

Del Paisaje que es Proyecto

Marta Labastida*

RESUMEN: Frente a la dificultad de interpretar e intervenir en el territorio contemporáneo, se explora el Paisaje como instrumento y proceso mediador entre el lugar y su apropiación. El Paisaje se define entre lo que existe y lo que se aspira; entre el pasado y el futuro desde este presente; entre la realidad y lo especulado... es una aproximación que se revela proposición. No es objeto ni sujeto de proyecto, es una construcción cultural que se revela proyecto. Como instrumento, el paisaje propone una mirada y una narrativa. No es inmediata, necesita un proceso de aproximación fundada en el aprendizaje. De este proceso resultan tres actitudes que determinan el proyecto desde la constante relación entre las formas de apropiar y la capacidad de aprovechar, preguntar y proponer; ellas son: respigar, reciclar y *bricolar*.

PALAVRAS-CLAVE: proceso aproximación, respigar, reciclar, bricolar.

RESUMO: Perante a dificuldade de interpretar e intervir no território contemporâneo, explora-se a Paisagem como instrumento e processo mediador entre o lugar e a sua apropriação. A Paisagem é definida entre aquilo que existe e as suas aspirações, entre o passado e o futuro desde o presente, entre a realidade e o especulado... é uma aproximação que se revela proposição. Não é objeto nem sujeito do projeto, é uma construção cultural que se revela projeto. Como instrumento, a Paisagem propõe um olhar e uma narrativa. Não é imediato, requer um processo de aproximação fundado na aprendizagem. Deste processo resultam três atitudes que determinam o projeto em quanto relação constante entre as formas de apropriar e a capacidade de aproveitar, perguntar e propor; elas são respigar, reciclar e *bricolar*.

PALAVRAS-CHAVE: processo de aproximação, respigar, reciclar, bricolar

ABSTRACT: Replying the difficulty of understanding and intervening at the contemporary territory, the landscape emerges as a mediator – a tool and a process – amongst a place and his appropriation. Landscape could be delimited between what exists and what is expected, between the past and the future from

* Professora Auxiliar EAUM

the present, between reality and speculation... it's an approach that reveals a proposition. It shouldn't be the object, neither the subject, of the design process; landscape is a cultural construction that becomes the *project*. As a tool, it suggests a look and it expresses narratives; it requires, for each situation and for each place, different approaches founded on a specific learning process. Three actions lead the *project* as a constant relationship between the chosen approach and the ability to gain, to ask and to propose; they are gleaning, recycling and *bricolage*.

KEYWORDS: approach process, gleaning, recycling and *bricolage*.

El Paisaje no existe, hay que inventarlo.

Henri Cueco, 1995.

El Paisaje ha sido y sigue siendo objeto y sujeto de múltiples disciplinas que han comprometido su significado transformándolo en una palabra polisémica e, incluso a veces, incómoda. Sin embargo, esta polisemia puede ser aprovechada al aceptar el Paisaje desde **su capacidad interpretativa y creativa** y al explorarlo desde su **condición transversal**.

El Paisaje parte de un posicionamiento que asume múltiples desplazamientos: nace de la **percepción**, enuncia una **descripción** y propone una **interpretación** que no es única ni total, sino parcial y operativa. De la descripción que es una especulación; de la interpretación que es una revelación; el Paisaje ofrece una aproximación al lugar y a su proyección en simultáneo. No es objeto ni sujeto de proyecto, es una construcción cultural que **se revela proyecto**. Se construye **entre el lugar y el pensamiento, entre el lugar y sus aspiraciones**, por lo que **es un mediador que aproxima el lugar al proyecto**.

Entender el **Paisaje como instrumento mediador** no significa considerarlo como ya adquirido o como algo transmitido que, simplemente, debe ser aplicado o utilizado de forma correcta. Más bien, como refiere Henri Cueco, hay que inventarlo en cada ocasión. Desde este punto de vista, el Paisaje resulta de un **proceso de mediación** que obliga a una discusión constante, persistiendo **abierto, frágil y cambiante, por lo que no es permanente ni absoluto**, debe ser, en cada ocasión, definido.

Dicho **instrumento y proceso** - físico y cognitivo - tiene como objetivo primero revelar y activar el lugar desde la observación, la expresión, la transformación... Para ello, recurre a la mirada distraída, a la descripción detallada o, incluso, a la intervención.

