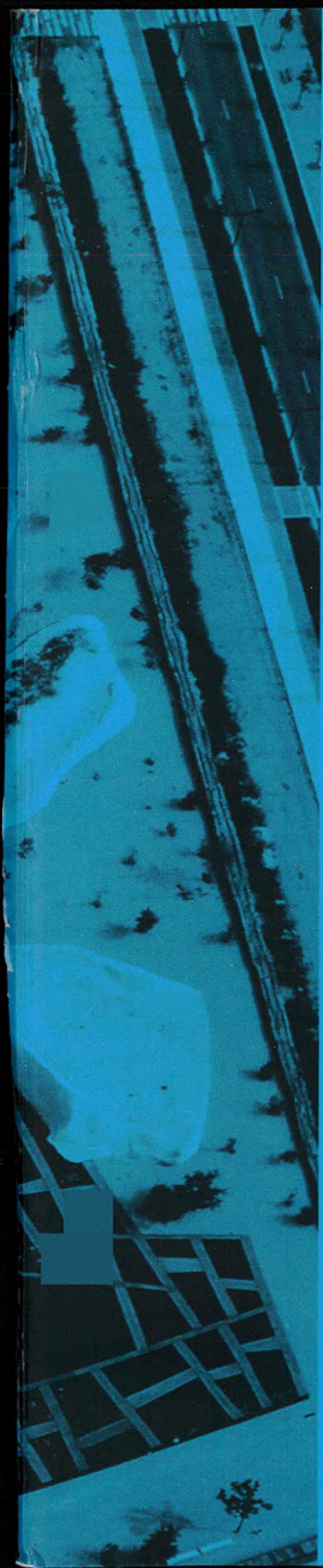


Sólo con naturaleza

Catálogo de la III Bienal Europea de Paisaje
III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba





COMITÉ ORGANIZADOR

Jordi Bellmunt Chiva

Nacido en L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona) en 1954.

Es arquitecto por la ETSAB y desde 1982 profesor del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

Profesor desde 1987 del máster de Arquitectura del Paisaje de la UPC y director del mismo desde el año 2000.

Nombrado en 1997 subdirector de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, es asimismo responsable, desde el año 2000, del Graduado Superior en Paisajismo de la Universidad Politécnica de Cataluña. Ejerce de arquitecto y paisajista; su obra se ha publicado en diferentes medios especializados.

Enric Batlle i Durany

Nacido en Barcelona en 1956. Es arquitecto desde 1980 y doctor arquitecto con la tesis "El Jardín de la Metròpili". Actualmente es profesor de Urbanismo y Arquitectura del Paisaje en la ETSAB y en el Máster de Arquitectura del Paisaje de la UPC. Está asociado con Joan Roig desde 1981 con quien ha llevado a cabo varios proyectos de edificación, planeamiento y paisaje.

Alfredo Fernández de la Reguera March

Arquitecto titulado en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, en la especialidad de Urbanismo. Profesor de Proyectos en la Graduación superior de Paisajismo de la Universidad Politécnica de Cataluña.

Premio Nacional de Urbanismo del Ministerio de Obras Públicas.

Beca de Investigación Paul Getty Grant Fondation.

Realiza proyectos de edificación y de paisaje y trabaja en diferentes escalas de planeamiento territorial y urbanístico.

Maria Goula

Maria Goula nació en Tesalónica, Grecia. Es arquitecta, con el título de máster de Arquitectura del Paisaje, DUOT, UPC, y profesora y coordinadora del taller Turismo y Paisaje. Enseña Urbanismo en la ETSAB, y Teoría del Paisaje en la titulación de Paisajismo, ETSAB, desde el año 2000. Es miembro fundador e investigadora principal del CRPP (Centro de Investigación y Proyectos de Paisaje), DUOT, UPC.

Entre sus recientes trabajos, destacan el "Estudio de Paisaje para el Plan Director Urbanístico del valle del Ges, Oris, Bisaura, y el valle del Bas". Ha colaborado en el Plan Insular de Paisaje de Tenerife y en la elaboración del Catálogo de los Paisajes de las Tierras de Poniente, Cataluña. Miembro del equipo ganador del primer premio del concurso internacional para la ampliación del parque del Alamillo, en Sevilla, y del equipo del respectivo Plan Director. Miembro del jurado internacional para la primera publicación *European Landscape Yearbook*.

Sólo con naturaleza

Catálogo de la III Bienal Europea de Paisaje

III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba

Sólo con naturaleza

Catálogo de la III Bienal Europea de Paisaje
III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba

Arquitectura del paisaje en Europa desde 1998



fundación caja de arquitectos



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA

Sólo con naturaleza

Arquíthemas núm. 17

Editores

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
www.coac.net
Fundación Caja de Arquitectos
www.arquia.es/fundacion

Directores edición

Jordi Bellmunt i Chiva
Alfred Fernández de la Reguera
Enric Batlle i Durany
Maria Goula

Responsable edición

Maria Goula

Coordinación Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Marina Cervera i Alonso de Medina
Maria Teresa Manzano Mozo
Elena Puigmal

Coordinación Fundación Caja de Arquitectos

Marta Sanfiz
Marta Rojals

Coordinación Servicio de Publicaciones del COAC

Laura Parellada
Oleguer Gelpí

Producción intelectual

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
Demarcació de Barcelona del COAC
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès
Universitat Politècnica de Catalunya
Màster d'Arquitectura del Paisatge de la UPC

Traductores

Kico Reyes
Corin Tanner
Marta Rojals
Elaine Fradley
Jordi Curell

Diseño gráfico

Guillermo Brotons
Miquel Polidano

Producción

Actar Pro

Impresión

Ingoprint S.A.

D.L. B-11888-06
ISBN 84-934688-3-5

© de esta edición, Fundación Caja de Arquitectos y Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
© de los textos, sus autores
© de las imágenes, sus autores

PATRONATO FUNDACIÓN
CAJA DE ARQUITECTOS

Presidente

Javier Navarro Martínez

Vicepresidente 1º

Federico Orellana Ortega

Vicepresidente 2º

Santiago de la Fuente Viqueira

Secretario

Antonio Ortíz Leyba

Patronos

José Álvarez Guerra
Covadonga Alonso Landeta
Marta Cervelló Casanova
José Argudín González
Sol Candela Alcover
Montserrat Nogués Teixidor
Carlos Gómez Agustí
Francisco Cabrera Cabrera
Alberto Alonso Saezmiera
Manuel Ramírez Navarro
Antonio Ferrer Vega

Directora

Queralt Garriga Gimeno

COL·LEGI D'ARQUITECTES DE
CATALUNYA

Decano

Jesús Alonso Sainz

Secretario

Jorge Ozores Marco-Gardoqui

Tesorero

Josep Maria Guillumet i Anés

Presidentes Demarcaciones

Jordi Ludevid i Anglada
Josep Riera i Micaló
Pere Robert i Sampietro
Jordi Bergadà i Masquef
Carlos Vergés i Alonso

Vocales

Jordi Sardà i Ferran
Santiago Cervelló i Delgado
Joaquim Figa i Mataró
Elsa Ibar i Torras

Índice							
7	Presentación						
13	Introducción Jordi Bellmunt i Chiva Alfredo Fernández de la Reguera Enric Batlle i Durany						
25	Ponencias Perejaume Marc Claramunt Catherine Mosbach Alfred Fernández de la Reguera						
53	Selección de obras Maria Goula	64	Fuerzas textos Alain Richert Martin Knuijt Bertrand Le Boudec	130	Articulaciones textos José Antonio Marina Beth Galí Henri Bava	214	Soportes textos Gary Hilderbrand Dominique Perrault Joan Forgas
		80	49 proyectos	148	65 proyectos	228	69 proyectos
298							Premiados Ganadores <i>ex aequo</i> (2) Mención especial Premio del público
316	Anexos Bases del premio Acta de los proyectos finalistas Acta del Jurado Internacional Cronología						
327	Índices Fotógrafos Onomástico Países Temas						

Presentación

La capacidad de reinención de nuestra relación con la naturaleza, como profesionales y como usuarios, fue el eje vertebrador del debate de la III Bienal Europea de Paisaje.

La mencionada conexión con la naturaleza proviene de nuestra capacidad de intervenir y de actuar inteligentemente sobre el territorio, sobre el paisaje.

Aún no se ha disipado el espíritu de las dos anteriores bienales dedicadas a cómo *rehabilitar paisajes* y cómo colonizar espacios sin valor con *jardines insurgentes*. La tercera edición nos aporta, bajo el lema “Sólo con naturaleza”, criterios y líneas de actuación referenciales. Ésta es una disciplina en la que el Colegio de Arquitectos de Cataluña y la UPC creen y por la cual apuestan, como demuestra la reciente creación de la Oficina del Paisaje del COAC.

La presente publicación, sin duda alguna, complacerá al lector porque aporta una reflexión de calidad sobre el tema a través de las buenas prácticas que el paisajismo europeo actual nos ofrece.

Jesús Alonso Sáinz

Decano del Colegio de Arquitectos de Cataluña

La presentación de la III Bienal de Paisaje es especial porque la realizamos estando inmersos en la organización de la próxima, que será profundamente renovada pero, a la vez, fiel a su espíritu fundacional. Para ello, desde la Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC) hemos impulsado un doble movimiento.

En primer lugar, la firma de un nuevo convenio, en diciembre de 2004, que regula, compromete y clarifica la organización de la IV Bienal, basada en los tres pilares clásicos fundamentales: la cátedra de la ETSAB, en la que Rosa Barba hizo nacer la Bienal; el COAC-Barcelona, que la ha apoyado, financiado y organizado desde su inicio; y la Asociación de Amigos de la UPC, sin la generosidad de la cual el premio Rosa Barba quizá hubiera sido más difícil. El convenio también potencia el papel del Consejo General de la Bienal de Paisaje, formado por un extenso y creciente conjunto de entidades que, interesadas por esta problemática, respaldan económicamente la organización.

El segundo hecho relevante será un gran salto adelante en los objetivos de calidad y, por tanto, del presupuesto. Así, a la estructura tradicional de la bienal y del premio Rosa Barba se le sumará el trabajo de un comisariado internacional que añadirá su aportación e interpretación sobre un tema concreto relacionado con el paisaje.

La renovación de la Bienal de Paisaje se produce en el mismo momento en que el COAC ha creado su propia Oficina del Paisaje y ha participado también activamente en la fundación, impulsada por la Generalitat de Cataluña, del Observatorio del Paisaje.

En resumen, tres apuestas contundentes que, por descontado, sustentaremos los próximos años.

Jordi Ludevid i Anglada

Presidente de la Demarcación de Barcelona del COAC y coordinador del Área de Cultura, Formación y Publicaciones

Durante nuestra vida universitaria cada vez más se insiste en una nueva cultura respecto al medio ambiente y la sostenibilidad. El paisaje es hoy un valor esencial porque la percepción actual de una naturaleza sostenible está directamente relacionada con la percepción del paisaje, reflejo fidedigno de la interpretación cultural de nuestra realidad.

Cuando hay un cúmulo de intereses convergentes y un trabajo en paralelo, una voluntad política y un entusiasmo por parte de muchas personas, cuando este entusiasmo se ve apoyado por la sociedad civil, representada por nuestra Asociación de Amigos de la Universidad Politécnica de Cataluña, se hace posible plasmar proyectos emblemáticos como esta III Bienal Europea de Paisaje celebrada en Barcelona, donde podríamos recordar las bellas palabras de Rainer Maria Rilke, *es necesario que tengáis confianza en todo y que encontréis un lugar dónde haya espacio para vuestra riqueza.*

Jordi Mercader

Presidente de la Asociación de Amigos de la UPC

La Bienal Europea de Paisaje se ha convertido en un lugar de referencia del paisajismo en Europa. Después de dos exitosas ediciones, con los temas respectivos, "Rehacer paisajes" (1999) y "Jardines insurgentes" (2001), el Máster de Arquitectura del Paisaje del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio (DUOT) de la UPC, la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés, la Asociación de Amigos de la UPC y el Colegio de Arquitectos de Cataluña, con la imprescindible colaboración de todas las Administraciones Públicas locales, hemos organizado la III Bienal Europea de Paisaje de Barcelona con el tema "Sólo con naturaleza".

La Bienal Europea de Paisaje, desde la primera edición, ha expresado la voluntad de investigar y debatir sobre la intervención en el paisaje, tanto desde la propia disciplina como desde otros campos que están involucrados en su estudio y construcción.

Este año, el tema "Sólo con naturaleza" indica el deseo de explorar los límites de nuevas y variadas aproximaciones a la naturaleza con el objeto de entender y aprender desde su idiosincrasia y profundizar aún más en las actitudes proyectuales que amplían los límites conceptuales del trabajo con los procesos naturales que, durante los últimos años, se han convertido en un paradigma que ha surgido con fuerza apoyado en el auge de la ecología y la preocupación por la sostenibilidad.

Creemos que esta tercera Bienal ha sido, tanto o más que las anteriores, una plataforma viva reflejo de los éxitos de la producción intelectual y de la obra del paisajismo europeo actual.

Comité organizador:

Jordi Bellmunt i Chiva

Alfred Fernández de la Reguera March

Enric Batlle i Durany

Maria Goula

Jordi Bellmunt i Chiva

La progresión del paisajismo

La experiencia paisajística barcelonesa es relativamente reciente. Desde las propuestas de los nuevos paisajes urbanos de finales del XIX, pensadas según modelos franceses (el parque de la Ciutadella, el paseo de Gràcia, etcétera), a las propuestas más jardineras de comienzos del siglo XIX de figuras de referencia (Forestier, Mirambell, Rigol o Rubió i Tudurí), o los esfuerzos sobre trabajos públicos de excelentes jardineros a mediados del siglo XX (Iglesias, Riudor o Casamor) e incluso la voluntad de creación desde la jardinería productiva de Pradell, Batlle, Viure o Massoni, entre otros, la historia del paisajismo en nuestra casa, no exenta de episodios de alta calidad, incluso modélicos, siempre ha carecido de peso específico sobre otras realizaciones, hechas a la medida y con los matices de una sociedad burguesa industrial no especialmente proclive a mostrar sus capacidades económicas y siempre más cerca de la austeridad que de la exuberancia, hecho agravado por la inexistencia de la reserva de grandes propiedades reales que se habrían convertido en parques públicos, importantísimos en otras capitales europeas.

Es en esta realidad cuando, a partir de los años ochenta, se acomete la recuperación del espacio público, al tiempo que se desarrolla una conciencia y una disciplina relacionada con la proyectación de los vacíos urbanos. Comienza así un ciclo de aproximación a modelos y experiencias contemporáneas internacionales.

Es extraordinario la ambición, la diligencia y la eficacia con que este episodio proyectual, relacionado casi exclusivamente con el espacio público, se ha llevado a cabo desde hace veinticinco años; el resultado es bien conocido, se han modificado ciudades y entornos, núcleos y periferias, bordes e infraestructuras y, sobre todo, culturas y sensibilidades.

La experiencia de la recuperación democrática del espacio público (el espacio que pasa de ser de nadie a ser de todos) ha sido espectacular por muchas razones, pero sobre todo por la calidad media y la cantidad de realizaciones debidas a políticas urbanísticas acertadas, e incluso en los últimos tiempos, por una adecuada comprensión de los problemas territoriales acompañada de una tímida respuesta a las graves dificultades de la crisis ambiental.

Una amplia generación de proyectistas, que comenzaron su trabajo profesional a principios de los ochenta, se especializó en paisaje, a partir de los numerosos concursos públicos convocados para intervenir en los espacios más simbólicos de las ciudades catalanas, en un intento político de recuperar la imagen urbana y a la vez el orgullo social de sus habitantes.

Al mismo tiempo, el profesor Manuel Ribas Piera, desde el departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña y siguiendo la mejor tradición europea sobre paisajismo, crea en 1983 el Máster de Arquitectura del Paisaje, que se ha venido desarrollando hasta hoy. Se ha de destacar el impulso que la profesora Rosa Barba dio a los estudios de Paisajismo desde 1993 hasta 2000.

Es pues en este contexto, en el que la experiencia práctica de los concursos, encargos y obras, y el aprendizaje continuado de profesores de distintas formaciones encuentran objetivos comunes para formar profesionales de orígenes y experiencias muy variadas. Por lo tanto, se produce un efecto de especial efervescencia y de resultados muy cualificados que evolucionan rápidamente hacia posiciones más sofisticadas, esenciales y ecológicas, dignas de las propuestas europeas más vanguardistas, destacando una excelente producción de realidades que sorprenden por su concentración temporal y territorial.

Esto nos permite decir, sin margen de error, que el paisajismo de nuestro país ha adquirido un notable protagonismo en Europa; la presencia de proyectistas en concursos, empresas, estudios o actividades docentes nos hace pensar que nunca nuestro paisajismo había sido tan influyente internacionalmente.

Los avances teóricos visionarios de Rosa Barba, continuados por la excelente investigación de Maria Goula, y el difícil e imprescindible papel de compatibilizar ciencia y proyecto por parte de la bióloga Ana Zahonero, así como los constantes y profesionales ejemplos de proyectación de Manuel Ruisánchez, Batlle y Roig, Alfred Fernández de la Reguera, P. J. Ravetllat y C. Ribas, Arriola y Fiol, Beth Galí e Inma Jansana, Olga Tarrasó, Jordi Henrich y Julia Espinàs, entre muchos otros.

Asimismo, no podemos dejar de mencionar los excelentes episodios de un nuevo espacio público imaginado por Enric Miralles; la sensibilidad hacia el paisajismo que evidencia la arquitectura de Aranda, Pigem, Vilalta, de Bartumeus-Renau, de Fuses-Viader y de Carme Pinós.

La figura indiscutible del magnífico arquitecto Elías Torres es una demostración de que los buenos proyectos no admiten calificativos sino que provocan admiración.

La progresión ascendente de trayectorias profesionales que dan a la jardinería una trascendencia proyectual paisajística desconocida hasta el momento, como las de Bet Figueras, Manel Colominas y Teresa Galí-Izard.

Cabe destacar asimismo el gran trabajo de los profesionales que han pasado por las Administraciones, verdaderas autoras de los cambios de nuestras ciudades y territorios (Proyectos Urbanos del Ayuntamiento de Barcelona, Dirección del Espacio público de la Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona y las diferentes secciones de la Diputación de Barcelona), y la sorda, pero no por ello menos brillante, tarea de tantos excelentes arquitectos municipales.

Tanto el máster de Arquitectura del Paisaje como el graduado superior en Paisajismo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1998), única en el Estado español abierta a todas las profesiones que ha hecho una apuesta de riesgo en una universidad y una sociedad sin tradición en este sentido, han ido creando desde el año 1983 un verdadero taller de profesionales.

Porque nuestro país necesita de esta disciplina, de esta herramienta de conocimiento, proyectación y gestión para afrontar el futuro de un modo consciente y optimista, a pesar de que la realidad presenta un territorio escaso, degradado y al que se suman problemáticas diversas.

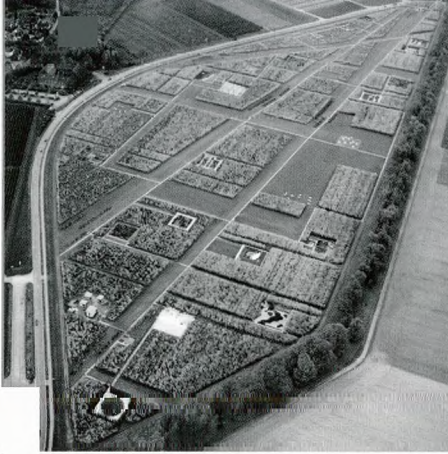
Las nuevas propuestas públicas (Dirección General del Paisaje, Ley del Paisaje, Observatorio del Paisaje, etcétera) confirman la necesidad de una nueva óptica de gestión del territorio, más global, intencionada y prudente. Desde la voluntad de respeto, preservación y creación de paisajes, estrechamente relacionados con las herramientas de planeamiento urbanístico que ofrecen la nueva imagen de un lugar, se resuelven los problemas propios de los territorios más maduros del Mediterráneo.

Muy probablemente, la efervescencia paisajística de los países mediterráneos (España, Italia, Grecia, Eslovenia, Francia y Norte de África) nos permite modificar ciertos tópicos relacionados con el paisaje, que van desde las variaciones cromáticas, las naturalezas de los problemas ambientales, el futuro del turismo o los cambios de actitud propositiva. Un nuevo equilibrio surge en el nuevo paisajismo.

En esta evolución influyó notablemente la firme propuesta de la profesora Rosa Barba de crear la Bienal Europea de Paisaje el año 1999, que ha permitido de una manera decidida formar una opinión sobre la actualidad de una disciplina cambiante, es decir, tener un punto de referencia de lo que es esencial al crear, y entablar un debate sobre las distintas políticas proyectuales y los nuevos criterios paisajísticos.

La Bienal Europea de Paisaje siempre ha buscado un lugar común de encuentro de la creación sobre el paisajismo en todas sus variantes. Es cierto que la disciplina del paisaje, con una historia de más de ciento cincuenta años, ha de encontrar unos tópicos propios nuevos que obliguen a revisar conceptos, espacios de trabajo y condiciones específicas.

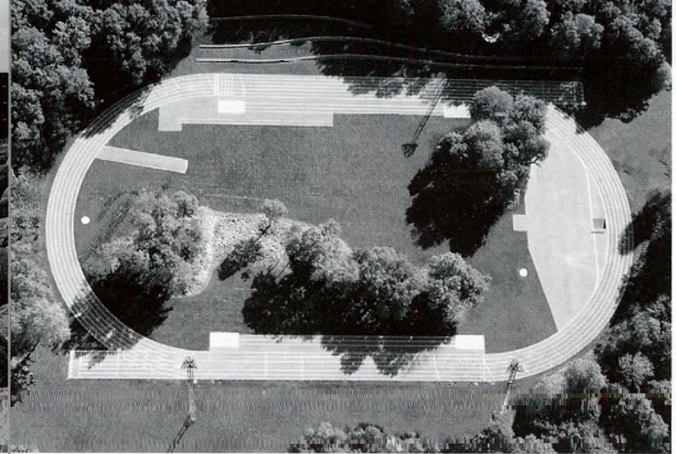
Hoy, las tipologías de los problemas ambientales, urbanos, territoriales... contemplan un dramatismo nuevo; la evidente revisión del tópico romántico del verde deja paso a la emergencia de lugares de oportunidad (*brown fields, terrains vagues...*),



Centro de arte y cultura paisajística del castillo Dyck



Daniaparken



Estadio de atletismo Tussols-Basil

la disciplina urbanística está fagocitando las leyes naturales e incluso los criterios paisajísticos como intrínsecos del nuevo urbanismo meridional.

En este entorno, la Bienal Europea de Paisaje de Barcelona ha aglutinado a paisajistas de toda Europa, prácticamente siempre de propuestas realizadas, aunque excepcionalmente se ha hecho eco de proyectos de gran importancia, pese a estar en proceso de desarrollo.

A la evidente clasificación de tipologías proyectuales se le ha sumado una lectura basada en actitudes proyectuales, que responden a mecanismos e ideologías que siempre trascienden la visión escalar del paisajismo.

Los lemas centrales de cada convocatoria han tenido en cuenta las preferencias del momento, debido a las tendencias que se abrían paso profesionalmente y que hacía falta subrayar en cada uno de los encuentros. La Bienal del Paisaje nos habló de "Rehacer Paisajes" en 1999, ya que desde un aspecto estricto estábamos en un momento de revisión de nuestros paisajes y de clara reinvención, en contraposición a una visión protectora, defensiva o de trabajo inocente que parte de la *tabula rasa* sobre el lugar.

"Rehacer Paisajes" apostó por un indiscutible proyecto de Peter Latz & Partner, el Emscher Park de Duisburg; un modelo de reactivación social que tiene en cuenta los procesos ecológicos en un lugar agotado ecológicamente, de pedagogía paisajística y medioambiental y también de creatividad proyectual, todo ello ilustraba perfectamente lo que la bienal propugnaba.

En el año 2001, el lema de la convocatoria del simposio y de la exposición fue "Jardines insurgentes", que quería trasladar una actitud propia de la jardinería tradicional, del cuidado, del mantenimiento, a la sostenibilidad en territorios y paisajes estruc-

turantes y de gran tamaño, incluso a territorios insurgentes, lugares olvidados, cuya incorporación como zonas estratégicas es absolutamente necesaria para el futuro.

Por otra parte, y siempre con un gesto de complicidad con la llamada “nueva jardinería”, se buscaba este enfoque hacia un paisajismo que trasciende la visión estática, escenográfica o de clasificaciones banalmente escalares.

Un proyecto de la Dirección del Espacio Público de la Mancomunidad de Municipios en la riera de Canyadó de Badalona, firmado por M^a Isabel Bennasar, era un buen ejemplo y recibió el premio de Paisaje Rosa Barba.

“Sólo con naturaleza” nos acompaña en este catálogo como un sencillo eslogan con el cual se intenta matizar este aspecto, sumamente importante del trabajo a favor de la fuerza natural, de la ecología, de las propuestas que buscan la artificialidad y se muestran afines a los nuevos criterios de sostenibilidad, y a la formalización en las leyes complejas del territorio, o de la abstracción de los contenidos esenciales y no de la epidermis de los conceptos.

