

# límite, Ricard Pié

catedrático · departamento de urbanismo y ordenación del territorio · ETSA Vallés UPC

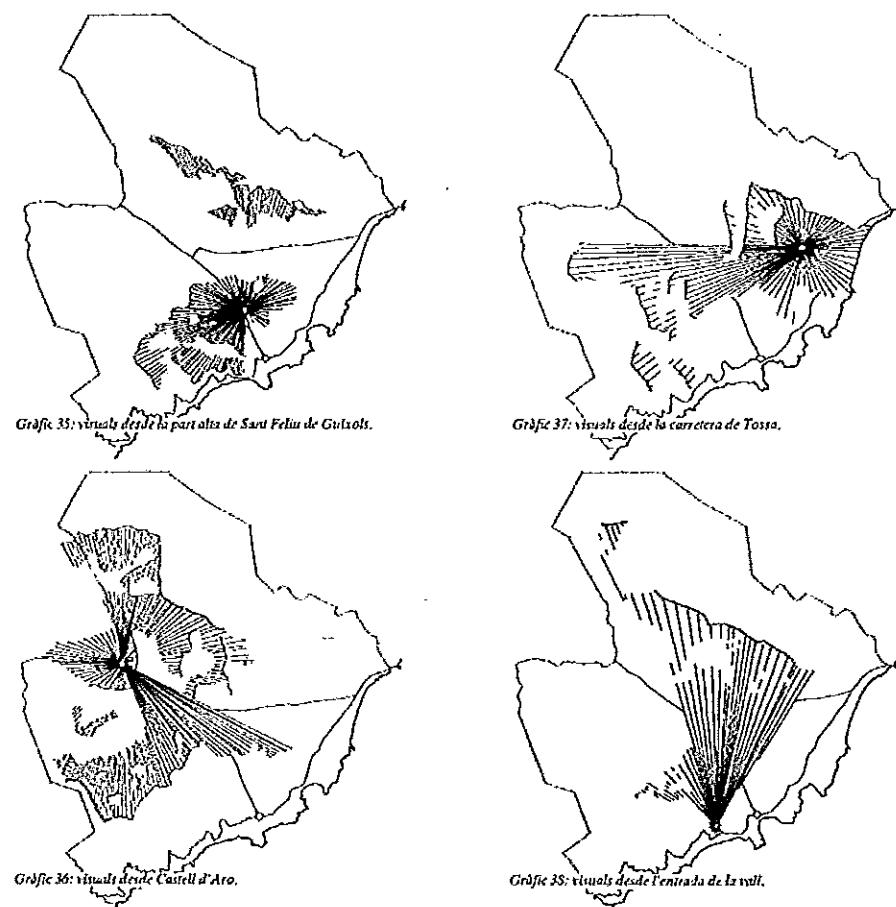


Figura 1: Estudios de visuales. De izquierda a derecha y de arriba abajo: desde la parte alta de Sant Feliu de Guíxols, desde la carretera de Tossa, desde Castell d'Aro y desde la entrada del valle.

## 1. Introducción

El pasado mes de junio recibí un correo electrónico de María Carreiro y Cándido López en el que me invitaban a participar en un ciclo de conferencias titulado «La lógica del proyecto: 6 elementos + 1 acción». Desde hace tiempo me preocupan los problemas que presenta la enseñanza de la proyección arquitectónica, porque parece que ésta no tiene reglas. En el debate entre arte y técnica, la enseñanza de la proyección se mueve entre la creatividad personal y la discrecionalidad del profesor y sus gustos.

Yo estudié Arquitectura en la década de los sesenta, con profesores que se formaron en el Movimiento Moderno. Sus críticas eran básicamente de funcionamiento y revelaban un claro menosprecio a cualquier consideración estética. En la asignatura de Proyectos se nos pedía un cierto adamismo, que nos llevaba a la refundación en cada gesto. Cualquier otra actitud se valoraba como una renuncia, como una concesión al academicismo.

En la década siguiente se produjo un cambio radical con la llegada de Rafael Moneo a la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Si en la etapa anterior —a falta de otras fórmulas— nos pedían desarrollar un genio innato, con su llegada a la escuela el proyecto se empezó a entender como una elaboración cultural. Para Moneo el proyecto se construye desde las referencias: El estudio de la historia de la Arquitectura no era un conocimiento autónomo, sino la base de trabajo del proyecto. La arquitectura dejaba de ser el resultado del genio para ser el resultado del debate cultural. Se acabaron las simulaciones, se podía llegar al proyecto a través de diversas fórmulas: la técnica, la función (el programa) o las referencias culturales, por ejemplo.