Frente a una necesidad de revisión de las herramientas de interpretación e intervención y la urgencia de nuevos enfoques, tanto disciplinares como metodológicos, para confrontar el territorio contemporáneo, se propone explorar **el Paisaje como instrumento y proceso mediador entre un lugar y su apropiación, entre un lugar y su oportunidad, entre un lugar y el proyecto.**

El Paisaje se determina entre lo que existe, lo que se aspira y lo posible; entre el pasado y el futuro desde este presente; entre la realidad y lo especulado; es decir, desde **una aproximación que se revela proposición.**

Con estos argumentos, se propone **aproximar** el Paisaje a las distintas disciplinas que proyectan el territorio. En una aproximación disciplinar, el Paisaje puede ser utilizado como “complemento indispensable de los argumentos de los arquitectos para hacer del espacio lugar (...) como territorio de los urbanistas que quieren capturar el tiempo, como argumento de diseño en la transformación de los entornos de la ciudad extensa.”¹ Puede, además, introducir lecturas y abordajes propios de la “visión paisajista” de la que, como indicaba Ignasi de Solà-Morales, es importante destacar tres características: su mirada determinada por “una delimitación artificial, (...) una determinación casual, subjetiva, fruto de una decisión que nace del observador”; su condición superficial, no en el sentido de irrelevante o banal, sino como “superficie visible, tangible y transitable de las cosas y de las personas, donde encontramos nuestro alrededor, nuestro prójimo, nuestro mundo” y finalmente, pero no menos importante, su capacidad de “incorporar el tiempo y el movimiento a la experiencia del espacio.”²

Aceptada esta aproximación disciplinar necesaria y reconocida la capacidad de complementar una “visión paisajista” a cualquier proyecto, se plantea desde estas líneas otro argumento de aproximación presentando el Paisaje como “campo de tensiones entre individualidades y aspiraciones colectivas, como lugar donde generar un alfabeto para expresarse y donde encontrar un punto de vista”³. Dicho de otra forma, **el Paisaje se hace método para encontrar un punto de vista (una mirada) y generar un alfabeto (una narrativa) resultantes de la tensión entre el lugar y el pensamiento, es decir, resultante de un proceso de aproximación.**

El gran desafío reside pues en la búsqueda de ese método - frágil, cambiante e improvisado - mediante el cual **aprender a mirar y a narrar el lugar.** En este aprendizaje se revela su proyección; esto es, las **oportunidades de apropiación** del lugar.

¹ BARBA, 1995:13.

² SOLÀ-MORALES, 2002:155.

³ BARBA, 1995:8.

*El paisaje es un método, se encuentra menos en él que a través de él.
François Dagognet, 1977.*

*Lo que enseña a aprender, eso es el método. No apporto el método, parto de la
búsqueda del método.
Edgar Morin, 1977.*

Las formas y dinámicas del territorio están siempre en cuestión. Mudan los paradigmas, las aspiraciones sociales, nuestras necesidades y exigencias, por lo que cambian, o deberían cambiar, las formas de aproximación a nuestro entorno inestable. No es suficiente inventar nuevas formas de construir, ni aplicar o corregir modelos aprendidos. La aproximación revela, desde la búsqueda de un punto de vista y de un alfabeto, oportunidades en y para cada lugar. De ahí la importancia de **interpretar lo encontrado** de forma alargada, refiriendo en ello “tanto las maneras de ver como las maneras de decir o las de representar.”⁴ Es decir, la interpretación del lugar cuestiona, en simultáneo, las formas de leer para aprender a escribir.

Bajo este abordaje, **la aproximación se presenta como proceso que determina el Paisaje** y que, a partir de una manera de mirar y de contar, construye o improvisa herramientas para apropiarse, asentándose en una condición de reciprocidad entre las formas de interpretar y las de transformar.⁵ Para ello, se retoma **la interpretación como una acción creativa** necesaria tanto para **interrogar** como para **activar el lugar**. Es decir, la aproximación contribuye directamente en el proceso proyectual. No se trata de una fase previa sino más bien iniciática y propositiva.

Este proceso de aproximación se funda en la **percepción** y la **descripción** como acciones catalizadoras de cualquier **interpretación** que implican, esencialmente, una mediación con el lugar a partir de una **mirada que se posiciona** y una **narrativa que lo expresa**.

Manuel de Solà-Morales decía que “mejorar la descripción ya es proponer”⁶ a lo que se puede añadir que **aprender a mirar es ya apropiarse**. En cualquier descripción se incluye la educación de la mirada, en cualquier intervención se aplica la descripción de esta mirada.

⁴ BERQUE, 1995:15.

⁵ “Las sociedades interpretan su entorno en función de la planificación (ordenación) que ellas realizan y, recíprocamente, ellas planifican (u ordenan) en función de la interpretación hecha.” BERQUE, 1994:17

⁶ SOLÀ-MORALES, PARCERISA, 1981: 4

No es el papel de los estudiosos del paisaje hacer recomendaciones. Si, en todo caso, tiene alguno, es enseñar a aprender a mirar.

J.B.Jacksn, 1984.

La aproximación despliega una **mirada** que **selecciona, cuestiona** y es **atenta a la especificidad del lugar** de forma a expresar una **narrativa creativa, intertextual y abierta**. Ambas acciones definen el **Paisaje como instrumento y proceso de proyecto**.

La **mirada selecciona porque es curiosa**. Es necesario curiosidad para crear expectativas y enriquecer la perplejidad de lo observado. La curiosidad no solo mantiene la atención como, además, cuestiona aquello que se ve. Una mirada curiosa y divertida permite que cualquier cosa del lugar pueda estimular un pensamiento creativo, es un punto de partida para el proyecto.⁷

Una mirada específica al lugar. Coincidiendo con Javier Madrero⁸ en distanciar el Paisaje de aquello que es exclusivamente condición física y aceptando la *artificialización* defendida por Alain Roger⁹; la aproximación entiende que los *genios del lugar* no inspiran pero sí la mirada.¹⁰ Sin embargo, esta mirada cultural y sensible debe confrontarse y amoldarse con una mirada objetiva y adecuada a la física de cada lugar; se torna **específica y distinta** en cada lugar **para acceder al proyecto**.

