervenciones desafortunadas sin un orden ni acuerdos.

Un nuevo enfoque al respecto es el de diseño sustentable, que incorpora conocimientos que deberían permitir pensar y realizar espacios verdes y edificaciones en todas sus escalas, y ámbitos con real sentido de perdurabilidad y ética.

Luego lo antiguo, sirve para aprender de ello, transponiendo sus enseñanzas para adecuarlas a los nuevos tiempos. Lo nuevo deberá basarse en una creatividad que, usando la experiencia, afronte los desafíos actuales, que son muchos y complejos. Nadie puede ignorar que el hombre ha ido

degradando su “casa”, nuestro planeta, y que eso llevaría a un suicidio colectivo que no está demasiado lejos y hay que atender a tiempo.

ii) Con relación al Territorio, este deja de ser el fondo o escenario en el que se colocan las arquitecturas y se convierte en el objeto mismo de los proyectos.

Es así que lo realmente importante es considerar la forma, el color, las texturas, los sentidos, inclusive formas constructivas existentes, con los que se pudiera realizar una intervención dentro de un paisaje específico. Es así que tomando en cuenta su esencia, es posible lograr la integración global de la arquitectura al medio natural.

Precisamente, y de lo anterior, va a depender la conservación, el mejoramiento o el deterioro del ambiental y visual del paisaje.

iii) La integración propone un cambio de perspectiva en la cual el medio ambiente en su condición de lugar y patrimonio, y no las exigencias humanas al medio ambiente, podrán convertirse en el punto de partida de una nueva mirada para hacer arquitectura.

Con planteamientos de diseño sensibles al medio y al ambiente, podrán proponerse estrategias consistentes en permitir que los lugares de las ciudades contemporáneas se desarrollen según sus procesos naturales, con una intervención humana respetuosa a fin de lograr la conservación de la biodiversidad ecológica y sustentabilidad de dicho lugares.

Luego los proyectos que respetan y se integran al medio ambiente, utilizan prioritariamente especies y/o “elementos propios”, y/o materiales que tienen menos requerimientos en cuanto a un suelo, al agua y a su mantenimiento, y que no implican alteraciones en ecosistema alguno, pero por

sobre todo, tienen siempre en cuenta la innovación la cual se hace perceptible a través de la obra y que indica que la vida que se deviene permanecerá en el tiempo.

iv) Finalmente, concluir que la integración del Paisaje, la Arquitectura y el Territorio, en todas sus escalas, tiene alcances profundos; desde la oxigenación de la atmósfera y las vistas placenteras, hasta algo tan imponderable y necesario como la creación de ámbitos propicios para el descanso, el ocio y la contemplación, que permitan la inmersión del ser humano en la totalidad del cosmos del cual forma parte. Estas cualidades, que no son efímeras, son una base sólida para pensar y producir nuevas obras acordes al presente y con perdurabilidad: verdaderos diseños sustentables.

Un buen diseño arquitectónico está al servicio de un objetivo primordial, que es el de proporcionar el espacio para el habitar del hombre en la fusión de la forma y provocación de los sentidos en este habitar, y a través de ello, mejorar eso que malamente se ha denominado “calidad de vida”, la que en la mayor parte de los casos, erróneamente, es sólo un sinónimo de comodidades o confort material, o lo que dicho sea: A un mayor reconocimiento a las Identidades Locales, es posible mejorar esta “calidad de vida”, al generarse un Arraigo y Sustentabilidad al territorio.

VIII. Bibliografía Consultada.

a. Libros

1. CLIFFORD, D. 1970 Los jardines. Historia, trazado y arte. Texto clásico sobre la historia del paisajismo.
2. GONZALES BERNALES F. (1981) "Ecología y Paisaje" Editorial Blume, Madrid.
3. HOUGH. M [1995] 1998. Naturaleza y Ciudad. Planificación Urbana y Procesos Ecológicos. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.
4. JELICOE, GEOFFREY y SUSAN. 1995 El Paisaje del Hombre, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.
5. MONTANER J. 2009. Sistemas arquitectónicos contemporáneos, Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.
6. MC HARG, I. 2000. Proyectar con la Naturaleza. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.
7. ROGERS R. [1997] 2000. Ciudades para un pequeño planeta". Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona.
8. WERNER SHADE. 2001. Claude Lorrain: Paintings and Drawings (Hardcover).