En su correo electrónico, María y Cándido me invitaban a un debate sobre las lógicas del proyecto y me pedían que discutiera sobre «el límite, la frontera como elemento que fija con precisión un ámbito y que separa, para determinar la capacidad del lugar de convertirse en un espacio con personalidad propia», a partir de algunos de mis proyectos.

Acepté el encargo con mucho gusto, pero sospeché que la invitación respondía —en parte— a mi condición de arquitecto-urbanista, de «guardián de lo prohibido». El derecho civil español, de raíz napoleónica, establece que cualquiera puede hacer lo que quiera en su propiedad, excepto lo que esté prohibido. Por ello, el planeamiento urbanístico no se formula en su concepción jurídica como una ordenación propositiva, sino como aquello que no está prohibido.

En el correo electrónico de respuesta, tal como se hace en otros casos, no sólo acepté su invitación, sino que también les propuse un cambio de título:

*... Si no entiendo mal, tituláis mi conferencia como «Límite», una palabra un tanto negativa, mientras que al resto de los conferenciantes les ofrecéis una definición más neutra.*

*Parece que los límites del proyecto los impone el lugar, frente a otros posibles enfoques que entienden el lugar como el espacio que cobija y da pie a su ser.*

*La palabra clásica que define esta condición es «el lugar» (site). No sé si estamos a tiempo de cambiar la palabra o si hay alguna otra que se ajuste mejor: «lugar», «glocal», «estar», «enraizar», interpretar», «hablar», «dialogar», «mapificar», etc.*

*De toda ellas, la que más me gusta es esta: «mapificar»...*

*Un fuerte abrazo,  
Ricard Pié, 30 de junio de 2011*

La urbanística española de estos últimos años, especialmente en Cataluña, ha sido una mezcla de urbanismo morfo-típológico y site-planning. Parecía lógico que frente a una apreciación más jurídica que arquitectónica, la cuestión del proyecto se planteara desde la planificación del sitio o desde lecturas afines; «glocal», como una manera de dar forma, a pensar globalmente, actuar en lo local; «estar», «enraizar», como una manera de interpretar el lugar; «hablar», «dialogar» o «mapificar», como una forma de habitar el territorio.

Mi sorpresa fue mayúscula cuando a los pocos días recibí la respuesta. Normalmente los organizadores están abiertos a todo tipo de sugerencias. En este caso, la respuesta fue distinta:

*Con respecto al tema propuesto, mantenemos la palabra límite, no en un sentido de «cerca» o «perímetro», sino en un sentido de espacio de posibilidades como el lugar en el que se producen acciones de diversa índole. Margen, borde, frontera..., lugares de oportunidad, de relación, de interrelación, de diversidad, de contacto entre diferentes realidades... Te acompañamos un breve texto de Joaquín Arnau (72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica), que puede ayudar a explicar nuestra idea sobre el límite:*

*Un abrazo,  
María Carreiro y Cándido López, 4 de julio de 2011*

*Separar es inherente al acto de orden: el orden discierne, porque delimita y define, porque acota y segregá. Cuando el Génesis narra la Creación del Mundo, describe el firmamento como frontera del cielo y la tierra. La Creación se concibe, por consiguiente, como tránsito del caos al orden: de lo confuso a lo nítido. Y ese orden, fin de toda creación, incluida la arquitectónica, se sustancia en límites. Límites que la edificación materializa en suelos y paredes, techos y escaleras, que ordenan nuestros desplazamientos y demoras, de modo inevitablemente coercitivo. En cada una de sus piezas está implícita una orden: entra o sal, sube o baja, recibe o sé recibido, pasa de largo, estate quieto, asómate, rodea, cocina, aséate, duerme, etcétera. Porque delimita espacios para la vida y sus hábitos, la Arquitectura pone inevitables obstáculos, o embargos, a nuestro libre ir y venir. A cambio, sin embargo, multiplica el rendimiento de esos mismos hábitos. Así como el hábito obliga,*

*pero, al mismo tiempo, capacita, la habitación que nos encierra abre a nuestras actividades horizontes de posibilidades inconcebibles a la cruda intemperie. El orden ata: pero el orden rinde. Es un medio cuya esclavitud, libremente asumida, nos conduce a una superior libertad. Porque, a la postre, el orden libera.*

Joaquín Arnau

En su correo electrónico se reafirmaron en el título e intentaron dar respuesta a algunas de mis dudas. A la vista de ello, decidí que hablaría «desde» el paisaje. No tanto de los límites de lo que es el paisaje, sino de los límites que tiene el lugar para aquellos que lo entienden como el paisaje. Un paisaje que frente al descrédito social de un cierto urbanismo se ofrece como la alternativa de regeneración territorial y urbana que la sociedad actual reclama.