La mirada aspira **aprehender el lugar y aprender del lugar**; es decir, incorporar el (re)conocimiento de sus condicionantes y cualidades físicas, sus dinámicas y procesos, sus formas, superficies y materiales. Esta doble condición conforma una **mirada útil**: la sensibilidad que selecciona, cuestiona y crea pensamiento, y la objetividad específica y concreta atenta a la física del lugar.

La mirada útil explora topológicamente el lugar porque atiende a la especificidad de lo mutable y evolutivo y porque es capaz de *ver* aquello que no es estable y que ya no está o, incluso, que podrá estar. No se limita a *ver* las formas y permanencias más evidentes, intenta *ver* en profundidad; es decir, en el tiempo y las ausencias. De ahí la necesidad de *aprender y saber ver* el lugar en cuanto superposición de procesos inacabados y de relaciones transversales.

La mirada se posiciona: inicio de una narrativa. Una vez asumido que la mirada implica un pensamiento creativo y un reconocimiento específico del lugar, el desafío es posicionarse. Posicionarse significa, ante todo, admitir la imposibilidad de

⁷ BURGI, 2007:223

⁸ MADERUELO, 2007

⁹ retomando una expresión de Montaigne MONTAIGNE, Essais, III, 5, “sobre versos de Virgile” donde aparece en un contexto distinto la expresión “naturaleza artificializada”. ROGER, 2000:21

¹⁰ ROGER, 2000:24

lograr una mirada global y generalizada optando por la particularidad que, desde múltiples desplazamientos, se complementará, cuestionará o condicionará. Pero también significa aceptar la diversidad y la inestabilidad existente en cualquier lugar rechazando esa voluntad de obtener una imagen única, fija y reductora y señalando la multiplicidad de lo variable como principio de cualquier narrativa.

Por todo ello, posicionarse esconde siempre **una casuística** apoyada en *lo encontrado* e incluye la **intuición** como reto o desafío que conduce al proyecto. El proceso de aproximación asume así la participación de **la intuición** con un claro objetivo iniciático de proposición y exploración de una idea desde el primer momento de mediación con el lugar. La intuición es considerada un catalizador que propicia la simultaneidad entre la mirada y el proyecto, determina un inicio que, posteriormente, se ajusta a un cuadro de circunstancias y condicionantes.¹¹

La mirada encuentra y selecciona los indicios o pistas a partir de los cuales se inicia la **narrativa**. Empieza un poco inconexa, pero es la construcción de la “descripción reveladora” de esos indicios y sus posibles asociaciones la que mueve el interés narrativo.¹²

La aproximación apuesta por **una narrativa capaz de expresar** no solo el lugar, asociando sus múltiples cualidades, como también la forma de mirarlo. Para ello es necesaria **una expresión que sintetice el proceso y declare el pensamiento** de modo accesible.

La narrativa se compone de registros, dibujos, mapas, fotografías y escritos que enuncian el proceso que atraviesa la experiencia, la observación, la selección y la revelación de las asociaciones descubiertas, con el objetivo de identificar, localizar y materializar sus oportunidades de apropiación.

El arquitecto utiliza, tradicionalmente, instrumentos de expresión fundados en el dibujo, que incluye desde esbozos, plantas y secciones, mapas o diagramas, pero también la fotografía y el video empiezan a complementarlos. Esta expresión (re)produce no solo una idea o un objeto como, también, la capacidad de interpretar y narrar; es decir, revelar una apropiación. Para ello puede recurrir a formatos más o menos abstractos que consiguen captar y registrar no solo la morfología como los procesos y tiempos de un lugar pero, también, relaciones dinámicas y perceptivas.

Esta capacidad de aislar y asociar, de reproducir y revelar, es decir, manipular lo encontrado con lo imaginado y lo posible, empieza a indicar el devenir.¹³

La narrativa resultante de esta aproximación es, y se mantiene, abierta desde su doble condición: por la exigencia de un papel activo del lector y por la constatación de

¹¹ CORAJOUD, 2000:38

¹² SOLÀ-MORALES, 2008: 25

¹³ CORAJOUD, 2010:13.

que cualquier lugar implica un proceso inacabado. No es concluyente ni controlada. Las narrativas abiertas no presentan una estructura convencional con principio o fin sino que empiezan desde distintas miradas y conducen a diferentes maneras de contar.¹⁴

La incorporación de múltiples historias que se asumen como incompletas, provistas de cierta ambigüedad e indeterminación convierte estas narrativas abiertas en intertextuales.¹⁵ La intertextualidad abre el proceso creativo constituyendo una reciprocidad mediante un espacio discursivo entre futuros lectores y las oportunidades de apropiación del propio lugar.