b. Artículos

9. GOMEZ OREA D. 1985 "El espacio rural en la ordenación del territorio" Instituto de Estudios pesqueros y Alimentarios, Madrid.
10. CANCER L. 1994. "Aproximación crítica a las teorías mas representativas de la ciencia del paisaje" Departamento de Geografía y Ordenación del territorio Universidad del Zaragoza, España.
11. DURAN D. 2010 Artículo ecoportal .net: "Las Dimensiones de la Sustentabilidad", Lic. Diana Durán, 2010.
12. METCHILD ROSSLER. 2001 " Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural".

13. MURTHINO F. 2008. "Indagación Socioecológica sobre la Desvinculación cultural de la Evolución Natural". Magíster en Desarrollo Regional y Medio Ambiente, FAUV.

14. MURTHINO F. 2009. Gestión Ambiental del Territorio. En: TEXTO BASE para la asignatura de G.A.T., Magíster Desarrollo Regional y Medio Ambiente 2008. Facultad de Arquitectura- Escuela de Graduados Universidad de Valparaíso.

15. MURTHINO F. 2009. Diseño Ecológico Urbano Regional. En: TEXTO BASE para la asignatura de D.E.U.R., Magíster Desarrollo Regional y Medio Ambiente 2008. Facultad de Arquitectura- Escuela de Graduados Universidad de Valparaíso.

c. Documentos digitales

16. ACUSTICAWEB. Fenómenos acústicos del templo del cielo de Pequín. 2007. [en línea] <http://acusticaweb.com>. [consulta: abril 2010]. [consulta: febrero 2010].

17. BERTRAND, GEORGES. 1968 "Una geografía transversal: El medio ambiente a través de territorios y temporalidades". Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. VIII, nº 432, 5 de marzo de 2003. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-432.htm>>

18. DEL VALLE JAVIER. 2010. El Paisaje como recurso Natural: Artículo [en línea] <http://www.aragonesasi.com/boreas/articulos/paisaje.htm>.

19. ENCICLOPEDIA LIBRE UNIVERSAL EN ESPAÑOL. El paisaje Natural. [en línea] http://enciclopedia.us.es/index.php/Paisaje_natural. [consulta: marzo 2010].

20. FARAMIÑAN R. 2010. Jardines Históricos. [en línea] <http://www.nuevaacropolisgranada.org/Articulos/Jardineshistoricos.htm>. [consulta: marzo 2010].

21. ISSUU. Una pequeña colección de las obras más famosas de Tadao Ando, como un ejercicio en la ETSAM en 2008. [en línea] http://issuu.com/jiks23/docs/ando_online#statistics. [consulta: mayo 2010].

22. J.W.W. Turner at the National Gallery of Art. 2010. [en línea] <http://www.nga.gov/exhibitions/2007/turner/index.shtm>. [consulta: marzo 2010].

23. MARGULIS, L. 2001: Planeta Simbiótico. Editorial Primera, España. 2006:[http://es.wikipedia.org/wiki/Lynn Margulis](http://es.wikipedia.org/wiki/Lynn_Margulis).
24. OROZCO S. 2010 Espacios Abiertos. [en línea] <http://www.imcyc.com/cyt/noviembre/espacios.htm> . [consulta: marzo 2010].
25. PINTURA DE PAISAJES NATURALES. 2010 [en línea] <http://www.pintoresfamosos.cl/pintura-paisajes.htm>. [consulta: marzo 2010].
26. PEDREROS A. Artículo Revista chilena de Historia Natural/La evaluación del Paisaje: una herramienta de Gestión Ambiental. [en línea]<http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-> [consulta: febrero 2010].
27. WIKIPEDIA. 2010 Arte de Paisajes. [en línea] http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_de_paisajes. [consulta: marzo 2010].
28. WIKIPEDIA. 2010 Arte de Paisajes. [en línea] <http://es.wikipedia.org/wiki/paisajes..«paisaje»>, *Diccionario de la lengua española* (vigésima segunda edición), Real Academia Española, 2001, [consulta: marzo 2010].