## 2. La construcción de una práctica

Por tanto, mi intervención se centrará en hablar del lugar desde el paisaje a partir de mi trayectoria personal —con Rosa Barba—, tomando algunos de nuestros proyectos como la muestra de un tránsito que va desde la práctica del urbanismo, visto como una reflexión sobre las «condiciones del lugar», hasta el paisajismo, entendido como la búsqueda de *genius loci*.

El primer proyecto en el que se inicia este tránsito es el Plan General de Ordenación Urbana de Platja d'Aro, el municipio turístico más importante de la Costa Brava. A mediados de la década de los ochenta la Generalitat provisional de Cataluña convocó un concurso para revisar el planeamiento urbanístico de varios municipios. A nosotros nos adjudicaron esta localidad porque éramos de los pocos que teníamos alguna experiencia profesional, ya que habíamos trabajado en la revisión del Plan General Metropolitano de Barcelona.

Acostumbrados a un «urbanismo» de ciudad metropolitana, la ordenación de una zona turística se nos apareció como algo muy distinto. Frente a la ciudad industrial, cargada de historia, de planeamiento, de infraestructuras o de arquitecturas, la ciudad turística surgió como un episodio único, explosivo, sin un orden preconcebido, sin otra causa de localización que el mar y la playa.

Si en la ciudad industrial el territorio es el soporte, la bandeja donde se depositan las diversas actividades de la ciudad, en la turística el territorio es su razón de ser. Si en la ciudad industrial la historia del planeamiento es la explicación de sus trazados, en la turística el plan es un mero trámite administrativo para transformar el suelo rústico en edificable.

Los trabajos para la ordenación de Platja d'Aro nos enseñaron que la urbanización no se mueve sólo por el uso económico del suelo, sino también por su valor de cambio por algo que podemos llamar su valor paisajístico. Acostumbrados a trabajar con los parámetros propios del urbanismo especulativo, en la ciudad turística el valor es la panorámica, el entorno, la identidad, la diferencia; en definitiva, el valor específico del