Captar y expresar, mirar y narrar son las bases del Paisaje que se quiere útil para (re)conocer - y apropiar - el territorio contemporáneo. Esta dualidad: **mirada y narrativa** no suponen, durante el proceso de aproximación, una separación clara a modo de fases cronológicas pues muchas veces se sobreponen cuestionándose y adaptándose mutuamente. Se trata de un desplazamiento constante entre dos actos inseparables que, **a la vez que definen el Paisaje, enuncian el proyecto.**

¹⁴ POTTEIGER, PURINTON, 2002

¹⁵ POTTEIGER, PURINTON, 2002

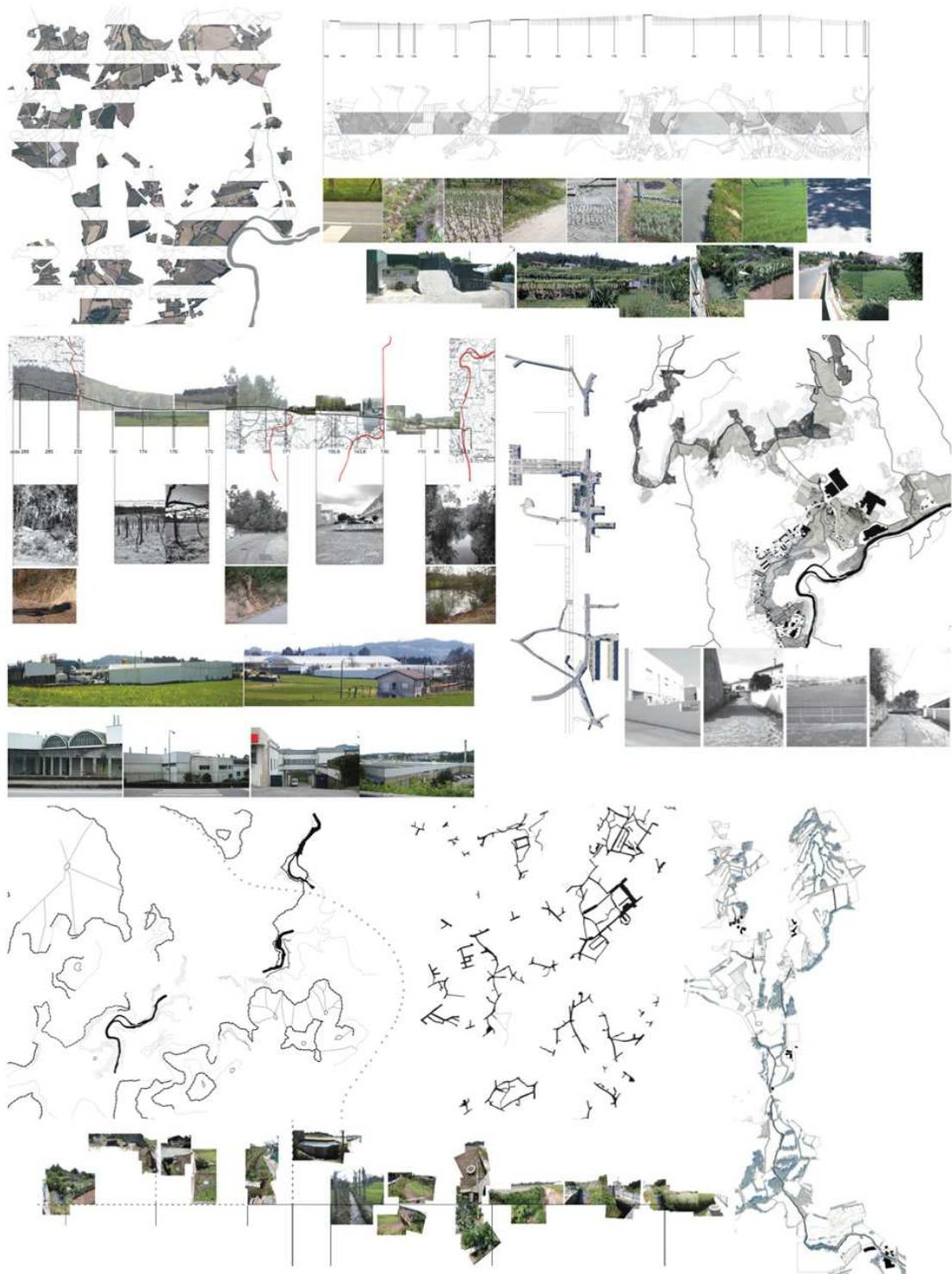


Fig 1a. Narrativas del Vale do Ave.