Nos interesa tanto caminar como hacer camino; nos estimula poner en marcha los procesos tanto como ofrecer criterios de elección, y apostamos por el conocimiento para dar contenidos formales al proyecto.

La progresión del paisajismo pasa por el rigor, cruza por los debates y se alimenta de los pensamientos de un conjunto de profesionales que han desempeñado diferentes papeles en una historia relativamente reciente e intensa del nuevo paisajismo catalán.

En un momento en el que la arquitectura es narcisista en sus formas y gestos, donde es difícil hacer escuela de actitudes personales, el paisajismo ha impulsado esta difícil relación entre la disciplina proyectual y los problemas de nuestros territorios, más preocupantes en relación con la opinión social, con la crisis del medio ambiente y las realidades locales, descartando una visión más global vacía de contenidos.

El nuevo paisajismo en Cataluña, creado desde el debate, ha formado opinión y está interviniendo continuamente en propuestas, estudios y decisiones por toda Europa, desde bases sólidas e ilusiones renovadas.

La progresión del paisajismo cambiante es evidente.

Alfred Fernández de la Reguera March

*Kata Phusin*¹

“Sólo con naturaleza” es la dialéctica que se plantea en la III Bienal Europea de Paisaje de Barcelona. Este aforismo manifiesta una inquietud que se trasluce ya desde la II Bienal, en cuyo transcurso escuchamos numerosas voces y vimos proyectos que planteaban afrontar el reto del paisaje desde la sublevación de los conceptos.

El paisaje como proyecto y como crisis humana (Marc Claramunt), el paisaje como lugar de complejidad (Gilles Vexlard), el paisaje como territorio mental (Gilles Clément), el paisaje como disciplina abierta (Michel Corajoud), la naturaleza misma como paisaje (Gustav Lange y otros) son discursos en los que una decidida actitud expresa una clara preocupación: si bien el paisaje es frágil, la naturaleza es finita.

Es en nuestra concepción de la naturaleza donde reside el aprecio por nuestros paisajes y germina la cultura de nuestros territorios. Ninguna criatura se desarrolla al margen del entorno en el que vive. Naturaleza es el mundo físico y, además, es aquello por lo que cada ser es lo que es. Ser natural es provenir.

El título del ensayo del físico Jorge Wagensberg, *Si la naturaleza es la respuesta, cuál era la pregunta*, me permite transcribir un párrafo de Goethe, de la obra *Metamorfosis de las plantas*, que reza así: “nadie hace a la naturaleza una pregunta que no pueda responder; porque en la pregunta está la respuesta, la sensación de que sobre tal punto se puede pensar, intuir algo”.

La respuesta a la “pregunta” es, pues, la naturaleza misma. Pensar en la naturaleza.

La sustancia del medio físico, su morfología y su esencia, su *Gestalt*, deben interpretarse actualmente no ya como el estudio de las formas completas, sino como aquello relativo a las acciones interiores que les otorgan su desarrollo, su conexión subyacente. En este sentido, el territorio deja de ser un ente isótropo para percibirse como un todo formado por multiplicidad de partes. El proyecto de esas fracciones podría considerarse el paisaje resultante. Su aprecio, el impulso desprendido con el que los humanos deberían recobrar su integridad en la experiencia sobre la naturaleza. Porque todavía hoy cabe plantearse, sin duda alguna, porqué somos capaces de hacer con nuestra naturaleza lo que estamos haciendo.

Hace ya doscientos años, por no ir más lejos, que antiguos tratadistas de las ciencias de la naturaleza, herederos de la tradición clásica mediterránea, postularon conceptos que avalan la convivencia de la gestión científica del medio ambiente con la identidad del territorio. La doctrina de la estrecha relación entre el carácter nacional y las condiciones climáticas, raciales y morales fue firmemente establecida por los teóricos del romanticismo, como Charles Darwin, Chateaubriand, Madame De Stäel, De Quincey, etcétera.



Kabelvaag Torg, Lofoten



Riera Canyadó, Badalona

Uno de los más reconocidos, John Ruskin, escruta continuamente la naturaleza para descubrir el modo en que la superficie revela la estructura, y la estructura es el proceso de su realización. Atribuye, por ejemplo, a la quinta campesina un rango tan elevado porque en cierto sentido la considera una parte de la naturaleza, de nosotros mismos, "pues el *cottage* es ordinariamente levantado por el campesino donde quiere y como quiere; y por tanto, como ya hemos visto, frecuentemente con buen gusto".

Desde el punto de vista goethiano, la crisis ecológica es, sobre todo, una crisis de nuestra relación con la naturaleza. La medida en que ésta necesita curación guarda una proporción directa con la medida en que nuestra conciencia de la naturaleza está enferma. La cuestión no es simplemente la degradación de la naturaleza, sino la degradación de nuestra conciencia natural. Para el Goethe científico, "la naturaleza, por múltiple que pueda ser en sus manifestaciones, es siempre una entidad simple, una unidad; y así, aunque se manifieste en una parte, todo el resto tiene que servir de base a esa parte, y la parte tiene que estar relacionada con todo el resto".

La tesis que proponemos en "Sólo con naturaleza" sería la siguiente: si, como se deduce de lo comentado antes, la pregunta y la respuesta planteadas por Wagensberg coinciden en "naturaleza", si ésta es una unidad formada de partes interrelacionadas, puede entenderse como un espacio complejo que, además de necesitar ser explicado, tendrá que ser aprehendido, puesto que su armonía la intuimos con la mente.

El delicado empirismo de Goethe es, esencialmente, ese camino reverencial que tiene fe en la experiencia humana. Según él, es la intensificación de nuestra experiencia de la naturaleza la que revelará su dimensión espiritual.

Esta concepción esencial del fenómeno primigenio requiere reunir la sensibilidad necesaria para expresarlo. Sólo así será posible realizar un paisaje asumible por la comunidad, siempre y cuando sea acorde con la naturaleza.

Barcelona, mayo de 2005

1. Kata Phusin (acorde con la naturaleza), es el nombre de *plume* de John Ruskin.

Bibliografía:

Rykwert, Joseph: *La casa de Adán en el paraíso*, Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

AA.VV.: *Goethe y la ciencia*, Madrid: Biblioteca de ensayo, 2002.

Introducción a la presentación de los proyectos finalistas del III Premio de Paisaje Rosa Barba

La III Bienal escogió el tema “Sólo con naturaleza” a partir de la intuición de que estas palabras reflejaban una parte importante de nuestras preocupaciones actuales en asuntos de paisaje. Como dijo Perejaume en la conferencia inaugural de esta bienal, la utilización de la palabra “paisaje” se ha generalizado en muchas de nuestras actividades, de tal manera que quizá se ha devaluado tanto que cuando la utilizamos no recordamos su significado exacto. “Sólo con naturaleza” trataba de encontrar un significado concreto eludiendo esta habitual devaluación de la palabra “paisaje”.

En la bienal nos gusta recordar que abordamos un campo disciplinar que no se define solamente con la palabra “paisaje”, sino que incluye a todos aquellos que trabajamos, intervenimos, transformamos o modificamos los espacios que conforman nuestros territorios. Y es en esta intervención, transformación o modificación donde captamos el gusto por recuperar los elementos naturales, no sólo como lugar en que situarnos, sino como material básico de nuestro trabajo.

La sorpresa surgió al comprobar que entre todos los proyectos presentados a la III Bienal para optar al premio Rosa Barba, una gran parte respondía a esta intuición inicial. Realizados por profesionales de disciplinas diversas, los proyectos presentados se adoptaban a las exigencias de tipologías, programas y lugares muy variados, pero en muchos casos tenían algo en común: esta presencia importante de los elementos naturales como material de trabajo. El “Sólo con naturaleza” quedaba reforzado con unos proyectos finalistas que reflejaban de forma muy diversa el reto.

En mi presentación de los proyectos finalistas, establecí una clasificación personal en cuatro grupos: “soportes con naturaleza”, “superposiciones a la naturaleza”, “articulaciones con la naturaleza” y “fuerzas de la naturaleza”. Pretendía agrupar de este modo los proyectos que presentaban características comunes con el espíritu del lema de la III Bienal.

En “soportes con naturaleza” se presentaban proyectos que responden a programas muy diversos, pero que se estructuran a partir de la creación de soportes uniformes pensados desde criterios o referencias agrícolas y naturales. Se trata de proyectos que dan lugar a nuevas estructuras naturales creadas y construidas básicamente con materiales naturales. En este grupo encontrábamos el *Jardín para el claustro de la Escuela Politécnica de Gandía*, de Elizabet Quintana y Pablo Peñín, el recinto para ubicar 24 jardines efímeros en el *Parque histórico del castillo de Dyck*, de Stephan Lenzen, el *Jardín Botánico de Burdeos*, de Catherine Mosbach y la *Plaza del Desierto* de Baracaldo, de Eduardo Arroyo.

En “superposiciones a la naturaleza” se presentaban proyectos que se sitúan inteligentemente sobre espacios naturales que queremos preservar y valorar, con el objetivo de obtener una bella y sensible aproximación a su conocimiento. Se trata de proyectos que intervienen puntualmente sobre el lugar para generar la posibilidad de una nueva experiencia en dichos entornos naturales. En este grupo encontrábamos el *Sendero del Pinar de Algaida*, en las salinas del Puerto de Santa María, de Ramón Picó y Javier López, el *Parque fluvial del Alamal*, en las orillas de un río portugués, de Joao Ferreira, y el proyecto *Cardada: reconsiderar una montaña*, de Paolo Bürgi, que construye unos bellos itinerarios y miradores en un entorno natural fabuloso.

En “articulaciones con la naturaleza” se presentaban proyectos que se articulan con espacios preexistentes (naturales, históricos, urbanos...) a partir de nuevas estructuras que responden a los nuevos programas propuestos, pero que respetan y potencian los valores naturales o históricos de los lugares en que se interviene. En este grupo figuran el *Parque del Turó del Mar*, en Montgat, que recupera como espacio público una pequeña colina de las afueras de Barcelona, el *Dania Parken* de Malmö, de Thorbjörn Andersson, que remodela el frente marítimo de la ciudad, el *Parque de la Fortaleza Todí*, de Fabrizio Toppetti, que aprovecha los espacios interiores de un conjunto histórico, el *Parque de las aves*, en Les Dombes, de los paisajistas Ilex, que incorpora un nuevo uso a unos pantanales abandonados, y el *Estadio de atletismo Tussols-Basil* de Olot, de Aranda-Pigem-Vilalta, que introduce brillantemente unas instalaciones deportivas en el interior de un espacio natural protegido, superando con aparente facilidad las habituales dificultades de este tipo de proyectos.

En “fuerzas de la naturaleza” se presentaban proyectos que resuelven problemas de la sociedad —defenderse de los elementos naturales, conseguir energía, restaurar espacios degradados, recuperar los procesos naturales, construir infraestructuras, resolver los problemas medioambientales urbanos...— que habitualmente se abordan exclusivamente desde su problemática técnica y desde los contenidos disciplinarios de los especialistas que los ejecutan. En esta bienal se presentaron muchos proyectos que también abordaban su problemática desde el paisaje, entendiendo que un vertedero, una depuradora, un parque eólico, un dique, una autopista o una protección antialudes también se pueden considerar como proyectos de arquitectura del paisaje.

El jurado de la bienal quiso hacer una mención especial de este hecho y escogió dos proyectos con estas características, *la Granja eólica en Horns*, en Dinamarca, de Birk Nielsens, que plantea un tema que en nuestra geografía se ha hecho muy polémico, y *Las estructuras de protección contra aludes de nieve en Islandia*, de Landslag, que resuelve con un ejercicio de topografía un complejo problema técnico, la creación de un nuevo lugar y un bello gesto en el paisaje.

El jurado optó finalmente por un premio *ex aequo* que valoraba tanto las modernas reinterpretaciones agrícolas del jardín botánico de Catherine Mosbach como las pre-



Cardara. Reconsiderar una montaña



Jardín botánico de Burdeos

ciosas joyas de *land art* que Paolo Bürgi distribuyó por las montañas de Cardada. La opinión del público premió el minimalismo inteligente y útil del nuevo itinerario del Pinar de Algaida de Ramón Picó y Javier López.

Una vez acabada la III Bienal, creo que quizá el proyecto que obtuvo la mención del jurado era el que mejor representaba el espíritu del lema propuesto, "Sólo con naturaleza". La protección contra aludes realizada por los paisajistas islandeses representa a la perfección un nuevo tipo de proyecto que tanto trata de resolver un problema técnico de la sociedad como de obtener un nuevo espacio público, sin renunciar a las capacidades artísticas que puede tener toda intervención en el paisaje. Técnica, arquitectura del paisaje y *land art* unidos en una sola actuación que únicamente se construye con materiales naturales.

Perejaume

Obra con paisaje, voz y público

Texto en el que intentamos observar cómo se oculta el paisaje: él y nosotros. De tal modo que el paisaje queda impregnado de nuestros propios argumentos, se embadurna de ellos, los extiende, los descompone en sustancias y accidentes, y nosotros nos vemos obligados a realizar largos trayectos, largas circunvalaciones para leerlos/nos.

"Toda la paz de la naturaleza sin gente
viene a sentarse a mi lado."

Alberto Caeiro

En 1989 alquilamos un camión para transportar 35 butacas del Palau de la Música de Barcelona al Fangar del delta del Ebro. Las butacas tenían que conformar un rectángulo de terciopelo: un formato "paisaje", un monocromo granate en el marco dorado de la arena, un telón forestal recortado en medio de la extensa llanura desnuda, atravesada por las pisadas y las huellas.

Vistas en el tiempo, lo que expresan las butacas allí colocadas es reclamar la presencia de un público, la aparición de un público, la creación de un público. La obra, con las butacas, busca a un público que preste atención. Porque el mundo está saciado de obras actuales, antiguas y antiquísimas, y todas imploran un público, o unas horas de público, o alguien a quien ofrecerse. Y es como si se percibiera, físicamente, en la atmósfera, este reclamo de escenarios abiertos que se da, con obras de todos los tiempos, de todos los lugares, que nos quieren, que nos rodean, codiciosamente, sedientos, para que les hagamos de público, como si el montón de obras resbalase de un mundo demasiado lleno, de una cabeza demasiado llena.

El paisaje es piel: una cierta transformación del mundo en piel. Esta percepción de la naturaleza sentida como piel —a veces como la piel de uno mismo, otras veces como una piel añorada o deseada— llegó a su paroxismo a finales del siglo XIX.

Ciertamente todo el paisajismo, pero en especial el de aquel momento, explora una zona erógena entre la humanidad y el mundo, una ufanía cromática con la que el mundo, al tomarlo con los ojos, se nos da o hace como si se nos ofreciera.

La aproximación es tal que, muy a menudo, el paisaje es el ser humano de los elementos: el ser humano, o casi, los elementos.

En un manuscrito del siglo XVII, Miquel Pallarès i Sala, un payés de Viladrau, describe un caso real de topofilia (es la palabra que utiliza Martí Boada para presentarnos los hechos en su libro *Leyendas del Montseny*). Nos explica la visita de su primo hermano —Joan de Serrallonga—, que va a verlo desesperado y celoso porque el Montseny, concretamente el paraje del santuario de Sant Segimon, ha cautivado a su amante: “¡Joana —le confiesa el bandolero— está enamorada del Montseny!”. “No, Miquel —le dice—, no está enamorada de los ermitaños, de eso estoy seguro, sino de la cumbre. Estoy celoso, muy celoso, y no sé qué hacer...”

Estamos en los últimos días de Joan de Serrallonga, y Joana Massissa, su amante, espera un hijo suyo y se retira a Sant Segimon. Todo esto es históricamente cierto. En caso de que la fecha del manuscrito sea realmente la de 1633, este sentimiento paisajístico que lleva a Joana a tener, solamente, “ojos para el bosque”, a pasarse “largos ratos mirando hacia la vertiente que da a Vic”, es tan exacerbado como insólitamente pionero. De hecho, cuesta creer que no se trate de una recreación mucho más tardía. Pero aunque así fuera, el de Joana Massissa tiene un lugar asegurado entre los más preclaros sentimientos paisajísticos. Legendario o no, su amor por la cumbre expresa abiertamente y en origen esta tierra que, armada de tanta sensualidad, se ofrece a la mirada, esta exhalación del mundo profundo hacia sus superficies de relieve, esta exhalación epidérmica del mundo al aire, al agua y a la luz, la ufanía de esta exhalación, ya en el camino de ser, de convertirse para nosotros en pintura de paisaje.

El paisajismo pictórico pertenece a la maduración más extrema de lo agrario. Celebra y ornamenta y expía siglos y siglos de cultivo de la tierra, formas y más formas de verdor, anónimas, localizadas... Es, pues, un tipo de agricultura suntuaria: una forma final, debilitada, artificiosa y muy mistificada de agricultura.

Puede ocurrir que estos cultivos de la luz, que estas perturbaciones de la vista, suban a las cumbres, roten las tierras más yermas y agrestes y se metan por todas partes, bajo los árboles, en el interior de las grutas, en las ciudades, en cualquier sitio de la capa de la tierra, a la manera de una corteza gruesa y vaporosa. Yo he podido vivir, todavía, este mundo de pintura, muy especialmente entre los pintores de mi pueblo —Benet Martorell, Pin, el abuelo Vila— para los que la pintura era una sustancia medio agraria y medio atmosférica: una gruesa corteza de luz tierna, suberosa y transitable.

Todo aquello pasó. A veces nos preguntamos: ¿qué se hizo de tanta atención puesta en los matices, de tanta enfebrecida sensibilidad por las veladuras, por las texturas,

por las pátinas que tamaño número de pintores descubrieron al parecer en lo vivo del aire? ¿Dónde está aquel voluble e irisado sentimiento de plasticidad? ¿Dónde está, en estos momentos, entre nosotros, tanta vida puesta y encontrada en los tonos, en las fumosidades, en las neblinas? ¿Qué queda de todo eso?

Ciertamente, observando el caudal de pintura de paisaje que han producido, en época moderna, las tierras europeas y americanas, nos viene a la cabeza la idea de una muda: una colosal renovación epidérmica de llanuras y cumbres, como la que experimentan algunos reptiles, o las cornamentas de los mamíferos. A fin de cuentas, la pintura ha favorecido, más que cualquier otra cosa, el hecho de concebir el paisaje como piel. Primero, porque en el mismo paisaje está, implícita, la idea de desprendimiento, la idea de distancia respecto al medio natural, de inercia separativa, de especificidad transportable, de panorámica exenta, de uso exclusivamente ocular y no agrario de la tierra. Segundo, porque ha sido la pintura la que, en consecuencia, ha generado en el paisaje real la cualidad de “pintoresco” como un calificativo de cosa curiosa y epidérmica a la vez, de cosa peculiar, superficial y poco profunda. Tan emotiva, al fin y al cabo, como poco profunda. En este sentido, el pintor que llega a un lugar actúa como una especie de secante capaz de llevárselo.

El paisajista tiene que saber arrancar la imagen del terreno en donde está preservada tanto la integridad como la ufanía. Así pues, la capa del lugar ha de ser lo más levadiza posible, lo bastante superficial como para que pueda desprenderse y transportarse. Huelga decir hasta qué punto, al pedir a los lugares esta cualidad epidérmica y mudable —cultivándola en ellos—, la pintura de paisaje ha contribuido a conformar el mundo portátil en el que vivimos: un mundo portátil para una humanidad también desprendida, móvil.

Es posible medir este efecto de superficie en cualquier paraje. Aunque sea un lugar apartadísimo e insondable, enseguida se deja sentir una cierta pérdida de gravedad, una cesión del propio peso, de lo que pesa cada lugar concreto en el mundo, por parte de aquello que lo tensa, que lo vincula y lo sujeta a la superficie.

De este modo, hoy el paisaje también es piel, pero nos es piel de otra manera. Con tanto movimiento, con tanto hacerlas nuestras, las formas de la tierra parece que hayan adoptado nuestra misma fragilidad, nuestra incertidumbre, nuestra preocupación. Como si, al parasitar aquellas formas, hubiésemos extendido nuestra inseguridad por todas partes y ahora, de resultas, percibiésemos que nuestro entorno es tan o más frágil que nosotros mismos. En este sentido, resulta curioso observar cómo, a día de hoy, incluso las grandes formaciones territoriales —los hielos de la Antártida, los bosques de Ecuador, los saltos de agua de Islandia...— despiertan en nosotros un sentimiento candoroso de amparo, a veces de protección mutua y solidaria.

Un poeta de ahora no tendría la suficiente confianza territorial para escribir:

Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra,
més resta sempre el monument de Déu;
i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra
al Canigó no el tiraran a terra,
no esbrancaran l'altívol Pirineu.¹

A diferencia de los románticos, en nuestro caso observamos cada vez con mayor escepticismo la eternidad de la naturaleza. ¿Estamos todavía tan seguros de que las obras humanas no pueden borrar las montañas? Tanto los avances en los conocimientos científicos como nuestras actuaciones y actitudes parecen tocar, percutir directamente sobre todas las formas de eternidad, sobre todas las formas de permanencia.

No hay duda de que, para las generaciones anteriores a la nuestra, el medio constituía un referente sólido, seguro y duradero. Esto ya no es así, en buena medida: vivimos más años que el paisaje concreto que nos rodea, y, por lo tanto, mantenemos con el territorio una relación trágica. Hasta cierto punto, podría decirse que la tierra ha adelantado al hombre en el cambio. Tan sólo hace unas décadas no podía ni preverse, pero el carácter hierático de los lugares, firmes y afianzados como una divinidad antigua en gran parte del mundo, se ha perdido, se ha agotado.

Existen lugares que atravesamos con pies más firmes que la raíz de los árboles y la posición de las rocas. Se trata de lugares en donde la tierra adopta una cualidad marina. Aglomerada de obra natural y de obra humana, se pliega y se mueve como una extraña piel que se refunde sin cesar, que no para de rehacerse, como si nunca se gustase lo bastante. En la comarca del Maresme, ahora ya hace más de diez años, se movió una parte considerable de terreno para colocar, medio hendido, medio suspendido, el tramo alargado y estrecho de la autopista que va de Mataró a Palafróls. Pues bien, hace unos meses, de pronto, el pueblo de Sant Vicenç de Montalt, hasta entonces escondido para los automovilistas, apareció, visible desde la autopista, tras una revuelta de hondonadas y colinas. Pero es que días más tarde un nuevo desprendimiento de tierras volvió a ocultarlo. Y ahora, unas casas desenfiladas sobre todos aquellos rebajes y taludes vuelven a ocultar el pedazo de pueblo que se veía.

Es muy cierto que el paisaje en el que vivimos no para de oscilar, de rehacerse, de moverse y de removerse. La obra humana parece que se rebaña en la obra natural, llena de despojos, de materiales que le son ajenos, a veces de muy lejanas procedencias. A través de la ruina, la obra de los hombres ha quedado desde siempre reabsorbida en el paisaje, pero este proceso de absorción resulta ya, en algunas zonas del planeta, infinitamente más lento que la cantidad y la heterogeneidad de ruina generada. Es como si la tierra ya no pudiese engullir todo lo que hacemos con ella, y lo escupe, y lo vomita. Es el caso de algunas urbanizaciones que, vistas desde el aire, tienen el aspecto de algo a medio roer, devastado pero indigerible.

A través del cine podemos representarnos procesos acelerados de imágenes en los que los elementos territoriales actúan no ya con una lentitud geológica, sino con una velocidad humana que trasiega las rocas, los bosques y el horizonte. Estas secuencias expresan maravillosamente el territorio como una pintura en curso: una pintura autónoma, autogenerada, que se mueve enturbiada, que no acaba de secarse nunca, tal como ocurre con el entorno presente.

Claro que las formas actuales de paisajismo parecen haber incorporado el tiempo como un elemento territorial más. Empiezan a aparecer tierras situadas directamente en el tiempo, verdaderas zonas pasajeras. De ahí que los humanos, en términos panorámicos, sólo nos sintamos representados por un paisaje narrativo. Como si, más que el paisaje, fuese el mismo paisajismo que ya nos rodea, y nos pone y quita cosas, y las hace, y las deshace, y se vuelve. Porque todo esto no se debe siempre al movimiento de la tierra.

A menudo, el movimiento es una corriente de paso, un tránsito de frecuencias, de transmisiones, de vehículos, de cableados aéreos y conducciones subterráneas. Y, por consiguiente, constituye un flujo, unas sustancias recorredoras. Incluso las topografías mediáticas pueden ser vistas como un proceso de formalización de relieves montañosos hechos de sonidos y de imágenes: unos relieves emitidos y amontonados, desde una posición en la tierra, y modelados, a continuación, por todo el planeta.

Una realidad pictóricamente oscilante genera formas de representación cada vez más difíciles de fijar, cuyos horizontes y cordilleras son auténticos espectrogramas que modulan gráficamente una onda sonora: una forma de voz.

La voz

Como la piel, la voz también es una atribución humana que otorgamos al mundo. El geólogo Jaume Almera, en un libro titulado *Història geològica de la Vall de Núria*, publicado en 1896, escribe que el viajero, camino del santuario, en “la brecha abierta en el corazón de la misma montaña [...] siente la voz muda pero elocuente de la naturaleza que gritándole ‘¡Alto!’ hace que se detenga atónito a contemplar su colosal y gigantesca obra, producida en el espacio de muchos miles de siglos”. Más adelante, el autor todavía vuelve a increparnos con “esta expresión muda, pero elocuente, de las graníticas pirámides trabajadas por los poderosos e incansables agentes erosivos”.