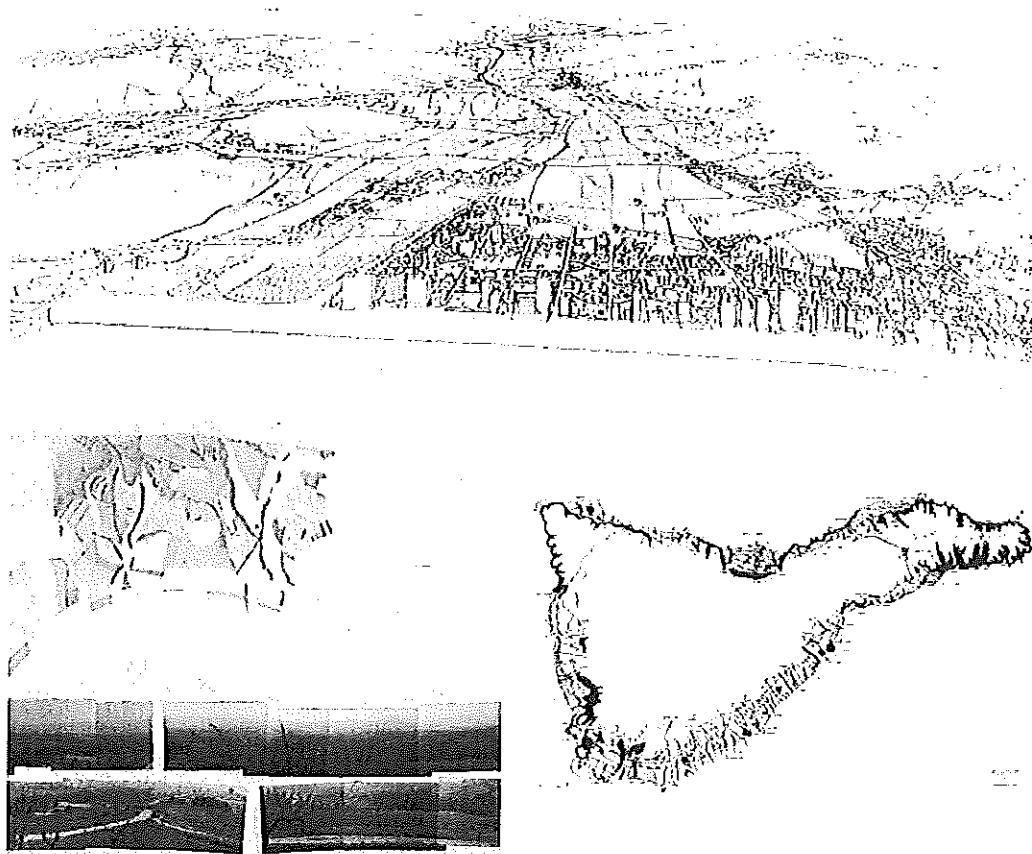


Figura 2: Perspectiva a vista de pájaro del municipio de Platja d'Aro.

Figura 3: Plano de vistas desde Can Graells, en el cual sólo se representan aquellas partes del paisaje que se perciben. Se dejan en blanco las áreas que quedan ocultas y no son reconocidas en una lectura visual desde ese punto.

Figura 4: Estudios para el Plan Insular de Tenerife.

sitio. Por primera vez, en este plan el paisaje aparecía como el motor económico del cambio, el reclamo turístico del lugar (figura 1).

El análisis para el plan de Platja d'Aro no sólo aportó un nuevo punto de vista, sino que además nos enseñó el valor del lugar como generador de forma urbana. En la ciudad turística no hay plan, solo recalificación jurídica para el desarrollo inmobiliario del suelo. Sin embargo, en Platja d'Aro la edificación seguía un cierto orden. Nuestra preocupación fue entender el porqué de este orden, para poder darle respuesta.

Hasta que no dibujamos una vista de pájaro del municipio desde el mar, una veduta como las del setecientos italiano, no nos dimos cuenta de que los trazados del suelo rural habían conformado el «plan», la ordenación hecha por los agrimensores del siglo XIX, los trabajos de saneamiento —desecación y desguace— de la costa y su explotación agrícola. El sistema de canales y acequias dibujaron la pauta sobre la que se edificó el turismo.

Las dificultades urbanísticas surgieron cuando a esta trama se superpuso una carretera nueva, que se desentendía de las geometrías del suelo y lo atravesaba en diagonal, negando las reglas básicas de aquel sistema. La ordenación que propusimos devolvió el protagonismo territorial a la red agrícola y redefinió los elementos superpuestos como piezas singulares. El lugar, en el plan de Platja d'Aro, nos enseñó la importancia del lugar como paisaje y sus capacidades como proyecto implícito de futuro (figura 2).

Posteriormente, redactamos otros planes y proyectos que fueron ampliando la condición paisajista de nuestro discurso. Los estudios para el desarrollo urbanístico de los entornos de la autopista de bypass de Barcelona por el corredor prelitoral del Vallès nos mostraron las dificultades del «visualismo» como instrumento de comprensión del paisaje. El paisaje es la mirada culta del territorio. No hay paisaje sin observador. En palabras de Eugenio Turri: «El paisaje existe en tanto en cuanto hay quien lo mira, quien sabe darle un significado, sacarlo del indiferente mundo de la naturaleza y elevarlo al de la cultura». Para ello es fundamental que la mirada sea comprensiva. El goce del paisaje pasa por el conocimiento. Si tomamos la vista como el sentido que mejor nos aproxima al paisaje —no en vano la vista es el sentido que más información nos da a los humanos—, la panorámica es un paisaje cargado de misterio. La transposición planimétrica de la perspectiva de ciertas panorámicas se convierte en un escenario de transparencias que a veces nos confunde (figura 3).

Más tarde, en los trabajos para la ordenación del litoral de las islas mayores de las Canarias, el paisaje se convirtió en el argumento, el único argumento sólido, para delimitar el espacio litoral. Si para unos el litoral es la franja de servidumbre marina, para otros —la interfase entre dos medios, etc., para una lectura en la que el turismo es el motor del cambio— es el espacio que configura la panorámica mar-tierra (figuras 4 y 5).