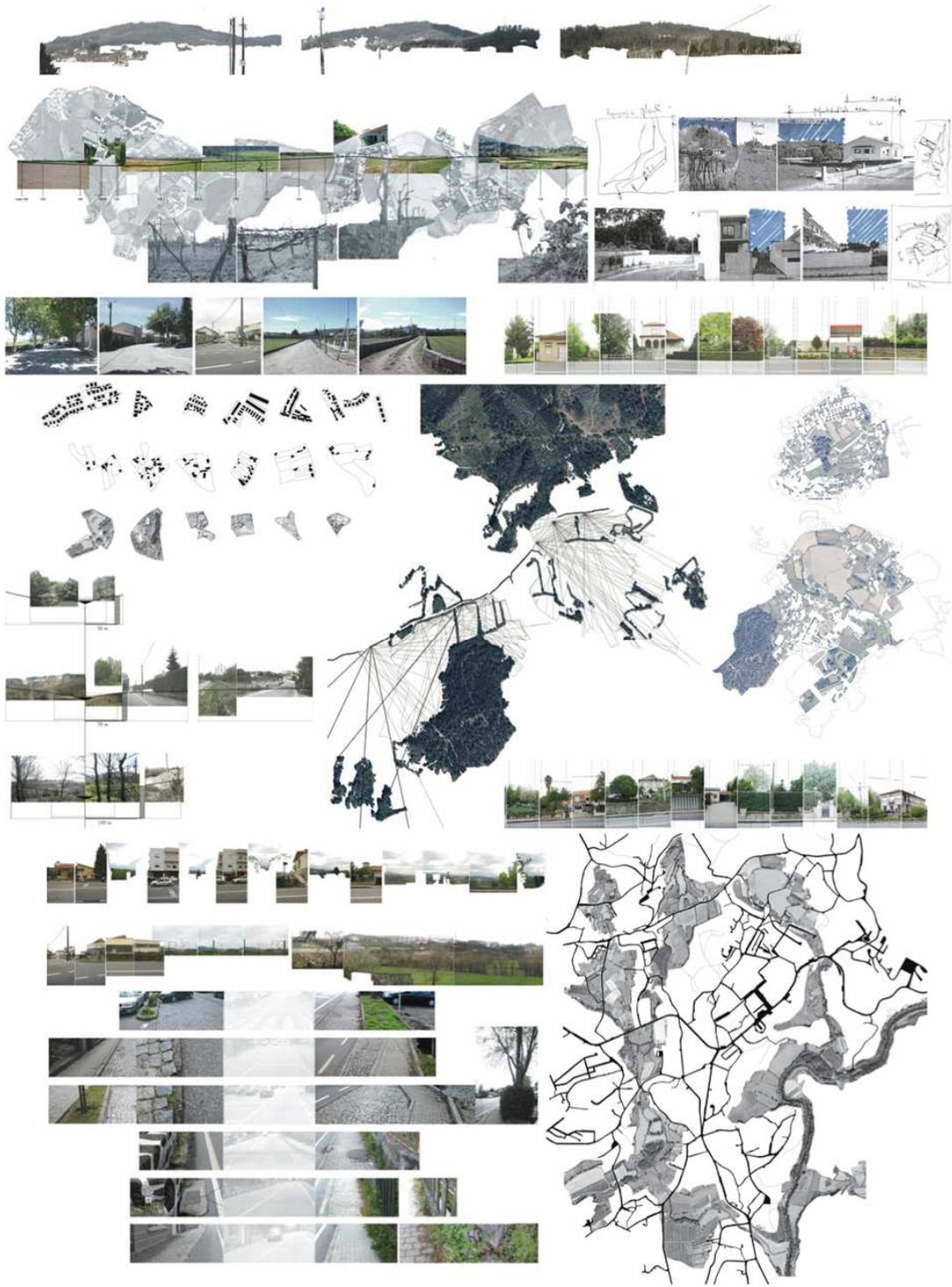


Fig 1b. Narrativas del Vale do Ave.

La aproximación determina un Paisaje y constituye un aprendizaje basado, en grandes rasgos, en la **observación, la asociación y la expresión**.¹⁶ Observar, asociar y expresar se desplazan constantemente entre distancias y proximidades para aprender a mirar, para conseguir una legibilidad propia y para establecer una relación **(un diálogo) entre el lugar y la oportunidad (una propuesta)**. Sin embargo, el proceso de aproximación no sigue criterios deductivos ni inductivos; se establece bajo un razonamiento que integra **la imaginación y la intuición** porque es ante todo, **anticipación**. Como método, es creativo porque se descubre en cuanto se explora desde las incertidumbres de cualquier anticipación que busca una posible apropiación. No se trata de un proceso que aspire a certezas, más bien rastrea lo que puede ser. **Por ello, es proyecto.**

La aproximación introduce una alternativa de proyecto apoyada en tres actitudes que concretizan y determinan el acto de proyectar desde la constante relación entre las formas de apropiar el lugar y la capacidad de aprovechar, preguntar y proponer. Ellas son: **respigar, reciclar y bricolar**.

Respigar supone aceptar que en cualquier proceso existe un aprovechamiento potencial más allá del resultado presupuesto y sospechar que ante los restos no considerados, hay siempre una opción. Respigar exige *mirar* con el objetivo de seleccionar y valorar aquello que se encuentra, entre lo definido y lo establecido, entre lo construido y lo destruido, entre lo producido y lo conseguido. Este valor no es impuesto, se inventa o se improvisa en cada momento y para cada ocasión, se anticipa. Cada *mirada* se transforma en un desafío para encontrar un mayor provecho y para inventar una nueva acción que gestione cada selección. Una vez más, se recuerda la importancia de esa mirada que acompaña una selección y anticipa una acción.

