

1. Ponerse en estado de efervescencia

Ya desde el principio y sin tener todavía detalles del programa ni del lugar que será objeto de vuestra intervención, os invito a llevar de manera paralela dos acciones de gran intensidad:

— Para realizar un proyecto sobre un territorio que normalmente os es extraño, debéis satisfacer, en un breve periodo de tiempo, un déficit enorme de conocimientos y plantearos a la vez mil preguntas: ¿Qué es lo que se ha tramado? ¿Qué se está tramando en ese lugar? ¿Qué queremos hacer de ese lugar? ¿Quién lo quiere? ¿Cuál fue su apogeo? ¿A cuándo se remonta su declive? ¿Por qué está ahora disponible, y por qué debe ser transformado? ¿Cuáles son sus inclinaciones y en qué enlace de espacios está inscrito?

Todas estas preguntas y muchas más, que deberán, evidentemente, encontrar una respuesta correcta en un momento u otro del trabajo que se inicia, pueden permanecer durante un tiempo solapadas, en suspenso. Por el momento sólo importa la urgencia, el número y la acumulación. Es el planteamiento en sí lo que os determinará y os comprometerá con la realidad, lo que galvanizará vuestra atención. Desde el principio, cierta emulación cognitiva debe agudizar vuestra mirada y vuestra sensibilidad.

Esta insaciable necesidad de estar informado y el trabajo que para ello se exige no deben retrasar, en absoluto, el compromiso con el trabajo formal del proyecto.

— Al mismo tiempo, podéis formular, sin esperar todas las respuestas a vuestras preguntas e hipótesis de trabajo, las primeras propuestas sobre las obras. La intuición es el impulso que debería inaugurar la génesis del proyecto. Lo que me parece importante es el hecho de tomar, lo antes posible, la postura del proyecto para evitar las demoras de un análisis previo demasiado largo. La espera desemboca a menudo en una incapacidad para discriminar los elementos fundadores del proyecto, o inclina a éste hacia unas respuestas deducidas o literales. Solamente confrontando de manera progresiva las primeras intuiciones con los múltiples

Las nueve conductas necesarias de una propedéutica para un aprendizaje del proyecto sobre el paisaje

A los estudiantes de las Escuelas de Paisaje

MICHEL CORAJOUD

Nine rules of a propaedeutics for learning landscape design

To the students of Landscape Schools

1. Enter a state of effervescence

At the very start, before you have any details about the brief or the place that is to be the object of your intervention, I invite you to follow two parallel and very intensive actions:

— In order to carry out a project on a territory that is, in most cases, unknown to you, in a short period of time you have to both satisfy an enormous deficit of knowledge and ask yourselves a thousand questions. What has been planned? What is now being planned in this place? What do we wish to make of this place? Who wants it? When was it at its peak? When did it start to decline? Why is it now available and why is it to be transformed? What are its inclinations and what is the relationship of spaces in which it is set?

All of these questions and many more which will obviously require an answer at some point in the work that you are

starting may continue for a time to overlap or remain in suspension. All that is relevant for the moment are their urgency, number and importance. It is the approach in itself that will determine your action and involve you in the reality, that will seize your attention. From the start, your vision and sensibility must be sharpened by a degree of cognitive emulation.

This insatiable need for information and the work required to achieve it must in no way delay your commitment to the formal project work.

— At the same time, without waiting to find all the answers to your questions and working hypotheses, you can formulate your initial proposals for the works. Intuition is the impulse that should mark the genesis of the design. I think it is important to adopt a stance on the project as

datos del lugar y del programa mediremos la diferencia entre proyección y realidad. La intuición desempeña aquí el papel de catalizador del análisis que entonces funciona de manera simultánea. Así pues, el proyecto se inicia a través de ésta y se prolonga mediante un trabajo de reconocimiento y de ajuste.

Estas primeras intuiciones, que con el tiempo se fundarán en una cierta experiencia de la transformación del espacio, cederán parcial o completamente a las exhortaciones de lo real, al conjunto de lo que erróneamente denominamos las "presiones" del lugar o del programa. De todas formas, permanecerá una terquedad, una especie de polaridad que desempeñará el papel de primer núcleo organizador del proyecto. Núcleo alrededor del cual se irán sedimentando, de manera progresiva, todas las decisiones posteriores. Los riesgos de un *a priori* deben evitarse a través de un pensamiento decididamente contradictorio. Sopesad vuestras primeras intuiciones con hipótesis inversas. Medid así su resistencia y, en ese sentido, considerad vuestro proyecto como un trabajo de experimentación.

No hay que confundir esta primera conducta con la llamada fase de análisis, que la tradición quiere distinguir absolutamente situándola en la fase inaugural del proyecto. El proyecto de paisaje es una respuesta espacial aportada a un conjunto de datos más o menos conceptualizados, más o menos objetivos y a menudo contradictorios. Estos datos (del lugar y del programa), por muy completos que sean y cualquiera que sea la manera en la que están unidos (análisis), permanecen vacíos de intenciones espaciales, son incapaces de suscitar por sí mismos el espacio que los dispondrá. Estos datos son el "objeto" del proyecto, pero falta el "sujeto". Es con la mediación del objeto por el sujeto como se elabora el proyecto. Es la manera específica en la que un diseñador responde a una situación, en la que da la forma del espacio esperado. Cada proyecto es una circunstancia particular en que los datos externos penetran libremente. Nos equivocáramos si pensáramos que existe una norma establecida para gestionar el flujo. Podemos tratar todo en el desorden; durante el largo tiempo de elaboración del proyecto, debido a su riqueza, a su complejidad y a todas las pistas que se abren, se organiza a su ritmo este desencadenamiento. La andadura del proyecto no es lineal sino recurrente, y mediante ese barrido incesante, se obtienen y se organizan de manera progresiva todos los conocimientos. El análisis y el proyecto no son, según mi opinión,

soon as possible in order to avoid an over-long preliminary analysis. Waiting often leads to an inability to discriminate the founding elements of the design, or inclines you towards deduced or literal responses. Only by progressively comparing and contrasting your initial intuitions with the multiple data of the place and of the brief can you measure the difference between design and reality. Here intuition acts as a catalyst of the analysis, which then functions simultaneously. Therefore the design is initiated by intuition and extended by means of a task of recognition and adjustment.