La ordenación del puerto de Sóller seguramente era un ejercicio clásico de paisajismo cosmético. Ante un destino especulativo inevitable, el planeamiento se convertía en un trabajo de enmascaramiento y ocultación. Ante el ataque ineluctable de la edificación, la ordenación paisajista basaba su defensa en la dilución de lo ajeno, en el valor de lo propio (figuras 6 y 7).

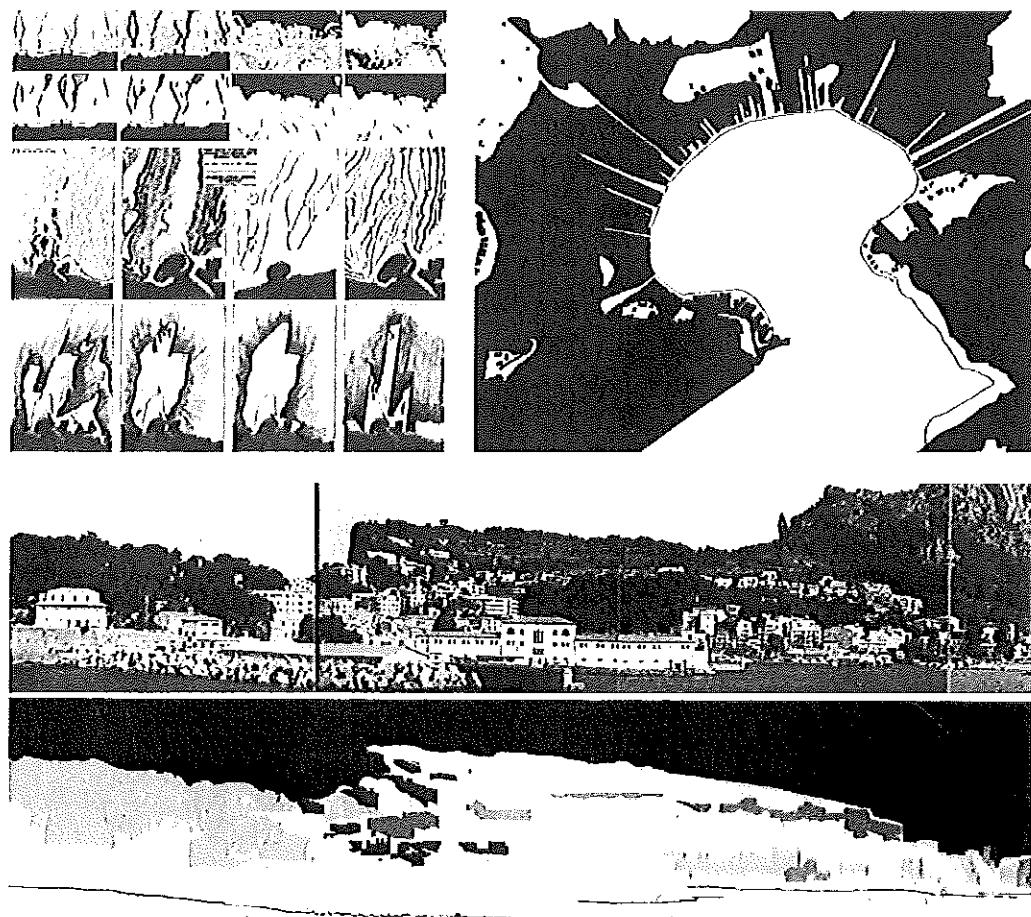


Figura 5: Estudio de los ámbitos litorales de El Tablero (izquierda) y de Las Mesas (derecha), en la isla de Tenerife (arriba). Estudio de los ámbitos litorales del Barranco de Puerto Rico, en la isla de Gran Canaria (abajo).

Figura 7: Análisis del campo de visión siguiendo el perfil interior del puerto de Sóller.

Figura 6: Representación en alzado de los elementos que caracterizan y definen el ámbito visual del puerto de Sóller: aquellos que vienen dados por el paisaje y aquellos que tienen un valor patrimonial.

Los estudios para el Parque Metropolitano del Manzanares, en Madrid Sur, nos enfrentó a un problema de valor: cómo convertir un territorio marginal en parque, cómo crear un sentimiento de identidad para con un territorio que no significa nada para la población de la metrópoli madrileña. El páramo debía convertirse en parque (figura 8).