Respigar no tiene como objetivo la recopilación del coleccionista que acumula para ordenar o clasificar el mundo siguiendo un criterio establecido. La acción del respigador se distingue, esencialmente, por su **objetivo pragmático y ordinario al utilizar y aprovechar aquello que encuentra** de forma más o menos casuística. En cuanto el coleccionador se satisface con la acumulación y la búsqueda concreta de algo seleccionado a priori, el respigador **encuentra, cuestiona y aprovecha** aquello que recoge inventando la **utilidad de lo inesperado**. Se parece más al trapero que recoge y transforma en oportunidad los restos encontrados.

¹⁶ este tríptico fue aplicado por Ovide Decroly (1871-1932) para introducir el método científico en el aprendizaje infantil. Su metodología entiende la observación como punto de partida de cualquier actividad intelectual, la asociación como razonamiento que confronta dimensiones (temporales y espaciales), tecnología, causa y efectos, y la expresión como capacidad que permite el intercambio y la manifestación accesible y colectiva del pensamiento.



Fig.2. **Desplazarse al lugar:** fragmento de *Les glaneuses* de J.F. Millet (1857)

Fig.3. **Sorprenderse con lo encontrado:** Agnès Varda se sorprende por la belleza de una patata desechada en el la película *Les glaneurs et la glaneuses* (2000).

Fig.4. **Una acumulación y una selección entre el lugar, la experiencia y la memoria:** André Malraux, selecciona fotografías para su *Musée Imaginaire*.

Reciclar significa procurar nuevas oportunidades al resultado de una producción, manufactura o cultura. Para ello, es importante entender lo existente como resultado de un(os) proceso(s) y anticipar capacidades para estimular nuevos ciclos.

Reciclar no se reduce al reconocimiento de las posibilidades que ofrece lo existente; anticipa y promociona, desde la complejidad, relaciones capaces de estimular respuestas más eficaces entre el lugar, su utilidad, sus materiales y procesos, su posible transformación y gestión. Exige incorporar una gran diversidad de procesos y naturalezas, considerar transversalmente las escalas implicadas y, a la vez, cuestionar los límites entre sistemas, lo que requiere una visión holística del proyecto. Esta actitud conlleva considerar cualquier intervención como una interferencia en un ciclo abierto, abandonando la vocación de objeto cerrado y finito.

El **proyecto** defendido desde el reciclaje, se despliega como **dispositivo capaz de activar nuevos ciclos y procesos**. Esto significa reconocer la memoria del lugar e identificar sus permanencias pero, también, aceptar la mutabilidad y la incerteza tanto del lugar como del propio proyecto. Esta actitud impone al **proyecto la capacidad de revelar e integrar tiempos y procesos**. Para ello, puede ser necesario **cuestionar la continuidad** temporal y atender a **la complementariedad** o admitir la **fragilidad** y la **inestabilidad** de los procesos encontrados y los propuestos.



Fig.5. reconocer el resultado desde los procesos

le toit-jardin de Le Corbusier. Paris, 1940:

El terrado jardín, en el octavo piso permanece solo. La canícula de 1940 y la canícula de 1942, el invierno, la lluvia o la nieve... el jardín abandonado reacciona, no se deja morir. El viento, los pájaros, los insectos aportan sus granos. Algunos encuentran su medio favorable. Los rosales están revueltos y se han transformado en escaramujos muy grandes. El césped se ha convertido en hierba y prado. Una mimosa ha nacido, un sicomoro. Dos ramitas de lavanda se han convertido en matorral. El sol comanda, el viento (allá arriba) comanda. Las plantas y los arbustos se orientan y se instalan a su voluntad, según sus necesidades. La naturaleza ha tomado sus derechos. Desde ese momento, este jardín ha sido dejado a su destino. No se toca jamás; uno musgos cubren la tierra, la tierra se empobrece, pero la vegetación encuentra sus caminos. (...) los vientos cambian, los pájaros, los insectos; la naturaleza encontrará siempre su camino. Ella tiene aquello que precisa en cada circunstancia.

Fig 6. Anticipar nuevos procesos en el lugar: Fragmento de una fotografía de Xavier Ribas. Barcelona 1998.