These initial intuitions, which will in time be based on your experience of the transformation of space, will give way partially or totally to the exhortations of what is real, to the series of what we erroneously call the "pressures" of the place or of the brief. Nevertheless, there will be an obstinacy, a kind of polarity that will provide an initial nucleus for the organisation of the project. All later decisions will progressively settle around this nucleus. The risk of too hasty a decision must be avoided by means of a clearly contradictory approach. Counterbalance your initial intuitions

with opposite hypotheses. Gauge their strength and, in this sense, regard your project as an experiment.

This first rule should not be confused with the so-called stage of analysis, which is traditionally distinguished by being placed in the opening stage of the project. Landscape design is a spatial response to a series of data with varying degrees of conceptualisation and objectivity, which are often contradictory. However complete these data (about the place and the brief) and however they are linked (analysis), they are devoid of spatial intentions, and are unable in themselves to conjure up the space into which they will be arranged.

These figures are the object of the project, but as yet there is no subject. The project is developed through the mediation of the object by the subject. It is the specific way in which a designer responds to a situation, in which he gives form to the expected space. Each project is a particular circumstance into which the external data enter freely.

We would be wrong to think that there is an established standard for managing the flow. We can deal with everything in a state of disorder; during the long period in which you work on the project, due to its richness, its

disociables, ambos son ocupaciones perfectamente sincrónicas de una misma andadura.

La manera en la que os implicáis en el proyecto es decisiva. El estado de efervescencia que os sugiero dinamizará y tranquilizará los primeros momentos en los que tengáis que resolver contradicciones, reunir aspectos separados, experimentar, imaginar el espacio y representarlo; los primeros momentos en los que tengáis que lanzaros a una serie de ensayos dirigidos a un objetivo incierto, desconocido, y afrontar sentimientos contradictorios de inquietud y entusiasmo.

2. Recorrer el lugar en todos los sentidos

Debéis recorrer el lugar y sus alrededores en todos los sentidos, observar y anotar todas las configuraciones, todas las cosas, incluso las más insignificantes; no tenéis que omitir nada en esta página de escritura. François Dadognet, en su obra *Una epistemología del espacio concreto*, nos dice: *No abandonemos el suelo, es decir, la inscripción, el hábitat, el paisaje, allí donde se establecen los seres vivos, los materiales, los datos. Y más adelante: el paisaje es un método, encontramos menos en él que a través de él. (...) Es en la superficie e incluso en las banalidades (o casi) donde podemos detener la auténtica chispa. En ningún otro lugar. (...) El sabio está excesivamente tentado por obviar las marcas, los pliegues, los trazos, los tejimientos; es en lo secundario, incluso en lo insignificante, donde se reconoce y se comprende la Vida*

Todos los territorios que se os propondrán habrán sido de manera histórica objeto de conmociones naturales y de ocupaciones sucesivas que habrán dejado unas huellas, unas configuraciones, unas distribuciones. Algunas de ellas se habrán mantenido durante varios decenios, incluso siglos, a través de usos sucesivos. No es inútil saber recuperar en vuestros proyectos o transponer para el futuro lo que podemos considerar como auténticas cimentaciones. Una especie de economía de medios, útil para vuestros propósitos, os ayudará a no romper con la identidad de un lugar y a conservar el hilo al evitar rupturas demasiado fuertes.

Es la observación, la investigación, el hecho de tener en cuenta un máximo de datos de todo el sistema de acontecimientos, de todas las circunstancias que tejen nuestras relaciones con las cosas sobre el plano morfológico y cultural a la vez, lo que hará que vuestras decisiones y vuestros proyectos estén inspirados por el propio mundo.

complexity and all the paths that are opened, this triggering process follows its own rhythm. The trajectory of the project is not linear but recurring, and by means of this unceasing sweep all the knowledge is obtained and organised progressively. The analysis and the project cannot, in my opinion, be dissociated — both are perfectly synchronous occupations of the same trajectory. The way in which you become involved in the project is decisive. The state of effervescence that I propose to you will bring greater dynamism and calm to the initial moments in which you have to solve contradictions, bring together separate aspects, experiment, imagine and represent the space; the initial moments in which you have to launch into a series of trials with a view to achieving an uncertain, unknown objective, and face contradictory feelings of concern and enthusiasm.

2. Go over the place in every direction

You must go over the place and its surroundings in every direction, observe and jot down all the configurations, all the things, even the most insignificant;

you should omit nothing from this page of writing.

François Dadognet, in his work *An epistemology of specific space*, tells us: "Let us not abandon the ground, that is, the inscription, the habitat, the landscape, the place where the living beings, the materials, the data are established." He continues: "The landscape is a method, we find less in it than through it. (...) It is on the surface and even in the trivialities (or almost) that we can find the authentic spark. Nowhere else. (...) The wise man is sorely tempted to obviate the marks, the folds, the lines, the teguments; it is in the secondary, even in the insignificant, that one recognises and understands Life."

In the course of history, all the territories that will be proposed to you will have been the object of natural commotions and successive occupations that have left traces, configurations and layouts. Some of them will have been maintained for several decades, even centuries, through successive uses. It is not a vain exercise to be able to recover in your projects, or transpose for the future, the elements that we can consider to be authentic foundations.

A kind of economy of means that is also useful for your

La atención orientada hacia los datos formales y sensibles es, pues, esta forma particular de aprendizaje que permite distinguir las diferentes maneras en las que, aquí o allá, las influencias, los signos, las referencias y, sobre todo, las prácticas se sobreponen, se expresan y se modifican. Una observación demasiado rápida del lugar corre el riesgo de sobrevalorar una configuración, una distribución, un ambiente, que, sobre el lugar, podría destacar demasiado y dejar de lado otros aspectos.

Así pues, el primer obstáculo sería vuestra fascinación por un punto de vista único, una fascinación tan fuerte que eclipsaría todos los demás datos sobre el paisaje. Para evitar esta forma de reducción, esta sobreestimación abusiva de esta u otra calidad del lugar, os propongo el aprendizaje de una cierta forma de ubicuidad. Visitad el lugar de manera rápida e intensa en todos los sentidos, comenzad por alcanzar los lugares más distantes los unos de los otros cruzando vuestra trayectoria. Intentad estar en todas partes a la vez y, cuando se imponga un punto de vista, escapad al lado opuesto, ¡con el riesgo de volver a éste si su dominación persiste!