Finalmente, el otro plan en el que el valor del lugar, sus atributos y sus límites se convierten en el proyecto es el proyecto-plan del Ensanche del Estanys y el Parque Central de Platja d'Aro. Veinte años después de la redacción del plan general, el ayuntamiento nos llamó porque no sabía cómo resolver el ensanche y articulación del núcleo del municipio por un problema medioambiental. Los terrenos que se querían urbanizar, situados a la espalda del frente de mar edificado, eran terrenos inundables, que aún ahora se cubren de agua en la época de temporales.

Para resolver esta cuestión reinterpretamos el plan general y convertimos el parque central, previsto como límite a la urbanización, en un gran espacio público para laminar las crecidas del río. Con esta jugada, el problema que se planteaba —el riesgo de inundación de la urbanización— se transformó en el argumento para ordenar el ensanche y dar sentido al parque (figuras 9 y 10).

### 3. Para una teoría de la práctica

Desde esta experiencia, los límites aparecen como retos, como oportunidades de proyecto que limitan o ayudan según se entienda el porqué de cada disciplina. Cada una de ellas tiene una manera distinta de aproximarse al paisaje. La Geografía entiende el paisaje como la descripción de la realidad física o cultural de un lugar. Según J. B. Jackson, «el paisaje no es un hecho teatral ni un hecho político, no es otra cosa que una colección, un sistema de espacios humanizados sobre la superficie de la tierra». Para la Ecología el paisaje es una abstracción de las condiciones del medio. Carl Sauer lo definía como «un espacio resultado de diferentes formas asociadas, tanto físicas como culturales».

Desde una perspectiva artística, el paisaje es lectura estética de un lugar. Según Mathieu Kessler, «el paisaje establece una distinción entre la expresión de un significado trascendente a toda mirada y la narración de la propia experiencia perceptiva».

La Arquitectura sostiene que el paisaje sería la percepción del espacio proyectable. Para el arquitecto y paisajista James Corner, «el paisaje es un texto abierto a la interpretación y la transformación. Los paisajes son el resultado inevitable de la interpretación cultural y la acumulación de sedimentos representativos a lo largo del tiempo». A esta percepción, yo añadiría que el paisaje es la forma como se nos presenta el territorio que nos emociona, que vendría a complementar las palabras de Eugenio Turri citadas en el apartado anterior.

Según la Convención Europea, por paisaje se entenderá «cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interrelación de factores naturales y/o humanos». El Paisajismo, en esta concepción, sería otro punto de vista, la disciplina que da sentido a la vista.