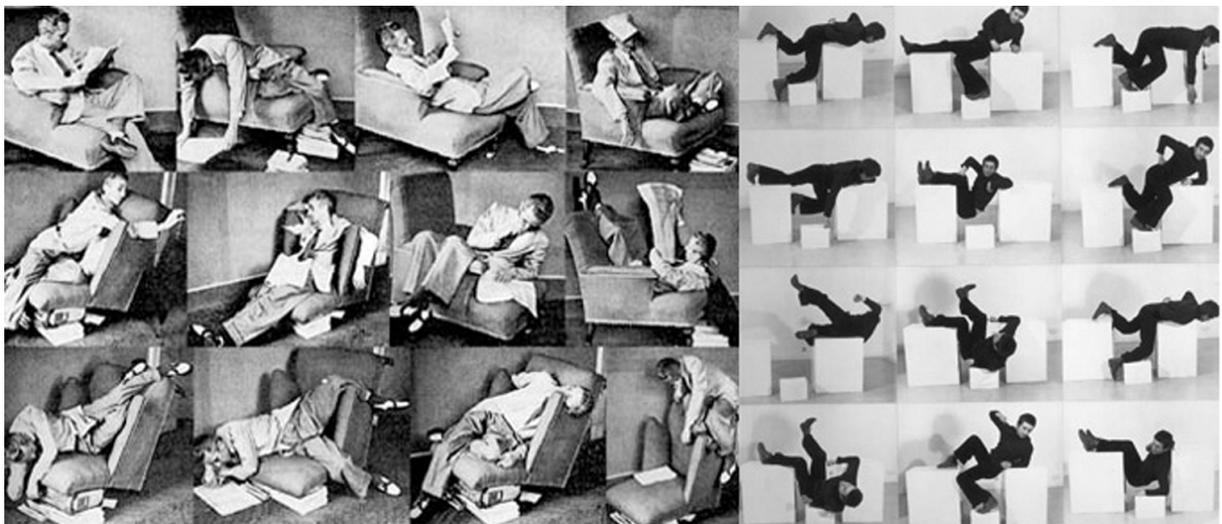
Bricolar despliega un proceso a través del cual se encuentra material y se improvisa herramientas para responder a una necesidad o a un problema planteado. Supone, en primer lugar, **saber plantear la pregunta** o el problema.

El *bricoleur*¹⁷ construye una **caja de herramientas a partir de lo encontrado en el lugar** - desde su descodificación y registro. No son solo formas ni geometrías; son un **depósito de indicios** o citas que incorporan imágenes, materiales, procesos, tiempos y un conjunto de relaciones reveladas. Estas herramientas deben ser afinadas y ajustadas constantemente porque son complejas: trabajan con lo revelado y las aspiraciones. Por lo que *bricolar* no es una actividad

¹⁷ Aunque este término no exista en castellano, se asocia al personaje del *bricoleur* presentado por Claude Lévi-Staruss en su libro “*El pensamiento salvaje*” para explorar sus capacidades y cualidades, sean en relación a lo existente , a lo encontrado, a lo previsto e incluso a lo colectivo.

reducida a la manualidad o la composición, no reniega de la ciencia o del conocimiento; al contrario, abre un conjunto de hipótesis que permiten ser exploradas desde distintos campos disciplinares o desde una visión interdisciplinar. Es un **proceso improvisado que incluye siempre un aprendizaje**. Es necesario aprender de cada lugar por ser particular, de cada proceso por ser específico y de cada experiencia por ser empírico. Se aprende de lo que se recoge en el lugar y se aprende del proceso improvisado en cada ocasión.

La destreza del *bricoleur* asume así un carácter provisional, sin modelos ni fórmulas pre-establecidos. Reinventa y concierta los instrumentos y herramientas a partir de los signos encontrados, no bajo conceptos abstractos ni globales, sino con los restos o materiales dejados por otros, las marcas de un colectivo. Esta actitud revela una constante necesidad de renovar y (¿porque no?) improvisar posibles respuestas para cada lugar concreto, siempre diferentes. Estas respuestas se alejan, a menudo, de una intención inicial¹⁸, cuestionan programas fijados de antemano, aceptan la variabilidad de puntos de partida y admiten la posibilidad de modificación o desviación para responder conforme las herramientas seleccionadas. Su condición provisional admite la **adaptabilidad**, la **versatilidad** o, incluso, la **mutabilidad** por parte de futuras apropiaciones. El *bricolaje* **no determina un objeto final sino más bien opta por preparar un conjunto de dispositivos y sistemas que atienden a posibles relaciones entre el lugar y una apropiación operativa y cómoda**.



Inventar y adaptar las herramientas, improvisar, procurar una comodidad para la apropiación.

Fig.7 Bruno Munari. “*Ricerca di comodità in una poltrona scomoda*” 1944.

Fig.8 Bruce Mc Lean “*pose work for plinths 3*” 1971.

¹⁸ LEVI-STRAUSS, 2002: 41-42.

Las tres acciones enfatizan la importancia procesual del proyecto y exigen un constante aprendizaje y diálogo entre lo iniciado y lo posible. Estas acciones asumen que **cualquier proyecto se inicia en medio de, interfiere en procesos ya iniciados, participa y estimula ciclos y relaciones, desvela potencialidades** y, en definitiva, **activa el lugar**. Por ello se reclama al *Paisaje que es Proyecto* la necesidad de: **encontrar** a través de la mirada más o menos distraída; **construir** herramientas más o menos provisionales y **revelar** oportunidades más o menos abiertas.

A partir de la definición de Paisaje se enuncia el proyecto: una apropiación que nace de **indicios** y estimula **procesos y relaciones**, que trabaja con **lo encontrado** aceptando **lo ordinario** en los pliegues y particularidades del lugar, que reconoce **la diferencia** y **la variación** para aceptar la **promiscuidad** y la **incertidumbre** de lo colectivo.