Desde el oráculo de Delfos a la piedra del Catroc —una piedra oscilante que existía en el término de Alcover—, la tierra tenía, para los antiguos, una voz sagrada. Desde las brechas silbantes a las piedras que “catrocan”, en la literatura arbórea mecida por el viento, en los mismos vientos portapalabras, la expresión oral del mundo se percibía humanamente.

Entre los románticos, la eclosión del paisaje natural se corresponde con la eclosión de la voz de los elementos. Verdaguer es un caso patente de obsesión por la voz del aire —*l'arpa eòlia*, decía— o por la voz de las montañas —*la voz del Montseny, la voz del Puigmal*, el diálogo de *Los dos campanarios*...—. Como el rey Salomón, como Orfeo, como san Francisco, el poeta se deleita en descifrar otras hablas que no sean exclusivamente la humana. Desde la interpretación y recopilación de la mitología popular, que hace en *Què diuen els ocells*, hasta el grito de alumbramiento que advina registrado, todavía, en lo abrupto del relieve pirenaico:

Quins crits més horrorosos degué llançar la terra
infantant en ses joves anyades eixa serra.²

Naturalmente, comprender la voz de los seres, de las cosas y de los elementos comporta poder dialogar con ellos en vivo y, por lo tanto, tener una ascendencia sonora, una prodigiosa intimidad idiomática. Como la que tenía Anfión, fundador de Tebas, de quien se dice que con el sonido de la lira movía las rocas y con su canto suave las llevaba donde quería. En el período moderno parece como si esta voz de las cosas, y con las cosas, estuviese reservada solamente a ciertos poetas. Es el caso de Carles Riba en *Salvatge cor*.

L'arbre ha dit: "Aurores, creixeu,
amb fulgors de mà oberta!"³

Un mismo árbol adiestrado para que hablara, treinta años atrás, por Rainer Maria Rilke en el primero de *Los sonetos a Orfeo*, justo al iniciarse el libro:

Entonces se alzó el árbol. ¡Voz divina
de Orfeo! ¡Oh canto! ¡Pura elevación!

Y de la mano de Orfeo y de Rilke, ninguna conversación es tan extraordinaria como la que mantiene Joan Vinyoli con la constelación de Orión. Porque tan pronto como arrancan los *Cants d'Abelone*, a través de los que, con la voz que el poeta presta a esta figura de Rilke, Abelone, Vinyoli no sólo se dirige a la constelación, sino que la increpa, se dirige a ella de tú a tú, con peticiones y órdenes:

Atura el vol, eixampla't, Orió,
crea més nit; que pugui perdre's
en ella aquesta vida que s'ha fet
tot d'una en mi.⁴

¿Quién no reconoce en este vínculo de tres poetas y un dios el esfuerzo por un vínculo verbal posible entre la naturaleza física y la naturaleza humana? Sin embargo, entre nosotros, fuera de esos parámetros literarios, la voz de las cosas y con las cosas ha quedado absolutamente relegada, proscrita. Como si hubiésemos decidido por mayoría, casi unánimemente, no sólo que los árboles, la tierra o los ríos no hablan, sino que no tienen nada que decir.

Quizá deberíamos sopesar el otorgamiento que nos hemos hecho los humanos del uso exclusivo de la voz, y, si la tierra no tiene o no nos parece hoy que tenga una voz divina, bueno será que tenga, por lo menos, una voz democrática. En la medida en que, más allá de cualquier convención social, poética o religiosa, el uso y el abuso de los elementos naturales proviene, en gran manera, de no darles una voz, de amordazarlos y de desatender su tan rotunda expresividad. La idea tradicional de "paisaje" que obliga a la tierra, que la condena a la visualidad pura, no ha hecho más que contribuir a todo esto. Podríamos incluso considerar que la forma pintoresca de llevárnoslos ha silenciado los motivos definitivamente. Porque la extracción de voz y el vaciado inferior a que se somete el motivo de la pintura de paisaje difiere poco de la extracción continua de fuentes de energía y materias primas a que se ve sometido el territorio real. No en vano Carles Guerra, a partir de un libro de Teresa Brennan, *Exhausting Modernity* (2000), concluye que "no deberíamos ignorar que los recursos naturales son explotados hoy en día de la misma forma que se explotaba al proletariado en el siglo XIX, sin que ni tan sólo tenga derecho a tomar la palabra".

Esta extracción territorial de la voz como señal de sometimiento y, al mismo tiempo, esta estampa engañosa de un paisaje condenado a la visualidad ya fueron planteadas en el célebre libro *La primavera silenciosa*, que Raquel Carson publicó en 1962. El espléndido paisaje agrario, ufano y ubérrimo que la autora describe, pero desprovisto de murmullo alguno de vida animal por el efecto de los pesticidas, sería en este sentido, una imagen muy inquietante, extendida y enorme de pintura de paisaje.

La tiranía de las formas de silencio sobre la vida no humana resulta un hecho muy destacable. Ante este sentimiento de injusticia mineral, de injusticia forestal, de injusticia hidráulica..., es urgente que nos planteemos cómo podemos hacer que la tierra y el espacio y los demás seres vivos se puedan autorrepresentar públicamente. De qué manera puede traducirse, hoy en día, tanto su voz real como la voz divina o la voz poética, que en algún momento les hemos concedido, en una voz política. Quién o qué, en nuestro presente mundial, puede hablar en su nombre. Siempre dando por sentado que son ellos los que tienen derecho a hablar, que no se trata de darles este derecho.

Incluso, al margen de esta voz propia de las cosas y de los lugares, es bueno darse cuenta de que por encima de todas las cosas y los lugares, sean cuales sean, yace un poso milenario de voz humana, y por lo tanto cierta deuda que tenemos con la mul-

titud que nos ha precedido. A veces, ante determinadas intervenciones urbanísticas, nos decimos: a una tierra con tanta experiencia literaria, de literatura nuestra y suya, ¿cómo podemos hacerle esto? ¿Cómo somos capaces?

De todos modos, cuando observamos desde el aire las extensas y grafiadas redes viarias, o, si es de noche, el dibujo de luces de las poblaciones, como una escritura monumental repleta de signos, de caracteres, de expresiones, entonces, como Verdaguer con los pájaros, también podemos preguntarnos: ¿qué dicen los humanos?

1. "Lo que un siglo erigió, el otro lo arrasa, / pero para siempre queda el monumento de Dios;
/ y la tempestad, la ventisca, el odio y la guerra / no podrán con el Canigó, / no desramarán el
altivo Pirineo."

2. ¡Qué horribles gritos debió lanzar la tierra / al parir en sus años jóvenes esta sierra!

3. El árbol ha dicho: "¡Auroras, creced / con fulgores de mano abierta!"

4. Detén el vuelo, ensánchate, Orión, / crea más noche; que pueda perderse / en ella esta vida
que se ha hecho / de pronto en mí.

Marc Claramunt

<i>nature</i> n. f. (lat. <i>natura</i>)	Realidad física existente independientemente del hombre (por oposición a <i>culture</i>).
<i>culture</i> n. f. (lat. <i>cultura</i>) ¹	Acción de cultivar. Conjunto de conocimientos adquiridos, instrucción, saber. Conjunto de estructuras sociales, religiosas, etcétera, de las manifestaciones intelectuales, artísticas, etcétera, que caracterizan a una sociedad.

Para nuestras sociedades europeas y a la escala de la formación de nuestros territorios, es un hecho destacable el paso de una naturaleza cultivada –en su sentido agrícola– que había que conquistar, de características hostiles, a pesar de estar hecha a imagen del Creador, a una naturaleza “vencida” o por lo menos dominada, en un mundo cada vez más urbano en el que nuestros conocimientos técnicos y científicos tanto nos permiten destruir como crear vida.

Este tránsito se ha producido mediante una aceleración tan rápida que ha transformado radicalmente nuestra antigua relación con la naturaleza.

Como suele ocurrir, nuestro interés o preocupación actuales por la naturaleza (o el entorno) es simultáneo al momento en que se produce una aceleración de su desaparición, cuando puede constatarse que nuestro planeta ya no tiene ninguna *Terra incognita* y está completamente antropomorfizado. Paradójicamente, los fenómenos climáticos y naturales se perciben en la opinión pública como una llamada al orden, una advertencia (¿de quién?). Recordemos la conmoción que causaron las tormentas de diciembre de 1999 sobre los bosques de Europa.

Aunque “dominada”, la naturaleza continuaría siendo esa fuerza superior y externa al hombre. Ciencias, artes y técnicas continúan trabajando para una explicación racional y palpable de la creación de nuestro mundo que elimine las sospechas de su origen divino. En cambio, en este mismo momento, la naturaleza, en cuanto amenazada, se convierte en amenazante, y su fragilidad la hace peligrosa.

Esta paradoja sólo es posible porque perdura la creencia según la cual la naturaleza es algo externo a nosotros. Y si es algo externo, también es algo extraño.

Con una fe religiosa que justifica la razón de ser de la naturaleza, nuestra época contemporánea dibuja una naturaleza cuyos “mecanismos” nos son conocidos de una manera cada vez más íntima y compleja, pero cuya última explicación sigue siendo una exterioridad increíble.

¿No sería necesario quizá volver completamente del revés la proposición? Entonces, en lugar de tener que “trabajar solamente con la naturaleza”, se trataría de reflexionar en el porqué y el cómo “la naturaleza trabaja solamente en nosotros”.

En primer lugar, nuestra aprensión de la naturaleza se efectúa mediante nuestra conciencia y nuestros sentidos, y el objeto de observación se “modifica” siempre mediante el punto de vista del observador.

En segundo lugar, la oposición habitual entre naturaleza y cultura sigue vigente, como siempre, y parece irreductible, con lo que quizá estos dos términos podrían ser consustanciales, como las dos cara de una misma moneda: opuestas, ciertamente, pero pertenecientes a una única pieza.

Creo que la naturaleza es también una realidad física y mental que cultivamos y transformamos en nuestro interior, que nuestras culturas y nuestros imaginarios producen también naturaleza. Nuestras interrogaciones actuales frente a ella, sobre el lugar y la importancia que le concedemos, son los síntomas de una reflexión errónea (en el sentido de reflejo) de nuestra humanidad y de nuestras sociedades. Desde mi punto de vista, incluso podría tratarse de un subterfugio, de una cierta mentira en construcción, pues esta localización “externa” de la naturaleza permite escabullirse del tema esencial: el hombre, las relaciones de nuestras sociedades y de nuestras culturas.

No creo, ni mucho menos, que la protección de las especies vegetales o animales sea secundaria, que los cambios climáticos o las poluciones sean preocupaciones baladíes. Pero la alerta general, que reclama una movilización total de todos los Estados, de todas las políticas y de todos los pueblos para la salvación de la Tierra, no tiene que hacernos olvidar que esta loable atención hacia las generaciones futuras no se ocupa suficientemente de nuestros desajustes inmediatos, de esos que determinan que una parte de la humanidad no conozca más que el hambre, la enfermedad, el analfabetismo, la desigualdad entre hombres/mujeres/razas y la opresión.

Si el sistema económico liberal toma mediáticamente y culturalmente la iniciativa de salvar el planeta en detrimento de la salvación de los hombres, quizá sea porque intenta proveerse de un aspecto agradable, mostrar el señuelo de la naturaleza para continuar su empresa mercantil y mortífera, para poder proseguir sin vergüenza su explotación del hambre en una gestión de alta calidad ambiental.

El papel del arquitecto-paisajista, en este contexto, es trascendental, pues trabaja con los elementos de la naturaleza, pero se dan muchas ambigüedades...

La naturaleza como preámbulo no me parece la motivación fundamental de un proyecto de paisaje. Antes que nada debe hallarse el sentido del proyecto, su lenguaje, lo que significa. Este sentido, esta palabra y esta significación en la construcción

tanto física como mental de un proyecto de paisaje se dirigen ante todo a nosotros mismos, y no a una naturaleza "exterior", sino a nuestra propia naturaleza humana.

Quizá el arquitecto-paisajista, por su papel de mediador entre lo vivo, el arte y lo social debido a las representaciones que concibe en sus proyectos, sea un poeta del espacio real que intenta ingenuamente encantar los lugares, animarlos (en el sentido de darles un alma), y no para huir del mundo, sino para hacerlo más habitable para todos, no para salvar el planeta, sino para trabajar solamente para el hombre.

1. En francés, *culture* significa tanto "cultura" como "cultivo".

Entre bastidores

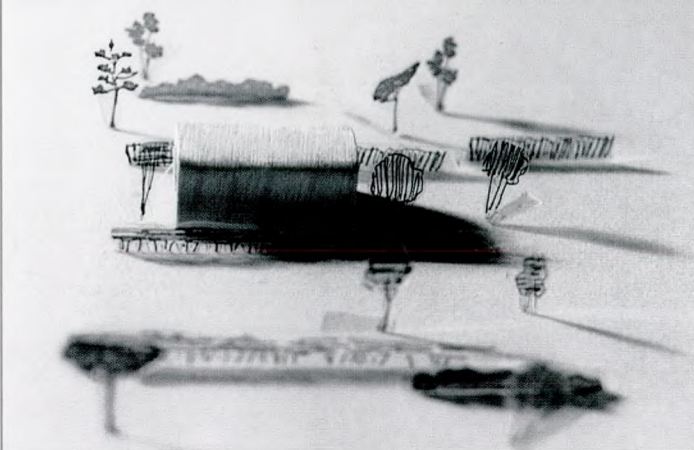
Retomo aquí el hilo del artículo “De loin, de près, une ville, un paysage”,¹ en el que sugería una analogía entre el trabajo interpretativo de Dan Tun y Peter Sellers de la obra de Tang Xianzu, *El pabellón de las peonías*, escrita en 1598, y una prospectiva sobre el concepto de *ciudad-paisaje*.

Así, en *The Peony Pavilion* (*El pabellón de las peonías*), el compositor y el director adaptaron el texto de un autor del siglo XVI e hicieron evolucionar sobre el escenario paralelamente y en alternancia tradiciones culturales presentadas en su momento histórico y en su medio respectivo. Ponían en relación estructuras conceptuales sobre el plano musical —desde la música tradicional *kunju* cantada en arias y dúos hasta una ópera rock inspirada en la música medieval italiana y en el canto tibetano—, sobre el plano lingüístico —del mandarín chino al inglés de hoy en día—, sobre el plano espacial —de un desarrollo clásico de la escena a una escenografía simultánea de planos reales y de zooms televisados diseminados por la sala—, e incluso sobre el plano temporal, con un desarrollo de la historia en pasado, presente y futuro.

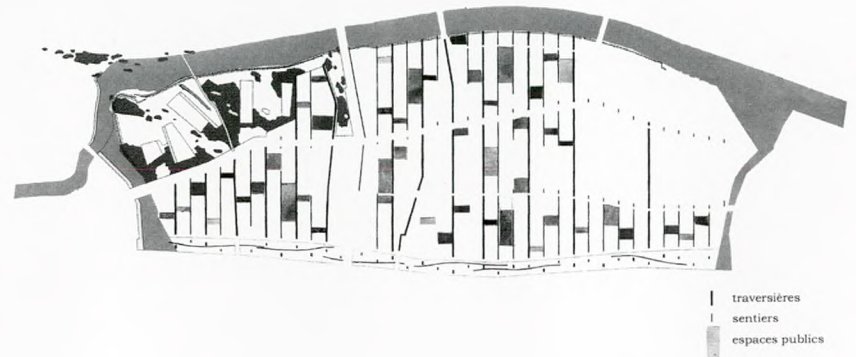
Esta obra lleva al escenario la intensidad y la amplitud de montajes entre tiempos (narrativos y sensibles) y sus lenguajes (movimientos, imágenes, palabras y sonidos). Experimenta la transmisión de una misma historia a través de diversos eslabones, a través de los tiempos, los lugares y los signos.

El concepto de *ciudad-paisaje* introduce la dimensión suplementaria de varios escenarios, lo que supone recurrir al contraste de planos de referencia diacrónicos. Por lo menos dos cualidades contribuyen a una sincronización entre ciudad y paisaje. A pequeña escala, un fragmento de ciudad puede convertirse en un paisaje cuando una intervención de proyecto inicia un campo de resonancia entre el lugar y los habitantes que lo animan. Dicho de otro modo, la totalidad del paisaje se hace perceptible solamente si se da un tejido entre condiciones particulares de apropiaciones y formas y movimientos específicos de un lugar. A gran escala, una ciudad puede acceder a su paisaje cuando una trama de lugares singulares vertebró su extensión. La instalación de una malla de *naturalidades construidas*² desarrolla los indicios de legibilidad de una ciudad en relación con su base material y con los planos conceptuales de referencia. Esta red permite que las poblaciones se identifiquen como seres vivos, que se mueven en contacto con una comunidad territorializada por medios vivos.

Estas dos direcciones experimentales —diacronía de los tiempos y de sus lenguajes, coproducción de una *ciudad-paisaje* y de sus actores— centran las cuestiones que atraviesan mis proyectos en estos últimos años. Naturalmente, primero está el cuadro, es decir, la escena del paisaje que nos esforzamos en construir y en proyectar en el tiempo. Luego están los actores. Sin embargo, una de las dificultades de nuestros



Prés fabriqués



Baud-Chardonnet (Rennes)

proyectos estriba en pensar conjuntamente la escena y los actores en tiempo real y en diferido, sin la reducción abusiva de una de las dimensiones que por defecto cae sobre la otra. Cuando el cuadro se hace decorado de una escena deshabitada o, a la inversa, cuando los actores invaden la escena, queda poco sitio para el desarrollo de un paisaje.

Aquí os propongo cuatro esbozos que intentan manejar conjuntamente y en un mismo movimiento de consustanciabilidad, la morfogénesis de medios y la evolución de los actores: la constitución de un *kit* para "casa y jardín" (el detalle y lo individual como preámbulo para un horizonte colectivo), los principios de una instalación de un *paisaje equipado* (el territorio como condición que sirve de cuadro al servicio de lo individual), los ingredientes de un *escenario-tribuna* (la actualización de una infraestructura para una urbanidad revisitada) y, por último, *el guión de un paisaje con figuras* (los principios activos de un jardín para una ciudad-paisaje). En los dos primeros casos se trata de prospectivas, y en los dos siguientes, de realizaciones. Tienen en común que prueban a diferentes niveles las herramientas intelectuales y técnicas que favorecen la inscripción y, por tanto, la visibilidad de los procesos de paisaje de una producción urbana.

Los kits de "casa y jardín" ³

Partiendo de un concurso de ideas sobre la renovación de un concepto de casas individuales en el marco de una parcelación y de un presupuesto, nos hicimos la pregunta de cómo definir las condiciones mínimas que garantizaran la calidad de una casa con un jardín en medio de otras casas en otros jardines. Para responderla probamos un concepto genérico que se concretaba en tres prototipos. La combinación de tres fórmulas de "casa y jardín" sugiere la visión de unas parcelas cuyas cualidades

arquitectónicas y paisajísticas se relacionan con ciertas opciones elementales. Una vez escogida la fórmula, empieza un diálogo entre el habitante, el lugar, el arquitecto y el paisajista. La interactividad entre una fórmula y un diálogo permite la multiplicación de otros tantos casos singulares. La responsabilidad de la coherencia final ya no queda solamente en manos de los usuarios, sino que resulta encuadrada a priori por las reglas del juego, al tiempo que se adapta al habitante y al lugar. Sin preocupaciones estilísticas, pueden iniciarse los intercambios de opinión entre los interlocutores sobre la orientación, las áreas comunes, la parte privada... En fin, las decisiones que toman las personas en su práctica, la relación con ellas mismas, con los demás y con los paisajes. Éste quiere un gran cocina, este otro una superficie sin divisiones... Los espacios pueden adaptarse al modo de vida de cada uno.

El concepto de un *kit* modulable propone la elección entre tres universos formales coherentes, del jardín a la casa, con acabados específicos para cada material, pasando por la relación entre jardín y casa. En el interior de cada universo, según las reglas de un juego de construcción, ningún elemento de base puede cuestionarse. El trabajo de apropiación empieza en el ensamblado de las piezas. El triángulo se asocia con el hierro y el serbal, el círculo con la madera y el arce, el rectángulo con el ladrillo y el pino.

La casa es un cobijo provisional, montable-desmontable-remontable. En un taller se fabrican las piezas separadas de un *kit* que se ha de ensamblar según un prototipo. La definición de los módulos elementales, relacionados con la elección del material, facilita el transporte tanto para la instalación como para el desmantelamiento. La casa se fabrica con un único material, según los principios de fabricación en seco. Se coloca sobre un zócalo sólido que se queda en el jardín cuando se desmonta para instalarla en otro lugar.

La casa es una "tienda" bajo la que se colocan los muebles. Triángulo, círculo y rectángulo son las formas básicas divididas en series. El recorte de figuras primarias hace que el trabajo de concepción quede liberado de los efectos arbitrarios de estilo. Esta operación geométrica produce envolturas diversificadas: arcos, conchas, bóvedas... Un extremo abierto pide que lo complemente otro extremo (el límite de la parcela, casa, calle...). Las casas puestas una junto a otra forman una fachada urbana o una ciudad-jardín, siguiendo las densidades autorizadas o las opciones de las casas adosadas.

Las redes, las vías impermeabilizadas y los árboles implican decisiones duraderas con respecto a estas casas que pertenecen al dominio de lo evolutivo y de lo transformable. La fabricación de un jardín, expresión elemental de un paisaje, significa una acción duradera. La elección de tres especies de árboles de gran desarrollo, colocadas en puntos específicos de una parcela, impulsa la constitución de un parque bajo el que se incrustan las casas. Las altas frondosidades forman una nube monocromática por parcela y acogen bajo ellas toda la diversidad necesaria para cada apropiación individual.

El jardín es una configuración de umbrales simbólicos unidos a los usos exteriores de la casa. La técnica de la poda de los árboles produce lugares a su imagen y permite una articulación contextuada en los flancos y en el mobiliario de la casa. Cuatro árboles personalizan en cada caso un espacio doméstico con cualidades (textura, densidad, porte...) específicas: la entrada, la valla, el fondo de la parcela y el solárium quedan marcados por una presencia singular. La identidad de cada lugar se realiza mediante las expresiones plásticas de las diferentes podas para las mismas especies.

La calidad de la relación con el emplazamiento se convierte en una prioridad, y el sistema de conexión adopta la forma de una "toma de tierra". De este modo, agrupa y modela las cabezas de la terminal a las que está conectada la unidad de "utilidades" de la vivienda. Esta toma de tierra pertenece inicialmente al jardín, antes de constituir el soporte de la vivienda, en forma de masa, en la que se instalan los vínculos usuales entre casa y jardín.

Esta fórmula a la vez reversible y perenne se ajusta a un modo de producción y de consumo contemporáneos. La coherencia interna de cada universo aporta un carácter perenne a las cualidades urbanas de un entorno de casa-jardín. Cada uno escoge su forma de vida, en función de las opciones y registros de las tres gamas propuestas. El ensamblado arbitrario de "propiedades", así denominadas por opciones privadas, crea un estilo urbano a través de la singularidad que a su vez se implica en lo colectivo.

Los principios de instalación de un paisaje equipado ⁴

Baud-Chardonnet es uno de los emplazamientos estratégicos para el desarrollo de Rennes. Su potencial radica, por una parte, en su situación geográfica, en la franja del hipercentro, junto a un río, en las cercanías de un campus universitario y adosado a un tramo de la vía férrea. Por otra, la importancia de la reserva de suelo (60 ha), de la que una gran parte está bajo el control de la comunidad. El proyecto urbano para Baud-Chardonnet evidencia la tensión de la escala del territorio articulada a la escala del emplazamiento. Su posición en esta llanura le da un estatus de isla rodeada por las infraestructuras limítrofes.

La hipótesis de un modo de habitar inédito sobre esta llanura supone valorizar su insularidad completando la ribera norte existente sobre el río con un gran glacis hacia el sur, por debajo de la vía del tren. La insularidad así creada establece una triangulación a la escala del núcleo con otras dos islas más antiguas y redefine las polaridades urbanas alrededor del antiguo centro. El meandro del río rehabilita la fachada urbana sur, cuyo valor queda debilitado por la proximidad de la vía férrea. Una nueva organización del espacio público y la propuesta de un paisaje estructurado proporciona una identidad en la que se privilegia un potencial de gran valor medioambiental. El concepto de un "paisaje equipado" se basa en una viabilidad

estructurante, “raíles de conexiones”, una dialéctica espacial entre agua, cielo y tierra, una capa de distribución de los flujos y una “acupuntura” (puntos sensibles sobre una superficie) de espacios públicos en la vecindad.

Introducir un nuevo barrio de Rennes sobre esta llanura supone la creación de una red de distribución de los flujos: primero los técnicos (agua, electricidad, cable), luego poblaciones humanas (transporte público, transporte individual, conexiones fáciles) y finalmente poblaciones vegetales (áreas de césped, arbustos y árboles). El seguir un orden de prioridades de estos capítulos de viabilización permite instalar pasillos “estancos” en cualquier cruce de flujos. Es precisamente en estas intersecciones donde se crean las condiciones para una mezcla de prácticas urbanas.