El segundo obstáculo sería que, tras algunas visitas más o menos sucintas, marquéis sobre el paisaje algunos datos llamados objetivos, normalmente los que más destacan, los que mejor se prestan para la representación, para la transcripción. Este acercamiento analítico normalmente es divisorio, desmonta la realidad en varios pedazos que posteriormente podremos manipular a nuestro antojo entre las cuatro paredes de nuestro estudio o en las clases.

Los proyectos resultantes demuestran claramente que no son los adecuados para recomponer la realidad, que sólo son fruto de una extracción, de una serie de negligencias. Por ello quisiera oponer, al menos, dos maneras de percibir un paisaje:

— Al destacar las características más sobresalientes, las más estables de un lugar, podéis extraer de la situación global, del ambiente, las estructuras, las cosas, los objetos y los seres que están más presentes. Ello implica una cierta manera de observación, una forma de exploración que, al recorrer la multiplicidad en todos los sentidos, regresa sobre sí misma para efectuar progresivamente la distribución de los diferentes datos. Como vuestra mirada es analítica, corta y discrimina, y, sobre el horizonte que se aleja, las formas y las

purposes will help you not to break with the identity of a place and to conserve the thread by avoiding immoderate behaviour.

It is observation, research and the fact of bearing in mind as many data as possible of the whole system of events and all the circumstances that form our relations with things on the morphological and cultural plane that will ensure that your decisions and projects are inspired by the world itself. Centring our attention on formal and sensitive data is, then, a specific form of the learning process that allows us to distinguish the different ways in which, here or there, influences, signs, references and above all practices overlap, are expressed and modified. Too rapid an observation of the site runs the risk of overestimating a configuration, a layout or an environment that could come to stand out too much and overshadow other aspects.

So, the first obstacle is fascination with a single viewpoint, a fascination so strong that it eclipses all the other data on the landscape. To avoid this form of reduction, this abusive overestimation of a particular quality of the site, I propose a learning process based on a kind of ubiquity.

Visit the place rapidly and intensely in every direction; begin with the places that are furthest from each other on your trajectory. Try to be everywhere at once and, when one viewpoint imposes itself, escape to the opposite side, with the risk of returning to this side if its dominance persists! The second obstacle would be that, after a few summary visits, you mark on the landscape some data that are called objectives, normally those that most stand out, those that best lend themselves to representation, to transcription. This analytical approach is normally divisive — it breaks down reality into several fragments that we can later manipulate as we wish within the four walls of our studio or in class.

The resulting projects will clearly show that they are not right for recomposing reality, that they are merely the result of an extraction, of a series of negligences. I should therefore like to expound two different ways of perceiving a landscape.

Firstly, by emphasising the most outstanding, stable characteristics of a site, you can extract from the overall situation or the environment the structures, things,

cualidades aparecen y se afirman. Este modo de observación asegura una cierta permanencia de aquello que está segregado. De esta manera situáis, en sus cualidades y formas, el límite de pinos, el pasto, el manzano que indica el ángulo del campo. Les dais un sentido, los nombráis y los asignáis, así aseguráis su presencia en vuestra próxima visita.

Podemos decir que constituís el espacio porque lo fijáis mediante unos puntos, unas líneas, unas superficies y toda una serie de cualidades destacadas que vosotros mismos habéis separado de un fondo demasiado fluctuante.

Para dominar la realidad, se utiliza a menudo este primer método; primero porque es exclusivamente visual y, por lo tanto, esencialmente separador, en este aspecto es como el lenguaje, en el sentido de la eficacia y de la síntesis, porque hipertrofia las sustancias al limitarlas y, sobre todo, porque estabiliza el espacio en su actualidad.

— Pero también podéis mantener la atención de este lado del umbral en el que emergen las estructuras y las formas. Lo que implica una mirada más rudimentaria, más animal, una mirada que se desliza constantemente, sin ser demasiado recurrente, y que permanece ligada a la diversidad local.

Para ello debéis comenzar por huir de todas las cualidades demasiado particulares para que no puedan nunca llamaros la atención. Debéis abandonar las cosas antes de que éstas se constituyan.

Cuando priváis lo que os rodea de todos los puntos destacables, no notáis nada, sólo percibís afluencias. Estáis por encima de las apariencias en un mundo de emanaciones y de presencias furtivas. No distinguís, entrevéis. Cada vez que una distribución o una forma insistan en aparecer y en cerrarse, debéis fijaros en sus contornos, sentir su resistencia y deslizaros por sus porosidades.

Preferid la horcadura al árbol, la abundancia a la hierba, la inflexión al suelo. El árbol, la hierba, el suelo dejarán de ser para vosotros centros de resistencia, aceptarán perder su individualidad y juntos os sumergiréis en el intervalo y la alteridad.

A veces, cuando ese movimiento de desbordamiento se pone de acuerdo con las vibraciones por las cuales las cosas se expanden y se mezclan, abandonáis el espacio marcado por las formas y entráis en

objects and beings that are most present there. This involves a certain way of observing, a kind of exploration which covers multiplicity in every direction and then returns on itself to gradually distribute the different data.

As your approach is analytical, it cuts and discriminates and, on the increasingly distant horizon, forms and qualities appear and are affirmed. This type of observation ensures a degree of permanence of what is segregated.

In this way, in terms of their qualities and forms, you situate the limits of the pine trees, the pastures, the apple tree that marks the corner of the field. You give them meaning, you name and assign them, thereby ensuring their presence on your next visit.

We might say that you constitute the space because you fix it by means of points, lines, surfaces and a whole series of outstanding qualities that you yourselves have separated from an excessively fluctuating background.

This first method is often used in order to control reality: first because it is exclusively visual, and therefore essentially separating. In this respect it is like language in its efficacy and synthesis, because by limiting the substances it

hypertrophies them and, above all, because it stabilises the space in its present state.

However, you can also fix your attention on this side of the threshold, where the structures and forms emerge.

This involves a more rudimentary, animal approach, one that slides constantly without too much recurrence and remains linked to local diversity.

To achieve this you must shun all qualities that are too particular in order to prevent them attracting your attention. You must abandon things before they are constituted.

When you remove all the salient points from what surrounds you, you notice nothing, you merely perceive flows.