El Paisaje que es proyecto, nace de esta mediación provisional con el lugar. Cada lugar exige una aproximación diferente, reclama posiciones y cuestiones distintas, obliga a afinar una mirada y concretizar una narrativa que se mantendrá abierta. Se promociona así el proyecto como proceso abierto que acepta la inestabilidad para permitir la incerteza del resultado, que integra la diferencia desde la superposición física y disciplinar, que multiplica relaciones y estimula procesos para activar el lugar y preparar nuevas apropiaciones.

Bibliografía

- BARBA, Rosa (1995) - *Argumentos en el proyecto de paisaje. Prácticas en el proyecto de paisaje*. "Revista Geometría. Monografías de Arquitectura y Urbanismo" n°20. Málaga (2º sem.) p.3-13.
- BERQUE Augustin (1994) - *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Champ Vallon.
- BERQUE Augustin (1995) - *Les raisons du Paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris: Editions Hazan.
- BURGI, Paolo L. (2007) - *Pensamientos que atraviesan la arquitectura y el paisaje*. In MADERUELO, Javier, ed. - *Paisaje y Arte*. Madrid: Abada. p.223-230.
- CORAJOURD, Michel (2000) - *Le projet de paysage: lettre aux étudiants*. In BRISSON, Jean-Luc, dir. - *Le Jardinier, l'Artiste et l'Ingénieur*. Paris: Éditions de l'Imprimeur. p.37-70
- CORAJOURD, Michel (2010) *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*. Arles: Actes Sud/ENSP. (texto publicado originalmente en DAGOGNET,

- François, dir. (1982); *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage. Actes du colloque de Lyon, décembre 1981*. Seyssel: Champ Vallon, p.36-51
- CUECO, Henri (1995) - *Approches du concept de paysage*. In ROGER, Alain, dir. - *La théorie du Paysage en France (1974-1994)*. Seyssel: Champ Vallon. p.168-181
- DAGOGNET, François (1977) - *Une épistémologie de l'espace concret. Néogéographie*. Paris: Vrin.
- JACKSON, J.B (1984) - *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven and London: Yale University Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2002) – *El pensamiento salvaje*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España. (edición en francés (1962) –*La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon)
- MADERUELO, Javier (2007) - *Paisaje: un término artístico*. In MADERUELO, Javier, ed. - *Paisaje y Arte*. Madrid: Abada. p.11-36.
- MORIN, Edgar (1977) - *Le Méthode. 1. La nature de la nature*, Paris: Éditions du Seuil.
- POTTEIGER, Matthew; PURINTON, Jamie (1998) - *Landscape Narratives*. In SWAFFIELD, Simon, ed. - *Theory in Landscape: A Reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. p.136-144. (texto original in POTTEIGER, Matthew; PURINTON, Jamie (1998) - *Landscape Narratives*. New York: John Wiley & sons Inc.)
- ROGER, Alain (2000) - *Breu tractat del Paisatge*. Barcelona: Editorial La Campana, (edición en francés, (1997) - *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard)
- SOLÀ-MORALES, Ignasi (2002) - *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- SOLÀ-MORALES, Manuel (2008) - *De cosas urbanas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,
- SOLÀ-MORALES Manuel, PARCERISA Josep. (1981) - *La forma d'un país*. “Revista Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme”. N°Extra, Barcelona: COAC. p.4-13.

Referencias de las imágenes utilizadas

fig.1: Narrativas del Vale do Ave. Registros de un proceso de aproximación a una muestra del territorio difuso del Vale do Ave. En LABASTIDA, Marta (2013) – *Paisaje Próximo. Fragmentos del Vale do Ave*. Guimarães: Escola de Arquitectura da Universidade do Minho. Tese de doutoramento.

Fig.2: Fragmento de *Les glaneuses* de J.F. Millet, 1857. Musée d'Orsay, Paris. Fotografía de Jean Schormans.

Fig.3: Fragmento de la película de Agnès Varda *Les glaneurs et la glaneuses* (2000).

Fig.4: Fotografía de Maurice Jarnoux, 1947. (referencia incompleta)

Fig.5: Fotografía y texto de Le Corbusier. *Le toit-jardin, Paris 1940*. En BOESIGER, Willy, ed. (11th ed. 1999) - *Oeuvre complète. volume (1938-1946)*. Basel, Boston, Berlin: Birkhauser Publisher. p.140-141

Fig.6: Fragmento de una fotografía de Xavier Ribas. (1998) En *Xavier Ribas, Imago 98*, Encuentro de fotografía y video. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Fig.7: Bruno Munari *Ricerca di comodità in una poltrona scomoda*; (1944) En “Revista Domus” nº202.

Fig.8: Bruce Mc Lean. *Pose work for plinths 3*. 1971. Imagen disponible en <http://www.tate.org.uk/art/artworks/mclean-pose-work-for-plinths-3-t03274>

(consulta realizada en 12/10/2013)