En este caso se introduce la viabilización bajo la forma de una coproducción de estos diferentes flujos para un servicio público optimizado en provecho del confort urbano. Como un campesino que traza el diseño del drenaje (del prado pantanoso a la zanja y finalmente al río) al mismo tiempo que el de la irrigación (del río al caballón) para instalar sus cultivos, el geómetra implanta los “raíles de conexión” y de evacuación de flujos que delimitan los dominios de las *superficies de comercialización* para la puesta en servicio de instalaciones urbanas de duraciones variables. El concepto de *superficies* (extensiones delimitadas y cualificadas) posibilita tiempos urbanos de diferentes ritmos: a corto, medio y largo plazo, sin que los movimientos de las instalaciones sucesivas pongan en peligro el *paisaje equipado* de la isla.

Por otra parte, la mutación de las praderas húmedas en una planicie terraplenada en el siglo XX oculta cualquier percepción del agua, con la pendiente y el suelo de una cuenca fluvial orientada plenamente hacia el oeste. La réplica al síndrome de las crecidas mediante el terraplenado de las riberas norte nos sugiere la creación de un terreno de asentamiento orientado al sur. Este plano inclinado de salida de aguas de superficie representa la oportunidad de crear vías de agua que fluyan hacia una conexión reguladora a lo largo de la vía: el glacis. La creación de esta llanura de distribución sur se debe a la necesidad técnica de recoger las aportaciones del futuro barrio, de canalizar las crecidas potenciales de una capa freática saturada y de recibir las aguas de la cuenca meridional. Al mismo tiempo responde a las necesidades sociales y culturales, porque inscribe la cuestión técnica del agua de un barrio en su dimensión pública. Las vías de agua son espacios administrados conjuntamente por los representantes públicos y privados de un barrio. Restablecen una clara conciencia de la relación del agua con el espacio urbano en sustitución de una amnesia colectiva, de una sobrepuja de suelos impermeabilizados con sus corolarios de canalizaciones. Bajo este ángulo, sustituido extensivamente por la red de prados pantanosos, el glacis no es simplemente el brazo de una “imagen insular” implantada en un territorio, sino que constituye una de las piedras angulares de la nueva forma de vida en el nuevo barrio.

Una pauta fina de callejuelas y vías, extendiéndose sobre toda la isla, permite una gran fluidez entre las circulaciones de transporte motorizadas y las no motorizadas, que aumentan la profundidad y la amplitud de las planicies. Esta pauta instala una geografía de las movilidades norte-sur cuyo carácter residencial (senderos, travesías y avenidas) sobrepasa el 80% del desarrollo viario total. Una avenida en bucle, enlazada con la estructura viaria de la ciudad mediante puentes y un edificio de plazas de aparcamiento en un bulevar, conecta con las carreteras locales.

La malla repetida de calles, travesías y senderos vertebró la red de espacio público de un barrio en contraste con su relación con las perspectivas continuas este-oeste. Estos espacios públicos se distribuyen según tres dimensiones: el espacio intimista de algunos, el espacio de encuentro de un grupo y el espacio colectivo de un barrio o de un equipamiento. Su constante espesura, vinculada al ritmo de la inscripción urbana, lo mismo que su longitud, vinculada a su vocación, contribuyen a dar carácter a la isla. Por otra parte, esta capa de espacios exteriores repartidos regularmente articula los “lugares” públicos con los “lugares” privados de los inmuebles individuales o de las copropiedades. La interrelación entre la red de áreas de flujo y la red de áreas de encuentro ofrece una pluralidad de servicios y el confort de la instalación de un *paisaje equipado*.

Los ingredientes de una escenario-tribuna⁵

En la llanura industrial de la Île-de-France, la ciudad y el canal de Saint-Denis han evolucionado dándose la espalda. La cuestión planteada por las autoridades sobre la reorientación de la ciudad hacia el canal mediante la “oficialización” de un paseo para todos, en el contexto de una mutación acelerada por la implantación del Estadio de Francia, introduce la problemática del carácter mixto urbano. Este cambio de centralidad, y por tanto de escenario, supone un paseo que acentúa la vitalidad y la animación de una vida urbana en contacto con una vía fluvial, cuya vocación de transporte ecológico en términos de circulación y de entorno (flete, recreo, “transporte suave” a escala regional) es la principal apuesta.

Denominador común de la pluralidad de los territorios que atraviesa, tanto en lo que respecta a la ocupación del terreno como a las prácticas, el canal es una banda constante de agua, garantía de un espacio de neutralidad que puede oponerse a numerosas veleidades de apropiaciones específicas. Su emplazamiento ofrece a la vez la distancia necesaria para la puesta en perspectiva de la ribera opuesta y un contacto cercano con la superficie del agua. Las personas se encuentran aquí en la situación paradójica de un espacio de distanciamiento y de concentración.

Estudios de cine, tiendas de deporte, de bricolaje, de jardinería, servicios... Toda la economía contemporánea del tiempo libre tiene hoy un lugar a lo largo de este canal. Se trata de definir las condiciones de división del espacio entre un público y unos agentes económicos. La primera regla de esta división es un principio de disi-

metría funcional de las dos riberas: la derecha es un gran paseo abierto a un público de peatones y ciclistas ante el escenario de la orilla izquierda y de sus actividades portuarias. La segunda regla es el principio de diferenciación entre un paseo abierto común a todos los jardines alrededor de las áreas técnicas cerradas.

Estas hipótesis de división de un lugar público a la escala del territorio enfrentan los deseos de renovación urbana con la nostalgia de conservar el lugar “en su salsa”, por lo que puede tener de aleatorio por llevar a cabo apropiaciones “salvajes”. Las opciones estratégicas se basan en la instalación de un futuro parque arborescente específico y a la vez miran hacia el pasado reciclando los materiales del lugar dentro de una perspectiva recreativa.

En lo que respecta a las plantas, el tipo botánico con predominio de los olmos identifica el paseo en contraste con las alineaciones de álamos vinculadas a la economía de los siglos XVIII y XIX. Un follaje acuminado asegura la unidad morfológica entre los diferentes estratos de la vegetación. La mezcla de diferentes tallas de plantas y su distribución aleatoria introducen las temporalidades variadas de las secciones operacionales. En cuanto a los suelos, la coherencia interna del lugar se basa en un tratamiento manual y unificado de los materiales, lo que hace evidente la diversidad de las situaciones urbanas a lo largo del paseo. Un efecto de fundido organiza la continuidad entre los sectores acabados y los que esperan su transformación.

La paradoja entre la disponibilidad de estas orillas desocupadas, en el cruce de los caminos, y la dificultad que representa apropiárselas como espacios recreativos ha sugerido el concepto de paseo compartido que recorre alrededor de siete kilómetros, desde París hasta la isla de Saint-Denis. Abierto noche y día, está puntuado por las áreas cerradas alrededor de las siete esclusas. Las dos pautas son identificables por una “línea” canal con árboles del tipo parques y jardines (grandes árboles y rosales), un diseño gráfico que se hace eco de los dos universos formales (paseo abierto y jardín cerrado), una línea de mobiliario incrustada en la espesura de un banco vegetal, y una iluminación del interior de los puentes alternando con un puntillismo lumínico aleatorio a lo largo del recorrido.

Los cercados de los escluseros, cuya identidad recurrente está creada por una línea gráfica (rojo y blanco, como réplica a las señales de prohibición del paso a las obras hidráulicas), asocian una paleta vegetal, un mobiliario, un vallado y un suelo específico (adoquinado adaptado a una ralentización común a todos los flujos) y se tratan como lugares de memoria de gran valor patrimonial. Subrayan el atractivo de las esperas de los barcos en las esclusas y ofrecen la comodidad y los servicios de un espacio público de proximidad.

Las siete esclusas, por otro lado, son la piedra angular de una coherencia transversal entre las dos orillas del canal en su dimensión funcional (inaccessibilidad de las pasarelas técnicas a uno y otro lado del agua), en su dimensión paisajística (la unidad de función reclama una unidad de lugar mediante un “guión” entre las dos orillas) y en



Jardin botánico de Burdeos



Paseo en el canal de Saint-Denis

su dimensión social (espacios de proximidad recogidos sobre dos linealidades abiertas). También aseguran una coherencia secuencial en la transición de los numerosos universos urbanos representados sobre el canal. Los escluseros los habitan, con sus jardines y huertos vallados en los que crecen las rosas.

El camino de sirga (suelo mineral a lo largo del curso de agua) asegura un acceso técnico a la obra y ofrece un amplio espacio para pasear a lo largo del canal. Sirve también para describir la escala territorial del canal y su capacidad de gestionar los flujos sin que represente conflicto alguno. Su recorrido, abierto día y noche, contrasta con las secciones cerradas de las esclusas y se caracteriza por una línea gráfica “verde canal” armonizada con blanco y amarillo (mobiliario y flores). El paseo continúa en el banco vegetal, un estrato arbustivo bajo, del que surgen las hojas adosadas de los rosales.

La naturaleza y la repartición de los suelos se adaptan a un perfil tipo para dar coherencia al tratamiento y uso de la sirga. La multiplicación de senderos (entre un coronamiento y un muelle exterior) ofrece a cada uno la alternativa de mostrarse a la vista de todos a plena luz o de evolucionar en la intimidad de un “salón”, a la sombra del follaje. El tratamiento “tipo” de los suelos permite identificar libremente un área de evolución privilegiada en los entrecruzamientos: hormigón liso para el itinerario en bicicleta y los cochecitos de niños, hormigón rugoso para los vehículos de servicio y para los peatones, senderos lisos para los jardineros. La incorporación del material “urbano” existente aporta nuevas cualidades (materiales, ritmos y actores) y confiere una pátina temporal al canal en su extensión y emplazamiento. Esta conversión activa la memoria urbana mediante experiencias no conservadas sino

renovadas. Concederle un lugar a esta coproducción alimenta las raíces del hombre cotidiano, como actor y como espectador.

El guión de un *paisaje con figuras*⁶

Si los jardines botánicos del mundo rivalizan en la cantidad de plantas que atesoran o en la excepcionalidad de los fenómenos naturales representados, el jardín de Burdeos introduce la dimensión suplementaria de un paisaje en cuanto patrimonio cultural. No se trata ya de una cuestión que tenga que ver con la botánica o la ecología, sino de la accesibilidad del imaginario de los ciudadanos a los paisajes, en lo que dichos paisajes representan en cuanto a temporalidades y mutaciones continuas, con lo que devuelven a los ciudadanos a su propia temporalidad en relación con el mundo. El acceso espontáneo a este imaginario es, para mí, el principal tema de este jardín, no sólo para establecer una relación distanciada de un medio urbano en su territorio, sino también por el deber creativo que nosotros, los paisajistas, tenemos de proporcionar este distanciamiento.

La esperanza del conservador residía en demostrar la capacidad de invención de las culturas agronómicas del mundo, como una respuesta a la etnobotánica y a la diversidad de los medios naturales de la región de la gran cuenca aquitana, y también una respuesta a la ecología. En los invernaderos hay también medios exóticos, por ejemplo, la diversidad morfológica del mundo de las plantas trepadoras y la de las acuáticas, que no desarrollaré aquí. ¿Cómo, en una exigua parcela, hacer la demostración de los cultivos del mundo y de los medios naturales, cuando, por un lado, sólo son representativos mediante grandes extensiones repetitivas de pigmentos y de texturas, y por el otro, sólo a través de la imposición y de la improvisación de medios vivos que no existen más que por lo aleatorio de su aparición y desaparición?

La relación del hombre con el mundo vegetal y con los ciclos de vida en general toma la forma de “cultivos”, esto es, la reproducción de procesos naturales con fines económicos. Los instrumentos y técnicas empleados para la explotación de recursos naturales requieren módulos y sistemas de unidades elementales. En este jardín, la definición de módulos de base (en una parcela seis veces más larga que ancha) permite mostrar un contenido específico en un lugar integrándolo en la visibilidad del paisaje según la escala de un territorio. Dicho de otro modo, el espectáculo de una unidad de jardín cambia, evoluciona independientemente de la totalidad. Sin embargo, debido a la suma de apariciones y configuraciones de los demás jardines, el visitante queda emplazado en un entorno repleto de posibilidades. Una estructuración modular inspirada en las tres grandes vocaciones del jardín —exótico (jardín urbano), etnobotánico (campo de cultivos) y ecológico (galería de los medios)— abre el campo de las posibilidades de combinaciones de jardines hasta el infinito, evitando el riesgo de una parcelación y fragmentación reductoras de los espacios y de los contenidos didácticos. La división en tres grandes áreas refleja la

importancia geográfica del jardín por su posición urbana y por su contenido didáctico. Por otra parte, también sirve para inscribir el espacio público que media entre calles y muelles del centro histórico en la profundidad de las vistas de los paisajes. Esta puesta en perspectiva simétrica del jardín y de su contexto urbano favorece las prácticas cruzadas.

Desde las grandes áreas de cultivo hemos retenido el gesto de la escarificación de los suelos. El movimiento de los jardineros se imprime en la misma tierra por la labranza y el sembrado de los caballones. Las huellas de sus pasos, alisadas por el arado, trazan los canales por los que circulan las corrientes de agua. Los derramamientos repetidos de una irrigación por infiltración dibujan el área de arraigo. A los caballones y la aportación de agua de finales del invierno les sucede el crecimiento de tiernos brotes verdes en primavera.

Sean cuales sean las estaciones, en la labranza o en la cosecha, la figura del *campo* sirve de fondo perenne a los cultivos temporales. En este caso, lo que importa son las masas de plantas y su densidad, no las plantas como individuos, sino como colectivo, como horizontes de los territorios de producción de las poblaciones, al mismo tiempo que horizontes de las energías en transformación de los espacios vivos.

Los ritmos alternos de las extensiones de trigo, de avena, de arroz, de lino... orquestan, en este caso más que en otros, las diferentes apariciones del jardín. La persona atraída por el mundo vegetal, por un reflejo súbito o por una nube florida, no está ante la escena, sino dentro de las escenas que orientan sus pasos en la espesura del jardín.

Mientras el campo de cultivo integra el gesto de la labranza a los ritmos del jardín, la galería de los medios, por el contrario, coloca al jardinero y al visitante en una situación expectante. En este caso son las estratificaciones del terreno las que dictan los movimientos de transformación y de instalación de los medios en su formación geológica, edafológica y vegetal. Estas formaciones no se presentan por ellas mismas, sino en el horizonte de su coproducción, mediante la mezcla de las raíces y de los microorganismos que construyen los abruptos lechos estratigráficos que se ofrecen a la vista de todos, por las espesuras alternas de los sustratos que orientan las series de vegetaciones. El sustrato está construido por capas sedimentarias de los medios representados en suspensión sobre un suelo de presentación. Cada jardín "fuera del suelo" es un modelado significativo de las dinámicas que representa. La sobreelevación se hace según una modulación variable que crea micropaisajes interiores y un macropaisaje exterior.

La evolución de los medios es lineal, en el sentido de una instalación progresiva de los medios naturales en el tiempo, que habrá que "construir" miniaturizándolos. La dinámica de las percepciones se inscribe en el deambular de los visitantes, que se colocan entre, y por tanto en el interior, de los paisajes que exploran. Confinados en los límites de las áreas por las que pasan, escapan a la covisibilidad de los otros

visitantes del jardín y se mantienen en una relación íntima con cada medio. Al mismo tiempo abarcan, según el ángulo de vista, la contracción de los diferentes paisajes presentados en sobreimpresión de la vida urbana. El jardín acuático es sin duda el lugar más demostrativo de las contracciones espectaculares de la ciudad-paisaje. Por su extensión tiene la capacidad de abarcar los puntos de fuga de los diferentes horizontes del jardín y de la ciudad, en su doble dimensión de paisaje y medio.

Como conclusión, diría que si los tres primeros esbozos aquí presentados proponen de alguna manera circuitos adaptadores poniendo en contacto un contexto específico y unas cuestiones específicas, el último esbozo lleva la carga de una dialéctica de transformación y de coproducción abierta de medios a la vez urbanos y paisajísticos. Este último esbozo es el más prometedor, ya que la visión de las instalaciones a diferentes escalas —micro (briofitos y estratos de los suelos) y macro (las series de plantas superiores)—, a diferentes ritmos —estacional (el campo de cultivos) y permanente (el parque de árboles)— introducen continuamente nuevas apariciones de paisajes y, por consiguiente, nuevos potenciales de interpretaciones y de apropiaciones. Las dinámicas vegetales estrechamente relacionadas con la estructura y el movimiento de los espacios son de algún modo garantías de su estabilidad estructural en el tiempo.

Este último esbozo es también el más arriesgado, porque este jardín nunca cerrado, nunca fijado, no debe su estabilidad más que al hecho de no tener límites. Depende de un esfuerzo constante de mejorar la contemplación de la instalación y el acercamiento de los hombres a las plantas. Ya sea que el paisajista invente un vagabundeo para entrar en materia y acceder al conocimiento, ya sea que lo base en una improvisación continua sobre potencialidades vivas, el resultado constituye un acontecimiento y la promesa de ver aparecer conjunciones ciudad-paisaje. Pero, ¿acaso el conservador y los jardineros proseguirán esta práctica interpretativa para proyectarla de este modo a largo plazo, más allá de las generaciones? ¡Nada es menos seguro! La tentación de mostrar y de volver a mostrar lo que ya se conoce es grande.

De este modo, lo que debemos cultivar conjuntamente es un horizonte colectivo de prácticas creativas e interpretativas, en la esperanza de que en el futuro se den estructuras de transformación ciudad-paisaje en términos de energías físicas y mentales siempre renovables. Algunas tendencias surgen en otros campos de experimentación. Pienso particularmente en el seminario 2002-2003 organizado por Georges Didi Huberman en la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales, sobre los montajes constantemente reinventados por Victor Hugo entre el cuerpo y los medios. Ya fuera en los personajes de sus novelas o por su propio vagabundeo creativo (¿recreativo?) entre la escritura y el dibujo de paisaje, trabajaba a la vez naturaleza y humanidad, diluyendo a sus héroes y a sí mismo en las turbulencias de los medios a los que se exponían. Es también el camino que escoge Emanuele Crialessi en su última

película *Respiro*, cuando, para escapar de una realidad irrespirable, sumerge a su heroína Isabel en el medio marino, abandonando la comunidad rural en los confines del mundo. Es, también, el bonito trabajo de Pierre Fedida sobre la ausencia. Deslizándose tras sus pasos, diría que, ausente, la escena del paisaje está ahí, sin haber dejado nunca de estar aquí, en una proximidad absoluta aportada a la mirada de la memoria, cuya parte visible se desarrolla en un primer plano determinado por un fondo de inscripción. La escritura del paisaje es entonces emergencia —como efecto reactivo proveniente de un fondo— bajo la fractura de empujes en el contacto con un plano de inscripción. La producción de escritura del paisaje consiste en proporcionar un espacio para el tiempo de las cosas en movimiento, con lo que se le da a las formas —vegetal, mineral y animal (incluida la humana)— el poder de revelarse tal como son. La encarnación de una escritura del paisaje se efectúa en el mismo cuerpo de las cosas, en sus texturas más íntimas, expuestas en el trabajo del tiempo a aparecer y desaparecer, a ser y a no ser. Dar prominencia a lo que está ausente mientras lo hacemos desaparecer, antes de que sea arrojado de nuevo a la ausencia, según el tiempo necesario para poner en práctica un guión, que despliega la guardia sobre los vacíos organizados de un movimiento en reposo.

“Entre bastidores” fue la conferencia de apertura de un curso impartido en Penn Design (Universidad de Pennsylvania), Filadelfia, en 2003.

1. M. Claramunt y C. Mosbach: “De loin, de près, une ville, un paysage”, *Annales de la recherche urbaine, paysages en villes*, núm. 85 (1999), págs. 176-183. *Plan Urbanisme Construction Architecture*.

2. El concepto de *naturalidades construidas* fue expuesto en M. Claramunt y C. Mosbach: “La nature des interventions paysagères”, *Annales de la recherche urbaine, natures en villes*, núm. 74 (1997). *Plan Urbanisme Construction Architecture*, págs. 136-142. Se probó para el proyecto urbano de la península de Lyon (1997-1999). Véase C. Mosbach: “Un paysage pour la presqu’île”, en F. Chenet, M. Collot y B. Saint Girons (eds.): *Le Paysage, État des Lieux*, Bruselas: Éditions Ousia, 2001, págs. 145-157.

3. Proyecto realizado con D. Besson Girard, L. Guibert, F. Millet y H. Samaha para la exposición *36 modèles pour une maison*. Périphériques/Arc en Rêve, Centre d’architecture de Bordeaux, 1997-1998.

4. Estudio de definición sobre la antigua zona industrial de Baud-Chardonnet con AUC architectes urbanistes (F. Decoster, D. Klouche y C. Poulin), para la ciudad de Rennes, 2001.

5. Proyecto llevado a cabo con D. Besson Girard para el distrito de Saint-Denis, 1998-2006. Este proyecto iba precedido por un estudio de M. Corajoud en el cuadro del proyecto urbano “Hippodamus 93”. En él se definían los retos urbanísticos y territoriales de los trabajos hidráulicos y de las necesarias implicaciones de los distritos adjuntos. Véase “Un canal Parc Floral”, en AA. VV.: *Paysagem y arte*, CHBA, CNPQ, FAPESP, Sao Paulo: Editor H. Angotti Salgueiro, 2000, págs. 369-372.

6. El jardín botánico es una instalación museística para la ciudad de Burdeos. Invernaderos y edificios de Jourda.

Alfred Fernández de la Reguera March

Reflexiones en torno a una mesa

Disfruta de la tierra pero no la poseas

H. D. Thoreau: *Walden*

Acerca de "Nature-Culture", de Marc Claramunt

Claramunt aborda el paso de una naturaleza cultivada, culta, a otra "vencida", una futura *Terra incognita* totalmente antropomorfizada, que se sucede en un proceso velocísimo en el que tanto es posible destruir como generar nueva vida.

La paradoja estriba en que esta naturaleza amenazada también nos amenaza, se vuelve peligrosa, pues realmente no podemos "trabajar solamente con la naturaleza" porque nos resulta ajena, extraña.

¿No convendría darle la vuelta a la proposición de la bienal y reflexionar cómo y por qué "la naturaleza trabaja en nosotros solamente"?

Para este paisajista, la *naturaleza* es una realidad física y mental cuya aprehensión se efectúa mediante la conciencia y la apreciación de nuestros sentidos, como si naturaleza y cultura fueran términos consustanciales, caras de la misma moneda. La creación de naturalezas desde nuestras culturas podría incluso convertirse en un subterfugio para eludir el sujeto esencial: el hombre.

Cuestiona que el reclamo mediático de salvar la naturaleza no se transforme en un instrumento de enmascaramiento de la explotación de los pueblos, en una escalada opresiva en busca de la más alta calidad medio ambiental.

No es la naturaleza el motivo de un proyecto de paisaje. Ante todo está el sentido del proyecto, su expresión, su significado. El paisajista, en su condición de mediador entre lo viviente, el arte y lo social, es un poeta del espacio real que pretende, inoportunamente, animar, infundir alma a los lugares, no para salvar el planeta, sino para trabajar para el hombre.

Acerca de "Obra con paisaje, voz y público", de Perejaume

(Texto en el que intentamos observar cómo se oculta el paisaje: el ocultarse de él y de nosotros.)

La visión del paisaje en Perejaume denota una apariencia telúrica. Una visión incrustada en el aprecio de la naturaleza del mundo desde el sentimiento vital de un espíritu clásico. El subtítulo de su disertación, por ejemplo, recuerda aquel "a la naturaleza le place esconderse", de Heráclito.

En la cultura griega destacan el homomorfismo y la unicidad culta de sus ideales: individuo-ciudad-naturaleza-dios. Los antiguos griegos otorgaban a la forma

humana poderes y abstracciones, un espíritu capaz de conjugar la existencia práctica con la personificación ideal de la colectividad.

Perejaume, en este sentido, es un neogriego. Con un lenguaje poderoso y lleno de resonancias nos describe su manera de mirar y nos dice: "El paisaje es piel: una cierta transformación del mundo en piel; y también, la voz es una contribución humana al mundo".

Partiendo de estas premisas nos describe la actual transformación no ya del paisaje, sino del concepto que tiene del mismo: fugacidad ("observamos cada vez con más escepticismo la eternidad de la naturaleza"); tránsito ("la tierra ha superado al hombre en el cambio"); epidermis ("idea pictórica de distancia respecto al medio natural"); temporalidad ("el tiempo como un elemento territorial").

La pérdida del diálogo con la naturaleza parece quedar únicamente reservada a los poetas, "el árbol ha dicho: Auroras, ¡creced, con fulgores de dulce mano abierta!".

La transmutación más significativa es para Perejaume la condena de la naturaleza a la visualidad pura. La explotación y el agotamiento de los recursos naturales, la pérdida de la voz sagrada que la tierra tenía para los antiguos y la necesidad de una voz democrática propia "en la suposición de que son ellos los que tienen derecho a hablar, no que se lo damos"; la malversación de la herencia de nuestros antepasados (*la gente que nos ha precedido*), le lleva a plantearse no ya tan sólo la exigencia de la voz política (*injusticia mineral, injusticia forestal, injusticia hidráulica...*), sino el que seamos capaces de preguntarnos a nosotros mismos "¿qué dicen los humanos?"