You are above appearances in a world of emanations and furtive presences. You do not distinguish, you glimpse. Each time a layout or form insistently appears and closes, you must observe its outline, feel its resistance and slip through its porosities.

Prefer the tree's fork to the actual tree, abundance to grass, inflexion to ground. The tree, grass and ground will cease to be points of resistance to you, they will agree to lose their individuality and together you will be

el tiempo que las asocia. Esta segunda manera os conducirá necesariamente a movilizar de forma sucesiva cada uno de los demás sentidos. Vuestra atención huidiza, lateral, no empleará a fondo vuestras facultades visuales. Y como ésta ya no les concederá más este derecho de prelación al que estaban habituadas, será toda vuestra agudeza la que descenderá al umbral de vuestra consciencia, allí donde, en la sombra y en el anonimato, vuestras demás facultades esbozan constantemente unas sensaciones que casi siempre van destinadas al fracaso. Vuestro olfato, por ejemplo, tiene unas capacidades menores de investigación, no da a la sensación ese excedente de determinación que el contorno da a las formas; detecta unos campos más difusos. Este relativo abandono de vuestra privilegiada herramienta de análisis realzará de repente toda vuestra sensibilidad. Ya no seréis el ojo acerado y distante frente al paisaje, os insinuaréis entre las cosas de las que percibís el tumulto de las variaciones. Estaréis entonces en la transición.

Todos sabemos que los momentos más agradables para estar afuera no son aquellos en los que hay una luz intensa. Nosotros, los profesores, deberíamos recordarlo cuando en el primer año iniciamos a los estudiantes al descubrimiento de un lugar. La luz de pleno día dibuja los perfiles, expone todo en la separación, mientras que la penumbra está hecha de adherencias, de contaminaciones y de superimpresiones. El postulado, evidentemente, es que se debe comenzar por lo más difícil, lo cual se opone a la tradición tenaz del profesor. Y, sin embargo, de pequeños aprendimos a ver de esta manera, pero con el tiempo la hemos olvidado.

3. Explorar los límites, sobrepasarlos

Cualquier proyecto sobre el territorio debería iniciarse con un replanteamiento de la aparente legitimidad de los límites convenidos por una operación, rechazando el hecho de dejar que el paisaje se fragmente en múltiples "terrenos de acción" ciegos los unos con los otros. Por el contrario, el acondicionamiento de cada sitio debe estar instruido por un profundo conocimiento del lugar que lo acoge, y su proyecto tiene que trabajar el conjunto de datos inducidos por todos los espacios intermedios que, a través de un encadena-

immersed in the interval and otherness.

At times, when this movement of overflow harmonises with the vibrations by means of which things expand and mix, you abandon the space marked by the forms and enter the time that associates them.

This second way will necessarily lead you to successively mobilise each of the other senses. Your fleeting, lateral attention will not make full use of the visual faculties at its disposal. And as this attention no longer grants them the right of precedence to which they have become accustomed, your sharpness will descend to the threshold of your consciousness where, in shadow and anonymity, your other faculties are constantly going over sensations that are almost always doomed to failure. Your sense of smell, for example, has less capacity for investigation. It does not give sensation that surplus of determination that the outline gives to forms; it detects more diffuse fields. This relative abandonment of your exceptional tool of analysis will suddenly enhance your entire sensibility. Yours will no longer be the steely, remote eye looking at the landscape, you will work your way into things and perceive their tumult of

variations. You will then have reached the transition period.

We all know that the most pleasant moment to be outside is not when there is bright light. We, the lecturers, should remember this when we initiate first-year students into the discovery of a place. The full light of day draws sharp profiles, exposes everything in its separation, whereas half light is made of adherence, contamination and superimposition. The theory is obviously that we must start with what is most difficult, as opposed to the tenacious tradition of the lecturer. When we are small we learn to see things this way, but over the years we forget it.

3. Explore the limits, go beyond them

Any project on the territory has to begin with a reconsideration of the apparent legitimacy of the limits agreed by an operation, rejecting the possibility of allowing the landscape to be fragmented into multiple self-contained "fields of action". On the other hand, the arrangement of every site must be informed by a thorough knowledge of the place that contains it, and the project must work with all the data induced by all the intermediate spaces that link

miento, componen los diferentes horizontes de un lugar.

Tenéis que evitar someteros a la influencia exclusiva de un terreno. Debéis esquivarlo, tenéis que marcar una distancia, reunir los límites para descubrir las diferentes salidas a través de las cuales podréis evadiros. Al ampliar vuestro punto de vista, al sobrepasar los límites que se os asignan, podréis medir su resistencia, apreciar el estado de su porosidad.

Al alejaros, comprobaréis las diferentes condiciones en que el espacio se asienta o se balancea, aquí y allá, en unos espacios vecinos y cuáles son las aberturas por las que se desborda y se abre a la vez en la lejanía.

Vuestras escapatorias determinarán cuáles son los verdaderos horizontes de ese lugar.

En el paisaje no existe un límite tan duro, tan cerrado que no se agriete y se abra en unos espacios intermedios. No existe una verdadera discriminación entre los diferentes lugares...

Los elementos de un paisaje se caracterizan siempre por su facultad para desbordarse, por la diversidad y la complejidad de los pactos que los unen a los elementos vecinos.

¡En el paisaje no existe un contorno completo, cada superficie, cada forma vibra y se abre hacia afuera! Las cosas del paisaje poseen una presencia más allá de su superficie. Esta emanación particular se opone a toda verdadera discriminación.

Es, por lo tanto, en las situaciones límite donde encontramos el yacimiento de todas las cualidades. Aquellas que afirman la presencia de las cosas y aquellas que, al mismo tiempo, las difuminan para hacerlas coexistir y fundirlas en un medio más amplio.

Todas estas lagunas, esta porosidad, estas diferentes deformaciones y evoluciones tejen, por un mismo lugar, unas fronteras difusas y unas líneas divisorias que forman unas franjas, éstas se ocultan y se superponen para, a veces, confundirse.

Yo asocio de buen grado la idea de horizonte a ese estado particular de los límites que hacen paisaje.

"El horizonte es un confuso distinto", dice Michel Serres. El horizonte es tan inestable que es una fuerza de abertura, de desbordamiento. El horizonte es la manera particular en que un espacio modela su relación con sus espacios vecinos. Los espacios se deslizan los unos hacia los otros, transgreden todos los límites,

together to form the different horizons of a place.