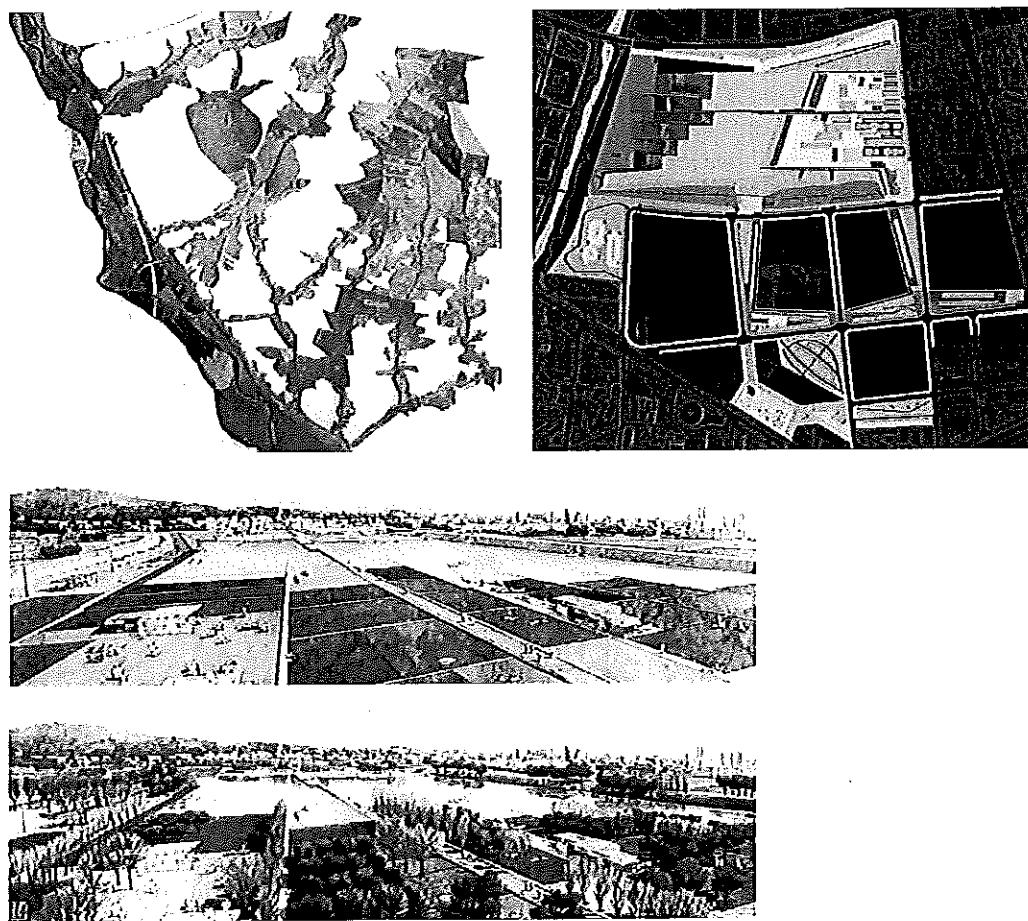


Figura 8: Este montaje describe la estructura básica del parque a partir de un collage realizado con diversos recortes del fotoplano del lugar.

Figura 10: Plano de urbanización del sector «Les Escoles dels Estanys» de Platja d'Aro, con el Parque Central.

Figura 9: Acuarelas (realizadas por Juan Pablo Saucedo) del Parque Central de Platja d'Aro, en las que se reproduce una vista 3D del mismo; en una primera etapa sin el arbolado, y en su etapa final, con las plantaciones de arbolado y en una fase de crecimiento avanzado.

Mathieu Kessler señala que hay cinco formas —genealogías— de aproximarse al paisaje, de cómo la población puede percibirlo: la del aventurero o la visión del que descubre el país; la del explorador o la visión del que quiere conocer una tierra; la del conquistador o la visión del que quiere el dominio; la del viajero o la visión desinteresada del paisaje, o la del turista o del consumidor de los estereotipos del lugar.

Cada una de estas genealogías parte de forma distinta al encuentro con el paisaje: el aventurero parte con un plano en blanco; el explorador, con un mapa de lo desconocido; el conquistador adquiere un mapa de estrategias; el viajero, una guía de sugerencias, y el turista, una colección de postales.

El arquitecto-paisajista debería partir con su propia receta: mirar para poder describir e interpretar como el aventurero; interpretar para poder entender y actuar como el explorador; proyectar para poder transformar como el conquistador; gozar para trascender al objeto como hace el viajero, y evitar el consumo banal del turista para devenir el chamán del territorio.

En otras palabras, ver más allá de los límites para actuar como el aventurero, saber e interpretar los límites para actuar como el explorador, transformar los límites para dominar como el conquistador, o dejarse llevar hasta el límite para gozar como el viajero. En definitiva, evitar la sumisión a los límites para hacer de su superación el proyecto.

## Bibliografía

- BARBA, Rosa. *Rosa Barba Casanovas. 1970-2000: obras y escritos / works and words*. Sitges: AFLOR Ediciones, 2010.
- CORNER, James. *Recovering landscape. Essays in contemporary landscape architecture*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- GONZÁLEZ BERNALDEZ, Fernando. *Ecología y paisaje*. Madrid: H. Blume ediciones, 1981.
- JACKSON, J. B. *Landscape in sight. Looking at America*. Newhaven and London: Yale University Press, 1997.
- KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea books, 2000.
- PIÉ, Ricard. «L'ordenació del litoral» en *Planificació i gestió integral del litoral. Eines, estratègies i bones pràctiques. Espai blau*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2004 (p. 11-22)
- PIÉ, Ricard; DÍAZ, Purificación. «Paisaje del turismo», en *Paisaje de los paisajes* (VIDAL, José Manuel, ed.). Valencia: Arquitectes pel Paisatge i Col•legi d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, 2005 (p. 17-30)
- SAUER, Carl. *Land and life: a selection from the writings of Carl Orwin Sauer* (John Leighly, ed.) Berkeley: University of California Press, 1963.
- TURRI, Eugenio. *Il passeggiaggio come teatro. Del territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio Editori, 1998.
- VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

Nota del autor: en la redacción de este artículo ha colaborado el filólogo Sergi Obón en trabajos de corrección de textos.