Acerca de "Entre bastidores", de Catherine Mosbach

Las reflexiones de Mosbach tienen resonancias literarias. Su discurso se inicia con una referencia al *Peony pavilion* y al concepto que denomina *ciudad-paisaje*, cuestiones experimentales y diacrónicas que influyen y se desarrollan en sus últimos proyectos.

La *ciudad-paisaje* supone la dimensión suplementaria de diversos escenarios en dos escalas diferentes, relativas a la pequeña escala de la ciudad y sus habitantes y a la de las "nervaduras" de las naturalezas construidas; es decir, los indicios de legibilidad de una ciudad con referencia a una comunidad territorializada. La escena del paisaje que nos esforzamos en construir en el tiempo y en conjunción con los actores, en tiempo real y diferido para interpretar la impronta del paisaje.

Propone cuatro preludios que tienden a manipular conjuntamente y en un mismo gesto consustancial la morfogénesis del lugar y la evolución de los actores.

1. *Prés fabriqués*: concepto teórico de diseño que la paisajista define como el análisis del detalle individual a modo de preámbulo de un horizonte colectivo, espacios reglados adaptables al sistema de vida de cada cual.

2. *Paysage équipé*: calificativo novedoso y acertado según el cual el territorio, como condición límite que debe estar al servicio del espacio individual, se estratifica y se modula. Estructuras de viabilidad, de dialéctica espacial agua-cielo-tierra. Crea una superficie de reparto de los flujos en la que se señalan los puntos sensibles de intención de los espacios públicos.

3. *Scène-tribune*: la actualización de una infraestructura para un urbanismo revisado. Es el caso de su proyecto para la zona industrial de la Île de France, en el canal de Saint-Denis, donde el acceso al estadio de Francia provoca una mezcla de usos que se han de ordenar y categorizar.

4. *Paysage incarné*: aquí aplica los principios activos de un jardín para la conjunción con las ciudades-paisaje. Entiende que la dimensión suplementaria del paisaje en cuanto patrimonio cultural es la que aplica en su proyecto para el Jardín Botánico de Burdeos, donde una estructuración modular inspirada en tres grandes vocaciones jardineras —el jardín exótico, el etnobotánico y el ecológico— sitúa al espectador urbano en un medio de infinitas posibilidades.

“El hombre, con su presencia, desfigura a la naturaleza”

Jean-Jaques Rousseau

Las disertaciones que hemos intentado extractar muy sucintamente nos ofrecen un cuerpo teórico sólido, según el cual el paisaje ha devenido en instrumento crítico de la actividad cultural y social. En estas tesis se pone de manifiesto el homomorfismo con que se trata social, política y académicamente el concepto moderno de esta disciplina.

Permítanme una cierta transgresión personal: abordar el fundamento de la actualidad paisajística citada para mostrar el punto de vista del célebre “retorno a la naturaleza”, remembranza de las ensoñaciones de aquel ilustre paseante solitario, el ciudadano Jean-Jacques Rousseau.

“Aquí estoy, pues, solo sobre la tierra.”¹

El “sólo con naturaleza” de la bienal es un eslogan que plantea una cierta dialéctica entre la ciencia y la sensibilidad. Nuestra apreciación actual del espacio biofísico está siempre mediatizada por el intelecto y, en general, se pretende hallar una “satisfacción o utilidad”, aunque sea simplemente sentimental, por el hecho de pertenecer a un lugar determinado, además de transformarlo inopinadamente en beneficio propio.

Para ejemplarizar esta dicotomía dialéctica citaré las reflexiones de uno de los grandes pensadores universales que han contemplado el fenómeno natural, como es Jean-Jacques Rousseau:

“Sólo es necesario amar el placer (de la naturaleza) para entregarse a unas sensaciones tan dulces, y si este efecto no tiene lugar sobre todos aquellos que son tocados, es, en unos, falta de sensibilidad natural, y, en la mayor parte, que su espíritu, demasiado ocupado por otras ideas, no se entrega si no furtivamente a los objetos que golpean sus sentidos”.

Observa con ánimo sensible el escenario natural que le rodea no ya en su conjunto, sino detalladamente, para entregarse al éxtasis sensitivo que le identifica con el sistema.

“Los árboles, los arbolillos, las plantas, son el ornamento y la vestidura de la tierra. Nada es tan triste como el aspecto de un campo desnudo y pelado que no extiende delante de los ojos si no piedras, fango y arenas. Pero, vivificada por la naturaleza y ataviada con el vestido de nupcias entre el curso de las aguas y el canto de los pájaros, la tierra ofrece al hombre en la armonía de los tres reinos un espectáculo lleno de vida, de interés y de encanto, el único espectáculo del mundo del que sus ojos y su corazón nunca se cansan.”³

Al describir su estancia en la isla de Saint Pierre en el lago de Bienne, Rousseau pronuncia, prácticamente por vez primera en la literatura europea, la palabra romanticismo refiriéndose al paisaje. Llega hasta él a través del libro *De la composition des paysages*, obra de René-Louis de Girardin, creador y propietario de los célebres jardines de Ermenonville, donde el filósofo pasó horas felices al final de sus días.

Probablemente desde ese momento, el arte del paisaje fue indisociable de una nueva sensibilidad hacia la naturaleza y de un sentimiento de la vida al que se llamó *splíne*.

“Es en el corazón del hombre donde está la vida del espectáculo de la naturaleza, para verlo, hay que sentirlo.”⁴

Esa propensión romántica a lo sentimental y lo novelesco encierra una ferviente admiración por la naturaleza, un respeto reverencial por su integridad más completa y absoluta y la capacidad de honrarla.

Porque, si no salvamos el mundo natural, ¿cómo salvaremos al hombre?; si nuestros más preclaros científicos nos están dando idéntica respuesta a lo largo de los siglos de los siglos, ¿qué más podemos preguntarnos?; si ya se presagia el fin de los espacios libres y salvajes, ¿qué paisajes pretendemos? La palabra intolerancia es dura, pero es la palabra: no a la destrucción. Al fin y al cabo, también somos naturaleza.

1. Jean-Jacques Rousseau: *Els somieigs del passejant solitari*, Barcelona: Proa, 1996.

2. Ídem.

3. Ídem.

4. Ídem.

Maria Goula**Unas consideraciones finales sobre la obra de la III Bienal Europea de Paisaje**

El presente texto tiene como objeto comentar desde tres prismas o pretextos la impresión más prolongada de la Bienal Europea de Paisaje: la exposición y posterior publicación de la obra realizada en Europa en los últimos cuatro años. Se comienza con un repaso de la obra en sí, tratando de interrogar algunos aspectos recurrentes o fundamentales que nos han ocupado de manera persistente; después se enlaza con la presentación de los tres conceptos, herramientas para una lectura orientativa, a partir de los cuales se ordenó la exposición en su momento y ahora en este catálogo. Finalmente, se vuelve sobre la reflexión que provocó, así lo creemos, el lanzamiento del lema de la III Bienal, “Sólo con naturaleza”.

El hecho de que la Bienal —como mínimo para nosotros, que nos sentimos involucrados de una manera constante en su preparación— sea una plataforma de reflexión permanente, motiva que este texto sólo pretenda guiar la atención de los lectores hacia unos puntos a los que nuestra mirada mediterránea ha ido volviendo una y otra vez. El material de este catálogo, no obstante, siempre estará expuesto a nuevos puntos de vista, en esta Europa diversa y por comprender.

Siete preguntas en torno a la obra construida en Europa¹**Contextos urbanos**

Cuando uno le dedica una mirada atenta al catálogo de la III Bienal, tiene la impresión de que, todavía, la mayoría de la obra en Europa —¿como era de esperar?— se produce en contextos urbanos que, a pesar de su innegable diversidad, condicionan la intervención. A riesgo de simplificar mucho, el proyecto suele asumir el papel de reconstruir un tejido laxo a través de referenciar el sitio en cuestión en su contexto —que a menudo se comprende, incluso ya desde el encargo, como una realidad demasiado inmediata—, potenciando o estructurando con el espacio libre una nueva realidad urbana. Esta constatación, en el caso de que fuera certera, puede conducir a una serie de interrogantes en relación con la presencia menor de intervenciones situadas en contextos, para decirlo de una manera simple, menos densos.



Plaza Dr. Ernest Adler

¿Es esta ausencia culpa del azar y simplemente estas intervenciones no están representadas aquí? ¿Se debe al tipo de proyecto, sobre todo por su escala, ya que a lo mejor se inscriben en una categoría amplia como la de planificación territorial con resultados menos palpables y, así, difícilmente representables en un plazo corto? ¿O el paisajismo como paradigma, o como disciplina, por el momento, aporta más en la ciudad y menos en el territorio? ¿O es que acaso la gestión de los territorios europeos oscila entre un desarrollismo inerte y el proteccionismo absoluto de aquellos valores que el ambientalismo como movimiento ha conseguido divulgar?

La prevalencia del artificio

El gran porcentaje de intervenciones urbanas, pero también una cierta tradición de interpretar, articular, reforzar y mejorar los lugares a través de la forma, deja patente la importancia del artificio en la obra de esta bienal. Así pues, no sólo el contexto sino también los contenidos se mueven en este terreno que, a pesar de las gratas excepciones, gratas por diferentes o incluso novedosas, sigue muy presente. Un dato muy interesante es la presencia del agua² en la mayoría de los proyectos. Parece ser que funciona como el complemento indispensable del proyecto y se trata con frecuencia de una manera convencional, es decir, como un artificio, controlado por la tecnología disponible, en algunos casos explorando sus particularidades físicas. ¿Será que el objetivo de la muestra de la bienal, lejos de fijarse en la innovación, es indicar las coordenadas por donde se mueve la obra de paisaje promedio en el territorio europeo?

Suelos

Después de dos décadas de construcción de suelos públicos³ en Europa, con la introducción del argumento fundamental de topografías nuevas, material base del proyecto de paisaje,⁴ la innovación, si existe, radica en la expansión de referencias,



Heiloo Egelshoek



Parque del Áncona

incluso foráneas, y de elementos representativos del ámbito urbano. Presenciamos, pues, un retorno al terreno de la representación, por otra parte, intrínseco a los arquetipos del paisajismo que, desde hace ya años, muchos críticos reclaman como retorno de lo pintoresco, aunque no como referente de estilo, sino como proceso de reconstruir de la manera más literal el elemento que se ha de representar.

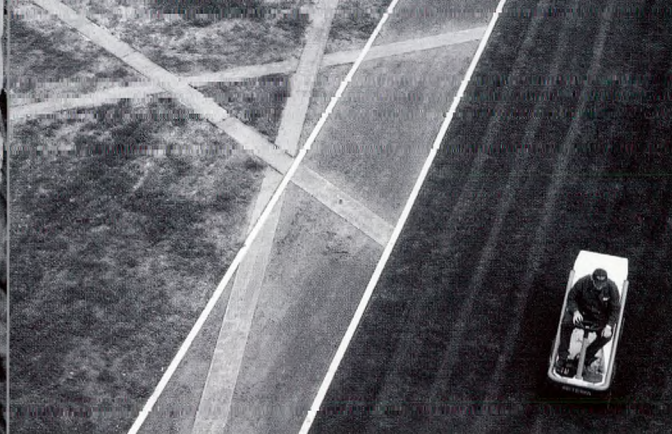
Espacio público frente al paisaje

Parece ser que el proyecto de intervención en el entorno que ha ido dominando la práctica durante los últimos años ha dado un giro, diríamos, elocuente desde el espacio público al paisaje; es decir, parece ser que ha habido un cambio de referencia de un término vinculado al dominio, con las connotaciones espaciales y culturales implícitas y explícitas del bagaje semántico de un término tan complejo como es el espacio público, hacia algo que induce a lo material, lo temporal e, incluso, lo visual. ¿Podría este acontecimiento entenderse como una nueva situación de la profesión donde los esfuerzos disciplinares se reorientan y aprenden a proyectar desde todo aquello que implica la noción de paisaje? En un marco contemporáneo donde el trabajo en el espacio público a veces se reduce a la pavimentación ingeniosa y la adecuada distribución del mobiliario, ¿podemos hablar de la especificidad de la contribución del paisajismo?

Es difícil comprender las dimensiones y matices de ese giro aparente estudiando las categorías convencionales, como plazas, ejes urbanos, paseos, etcétera. Pero a lo mejor se pueden intuir en una de ellas, el parque urbano, que veremos a continuación, y sobre todo en el emergente y básicamente explícito interés de los proyectistas por la gestión. La gestión de los espacios proyectados es un tema que se afronta cada vez más con un compromiso mayor; incluso, en una creciente porción de proyectos, se valora el hecho de que la estrategia de mantenimiento surja a través de la comprensión de la historia y de la funcionalidad del paisaje en cuestión.



Parque del Nord de Sabadell



Muestra hortícola nacional Eberswalde 2002

Jardines y parques urbanos

El proyecto del jardín público⁵ sigue siendo un tema recurrente donde se refleja con claridad la influencia de una horticultura cada vez más imaginativa inscrita en la tradición de la ordenación más continua del espacio público.

Otra constante del catálogo es el proyecto de parques en la periferia de las ciudades que los proyectistas articulan en una narrativa de espacios para exponerlos al uso de manera prudente, cuidando su paisaje de reminiscencia. Son con frecuencia proyectos que luchan contra lugares complejos, inhóspitos y, muchas veces, de espaldas a la ciudad, y donde el proyecto del paisaje suele formar parte de una operación urbana importante. En algunas ocasiones, los proyectos que acompañan operaciones urbanas y, sobre todo, operaciones ex novo reflejan la falta de integración entre lo edificado y sus vacíos. ¿Será que, en muchas ocasiones, un urbanismo estandarizado intenta “refrescarse”, valga el símil,⁶ con un proyecto del espacio libre (el que queda libre) que utiliza la manipulación jardinera como elemento innovador?

A pesar de un panorama europeo que, en un primer análisis, puede parecer estándar o poco original, cabe decir que probablemente es en el parque urbano con todas sus versiones y mestizajes⁷ donde se dan las primeras respuestas a estas preguntas sobre la innovación paisajista. Tanto el uso de la vegetación, porque en el parque urbano es donde más se explora, como también la evaluación de las preexistencias y cómo éstas atenúan los argumentos externos al lugar de proyecto, afirman una creciente preocupación convertida poco a poco en creación ambiental que enlaza con el siempre primordial interés social.

Intervenciones efímeras⁹

A lo mejor no por su cantidad sino por su capacidad de diferenciarse, merece la pena comentar proyectos que forman parte de exposiciones y de eventos efíme-



Recording the light

ros. Es un lugar común que el tema de la exposición necesita revisión,⁹ pero, a la vez, es incuestionable que ofrece nuevas oportunidades de experimentación. Las intervenciones efímeras dejan de ser inventos meramente interpretativos cuando el argumento temporal se combina con cuestiones de productividad y ambientales. ¿Se puede decir que la invención fomentada desde aquello cuyo destino es convertirse en mero espectáculo se enriquece a través de encargos más ambiciosos de reciclaje de las materias primas?

Lo ambiental como capa

Bajo este título se quiere comentar una serie de proyectos —que seguramente debido al lema propuesto por la III Bienal en esta edición han aumentado numéricamente— que tienen en cuenta temáticas emergentes de recuperación de residuos, de restauración de espacios deteriorados o abandonados, de planificación ambiental, etcétera. Lo sugerente en esta ocasión es que, cada vez más, se usan criterios proyectuales más amplios para su desarrollo y no sólo los meramente técnicos. En todo caso, creemos que en las obras presentadas a esta III Bienal la dimensión ambiental y, sobre todo, su exploración, se encuentra en capas y fragmentos de muchos proyectos, y en los finalistas de manera más explícita; de hecho, ¿puede acaso considerarse ésta la aportación más positiva del incentivo que supuso el lema para revelar los múltiples significados que posee lo ambiental en el proyecto de paisaje en la actualidad?

Fuerzas, articulaciones, soportes: una posible guía de lectura para la obra expuesta en la III Bienal Europea de Paisaje

El intento, evidentemente nada original, de leer cada obra presentada en la III Bienal Europea de Paisaje a través de tres prismas —fuerzas, soportes y articulaciones— y, finalmente, asociarla sólo con uno de ellos permite realizar múltiples incursiones teóricas, que, en el fondo, son preguntas sobre lo consustancial de cada una de ellas.

No obstante, tan sólo desde la perspectiva de las tres exposiciones¹⁰ y de los conceptos propuestos en su conjunto, se puede dar, probablemente, la oportunidad de especular sobre la obra realizada e ir sumando, a la larga, contenidos de una teoría de proyecto de paisaje que busca medirse con la tradición del proyecto del entorno desde la especificidad. Esta voluntad de crear teoría puede considerarse la respuesta a su, hasta ahora, frustrante ausencia o excesiva heterogeneidad; una respuesta, por cierto, aclamada desde la reciente reestructuración de la disciplina o el notorio “regreso” del paisaje.

Haciendo un poco de memoria vemos que los conceptos *proyecto, teoría y enseñanza*, que han definido los tres ejes de la apuesta de la bienal desde su creación, fueron ya sustituidos por argumentos de proyecto —materiales, procesos y contextos, en la II Bienal, y en esta última, fuerzas, articulaciones y soportes—. Podría decirse que los argumentos propuestos cristalizan en posibles caminos e ideas de la proyectación reciente; con el tiempo se verá si, en algún momento, pudieron captar el pulso de los debates. Cabe preguntarse, con todo, hasta qué punto las palabras que utilizamos cuando hablamos de la práctica iluminan y exponen contenidos nuevos de términos ya conocidos, usados por otros campos o paradigmas.

Fuerzas

Empezando por las fuerzas, los proyectos incluidos en esta categoría son intervenciones que tienen como argumento principal el trabajo con la materia, la energía y la incorporación consciente del tiempo como estrategia de proyecto. En esta bienal, como su lema ya anuncia, nos propusimos centrar la discusión en proyectos con vocación menos finalista, proyectos que exploraran la idea de trabajar con los procesos, sobre todo, naturales; pero siempre desde la convicción de que lo natural o, mejor dicho, su interpretación, es simplemente otro filtro cultural que dirige y sistematiza la percepción de la realidad que nos envuelve y de la que formamos parte.

Parece ser que el concepto de fuerzas amplía el de procesos que se utilizó en la pasada bienal, sumando a la lectura temporal y ambiental la emergencia de una funcionalidad replanteada, como sucede en muchos otros campos. Esta nueva funcionalidad paisajista cabría entenderla casi como una apuesta: por un lado, tecnológica, atenta a las urgencias sociales y a la innovación sobre temas como las energías renovables o la gestión de los recursos, incorporando valores de proyectación; y por otro, (infra)estructural, con el interés en preparar y dotar de estructuras ambientales a territorios en los que se ha previsto realizar programas, desde la humildad de lo provisional.

Articulaciones

Las articulaciones —estrategias de continuidad— son una categoría que se asigna a proyectos que tienen voluntad de crear una narrativa espacial entre puntos clave del terreno en cuestión. En cuanto categoría conceptual, puede considerarse como



Parque de Hoge Weide



Restauración de la Pedrera dels Ocells

una especie de intersección entre dos grandes tradiciones en el proyecto del espacio abierto: el recorrido y el proyecto del espacio público. El primero, como escenario variable que trasciende lo físico, acerca el paisaje al paseante desde unas secuencias dirigidas y bebe de la tradición pintoresca pero reorientada por las estrategias ensayadas de la cultura del ocio masivo y del discurso ambientalista sobre la fragilidad de los sistemas, incluidos los urbanos; el segundo hace referencia a una idea de acupuntura que en las últimas décadas se ha ensayado de manera sistemática en las ciudades, seguramente activando parámetros o capas no sólo urbanas.

Algunas veces se trata de articular una serie de paisajes creados, y en otras, desafortunadamente con demasiada frecuencia, de vincular arquitecturas a través del cuidado del espacio libre que las rodea. La continuidad física, que facilita la accesibilidad, a veces se amplía con el discurso tan actual de la conectividad, así la operación no sólo atiende al usuario potencial sino también a los sistemas. Incluso, en algunos proyectos se detectan semillas de un necesario cuestionamiento de la conectividad como panacea y se invierte el orden de prioridades convencional.

Soportes

En tiempos de revisión holística de los conceptos fundamentales de la proyectación del espacio libre, como, por ejemplo, el de emplazamiento¹² o el terreno, se reivindica la dimensión sistémica y material de éstos desde el proyecto de paisaje. Los soportes, pues, se proponen como estructuras reconocibles de base que, en la mayoría de los casos, apuestan por una imagen global que transmite unidad. Se insinúan como órdenes nuevos y visibles. El soporte engloba la ya tradicional línea de trabajo con las nuevas topografías, pero su dimensión global le hace ir más allá de la idea del suelo; le otorga profundidad y lo convierte en un sistema con naturaleza propia cada vez más explícita.

La supuesta innovación que se sugiere aquí respecto del concepto reside en el grado de compromiso de lo creado con lo que ya existe. Podríamos decir que todo proyecto es una superposición, y en el fondo, el desafío consiste en cómo la nueva realidad asume las preexistencias, las interpreta sin eliminarlas para añadir complejidad al lugar.

En el territorio conceptual entre lo artificial y lo natural, y sólo en casos afortunados, se establece un diálogo firme del soporte con la intervención.¹³ Sin embargo, es la propuesta intelectual del soporte la que contiene semillas de revisión crítica hacia la idea de superposición, a la búsqueda de respuestas actuales y futuras donde el proyecto ya inscrito en la memoria del lugar¹⁴ formaría un nuevo soporte que se compondría como el nuevo carácter del sitio.

“Sólo con naturaleza”: en pos de un epílogo a propósito de la IV Bienal Europea de Paisaje

¿Basta una breve frase para fijar el punto de partida de un debate que se plantea cada dos años? ¿Cómo puede un lema revelar un debate discontinuo, pero persistente, sobre la anulación de una dicotomía¹⁵ que recorre todo tipo de pensamiento moderno? ¿Cómo se puede sistematizar la lectura de la obra de paisaje contemporánea sin contar con el paradigma ambiental, probablemente el más influyente en la reestructuración del paisajismo?

El acercamiento de los proyectistas a los valores de lo natural desde el proyecto y, de manera más general, desde la reflexión disciplinar es un hecho. Seguramente medio siglo de cultura ambientalista ha influido no sólo en los patrones de conducta correcta, pautas de consumo y medidas correctoras,¹⁶ sino también en la introducción de nuevos valores científicos,¹⁷ y a la vez, ha instalado nuevas imágenes en el imaginario colectivo, que nos inspiran y nos han contagiado el interés de formar parte del encadenado de los procesos, de entender, valorar y actuar, casi sin discurso de forma.¹⁸

Quizá una de las aportaciones que el paisaje como imaginario, como cuerpo teórico en proceso de construcción y experiencia realizada, ha ofrecido es una reconciliación con la naturaleza, enriqueciendo nuestra relación con ella. Con la III Bienal Europea de Paisaje hubo la voluntad¹⁹ de incidir sobre el hecho de que el paisaje es un campo de conocimiento que promueve el pensamiento híbrido, así como destacar la importancia de aquellos proyectos cuyo protagonista es el trabajo con los procesos naturales, es decir, el trabajo con el tiempo y con el material vivo.

Naturaleza como expansión del contexto

La discusión que surgió sobre lo natural tenía como finalidad provocar una reflexión, tanto acerca de la expansión como de la profundización del contexto, que, también afecta a disciplinas vecinas, y en definitiva, ofrece un campo novedoso para el paisajismo. El contexto aquí no se entiende sólo como una lectura estructural y morfológica,

ni tampoco simplemente como la apuesta por la prioridad del lugar y su papel determinante en la definición de la vocación del sitio y la de los futuros programas, sino como el marco donde lo natural²⁰ subyace como un conjunto de sistemas entrecruzados de manera constante y se convierte en oportunidad para nuevos argumentos.

El proyecto de paisaje como un territorio mental²¹ entre la resistencia de los lugares y una, muchas veces, necesaria y reclamada transformación,²² aquí se entiende a través de una relativamente nueva convención, que parece desestabilizar, de una manera irreversible (¿?), la dicotomía propuesta por la modernidad entre lo natural y lo artificial. Muchas disciplinas se refugiaron, mejor dicho, basaron sus paradigmas en esta, en el fondo, tranquilizadora polaridad. La denuncia de ésta, pese a que hace ya más de dos décadas que se produce de manera persistente en jornadas, simposios y artículos en torno al proyecto del entorno, solamente hace explícito que la dicotomía entre lo natural y lo artificial persiste en la práctica y sus inercias; quizá también sugiere que, si el paisaje suscita la necesidad de afrontar esta pregunta, puede ser que como marco conceptual e instrumental ofrezca las herramientas para superarla.

El botánico español Santiago Castroviejo explicaba en una reciente entrevista²³ que en el ámbito de una de las más antiguas ciencias, la taxonomía, todavía se debate el concepto de especie, sobre todo, después de los avances de la genética, y comentaba que, al final, la solución la da un artificio, un mecanismo a partir del cual delimitar la especie estudiada. Considera que se tiene que aceptar la especie como un resultado de un ejercicio de nuestra mente, y que no existe como una realidad objetiva y real. Concluiré con un comentario del mismo que creo que transmite exactamente los contenidos del lema de la III Bienal, "Sólo con naturaleza". Dijo: "me entristeceré si desaparece el lince, pero es más una catástrofe cultural que biológica".