You have to avoid subjecting yourselves to the exclusive influence of a terrain. You must side-step it, mark your distance, bring together the limits to discover your different potential escape routes.

By extending your viewpoint, by going beyond the limits assigned to you, you can measure their resistance and appreciate the state of their porosity.

As you move away, you will discover the different conditions on which the space rests or swings, to and fro, into adjacent spaces, and the openings through which it both overflows and opens in the distance.

Your chosen means of escape will determine the true horizons of this place.

In landscape there is no limit so hard and closed that it cannot crack and open up to intermediate spaces. There is no true discrimination between the different places...

The elements of a landscape are always characterised by their ability to overflow, by the diversity and complexity of the pacts that join them to neighbouring elements.

In the landscape there is no complete outline; every surface

and form vibrates and opens outward! The things of the landscape have a presence beyond their surface.

This particular emanation defies any kind of real discrimination. It is therefore in extreme situations that we find all qualities to lie: those that affirm the presence of things and those that, at the same time, blur them to make them coexist and to merge them in a wider medium.

All these lacunas, this porosity, these various deformations and evolutions weave, at the same place, diffused borders and dividing lines that form strips. These are concealed and overlap, sometimes to the point of becoming blurred.

I willingly associate the idea of horizon with this particular state of the limits that make landscape.

"The horizon is a confused distinction" states Michel Serres. The horizon is so unstable that it is a force of opening, of overflow. The horizon is the particular way in which a space models its relation with its neighbouring spaces.

The spaces slide towards each other, crossing all borders and properties. They will bring out all their qualities in the extrinsic spaces. As it is incomplete, unstable in time, multiple and changing in the imaginary and in representation,

todas las propiedades. Van a sacar todas sus cualidades en los espacios extrínsecos. Al ser incompleto, inestable en el tiempo, múltiple y cambiante en lo imaginario y en la representación, el horizonte es un pasaje, un lugar de interrelación que hace que se superpongan, coexistan y se encadenen paisajes singulares. Para explorar los horizontes de un paisaje debemos comprometernos en un doble movimiento: el que nos aleja del lugar estudiado y nos libera de su influencia, y el que, por el contrario, nos hace volver sobre nuestros pasos para entrar en su intimidad por medio de una minuciosa y progresiva exfoliación de sus diferentes estados límites.

Esta experiencia del espacio, que se funde en el franqueo, la transgresión y la recurrencia, se traduce también en nuestros dibujos cuando queremos representar el paisaje. Un diseñador, normalmente, hace el dibujo del objeto que imagina; el arquitecto, el de su edificio; al paisajista le resulta muy difícil plasmar el temblor de la orilla, la incesante bifurcación de la ramificación de los árboles, la variabilidad de la superficie de un prado. La presencia innegable de cosas que observa o que imagina no puede ser reducida ni expresada por un contorno. Entonces, el dibujo comienza más allá de cualquier límite, el trazo se vuelve más espeso y se propaga febrilmente, pero también con cierta cautela ya que tiene que negociar y ajustar, en un mismo movimiento, la calidad de las franjas y la del centro de lo que él representa. Su trabajo se halla en permanente inquietud debido a esta aparente contradicción en la que todas las cosas se distinguen y, a la vez, se confunden.

4. Marcharse para volver

En el transcurso de vuestros primeros trabajos de investigación, cuanto más exploréis el lugar, más iréis descubriendo: los archivos de cualquier espacio son inagotables. Cuanto más conocimiento vayáis acumulando sobre esta situación, más reforzaréis el campo de contradicciones entre los diferentes parámetros, por ejemplo, los del lugar y los del programa. Cuanto más analicéis los datos del lugar y los de la demanda, menos capaces de actuar os sentiréis.

¡Si no tenéis cuidado, os podéis hundir en la complejidad de una situación paisajística!

the horizon is a passage, a place of interrelation that makes singular landscapes overlap, coexist and link together.

To explore the horizons of a landscape, we have to involve ourselves in a two-fold movement, on the one hand taking us away from the place studied and freeing us from its influence, and on the other making us retrace our steps to enter its intimacy by means of a thorough, progressive exfoliation of its different extreme states.

This experience of the space, which is merged in crossing, transgression and recurrence, is also translated into our drawings when we set out to represent the landscape. Designers normally draw the imagined object; architects draw their buildings; for landscape architects it is very difficult to capture the trembling of the riverbank, the incessant ramification of the trees, the variations in the surface of a stretch of grass. The undeniable presence of things that they observe or imagine cannot be reduced or expressed by an outline. The drawing therefore begins beyond all limits. The line becomes thicker and is feverishly propagated, but also with a degree of caution, since it has to negotiate and adjust, in a single

movement, the quality of the strips and of the centre of what it represents.

Its task is one of permanent unrest due to this apparent contradiction in which all things are distinguished and in turn confused.

4. Go away in order to return

In the course of your early research projects, the more you explore the place, the more you discover — the archives of any space are inexhaustible. The more knowledge you accumulate on this situation, the more you strengthen the field of contradictions between the different parameters, such as those of the place and those of the brief. The more you analyse the data of the place and of the requisites, the less able to take action you will feel. If you are not careful, you may drown in the complexity of a landscape situation! So you have to distance yourselves from the place, leave it behind in order to work in your studio with the specific tools that represent and transpose reality. On site, you would be submerged in teeming data and be unable to take any decisions.

Debéis tomar, por lo tanto, distancia con relación al lugar, abandonarlo para trabajar en vuestro estudio con herramientas específicas que representan y transponen la realidad. En el sitio, estaríais sumergidos en el constante pulular de datos y no podríais tomar ninguna decisión.

El proyecto comienza con una cierta forma de reducción de lo real que se presta a ello.

Hay que formular rápidamente, en el estudio, las primeras hipótesis, sabiendo que el trabajo sobre el espacio en sí mismo o, más exactamente, su representación en el proyecto abren unas oportunidades que la reflexión o la gestión acumulativa de datos no pueden entrever. El espacio posee unos recursos propios que permiten reformular y aclarar algunas contradicciones que el análisis pone al día.