1. Cabe precisar que la Europa a la que aquí se hace referencia es aquella cuyas periferias están escasamente representadas, aunque su presencia aumenta considerablemente en cada bienal.

2. Dos terceras partes de los proyectos presentados contienen agua, sin contar los paseos marítimos y fluviales como categorías de proyecto donde éste se desarrolla a raíz de un elemento de agua.

3. El suelo persiste como argumento en la proyectación y, podemos decir, que ha sido un elemento estratégico en la reconquista y evolución de los espacios urbanos sin valor y sin imagen.

4. Rosa Barba, Dra. arquitecta, en sus clases magistrales recordaba la tierra como la materia-base de la actitud paisajista y, sobre todo, subrayaba la necesidad de entender el suelo como una sección que comunica los estratos y conecta los ecosistemas entre sí.

5. Sobre todo, su versión pública, en entornos de empresa o educativos, ya que el jardín privado está apenas representado en la muestra; ¿será porque es un territorio poco fértil para la exploración? Los pocos ejemplos aquí presentes muestran todo lo contrario. O, ¿es que simplemente los profesionales que se dedican a esta tarea no se interesan por el debate público?
6. Me refiero una vez más a la presencia del agua no sólo como elemento de confort y material poético sino también como atributo de prestigio para el diseño del espacio público.
7. Aquí no se limita sólo al parque convencional sino que el comentario incluye espacios de tamaño y uso público considerable.
8. Seguramente constituye la categoría por excelencia de la innovación, pero que con frecuencia cae en la trampa de la mera espectacularidad, calidad intrínseca en ella.
9. Hay profesionales que son críticos con la proliferación de este tipo de eventos, dado que, en la mayoría de los casos, el legado suele ser frívolo, costoso, y no aporta mejora alguna a los entornos.
10. Me refiero a cada una de las exposiciones de las respectivas bienales desde su comienzo en 1999.
11. Desde el principio, la Bienal Europea de Paisaje intenta combinar el enfoque académico y el de la práctica profesional, incluso desde su estructura organizativa de base.
12. Recientes indagaciones teóricas reivindican una conciencia más sensitiva del *ground* (el suelo), y lo contraponen a términos como *site* (emplazamiento, lugar), que en la práctica convencional ha ido perdiendo por imperativos productivos su profundidad y, aunque suene paradójico, se ha desnaturalizado: Robert Beauregard: "From Place to Site: Negotiating Narrative Complexity", en Burns & Kahn: *Site Matters. Design concepts, histories, and strategies*, Nueva York: Routledge, 2005, pág. 40.
13. Enric Batlle se refiere a la superposición como categoría aparte, en su artículo de presentación de los finalistas, seguramente para comentar la persistencia de proyectos que no manipulan el soporte sino que intentan interpretarlo o habitarlo con prudencia.
14. Georges Descombes: "Shifting sites: the Swiss Way, Geneva", en James Corner (ed.): *Recovering Landscape*, Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999, págs. 79-100.
15. Natural *versus* artificial.
16. Con sus dinámicas propias moldean y, finalmente, banalizan su contenido dentro de un marco de interacción cultural, lo que conduce a una confusión de valores y de las respectivas estrategias por desarrollar.
17. Científicos de alto rango coinciden en que ciertas actitudes de protección, aunque, en parte, vienen impulsadas por ciertos descubrimientos científicos, son más bien el fruto del consenso social de cada momento.
18. El ecólogo americano Richard Forman, en la bienal anterior, decía lo importante que ha sido para los ecólogos (del paisaje) descubrir que a través de la forma comprobaban aspectos de la estructura y la función.
19. Los lemas que se han utilizado en las respectivas bienales han tenido siempre como objetivo conducir y matizar la discusión durante el simposio y, tal vez, influir en el tipo de proyectos que participan, pero en ningún caso se ha excluido obra presentada por no encajar en la

temática propuesta. El lema de la III Bienal, como se puede leer en la mayoría de los artículos, provocó las reacciones que esperábamos; un posicionamiento *ad hoc* por parte de los ponentes sobre la naturaleza como contexto y material de trabajo, incluso la provocación del "sólo" (del lema "Sólo con naturaleza") recibió su merecida revisión por parte de algunos.

20. Esta concepción se ha consolidado gracias al desplazamiento del proyecto a entornos donde aquello que rápidamente llamamos "natural" es dominante.

21. Marc Claramunt, paisajista y editor de la revista *Pages Paysage* junto con Catherine Mosbach, comentaba en su presentación en la II Bienal que el paisaje más que nada es un territorio mental; seguramente esta afirmación va más allá de la idea convencional de la dimensión perceptiva que contiene el término y hace referencia a los cambios intrínsecos, aunque dinámicos, que ha provocado el paisaje en la cultura tectónica y proyectual durante los últimos años. Véase AA. VV.: *Jardines Insurgentes. Arquitectura del Paisaje en Europa*. Catálogo de la II Bienal Europea de Paisaje 2001. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2001.

22. Rosa Barba: "ARGUMENTOS en el proyecto del paisaje", *Geometría*, núm. 20 (1996). (Número monográfico.)

23. Entrevista del botánico Santiago Castroviejo a Mónica Salomone en *El País* (24.9.2003).

Textos

Alain Richert
Martin Knuijt
Bertrand Le Boudec

Proyectos

1 finalista
48 seleccionados



Fuerzas

Alain Richert

Sólo con naturaleza

La palabra “sólo” es lo que me molesta un poco. “Con naturaleza”, claro, ¿pero por qué “sólo”? ¿Quién puede ser tan inocente como para creerse “fuera de la naturaleza”? ¿Quién puede suscribir todavía la antigua oposición judeocristiana entre naturaleza y cultura? Sería necesaria otra conferencia para debatir este tema, pero para resumir mi posición rápidamente diría que la naturaleza de la naturaleza es producir cultura. Los datos científicos que llevan a esta afirmación son numerosos, aunque algunos tienen un impacto inmediato sobre nuestro trabajo de paisajistas. Trabajar con lo vivo requiere dedicar una atención extrema a lo particular.

¿Es posible ser todavía cartesiano? No, la naturaleza no obedece solamente a las leyes de la mecánica. Y nuestro saber y tecnología ya no justifican la *tabula rasa*. Es posible intervenir sin borrar las capas precedentes de la historia.

En cuanto a las ciencias de la observación, se fundaban sobre dos grandes principios: la experiencia tenía que ser reproducible y el observador se mantenía completamente fuera del proceso. Los físicos, con el estudio de las partículas, lo pusieron todo en cuestión desde el inicio de los años cincuenta. El principio de incertidumbre enuncia claramente que el observador y lo observado son indisociables. Por tanto, nuestra mirada sobre el entorno a partir de las experiencias de Heisenberg tiene que cambiar radicalmente: no somos independientes del medio, y es falso pretender que un biotipo es normal mientras el hombre no ponga los pies en él.

Integrar estas informaciones lleva al paisajista a una pregunta: ¿es posible todavía, como un demiurgo, proyectar la escenificación de una naturaleza ideal, o se trata más bien de organizar el espacio en función de la posición que pensamos ocupar en él?

Personalmente he optado por la segunda actitud, y eso nos ha llevado, a mi mujer y a mí, a la realización de nuestro jardín. Como nadie parecía entender lo que estamos haciendo, y los profesionales todavía menos, lo he escogido como tema.

Los principios son muy sencillos. No cambiar nada del terreno, podar regularmente las circulaciones trazadas de una vez para siempre (una simple pisada modifica muchas cosas), y no arrancar más que excepcionalmente las plantas molestas. Segarlo todo una vez al año, a finales de invierno, y plantar directamente entre las plantas existentes un número reducido de especies escogidas, pero cada una de ellas muy abundantemente. Me permito un tiempo para observar las reacciones y entonces actúo en consecuencia. En resumen, no establecer ninguna diferencia entre el proyecto y su realización.

La introducción de una nueva especie es algo apasionante de observar. Un único sujeto se las apaña como puede, como si se tratara de un extraño, pero si se instalan

varios, como una micropoblación, se producen cosas difíciles de explicar. Todas ganan en energía y arraigan rápidamente. La Escuela de Palo Alto ya ha demostrado que el todo es superior a la suma de las partes, y de eso tenemos ejemplos sorprendentes. Así, además de un huerto, disponemos de un jardín experimental de unos dos mil metros cuadrados que hace las funciones de vivero y en donde multiplicamos las especies escogidas.

La mera introducción de una planta nueva seduce la mirada. La atención se centra mejor en lo existente, y de este modo descubrimos la aparición o el brote espontáneo de otras especies vegetales, cada una con su cortejo de insectos y de pájaros, por no hablar de todas las acciones subterráneas, mucho más importantes de lo que parece. Las actividades aéreas son el espejo de lo que ocurre bajo tierra. No sacar nada, dejar que se acerquen las mariposas o arañas y contemplarlas como indicadores del medio. Si se lleva un inventario, uno se da cuenta de que en diez años el número de especies se ha multiplicado más o menos por tres, y eso que nuestra intervención directa no supone más que una décima parte aproximadamente.

En este caso sí que hay que hablar de biodiversidad. En su acepción corriente se trata más bien de un inventario contable. Naturalmente, el número de especies tiene cierta importancia, pero para mí resulta más elocuente considerar un medio a través de su dinámica. La diversificación y el aumento del grado de complejidad hacen que las especies sean menos frágiles, y en mi opinión representan la única forma de enriquecer un medio.

Lo contrario es empobrecimiento, fragilidad y regresión; la lenta desertización que se está produciendo en todas partes bajo la forma de diferentes monocultivos como son el césped, el bosque y los campos de cereales de producción intensiva.

Si nuestro proyecto se extiende en el tiempo y no se basa más que en los conocimientos prácticos, ¿cómo representarlo? ¿Cómo transmitir simplemente nuestras intenciones, sabiendo que es una experiencia hecha de perpetuas idas y venidas? ¿Cómo presentar un proyecto semejante a un cliente o a un concurso? ¿Hay algún medio para escribir o pintar una gestión como ésta?

Me inclinaría por la pintura de Jackson Pollock. El *dripping* y la *action painting* están muy cerca, pero no existe un solo Pollock. Por tanto, hay que inventar nuevos métodos de representación, liberándonos de un dibujo que únicamente es capaz de presentar un objeto acabado incluso antes de haberlo empezado.

Las formas actuales del proyecto están totalmente vinculadas a esta problemática. Todo tiene que representarse en un estado de desenlace improbable, pero perfectamente tranquilizador en cuanto al poder de control del promotor.

En el fondo, aparte de las diferencias de estilo y de los avances tecnológicos, un proyecto de Désallier d'Argenville difiere muy poco de las realizaciones contemporá-

neas: son igualmente unívocas. Y para mantener nuestro perfecto control seguimos haciendo tabla rasa, surgida del grado cero que todo lo borra.

Habría que tomar conciencia de lo que sabemos, de lo que deberíamos saber y, sobre todo, de lo que hacemos, frente a la responsabilidad que tenemos. El sentido de ejemplaridad de cara al público no es solamente estético. ¿Por qué seguir trabajando en unas condiciones que se contradicen totalmente con nuestro saber? El trabajo del paisajista explica una historia, pero ¿qué oculta ésta?

Martin Knuijt

H₂O: naturaleza delta

La naturaleza en los Países Bajos

En los Países Bajos, nuestra lucha centenaria contra el agua ha sido en gran parte una batalla contra los elementos. La mayoría del campo en el delta holandés es polder, es decir, tierra ganada al mar. La naturaleza se ve dominada por la constante conquista por parte del hombre y viceversa: la reconquista por parte de la naturaleza del terreno que el hombre reclama.

La naturaleza es algo artificial. La afirmación de que “en los Países Bajos ya no existe naturaleza” es sólo cierta en la medida en que no queda ya naturaleza intacta y hay pocos sistemas naturales en nuestro país. Quizá el área del Waddenzee, en la costa septentrional del país, sea nuestro único sistema natural a escala europea. De todos modos, está claro que esto no implica que no podamos hablar de “naturaleza” en los Países Bajos. Los paisajes naturales (o aparentemente naturales) más valiosos son el resultado de la interacción entre el hombre y la naturaleza. En la década de los ochenta, la idea de “naturaleza” equivalía, sobre todo, a biodiversidad, a poseer el mayor número posible de especies.

La base de esta idea de una naturaleza ideal descansa en el paisaje hecho por el hombre y surgió a comienzos del siglo XX. La tierra ganada al mar proporcionó una amplia variación natural a una pequeña área. La imagen de esta naturaleza hecha por el hombre es bonita, pero la percepción de la naturaleza es estática. Es naturaleza basada en el mantenimiento de un antiguo paisaje productivo. No debería permitirse que el brezo cubierto de colores morados se desarrollara hasta convertirse en bosque, ni que las marismas se convirtieran nunca en tierra. Y esta sucesión puede llevarse hasta el extremo.

Gran parte de la naturaleza en los Países Bajos es poco más que “diviértete con la naturaleza”. Ésta, además, a una escala mundial no puede considerarse más que una broma, pues existen en el globo muchas zonas vírgenes que son mayores que todo nuestro país. No obstante, es válido considerar la naturaleza en los Países Bajos en el contexto del sistema fluvial y en el de los deltas europeos. Se están dando procesos universales: los niveles del agua del mar están subiendo y el clima está cambiando. A la luz de esto, es útil considerar que los procesos naturales son parte del paisaje y que, por el momento, estamos más interesados en el “proceso de la naturaleza”. El concepto de sistema natural está basado en el fenómeno más amplio del paisaje. Las condiciones geológicas y la composición del suelo determinan el contexto para la intervención humana. Las cualidades de los paisajes se relacionan con esta condición y composición. El agua también dispone de sus propios sistemas naturales.

Una pequeña área del río no puede considerarse separadamente de la totalidad de la cuenca. El paisaje del curso inferior de un río es el resultado de lo que sucede en el curso superior. Una aproximación integral a los ríos hace posible crear corredores ecológicos desde Alemania hasta el mar y suavizar las puntas de grandes volúmenes de agua dentro del sistema natural. En áreas de corrientes y arroyos, la intervención se ha centrado en separar los sistemas de aguas limpias para áreas de desarrollo natural del agua para la producción agraria. De este modo, el agua limpia se mantiene en las corrientes y se favorece el desarrollo natural de las áreas que las bordean. La naturaleza también tiene un papel destacado en otros paisajes.

El equilibrio de la balanza

Unas décadas atrás, seguía siendo impensable reservar un lugar tan prominente a la naturaleza. Se drenaba el agua para disponer de tierra. La tierra ganada al mar con tantas dificultades se preparó y dividió racionalmente. Los ríos se convertían en canales y el mar se domesticaba con las obras del plan Delta. El hoy tan conocido paisaje de producción en un terreno conquistado y ordenado es el paso más ambicioso de toda una serie que ha llevado al dominio total de la naturaleza por parte del hombre. Se ha hecho paisaje, como resultado visible de la relación que establecemos entre naturaleza y cultura, un paisaje tecnocrático basado puramente en la producción eficaz y en la división de funciones. El paisaje tecnocrático tiene sus propias cualidades estéticas en Flevoland, la provincia de Holanda más reciente, enteramente ganada al mar, pero también avanza profundamente en las cualidades de los terrenos antiguos, cuyos signos se han erradicado. La antigua tierra carga con la historia de la conquista de un paisaje en un tiempo en el que el hombre todavía miraba a la naturaleza como si fuera su enemigo. Al avance de la tierra sobre el mar le seguía un período en que la naturaleza dominada, y después romantizada, hacía su aparición hasta que el cultivo llegaba a la sazón. Finalmente, la balanza se está equilibrando. La extrema gestión del paisaje parece haber ido demasiado lejos. Crece la convicción de que nuestro máximo control técnico sobre la naturaleza está alcanzando los límites de la maniobrabilidad. Cada vez más, áreas habitadas experimentan las amenazas de las inundaciones, de los fuegos forestales y de otros extremos del clima. De pronto parece como si el área conquistada no pudiese después de todo controlarse de este modo.

Un paisaje para el *homo ludens*

Un cambio está teniendo lugar y no concierne únicamente al rostro cambiante de la naturaleza. La convicción de que los sistemas naturales se están estancando llega en un tiempo de cambio social que abarca problemas agrícolas, una extensa red urbana y una creciente necesidad de esparcimiento. Nuestro paisaje cambia: de un paisaje de producción a un paisaje para el *homo ludens*. La prosperidad actual es tal que el paisaje se juzga y se experimenta por algo más que su propiedad de proveernos



Costa de Zelanda

de alimentos, del mismo modo que una casa se ha convertido en algo más que una cubierta segura sobre nuestras cabezas y el trabajo en algo más que un simple medio para sobrevivir.

Apoyamos la transformación del paisaje del delta en una ciudad azul y verde. Ya no se trata de una respuesta simple a una pregunta simple. En este caso, se trata de pensar estrategias que unan programas y futuras acciones posibles con fuerzas naturales, para así formar nuevos paisajes que puedan ser capaces de sustentar el optimismo de cara al futuro. La clave del éxito estriba en producir nuestros propios caracteres y atmósferas basándonos en el nuevo programa. Según los valores de la metrópoli del delta, ya no basta con el llamado “corazón verde” que proporciona el contrapeso al anillo rojo de los extrarradios del oeste del país, sino del “corazón azul”. En el delta, la naturaleza depende del agua. El aumento de la urbanización exige paisajes atractivos y espacio. El delta de Zelanda constituye un oasis de terreno entre el flanco meridional de la conurbación Amsterdam-Rotterdam y las áreas urbanas de Bélgica.

Un ejemplo en el delta

De hecho, podemos resumir la dinámica del delta como un dato conocido para los cambios esenciales del pasado, así como del presente y el futuro. Los Países Bajos son un delta, y los deltas son las regiones más fértiles del mundo. En ninguna otra parte de nuestro país se dan dinámicas tan fuertes como en el delta. Durante siglos, se ha llevado a cabo una lucha contra el mar. Hubo que renunciar a la tierra que se le había ganado y volver a reconquistarla. La ocupación del delta desde el inicio del pasado milenio sigue dictando el modo de organizar nuestras ciudades y de configurar el paisaje. Seguimos ganando terreno al mar, aunque sólo sea como lugar para



Costa de Zelanda

vivir, no para disponer de una tierra en la que hacer crecer cosechas. Nuestra red de transportes sigue estando ampliamente relacionada con el curso de nuestros ríos principales. Y la conformación de nuestro paisaje sigue dictada por las dinámicas de los ríos y del mar.

Uno de los proyectos en los que estamos involucrados es el de transformar el paisaje de la costa de Zelanda, fronterizo con Flandes. Este paisaje es parte del área tranquila y típica de nuestro delta azul, justo al norte de la densamente poblada conurbación belga. El paisaje típico, de pequeña escala y abierto, de la Zelanda occidental y Flandes, con sus numerosos pequeños polders, diques y campos tiene una costa con un área relativamente estrecha y joven de dunas y algunas valiosas marismas y salinas.

Se está haciendo dolorosamente obvio el hecho de que intentar asegurar la línea de costa con medios técnicos ha requerido la construcción de diques cada vez más altos sobre una modesta área de dunas. Las dunas se han convertido en muchos casos en diques, tras lo cual ha habido un proceso de ocupación con edificios de apartamentos vacacionales de dudosa calidad. En verano, una fila interminable de coches aparkan a lo largo de kilómetros y kilómetros de la carretera costera, inmediata a la base de la barrera marina. Aparte del problema de las defensas contra el mar y de la expansión incontrolada de feos apartamentos vacacionales, ocurre que se ven invadidas de este modo zonas valiosas desde el punto de vista natural por formar parte del sistema de dunas.

Así pues, el primer paso debe ser evaluar la dinámica natural del paisaje. En vez de intentar constantemente controlar el sistema natural y mantener inamovible la línea de costa, estamos intentando hacer que la naturaleza trabaje para nosotros. Damos más margen al proceso natural que tiene lugar en esta región costera: erosión,

sedimentación, mareas y corrientes. Para dejar sitio a la dinámica de este sistema costero, la estrecha área actual de dunas se está ampliando a una zona de una amplitud que va de 1 a 2,5 km, con un paisaje de dunas variado y con espacio para el esparcimiento, la naturaleza y el agua.

Esta zona ampliada producirá más tarde oportunidades para organizar infraestructuras y residencias vacacionales de un modo diferente. La estructura de las antiguas islas, demarcadas por los diques y las ensenadas, se utilizará para reforzar la estructura del paisaje y para hacerlo visible.

Dentro de la zona de dunas ampliada habrá áreas tranquilas y otras de uso más intensivo. También el acceso se realizará de un modo diferente; podrá llegarse a las áreas de baño por caminos desde la carretera principal, pero no a las zonas intermedias. Habrá aparcamientos cubiertos con las debidas instalaciones en los lugares más adecuados, de manera que los coches quedarán concentrados en los lugares que se desee. En las áreas de baño habrá espacio para el desarrollo recreativo y desaparecerá por completo el tráfico rodado a lo largo de la costa, lo cual constituirá un incremento de la calidad y el confort... En este caso se construirán áreas de dunas que multiplicarán el número de áreas naturales conectadas. En la parte continental se crearán corredores verdes, insertados en las propiedades paisajísticas de las antiguas islas, viejos pólders y diques. Este paisaje conserva huellas del terreno fértil ganado gradualmente al mar, justo por encima de su nivel, por gentes valientes y con escasos medios, pero las inundaciones amenazan constantemente el suelo fértil que acaba de ganarse al mar. Los corredores unirán el nuevo paisaje costero con el paisaje de las antiguas islas.

Un ejemplo junto al río

El paisaje de los amplios ríos que fluyen lentamente está unido indisolublemente al delta. Unos años atrás, los altos niveles de agua nos pusieron en estado de alerta. El peligro de inundación no solamente amenazaba la costa. En muchos lugares de Europa, las puntas extremas de agua procedente del deshielo, combinadas con una abundante pluviosidad, causaron problemas en pueblos y ciudades.

Del mismo modo que ocurre en la costa, se investiga para ofrecer un nuevo equilibrio entre cultura y naturaleza. El agua nos sirve de guía. Necesitamos revisar el espacio destinado a los sistemas fluviales. A este respecto, se está desarrollando en los Países Bajos un programa para destinar espacio a los ríos. Se dispondrán zonas más amplias a los lados de los ríos para que puedan inundarse y poder desalojar así grandes cantidades de agua. En las ciudades y pueblos se están construyendo diques y muros de contención. Es un contraste interesante entre cultura y naturaleza: en las áreas a inundar, la primacía la tiene la naturaleza, mientras que en las ciudades y pueblos, la tiene la cultura.

Junto al río Ijssel se encuentra Doesburg, una antigua ciudad hanseática. Aquí se percibe intensamente, al igual que en otras poblaciones del Ijssel como Zutphen, De-

venter y Kampen, la atmósfera de la edad dorada de la Liga Hanseática. Sin embargo, a consecuencia del estancamiento del desarrollo económico a partir de finales del siglo XV, nunca se construyó un auténtico frente fluvial. La estrecha franja entre el foso y el río sólo se ha utilizado para algunos establecimientos comerciales. Ahora que las instalaciones industriales junto al río están desapareciendo para ser reemplazadas por más de dos centenares de hogares y por un hotel junto al río, tenemos la oportunidad de crear un moderno frente fluvial con una fenomenal vista sobre los cultivos en el otro lado del IJssel, que se extienden hasta el extremo del parque nacional de Veluwe. En este sentido, la creación de un nuevo frente fluvial para el IJssel es un proyecto único, porque construir un nuevo frente en uno de nuestros grandes ríos es algo que sólo sucede muy de vez en cuando. Antes de terminar las obras de construcción ya se está produciendo el primer gran paso: la realización del propio frente fluvial del IJssel. Dicha obra se está abordando a la luz de proyectos de mejora de los diques. En 1995 se construyó uno entre la ciudad y el río. En el proyecto actual, las defensas contra las crecidas se integrarán con la expansión del área urbana y se establecerán vínculos entre la ciudad y el río.

El nuevo frente fluvial del IJssel diseñado por OKRA encuentra su inspiración en el carácter medieval del centro de la ciudad y en la atmósfera de las antiguas industrias que se hallaban junto al río. Una sofisticada relación entre lo nuevo y lo viejo garantiza la íntima interrelación entre el pasado y el futuro. El diseño del frente fluvial es contemporáneo, pero con una clara referencia al centro histórico de la ciudad.

Refleja la “atmósfera” del encuentro entre la ciudad y el agua. Primero y por encima de todo, es un dique construido de acuerdo con las regulaciones del delta que establecen su altura. Al fin y al cabo, en esta parte del IJssel sigue habiendo una considerable diferencia en el nivel del agua de aproximadamente cinco metros entre el curso alto y el bajo.

Pero el frente fluvial es más que un simple dique. Será una zona en la que la gente trabaje y viva, en la que se amarrarán barcos y adonde la gente irá a pasear. Y la antigua ciudad hanseática adquirirá un nuevo impulso explotando sus posibilidades turísticas, en línea con el creciente interés que despiertan las ciudades hanseáticas. Si el frente se anima realmente, puede ofrecer amarres para diversos tipos de embarcaciones. También se trata de un frente fluvial que ofrece oportunidades de transformación a largo plazo, tanto en lo que respecta a edificios como a espacios públicos.

El concepto en realidad es muy simple y se injerta en el río: un frente fluvial superior y otro inferior. Uno funcionará como paseo y el otro como lugar de amarre para los barcos. Debido a las alturas tan variables, el nuevo nivel de superficie de la elevada área residencial hace que la relación entre la ciudad y el río se vea desde una nueva perspectiva. La vista del macizo de Veluwe desde el alto muro de contención llamará la atención por el contraste de este lado del río con el otro, con los cultivos y las áreas

inundables que ocupan las crecidas del río. En principio, el frente fluvial inferior queda fuera del dique, es inundable y está vacío, salvo por los servicios náuticos. El muro de contención superior siempre permanece seco y es residencial. La diferencia de altura entre el antiguo nivel de superficie y el dique se utilizará para provisión de plazas de aparcamiento bajo el área edificada y así liberar los espacios públicos. Un muro ligeramente inclinado con una barandilla en la parte superior forma el límite entre los muros de contención superiores y los inferiores, que se adaptan al tamaño y a la escala del río. El muro actúa de defensa contra el agua e incluye servicios como el agua y la electricidad para los barcos. La diferencia de altura hace que sea posible incrustar depósitos detrás del muro.

Otro aspecto interesante son las posibilidades de explotación de diversas situaciones con respecto al agua que el frente fluvial ofrece. Los diversos momentos especiales que se dan en el frente fluvial están en estrecha vinculación con las vías de acceso al centro de la ciudad y al agua. Este encuentro puede experimentarse físicamente en cuatro puntos, tantos como los lugares en que los caminos desde y hacia el centro de la ciudad confluyen con el frente fluvial.

El perfil del frente fluvial está punteado por una hilera de árboles que bordean el espacio cercano al área edificada y proporcionan un contraste con el río y su huerta. Se incluyen además líneas de visión específicas: la vista hacia el centro con la torre de la iglesia de St. Marteen es un paisaje excepcional. El contacto inmediato con el agua se produce, sobre todo, en la parte inferior. En este punto resulta difícil ver lo que ocurre sobre el muro que se curva siguiendo la orilla, pero el movimiento siempre aporta una nueva perspectiva. Los puntos más destacados del frente fluvial los forman un par de lugares prominentes: las escalinatas que se orientan al sol y ofrecen un asiento natural sobre el puerto, y el “panorama de Doesburg”, una torre de observación sobre un pontón en la parte peninsular que todavía está pendiente de desarrollo.

Debido a su relación con el enorme tamaño y la escala del río, y por su arraigo en la ciudad ya existente, el proyecto añade una nueva dimensión a Doesburg. La atmósfera y el uso del río aportan un nuevo ímpetu a esta ciudad hanseática del siglo XXI. Las cualidades surrealistas del frente fluvial son poderosas: los colores del tiempo reflejados en el agua, los cambios de las estaciones visibles en las sombras de la superficie, serena y silenciosa en invierno, vital en verano, misteriosa en la neblina de la mañana.

Decisión

Los proyectos en la fachada marina y a lo largo del río nos han enseñado que la clave de nuestra relación con la naturaleza se halla en el redescubrimiento de un equilibrio en el momento de tratar con el agua.

En las décadas venideras, el paisaje se transformará en una parte del entramado urbano: la ciudad delta de Holanda. La red digital no sólo ha hecho que cada lugar sea accesible sino que influye en las actividades urbanas. Internet hace posible que pequeños municipios como Tull en't Waal se conecten con Tokio. La mayor parte del terreno no será víctima de la urbanización, sino que adquirirá las cualidades de un área recreativa urbana. Esta transformación tendrá que provocar algo más que una simple jardinería del paisaje.

La función del diseño es hacer paisajes atractivos, paisajes con sus propias posibilidades de desarrollo. La cuestión estriba en hacerlo de manera que las muchas iniciativas de los actores puedan tener su lugar de un modo correcto, de manera que contribuyan a un desarrollo útil. La creación de paisajes fuertes implica hacerse preguntas sobre el poder que puedan tener y, basándose en este poder, generar ideas que ayuden a dirigir el torrente de nuevos programas urbanos. El trabajo se encuentra en el campo de tensión existente entre las dinámicas del programa y la naturaleza universal del sustrato y de los sistemas naturales que se relacionan con él. Naturalmente, todo esto va mucho más allá del mantenimiento del paisaje y de la valoración de la geología, el suelo y el agua. Los paisajes son más que un museo, pero sólo tendrán futuro si se utilizan y poseen valor económico. El programa puede aportar una nueva cualidad al paisaje, una vez que las leyes del programa sean reconocidas. La dinámica del paisaje urbano se está haciendo cada vez más fuerte a través de programas sucesivos. El poder de la movilidad descansa en el hecho de que allí donde la gente puede llegar, allí quiere establecerse. El efecto de las acciones individuales de los seres humanos es que centenares de iniciativas se centran en el paisaje cambiante. Por esta razón, unidades naturales más amplias tienen que hacer de contrapeso efectivo ante la creciente red urbana que se extiende sobre el paisaje.

El nuevo equilibrio entre ocupación y elementos naturales será posible cuando costas, ríos y corrientes recuperen más espacio y cuando unidades geográficas más amplias sean realmente consideradas como una unidad y se traten, en consecuencia, como tales. La transformación del territorio a escala paisajística implica espacio para que los procesos naturales se desarrollen a lo largo de nuestros principales ríos y de la costa, definiendo unidades más amplias y capas que interfieran con éstas. Cuando se hacen intentos significativos para que los sistemas naturales dispongan de espacio a niveles de escala superior, se puede encontrar espacio a niveles inferiores para crear ingeniosos contrastes entre el área natural y el área urbana.

¿Por qué un paisajista o un arquitecto se interesan por el tratamiento de las aguas utilizadas?

Hasta tal punto está establecida la división de papeles que la respuesta puede sorprender. Por un lado, los científicos resuelven cuestiones de orden técnico, y por otro, los paisajistas o los arquitectos les dibujan (a veces) una carrocería. De este modo queda bloqueado el reparto de funciones, y hacen falta muchos argumentos para acabar con esta inmovilidad.

Sin embargo, todo individuo tiene derecho a interesarse por el agua sucia. ¿Acaso no es humano intentar comprender las consecuencias de nuestros actos, incluso de los más ordinarios? ¿Qué cantidad de agua consumimos? ¿De dónde viene? ¿Adónde va? Y, sobre todo, ¿volverá? Ya que ahora sabemos que el agua no es inagotable...

Como profesional, se puede tener también esta preocupación, y no es menos legítima que otras. Para el paisajista, la calidad del agua es una herramienta de trabajo, del mismo modo que lo son la naturaleza de un suelo o el asoleo de un terreno. Ahora bien, hay muchas clases de agua. La vecindad con la agricultura intensiva implica que se corra el riesgo de aumentar los niveles de nitratos, y la proximidad de un aparcamiento puede provocar filtraciones de aceite y gasolina.

Al arquitecto, el saneamiento le resulta en general una tecnología extraña. Sin embargo, la historia de nuestra profesión nos recuerda que la ignorancia de las técnicas conduce al aislamiento, ya que destacables acondicionamientos de terrenos son el fruto del trabajo de ingenieros como Forestier y Barillet-Deschamps.

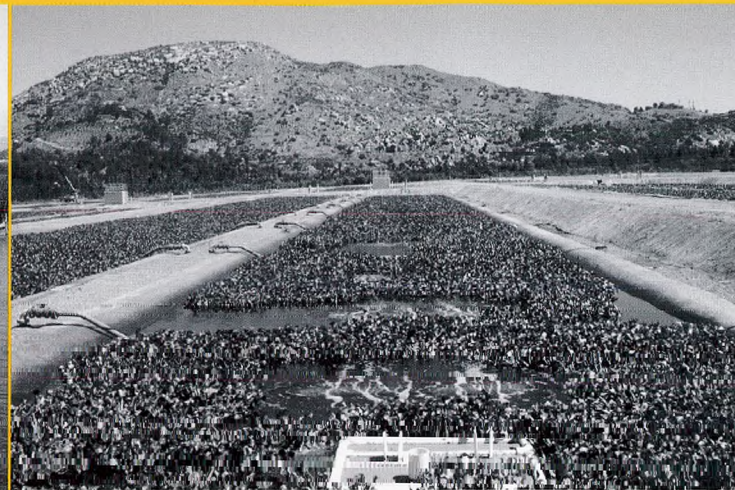
En cuanto al urbanista, la elección de un lugar para instalar una depuradora tampoco le es indiferente. Este tipo de equipamientos, siempre relegados a la periferia de las ciudades, tiene a menudo el aspecto de una tierra de nadie, cerrada, que provoca fenómenos de límites y de segregaciones... Se habita antes o después de la depuradora... Sobre todo, el lugar de implantación de un equipamiento como éste puede llegar a ser el eje de crecimiento de un municipio. Los terrenos situados entre la población y la depuradora se benefician de una conexión poco onerosa, con lo que se hace difícil no convertirlos en construibles. Ciertas catástrofes recientes de construcciones en zonas inundables son el testimonio de algunos absurdos de esta lógica.

La actualidad de un fenómeno natural

Las capacidades autodepuradoras de la naturaleza no son ningún descubrimiento. Ya se conocían en la antigüedad griega y china. El sistema de los lagos, el más anti-



Hayward



San Diego

guo, deriva de la observación de los estanques. Se utiliza en el mundo entero, desde los climas ecuatoriales a Alaska. A título de información, en Francia existen 2.500, y en Estados Unidos 7.500: el más antiguo, el lago Mitchell de San Antonio (Tejas), está en servicio desde 1901.

Las investigaciones llevadas a cabo en los años cincuenta para comprender mejor estos ecosistemas han permitido optimizar los fenómenos aportando nuevas soluciones que curiosamente han permanecido en secreto.

En la actualidad se conocen técnicas que exigen poca superficie, poco mantenimiento, que son baratas y no generan molestias olfativas. Es más, las aguas utilizadas en algunos de estos procedimientos ya no son necesariamente superficiales, lo que las hace utilizables incluso en los países del Tercer Mundo afectados por la malaria.

En diez años, cinco congresos internacionales han tratado sobre ejemplos de depuración mediante plantas que van desde las poblaciones medias hasta ámbitos tan sorprendentes como los aeropuertos, las viviendas sociales, los mataderos o los accesos y salidas de las autopistas. Lo más notable es que ya se admite que los desechos también pueden constituir recursos, y que la industria del reciclaje será probablemente uno de los grandes yacimientos del siglo XXI. Ahora bien, en términos de saneamiento, las soluciones próximas a la naturaleza proponen efluentes preciosos para el bosque, la piscicultura, la ostricultura o la agricultura.

Pero los carrizos depuradores tienen sus límites. Nuestro propósito no es proponer soluciones para reemplazar los sistemas clásicos que responden lo mejor posible a las necesidades de las metrópolis. La idea es más bien mostrar las posibilidades que

ofrecen los procedimientos poco conocidos, en zonas donde las soluciones clásicas son en principio poco apropiadas, demasiado caras o superfluas.

Entre la diversidad de soluciones vegetales que existen, se han escogido treinta soluciones para ilustrar la actualidad de cinco países: tres pertenecen a Europa del Norte, puesto que existe la creencia de que estos países están más mentalizados sobre este tema; Francia, para dar a conocer una situación más complicada de lo que pudiera imaginarse, y los Estados Unidos, por la escala de sus proyectos y la fe puesta en ellos.

Soluciones para pequeños proyectos

El terreno tradicionalmente predilecto en los procedimientos de plantación es la pequeña escala, que abarca desde el hábitat individual hasta las grandes poblaciones. La expansión por el mundo de estos ejemplos “ordinarios” demuestra un interés creciente por soluciones que concilian fiabilidad, inserción en el emplazamiento, costes reducidos y facilidad de mantenimiento. Las diversas aplicaciones en usos estacionales (cámpings, instalaciones para seminarios o equipamientos de ocio) nos permiten imaginar otras muchas posibilidades. Las visitas a las depuradoras evidencian el trabajo de varias generaciones de investigadores, afines unos a otros por su entusiasmo y por las dificultades que han tenido que vencer para materializar estas ideas nuevas. Nosotros sólo queremos dar prueba de la seriedad de estas propuestas que amplían el tema mucho más allá del círculo (a veces sospechoso) de las fantasías marginales y atractivas. En Francia, las DIREN (Dirección Regional del Medio Ambiente) y el CEMAGREF (Instituto de Investigación para la Ingeniería Agrícola y Medioambiental) apoyan estas gestiones. En Bélgica, la Universidad de Arlon trabaja desde hace más de diez años sobre los ecosistemas. En Estados Unidos, las estaciones depuradoras se benefician de un triple apadrinamiento: estatal, federal y municipal.

Los carrizos de las ciudades

Como las ciudades son el lugar en donde se concentran todos los recursos y los consumos, si la ecología tuviera que interesarse prioritariamente por un lugar, éste sería las metrópolis. Una gama de estaciones depuradoras, vinculadas al sector automovilístico, muestran cómo se recurre en las grandes aglomeraciones a las soluciones planteadas, para paliar el incesante crecimiento de sus estaciones clásicas. El pretratamiento del agua potable muestra el aporte de estaciones vegetales a la escala de una región. En otros terrenos, el postratamiento de efluentes propio de una estación clásica ofrece pistas sobre los temas que merecen una reflexión en algunos puntos muertos de nuestra producción de desechos.

Una estación como identidad

Más allá de un (simple) problema técnico, el saneamiento del agua puede constituir también una apuesta urbana y la afirmación de una identidad. Diez ejemplos dane-

ses, americanos y franceses son el testimonio de la conversión de lugares desahuciados en polos turístico-ecológicos. La estación se convierte también en un lugar de descubrimiento, una zona de preservación de la naturaleza y, sobre todo, en un lugar productivo.

Conocer y difundir

Más que soluciones plásticas, nuestro trabajo intenta comprender fenómenos biológicos que normalmente no pertenecen a la cultura del paisaje.

Asimismo, intentamos reunir a una amplia gama de profesionales que pueden ser los compañeros o los maestros de obras de los futuros jardines depuradores.

Evidentemente, una investigación de este tipo constituye también la ocasión de verificar que el punto de vista sobre la naturaleza forma parte intrínseca de la cultura... Y que existen muchas diferencias entre las sensibilidades de cada país sobre las cuestiones que afectan a nuestro entorno.

F1

Granja eólica en Horns Rev

Birk Nielsens Tegnestue
Planners, Landscape Architects
Dinamarca

Emplazamiento
Horns Rev

Colaboración
Tech Wise A/S

Dirección de obras
Jette Kaarde

Empresa constructora
Tech-Wise

Proyecto
Marzo de 2000

Obra
Julio de 2002

Superficie
7.200 ha

Coste
1,88 €/m²

Cliente
Privado

Fotografías
Frode Birk Nielsens

Tema clasificación
Infraestructuras

Finalista



F2

Recuperación de las riberas del Gállego en Zuera

Iñaki Alday
Margarita Jover
M^a Pilar Sancho
España

Emplazamiento
Zuera (Aragón)

Colaboración
Conrado Sancho y Jorge Abad

Dirección de obras
ACESA, Iñaki Alday

Empresa constructora
Corsan-Corviam, S. A.

Proyecto
Marzo de 1999

Obra
Julio de 2001

Superficie
16,80 ha

Coste
13,62 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Zuera, Confederación
Hidrográfica del Ebro

Fotografías
Jordi Bernadó e Iñaki Alday

Tema clasificación
Espacios fluviales urbanos



F3

RWZI (Estación depuradora) Leidsche Rijn

René van der Velde
Remco Rolvink
Países Bajos

Entidad

Bureau Alle Hosper. Landscape
Architecture & Urban Planning

Emplazamiento

Utrecht

Colaboración

Phillipp Krebs, Lucas Kukler, Lex Koetzier
y Arjan Karssen

Dirección de obras

Arnout Nelkenis

Empresa constructora

SmitsRinsma

Proyecto

1996-2000

Obra

1998-2001

Superficie

6 ha

Cliente

Hoogheemraad De Stichtse Rijnlanden

Fotografías

Bureau Alle Hosper, Marco Sweering

Tema clasificación

Infraestructuras



F4

Baños públicos NaturErlebnisBad

Weidinger Landschaftsarchitekten
Alemania

Emplazamiento
Großenhain, PLZ 01558

Colaboración
Springer Architekten y Grafinger Water Technologies

Dirección de obras
Jurgen Weidinger

Empresa constructora
Serfling GALA GmbH, NSG Sanierungsgesellschaft i.d., Niederlausitz mbH, Fa. Renatur Sachsen GmbH

Proyecto
1999

Obra
2002

Coste
120 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Großenhain

Fotografías
Jürgen Weidinger

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



Entidad
Bureau Alle Hosper. Landscape
Architecture & Urban Planning

Emplazamiento
Pinar de Antequera (Valladolid)

Colaboración
Jesús Gigosos Pérez

Dirección de obras
Diego González Lasala y Jesús Gigosos
Pérez

Empresa constructora
TOYR, S. A.

Proyecto
Diciembre de 1998. Modificado en
diciembre de 2002

Obra
Abril de 2003

Superficie
42 ha

Coste
24,23 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Valladolid

Fotografías
Jesús Gigosos

Tema clasificación
Parque no urbano



F6

Parque de la estación de Jordbro

Jonas Berglund
Hans Peterson
Suecia

Entidad
Nivå Landskapsarkitektur AB

Emplazamiento
Jordbro, Haninge

Colaboración
Helena Björnberg

Dirección de obras
Fredrik Åström

Empresa constructora
PEAB

Proyecto
1998-2000

Obra
Mayo de 2000

Superficie
5.800 m²

Coste
60 €/m²

Cliente
Haninge Community

Fotografías
Olot Thiel

Tema clasificación
Parque urbano



F7

Ordenación del parque Los Toruños-Río San Pedro, bahía de Cádiz

César Portela Fernández-Jardón
Antonio Barrionuevo Ferrer
Julia Molino Barrero
España

Emplazamiento

Parque natural bahía de Cádiz, marisma de
Los Toruños-pinar de Algaida

Colaboración

Antonio Reboreda

Dirección de obras

César Portela, Antonio Barrionuevo, Julia
Molino, Antonio Reboreda, Francisco de
Jesús, Antonio Carretero y David Baena

Empresa constructora

()HL

Proyecto

Octubre de 1997

Obra

Octubre de 1998 - Septiembre de 2002

Superficie

4 ha

Cliente

Junta de Andalucía, COPT, Dirección
General O.T.U., Mancomunidad de
Municipios de la bahía de Cádiz

Fotografías

Julia Molino Barrero

Tema clasificación

Parque natural e itinerario



F8

Jardín privado en Haarlem

Lodewijk Baljon

Países Bajos

Entidad

Lodewijk Baljon Landschapsarchitecten

Emplazamiento

Haarlem, Noord-Holland

Colaboración

Robert van der Horst, Mark van der Bij

Dirección de obras

Lodewijk Baljon Landschapsarchitecten

Empresa constructora

Teus Timmer

Proyecto

Abril de 2000

Obra

Abril de 2003

Superficie

400 m²

Coste

125 €/m²

Cliente

Familia Prins

Fotografías

Lodewijk Baljon

Tema clasificación

Jardín privado



F9

Renovación de los diques de Kvilestein

Anne Marit Ruud
Noruega

Entidad

Dam Safety Section

Emplazamiento

Vik, Sogn y Fjordane

Colaboración

Tone Israelsen, NVE Section for Water Licensing, Roar Lund, Statkraft Project manager

Dirección de obras

Ingmar Husness

Empresa constructora

Arnfinn Erlien, NCC Tunnelling Ltd.
A partir de 2000. Statkraft Installations Ltd., NCC Tunnelling Ltd.

Proyecto

1998-2001

Obra

2001

Coste

5,3 M

Cliente

Statkraft SF

Fotografías

Anne Marit Ruud

Tema clasificación

Infraestructuras



F10 Anteproyecto valorado de infraestructuras de servicios, urbanización, paisaje y área logística del Zoo marino de Barcelona

Joan Forgas
España

Emplazamiento
Área del Fórum 2004, Barcelona

Colaboración
Elena Valls, Anna Planas, Camilo Galletti, Núria Oliver, David Batllés, Anna Argelagos, Philip Mayfield, Jaume Serrasolses, Josep M. Forteza, Manuel Arguijo y Joan Josep Martínez

Proyecto
Julio de 2001

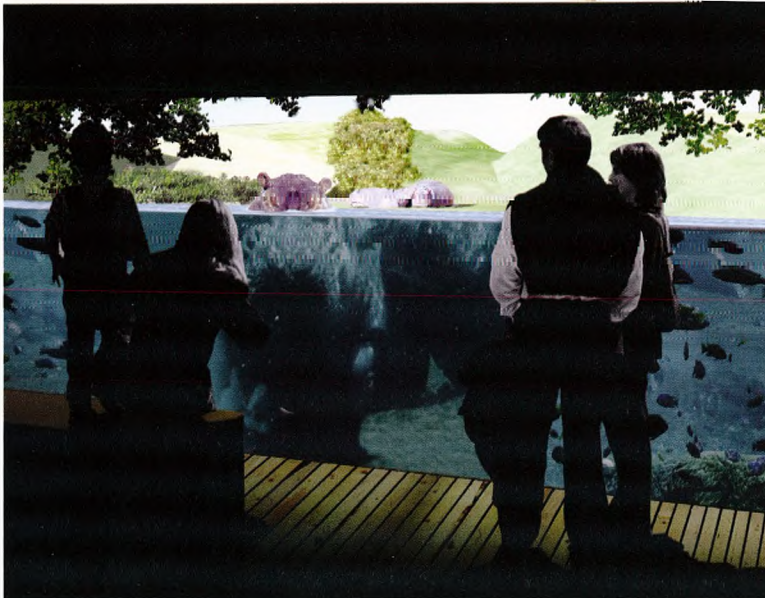
Superficie
16,74 ha

Coste
1.583,83 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Barcelona,
Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs

Fotografías
Joan Forgas

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



F11 Instalaciones del nuevo Zoo marino de Barcelona

Conxita Balcells Blesa
España

Entidad
Conxitalcellsassociats, s. l.

Emplazamiento
Barcelona

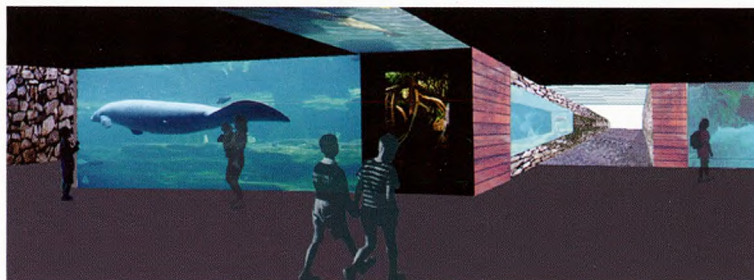
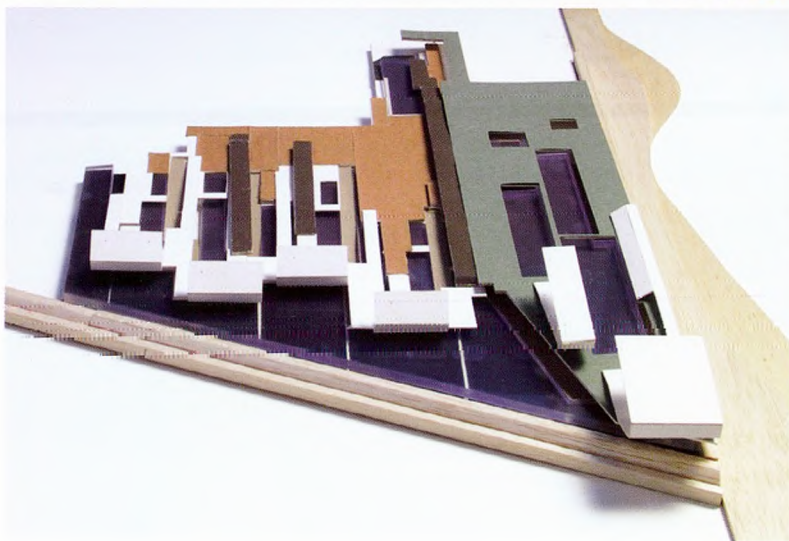
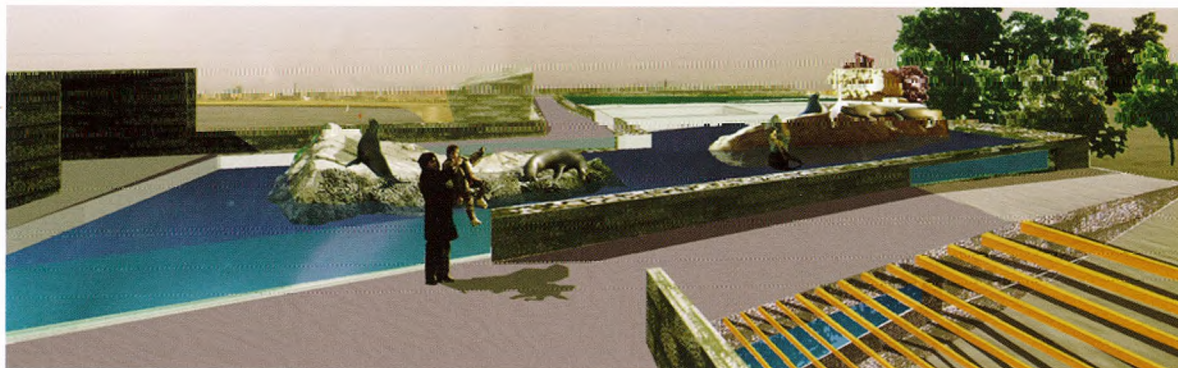
Colaboración
Josepa Bru, Jordi Indiano, Laia Cisteró,
Mariona Benedito, Mariona Genis, Ivan
Pérez; G3, Planitaquaphilip Mayfield

Proyecto
2001

Cliente
Infraestructures 2004, S. A.