Las cosas se obtienen de manera gradual, las piezas se colocan o se desplazan dentro de una incertidumbre general que será la compañera obligada de todos los directores de proyecto.

Sin embargo, esta parte irreductible de la subjetividad secreta produce, bastante rápidamente, un cuerpo de conocimientos y de ideas que pueden ser transmitidas. ¡Es por ahí por donde se entreabre el proyecto! Pero, una vez tomadas y estabilizadas vuestras primeras decisiones, debéis volver al lugar para calcular la diferencia entre el borrador de vuestro proyecto y su adaptación al lugar. Si prescindís de esta consigna, el proyecto que habéis iniciado se alejará rápidamente de la realidad. Intervenir en el paisaje, en ese mundo de complejidades, de interrelaciones, requiere un conocimiento, una habilidad, un dominio. Si vuestro trabajo es descuidado, el injerto que proponéis será probablemente rechazado o se mantendrá, a pesar de todo, en la insolencia y la discordia.

Por lo tanto, en el transcurso del trabajo, son necesarias múltiples idas y venidas para asociar íntimamente el análisis y el proyecto, sólo mediante un trabajo de reconocimientos, de ensayos y de ajustes, vuestro proyecto adquirirá lentamente el temple de lo real. Los lugares, incluso los más abandonados, los más deficientes, están llenos de proposiciones que merecen vuestra consideración. Realizar un proyecto significa también aprovechar oportunidades. En este sentido, el proyecto debe ser considerado como una herramienta de conocimiento, una manera de experimentar, de probar e interrogar la realidad. Una connivencia con el lugar que, a cambio, informa incluso al proyecto.

The project begins with a kind of reduction of the real that lends itself to the process. The first hypotheses must be formulated rapidly in the studio, since we know that work on the space in itself or, more exactly, its representation in project form, opens up opportunities that reflection or the accumulative marshalling of data cannot provide.

The space has resources of its own that enable you to reformulate and clarify the contradictions that are revealed by analysis.

Things come together gradually, the pieces are placed or move within the general uncertainty which is the requisite companion of all project managers. However, this irreducible part of the secret subjectivity fairly rapidly produces a body of knowledge and ideas that can be transmitted.

This is where the project begins to open up!

Once you have made and stabilised your initial decisions, however, you have to return to the place to calculate the difference between your draft design and how it adapts to the site. If you ignore these instructions, the project that you have started will rapidly part company with reality. Intervening in the landscape, in this world of complexities

and interrelations, requires knowledge, skill and mastery. If your work is careless, the graft that you have in mind will probably be rejected or in spite of everything, it will grow in insolence and discord.

In the course of our work, many comings and goings are therefore necessary if we wish to intimately associate our analysis and the project. Only by means of recognition and trial and error will your project gradually take on the spirit of the real. Even the most abandoned or deficient of places are full of potential that deserves your consideration. Creating a project also means taking advantage of opportunities.

In this sense, the project must be considered as a tool of knowledge, a way of experimenting, of testing and interrogating reality. It is a connivance with the place that, in exchange, actually informs the design.

5. Cross scales

Solidarity, the space-time linking of all the things and situations that go to make up the landscape, is part of the intimate engagement of its different scales.

5. Cruzar las escalas

La solidaridad, el encadenamiento espacial y temporal de todas las cosas y situaciones que componen el paisaje, contribuye al encaje íntimo de sus diferentes escalas. Existen a menudo numerosas correspondencias entre los elementos que constituyen lo local y lo global.

"El cruce de las escalas" consiste en dominar de manera simultánea el conjunto y el detalle, lo cercano y lo lejano. Tenéis que transportar y transponer en el espacio de vuestros proyectos esa manera que hace que las cosas del paisaje se asocien y se mantengan juntas.

El jardín de Versalles es un ejemplo sublime de encaje de escalas. Un brocal de un estanque o la talla de un seto hacen referencia, de manera implícita y a veces incluso explícita, a la composición y al trabajo formal del conjunto del jardín.

El cruce y el dominio de las escalas es, de todos estos comportamientos o aptitudes, lo que más cuesta de adquirir, lo que requiere mayor experiencia, por lo que os sugiero que empecéis a entrenaros lo antes posible.

6. Anticipar

Un apego por el contexto cada vez más marcado os predispone a observar el territorio de manera dinámica. Las diferentes configuraciones del lugar que descubris traducen, de hecho, un movimiento general, una especie de inclinación que expresa el tiempo físico y cultural de la obra en el paisaje. El hecho de estar alimentado por unos conocimientos anteriores sobre el desarrollo y la organización de este territorio atestigua esta puesta en perspectiva.

El método que os propongo puede compararse con la utilización que hacen los cineastas de los cursores de su mesa de montaje. Desenrollad, primero en un sentido y luego en otro, toda la serie de imágenes que demuestran los diferentes tiempos que han modelado y configurado este paisaje. Al empujar el cursor hasta su extremo, podréis casi alargar esta continuidad y percibiréis las imágenes que pesan sobre el futuro del lugar y que lo inclinan hacia esta o aquella transformación.

There are often many correspondences between the elements that make up the local and the global.

"Crossing scales" consists in simultaneously mastering the whole and the detail, the near and the far. You must transport and transpose this approach into the space of your projects in order to make the things of the landscape associate and remain together.

The gardens of Versailles are a sublime example of how scales fit together. The edge of a pond or the cut of a hedge refers implicitly and sometimes even explicitly to the composition and formal work of the garden as a whole. The crossing and the mastery of scales is, of all these rules or skills, the most difficult to acquire, the one that requires greatest experience, so I suggest that you start training as soon as possible.

6. Anticipate

An increasing attachment to the context predisposes you to observe the territory dynamically. The different configurations of the place that you discover translate a general movement, a kind of inclination that expresses the

physical and cultural time of the work on the landscape.

Absorbing previous knowledge about the development and layout of the territory in question is a manifest part of this process of acquiring a perspective.

The method I propose here is comparable to that of a film editor at work at his editing desk. Develop, first in one direction and then in another, the whole series of images showing the different moments that have modelled and shaped this landscape. By taking the cursor to its extreme, you can almost lengthen this continuity and perceive the images bearing down on the future of the place and disposing it towards one possible transformation or another. The abundance and chronology of the signs that you discover will allow you to pinpoint the most outstanding tendencies, those that offer the greatest number of opportunities to guide and support future modifications, those that allow a lasting entry into the real with the lowest input of energy. The project is, in this respect, a mixture of memory and anticipation.

You should not understand this recommendation to anchor your project to the history and geography of a place as

En la abundancia y en la cronología de los indicios que habréis descubierto, sabréis reconocer las tendencias más destacadas, las que ofrecen mayor cantidad de oportunidades para guiar y soportar las modificaciones futuras, las que permiten introducirse de manera duradera en lo real consumiendo el mínimo de energía. El proyecto es, en este aspecto, una mezcla de recuerdos y de anticipaciones. No tenéis que entender la recomendación que se os hace de anclar vuestro proyecto a la historia y a la geografía de los lugares como una incitación al pasado y a la conservación. Tan sólo se os propone no bajar más sobre una *tabula rasa* y encadenar vuestros nuevos propósitos a la memoria del lugar.

7. Defender el espacio abierto

Sí, creo que el vacío es un valor que debe defenderse o que, para ser más exactos, debe oponerse a la ocupación sistemática del espacio. No estamos obligados a ser cómplices de esta obsesión por querer tenerlo todo, construirlo todo, recomponerlo todo. ¡Cambiar, reconstruir!

Descubro que la dificultad del proyecto sobre el espacio no reside en colocar y ordenar cosas, sino en privarse de hacerlo. El dominio del proyecto comienza por la economía si admitimos que, antes de cualquier intervención, el espacio considerado puede tener unos valores positivos.

Oponerse a aquellos que amontonan en el espacio todo tipo de prótesis, todo un cúmulo de objetos, a veces muy bien diseñados y muy fotogénicos pero que contribuyen a la sobrecarga general del paisaje urbano.

Ahora me intereso sólo por algunas decisiones concretas.

Mantener el intervalo es dejar el juego de los horizontes.

A fuerza de trabajar en lugares marginales donde las construcciones, los objetos, todavía no han llenado completamente los espacios que ocupan...

Miden el horizonte sin interrumpir su continuidad. El intervalo es, en definitiva, la auténtica sustancia de esta nueva generación de espacios urbanos del extrarradio. Una especie de vacuidad general del espacio. Un paisaje en el que los componentes sólo mantienen relaciones distendidas. Territorios inmensos, siempre inacabados sobre la desmesura del cielo.

an incitement to the past and conservation. I merely suggest that instead of making a clean sweep, you link your new aims to the memory of the place.

7. Defend open space

Yes, I believe that empty space is a value that must be defended or, to be more precise, that must stand in opposition to the systematic occupation of space.

We are under no obligation to share the obsession with having everything, building everything, recomposing everything. Change, rebuild!

I find that the spatial difficulty of the project lies not in placing and organising elements, but in refraining from doing so. Mastery of a project begins with economy if we recognise that, prior to an intervention, the space in question may have positive values.

Stand up to those who use space as a container for all kinds of appendages, a heap of objects which may be very well designed and very photogenic but which contribute to the general overcrowding of the urban landscape. Now I am only interested in some specific decisions.

To maintain the interval is to allow the interplay of horizons. By working in marginal places where the buildings or objects have not yet completely filled the spaces they occupy...

They mark out the horizon without disrupting its continuity.

The interval is, in short, the very substance of this new generation of urban spaces on the outskirts.

A kind of general vacuity of space.

A landscape in which the components are only loosely related. Vast territories, always unfinished against the disproportion of the sky.

The generosity of empty spaces... Backwaters that become worthwhile.

The concatenation of nomadic spaces... Vagabondage and freedom.

8. Open the project

Creators and project managers have a great deal to say about what precedes their project and what is constructed on the basis of it, but there are few comments on the act of designing in itself — that is, on the energies that are mobilised, the different stages of preparation, the different

Generosidad de los vacíos..., remansos que me compensan.
El encadenamiento de los espacios nómadas..., vagabundeo y libertad.

8. Abrir el proyecto

Los creadores, los directores de proyecto, tienen mucho que decir sobre lo que precede a su proyecto y lo que se realiza a partir de éste; en cambio, son escasos los comentarios sobre el acto en sí de proyectar; es decir, sobre el conjunto de las energías movilizadas, las diferentes fases de elaboración, las diferentes modalidades según las cuales se organiza su cronología. Ocultan gustosos los progresos, las fases de evolución, de regresión, de renovación y de obtención. Así pues, quisiera adentraros en un enfoque que aportará más claridad al acto que a su desenlace.

La cuestión más difícil es la puesta al día del funcionamiento del proyecto. Es importante no confundir el proyecto (tiempo de elaboración) con el resultado de este trabajo. Todos los directores de obra saben muy bien que lo que decide el final de un proyecto no es otra cosa que la fecha de la "entrega" acordada por el promotor para iniciar su realización. Sin la imposición de este límite, el proyecto, sin lugar a dudas, nunca se terminaría. Todo el interés del creador reside, inicialmente, en la apertura total del tiempo de la concepción, en el encadenamiento de las abundantes y a veces minúsculas decisiones por las que, paso a paso, transpone en el espacio la solicitud que se le ha hecho, en los titubeos y en las incesantes idas y venidas. Está claro que todas estas energías creadoras están dirigidas a su obtención, pero pienso que los diseñadores a menudo se equivocan al querer silenciar el vagabundeo de su trabajo de proyecto. Para dar validez al resultado, a menudo construyen, *a posteriori*, unas lógicas implacables que disimulan todas las dudas que han configurado el inicio de su trabajo y lo han vuelto permeable al mundo exterior. Al imponer la distancia de un trabajo realizado de manera secreta en su estudio y exhibiendo sólo el resultado, el diseñador refuerza la incomunicación fundamental del trabajo de creación, cuando, me parece a mí, que debería aclararlo lo máximo posible. Siempre me sorprende la incomprensión que persiste entre aquellos que elaboran el proyecto y los que tienen que juzgarlo o vivir en él.

modalities according to which its chronology is organised. They gladly conceal the advances and the stages of evolution, regression, renovation and acquisition. I would therefore like to introduce you to an approach that throws more light on the act than on its outcome. The most difficult issue is establishing the functioning of the project. It is important not to confuse the project (the time of preparation) with its result. All project supervisors are well aware that what determines the end of a project is simply the "hand-over" date agreed by the developer when work begins. Without this deadline, the project would certainly never be completed. The creator is initially interested only in the total time of conception, in the linking of the many, often infinitesimal decisions by means of which, step by step, he transposes into space the commission that he has been given, in the hesitations and in the incessant comings and goings. It is clear that all of these creative energies are aimed at this end, but I think that designers are often wrong in wishing to stifle the vagabondage of their project design. In order to give validity to the result, they often subsequently construct an

implacable logic that conceals all the doubts marking the start of their work and makes it permeable to the outside world. By distancing the work performed in secret in their office and exhibiting only the result, designers reinforce the fundamental lack of communication of the work of creation, whereas in my opinion they should make it as transparent as possible. I am always surprised by the lack of comprehension that persists between those who produce the project and those who have to evaluate it or live in it. Whether professionals, lecturers or students, we should all have common aims: to open all channels of communication to the space and time of the project; to make this practice as transparent as possible in order to better understand its sources, dynamics, forms of resolution and history; and, finally, to abandon the romantic posture of the artist shrouded in the secrecy of his studio and give a detailed explanation of the genesis of our projects.

The ultimate aim of the design is to improve and transform places, but more than even this it is a method to update the different ways in which space can be transformed.

Los profesionales, los profesores, los estudiantes, así como vosotros, deberíamos tener una preocupación común: la de abrir todas las ventanas al espacio y al tiempo del proyecto. Hacer esta práctica todo lo transparente posible para entender mejor sus fuentes, su dinámica, sus formas de resolución, su historia. Abandonar, por fin, la postura, algo romántica, del artista aislado en el secretismo de su estudio y explicar detalladamente la génesis de nuestros proyectos.

El proyecto tiene como objetivo final la mejora y transformación de los lugares, pero, antes que eso, es un método que permite actualizar las diferentes formas por las que el espacio puede ser transformado. Informar sobre el proyecto es hacer accesible a todos (hoy en día a vuestros profesores, mañana a los que deciden —los usuarios, las empresas...—) el enlace de las decisiones que han conducido a la realización propuesta. Significa facilitarles los medios de una verdadera crítica, darles los medios para intervenir de manera juiciosa en el transcurso de vuestro proyecto. Si consideráis que el espacio sobre el que estáis trabajando estará, tras su realización, abierto al uso de los demás, debéis estar atentos a todas las condiciones que darán a vuestro proyecto las mejores posibilidades para ser aceptado por la gente y las cosas. Esta atención es una conducta particular del arte del paisajista: la negociación.

9. Ser el guardián de vuestro proyecto

Mostrar el proyecto, hacer explícitas sus diferentes fases de elaboración es una conducta deseable para compartirlo y, si es necesario, enmendarlo, pero tened cuidado en no dejar que el cuerpo del proyecto en sí sea invadido, acaparado, para acabar siendo apartado por vuestros interlocutores (¡vuestros profesores para empezar!).

El creador es el único que puede mantener el hilo de la transposición, es el único que puede asegurar la coherencia y la unidad de su trabajo de puesta a punto.

¡Así pues, vosotros deberéis ser los atentos guardianes de vuestros proyectos!

By providing information about the project, you are offering everyone (today your lecturers, tomorrow the decision-makers — the users, the companies, and so on) with access to the series of decisions that led to the design you proposed. This means giving them the means to be truly critical and to intervene judiciously in the course of your project. If you bear in mind that, once completed, the space on which you are working will be open to use by others, you must be aware of all the factors that will give your project the best chance of being accepted by both people and things. This awareness is a particular rule in the art of the landscape architect: negotiation.

9. Be the guardian of your project

Showing the project and explaining its different stages of development is desirable when it comes to sharing and, if necessary, modifying it, but take care not to allow the actual body of the project to be invaded or monopolised to the point of being set aside by those you are dealing with — your lecturers to start with!

The creator is the only person holding the thread of the transposition, the only person who can guarantee the coherence and unity of the task of transformation. Ultimately, you must be the watchful guardians of your projects!

Jardines insurgentes

Arquitectura del paisaje en Europa

Gardens in arms

Landscape Architecture in Europe

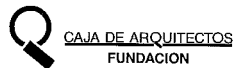
1996-2000

Catálogo de la 2a Bienal Europea de Paisaje 2001

Catalogue of the 2nd European Landscape Biennial 2001

2º Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba

2nd Rosa Barba European Landscape Prize



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA

Jardines insurgentes Gardens in arms

Colección Arquíthemas, núm. 11

EDICIÓN

FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

Arcs, 1, 08002 Barcelona

Fax: (34) 934 826 801

e-mail: fundacion@arquired.es

PRODUCCIÓN INTELECTUAL

Colegio de Arquitectos de Cataluña

Demarcación de Barcelona del COAC

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés

Universidad Politécnica de Cataluña

Máster de Arquitectura del Paisaje de la UPC

COMITÉ ORGANIZADOR

Carles Llop

Jordi Bellmunt

Alfred Fernández de la Reguera

DISEÑO GRÁFICO

David Lorente

Rosa Lladó

TRADUCCIÓN

Y ASESORAMIENTO LINGÜÍSTICO

Joaquina Ballarín

Michel A. Levaillant

Alan Lounds

Marta Maristany

Silvia Oñate

Maurici Pla

PRODUCCIÓN

Font i Prat Ass. S.L.

IMPRESIÓN

Ingoprint S.A.

ISBN 84-932542-0-7

D.L. B-23087-2002

© de la edición

Fundación Caja de Arquitectos 2002

© de las fotografías, sus autores

© de los textos, sus autores

PATRONATO FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

PRESIDENTE

Javier Marquet Artola

VICEPRESIDENTE

Gerardo García-Ventosa López

SECRETARIO

Antonio Ortíz Leyba

PATRONOS

Javier Navarro Martínez

José Álvarez Guerra

Javier Díaz-Llanos La Roche

Marta Cervelló Casanova

Covadonga Alonso Landeta

Sol Candela Alcover

Federico Orellana Ortega

Carlos Gómez Agustí

José Argudín González

Blanca Lleó Fernández

Manuel Ramírez Navarro

PATRONO DELEGADO

Antonio Ferrer Vega

DIRECTORA

Queralt Garriga Gimeno

FA
SB
470.55
E85
B54
2001