Fotografías
Conxita Balcells

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



F12 U1 - Universitetsområde 1

Bengt Isling
Rosenbergs Arkitekter
Suecia

Entidad
Nyréns Arkitektkontor AB
Emplazamiento
Flemingsberg, Estocolmo
Colaboración
Åsa Bexelius

Empresa constructora
PEAB

Proyecto
2001

Obra
2003

Cliente
Akademiska Hus

Fotografías
Bengt Isling

Tema clasificación
Parque no urbano



F13 Reparación del muro de protección del muelle Gros

Llorenç Geli Batllori
Ingrid Valero Geli
España

Emplazamiento
El Port de la Selva (Girona)

Dirección de obras
Llorenç Geli e Ingrid Valero

Empresa constructora
Construccions Pòrfit

Proyecto
Abril de 2001

Obra
Agosto de 2002

Superficie
400 m²

Coste
246,49 €/m²

Cliente
Puertos de la Generalitat

Fotografías
Llorenç Geli

Tema de clasificación
Infraestructuras



F14 Parque de la Mar Xica

Xavier Fàbregas
Josep M. Mompín
Joan Josep Martínez
España

Entidad
Mompín-Fàbregas, SCP, Consultors del Paisatge, LANDA Estudi de Paisatge

Emplazamiento
Vilassar de Mar (Barcelona)

Colaboración
Mireia Fernàndez y Àlex March

Dirección de obras
Servicios técnicos del Ayuntamiento de Vilassar de Mar

Empresa constructora
CEPSA

Proyecto
Mayo de 2001

Obra
Julio de 2002 (1a fase)

Superficie
6.600 m²

Coste
18,2 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Vilassar de Mar

Fotografías
Xavier Fàbregas

Tema clasificación
Parque urbano



F15

Muestra de horticultura sajona en Zittau-Olbersdorf

Till Rehwaldt
Alemania

Emplazamiento
Zittau-Olbersdorf, Sajonia

Colaboración
Heike Langkutsch, Markus Kronberg y Jörg Bräunlein

Dirección de obras
Markus Kronberg

Empresa constructora
e.g. Riehle Bau-Löbau, Fa. Krusekopf-Schlegel

Proyecto
1995-2000

Obra
2000

Coste
20 €/m²

Cliente
Landesgartenschau GmbH, City of Zittau

Fotografías
Till Rehwaldt

Tema clasificación
Parque no urbano



F16 Jardín efímero "Verano Seco"

Anna Zahonero
Maria Goula
Canadá

Emplazamiento

Festival de Jardines de Métis, Quebec

Colaboración

Claudia Illanes, Andrew Harris y Alexandre Campello

Dirección de obras

Organización del Festival de Métis

Empresa constructora

Organización del Festival de Métis

Proyecto

Mayo de 2003

Obra

Junio de 2003

Superficie

200 m²

Coste

32,3 €/m²

Cliente

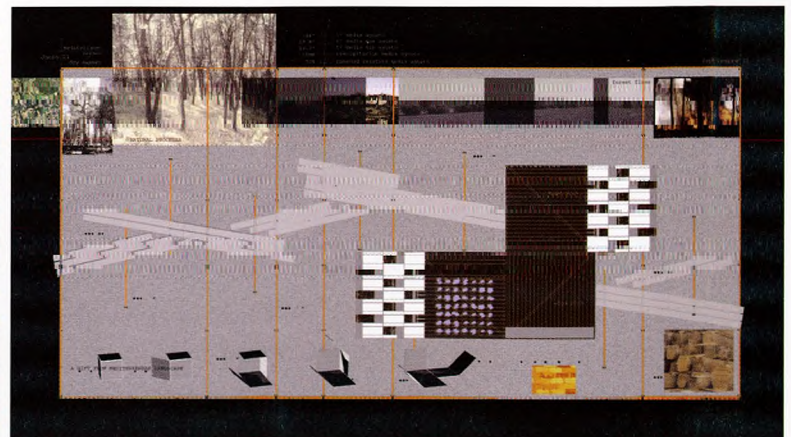
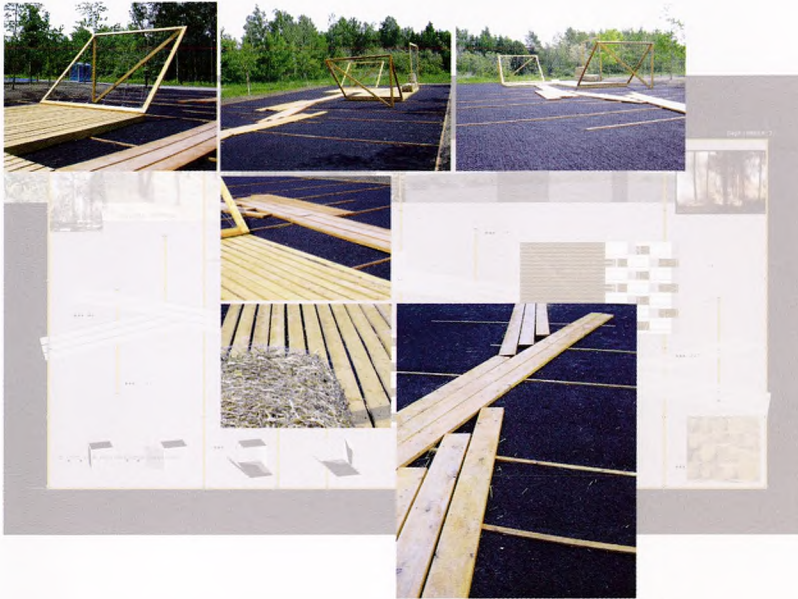
Festival Internacional de Jardines de Métis,
Quebec (Canadá)

Fotografías

Claudia Illanes

Tema clasificación

Instalaciones efímeras



F17 Dommeltuinen

Berdie Olthof
Harma Horlings
Katja van Dalen
 Países Bajos

Entidad
 H+N+S Landschapsarchitecten

Emplazamiento
 Eindhoven

Colaboración
 Piet Oudolf

Dirección de obras
 Royal Haskoning

Proyecto
 2002

Superficie
 14.000 m²

Coste
 188,57 €/m²

Cliente
 Gemeente Eindhoven

Fotografías
 Liesbeth Rynja H+N+S

tema clasificación
 Jardín en espacio de equipamiento público



F18 Attiki odos, paisajes entre autopista y naturaleza

Nella Golanda
Aspassia Kouzoupi
 Grecia

Entidad
 Sculptural + Architectural Landscapes

Emplazamiento
 Periferia occidental de Hymmetos, Atenas (Ática)

Colaboración
 E. Gouliou, Betaplan, S .A., Jointventure: (Aktor, S. A., Attikat, S. A.)

Dirección de obras
 Jointventure of Attiki odos

Empresa constructora
 Attiki odos, S. A.

Proyecto
 2000-2003

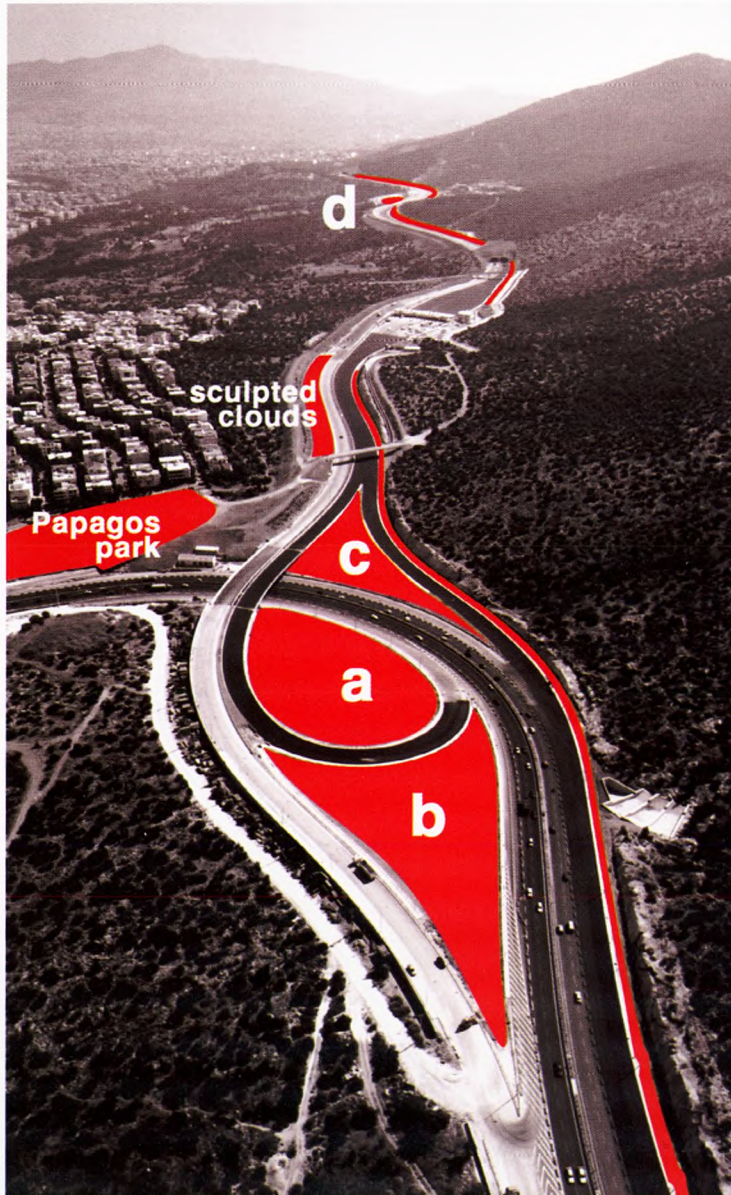
Obra
 Agosto de 2003

Superficie
 A lo largo de 8 km de autopista

Cliente
 Ministerio de Medio Ambiente y Obras Públicas

Fotografías
 Nella Golanda y Aspassia Kouzoupi

Tema clasificación
 Infraestructuras



F19 Leeway dam Waterlandse Kust

Dirk Sijmons
Yttje Feddes
Livina Tummers
Países Bajos

Entidad
H+N+S Landschapsarchitecten,
DHV milieu en infrastructuur

Emplazamiento
Ijmeer, Amsterdam

Dirección de obras
Ingenieursbureau Amsterdam

Empresa constructora
Aannemerscombinatie IJburg

Obra
2004

Superficie
1.600 ml

Coste
6.250 €/ml

Cliente
Projectbureau IJburg

Fotografías
Liesbeth Rynja, H+N+S

Tema clasificación
Infraestructuras



F20

Parque de la Seille

Jacques Coulon
Francia

Entidad

Jacques Coulon Paysagiste Dplg.

Emplazamiento

Quartier de l'Amphithéâtre, Metz

Colaboración

Laure Planchais, Yves Adrien, SINBIO (Bureau d'Etudes hydro-écologie)

Dirección de obras

Jacques Coulon y Laure Planchais

Empresa constructora

Müller TP - Francial - DHR - VPA - Louis - Forclum

Proyecto

2001-2002

Obra

Mayo de 2002

Superficie

20 ha

Coste

28,5 €/m²

Cliente

Ville de Metz

Fotografías

Jacques Coulon

Tema clasificación

Parque urbano



F21 Recuperación medioambiental del pinar y sistema de dunas en la playa de Castelldefels

Xavier Nogués
España

Entidad
Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona

Emplazamiento
Castelldefels (Barcelona)

Colaboración
Antoni Viñuales, Susana Casino y Josep Bayo

Dirección de obras
Ana María Castañeda (Ministerio de Medio Ambiente, Demarcación de Costas de Cataluña)

Empresa constructora
Ploder, S. A.

Proyecto
Noviembre de 1999

Obra
Octubre de 2002

Superficie
78 000 m²

Coste
33 €/m²

Cliente
Ministerio de Medio Ambiente, Demarcación de Costas de Cataluña

Fotografías
Pau Guerrero Prado

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



F22 Parque Krinicke, paseo
de Lilli-Palmer

Winfried Häfner
Julia Jiménez Ramos
Alemania

Entidad
Häfner / Jiménez

Emplazamiento
Berlín Spandau

Dirección de obras
Häfner / Jiménez

Empresa constructora
Garbe+Gamradt / Berlín

Proyecto
Septiembre de 1996 - Septiembre de 1998

Obra
Septiembre de 1998

Superficie
33.000 m²

Coste
40 €/m²

Cliente
Wasserstadt GmbH

Fotografías
Winfried Häfner

Tema clasificación
Espacios fluviales



F23 Área de ocio y mirador de la reserva de Mont-rebei

Martí Franch Batllori
España

Entidad
mf arquitectura del paisatge

Emplazamiento
Reserva de Mont-rebei, Sant Esteve de la Sarga (Lleida)

Colaboración
Frank Talsma y Mariona Llenas

Empresa constructora
Carmona

Proyecto
2001

Superficie
1 ha

Coste
4,8 €/m²

Cliente
Fundació Territori i Paisatge

Fotografías
Martí Franch

Tema clasificación
Espacios fluviales urbanos



F24 Proyecto de instalación de la escultura de Jorge Oteiza *Construcción vacía con cuatro unidades Negativo Positivo*

Manuel Ruisánchez i
Capelastegui y
Francesc Bacardit i
Seguès
España

Emplazamiento
Paseo Nuevo, San Sebastián (Guipúzcoa)

Colaboración
Jorge Oteiza

Dirección de obras
Ruisánchez / Bacardit

Empresa constructora
MOYUA, S. A.-Talleres ALFA

Proyecto
2001

Obra
Octubre de 2002

Superficie
1.050 m²

Coste
44,90 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de San Sebastián

Fotografías
Manuel Ruisánchez y Francesc Bacardit

Tema clasificación
Esculturas



F25 Plan director del parque de la Ciutadella

Enric Batlle i Durany
Joan Roig i Duran
España

Entidad
Batlle i Roig, Arquitectes

Emplazamiento
Barcelona

Colaboración
Francesc Puig Esteban, Michel Corajoud
y Teresa Gall-Izard

Proyecto
Mayo de 2001 - Octubre de 2002

Superficie
629.593 m²

Coste
246,49 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Batlle i Roig, Arquitectes

Tema clasificación
Proyectos urbanos



F26 Parque urbano Mundet

Filipa Cardoso de Menezes
Catarina Assis Pacheco
Portugal

Entidad
F&C-Arquitectura Paisagista, Lda.

Emplazamiento
Montijo (Portugal)

Colaboración
Joana Taxa

Empresa constructora
Landscape

Proyecto
1999

Obra
2000

Superficie
32.200 m²

Coste
11,50 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Montijo

Fotografías
Catarina Assis y Filipa Cardoso

Tema clasificación
Parque urbano



F27

Proyecto de restauración paisajística del depósito controlado de La Vall d'en Joan

Enric Batlle i Durany
Joan Roig i Duran
España

Entidad
Batlle i Roig, Arquitectes

Emplazamiento
Parque Natural del Garraf, Begues y Gavà
(Barcelona)

Colaboración
Teresa Galí-Izard, Jordi Nebot y Elena
Mostazo

Dirección de obras
Elena Mostazo, Teresa Galí y Jordi Nebot

Empresa constructora
UTE Restauración Paisajística Urbana, Llopis,
Fomento, Comsa, Empte

Proyecto
Enero de 2001

Obra
Febrero de 2003 (zonas 1 y 2)

Superficie
18,49 ha (zona 1), 10,98 ha (zona 2)

Coste
8.730 €/m²

Cliente
Entidad Metropolitana de Servicios
Hidráulicos y Tratamiento de Residuos
del Área Metropolitana de Barcelona

Fotografías
Batlle i Roig, Arquitectes

Tema clasificación
Parque no urbano



F28 Parque D'Orleans. Proyecto de un nuevo parque urbano

Benedetto Terruso
Italia

Emplazamiento
Palermo, Sicilia

Colaboración
Salvatore Di Liberto, Antonio Barbaria, Giovanni Cascino; Mario Milone, Federico Lazzaro; Angelo Milone y Sergio Tumminello

Proyecto
2003

Superficie
25,50 ha

Coste
44 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Palermo. Concejalía para el territorio, sector de Urbanismo

Fotografías
Benedetto Terruso

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



F29 Proyecto de reforma de la plaza de la Llibertat (reurbanización)

Rafel Bertran Ferrús
Jordi Sardà i Ferran
Jordi Bergadà i Masquef
Gabriel Bosques Sánchez
España

Emplazamiento
Reus (Tarragona)

Colaboración
Josep M^a Toldrà Domingo
y Josep Batista Pujol

Empresa constructora
Constructora Hispánica S. A.

Proyecto
1999 (concurso: 1998)

Obra
2001-2003

Superficie
20.000 m²

Coste
135 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Reus

Fotografías
Josep M^a Toldrà

Tema clasificación
Plazas



F30

Proyecto de restauración y mejora de las ciénagas del parque natural de la zona volcánica de La Garrotxa, Estanys de Jordà

Oriol Granyer i Manyà
Joan Borrell i Rusalleda
España

Entidad

EGAM, S.L. Enginyeria, estudis i gestió ambiental

Emplazamiento

Pla de Jordà, Santa Pau (Girona)

Dirección de obras

Joan Borrell i Rusalleda

Empresa constructora

Excavacions Coll

Proyecto

2000

Obra

2002

Superficie

110.900 m²

Coste

0,7 €/m²

Cliente

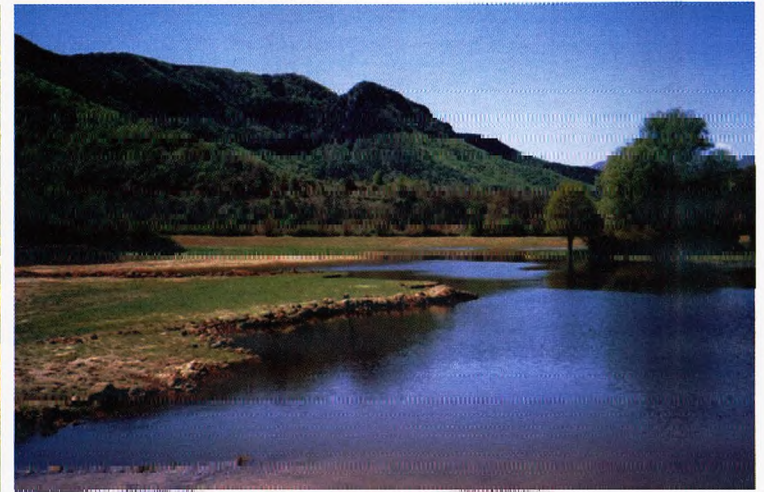
Parque natural de la zona volcánica de La Garrotxa

Fotografías

Oriol Granyer

Tema clasificación

Parque natural e itinerario



F31 Parque La Áncora

Stig L. Andersson
Suecia

Entidad
SLA Landscape Architects

Emplazamiento
Västra Hamn, Malmö (Suecia)

Colaboración
Hans Kragh

Dirección de obras
Gatukontoret, Ayuntamiento de Malmö

Empresa constructora
Skanska

Proyecto
2000

Obra
2001

Superficie
29.000 m²

Coste
140 €/m²

Cliente
Gatukontoret, Ayuntamiento de Malmö

Fotografías
Stig L. Andersson

Tema clasificación
Espacios fluviales urbanos



F32 Criterios para la ordenación integral del ámbito territorial del Circuito de velocidad de Cataluña

Sebastià Jornet
Carles Llop
Joan Enric Pastor
 España

Entidad
 JORNET-LLOP-PASTOR SCP arquitectes

Emplazamiento
 Montmeló, Pareds del Vallès (Barcelona)

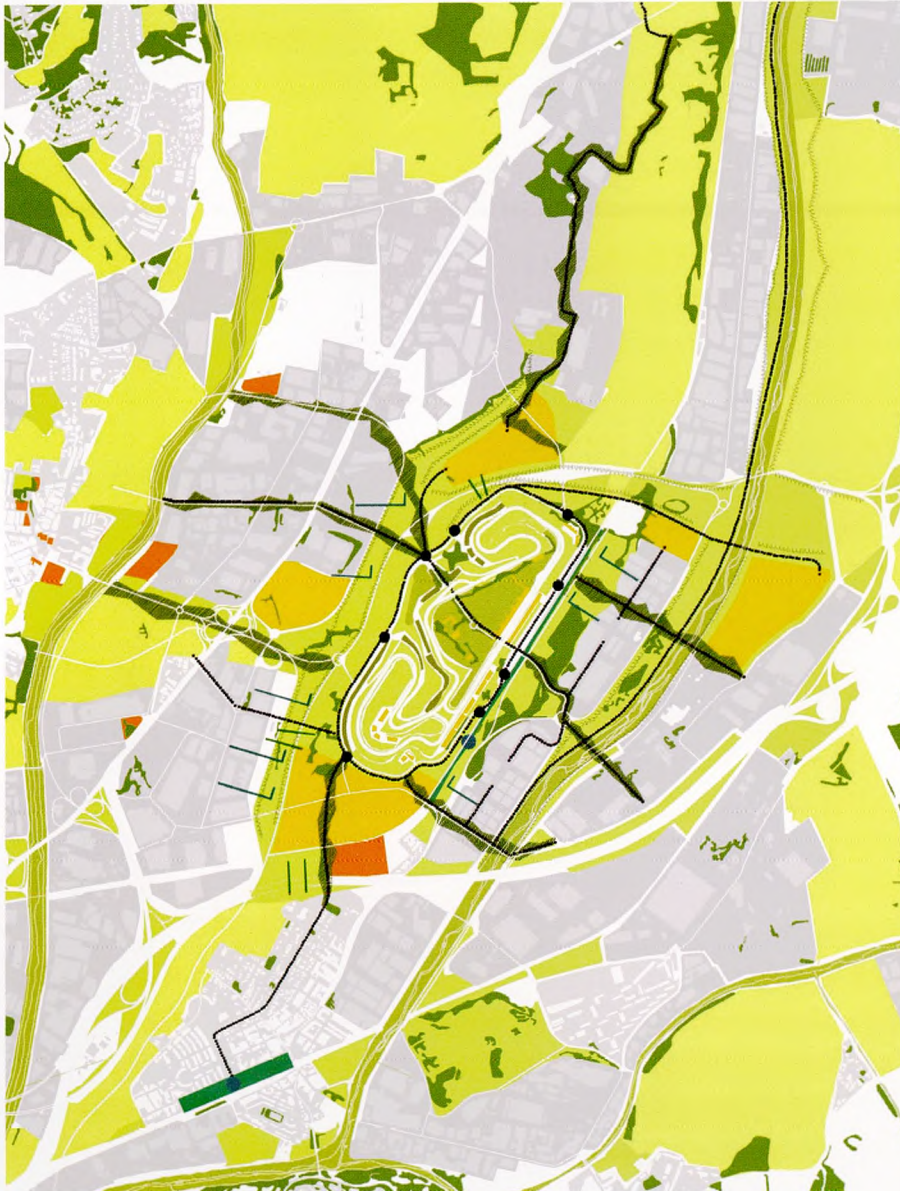
Colaboración
 Giulia di Donato, Julia Sodupe y María Herrero

Proyecto
 2003

Superficie
 238 ha

Cliente
 Oficina Técnica de Cooperación,
 Diputación de Barcelona

Tema clasificación
 Infraestructuras



F33 Dunas en Grunewald

Thomas Michael Bauermeister
Nikolai Koehler
Gabriele Pütz
Alemania

Entidad

GRUPPE F - Bauermeister, Koehler, Pütz.
Landschaftsarchitektur Freiräume

Emplazamiento

Berlín

Dirección de obras

ThoMi Bauermeister, Gruppe F

Empresa constructora

Arge Hüttenweg, Emix, Et Erdtransport

Proyecto

1995-1999

Obra

Octubre de 1999

Superficie

65.000 m²

Coste

1,5 €/m²

Cliente

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung,
Berliner Forsten

Fotografías

Thomas Michael Bauermeister
y Gabriele Pütz

Tema clasificación

Intervención en espacios naturales



F34 Parque dels Estanys y proyecto de urbanización del ensanche de Les Escoles dels Estanys

Ricard Pié
Josep M. Vilanova
Rosa Barba (1948-2000)
 España

Emplazamiento
 Castell-Platja d'Aro (Girona)

Colaboración
 Robert Vergés, Manel Colomines, Purificación Díaz, Cristina Santos, Francisco Fernández, Anna Majoral y Anna Martí

Proyecto
 2001-2002

Superficie
 15,6 ha

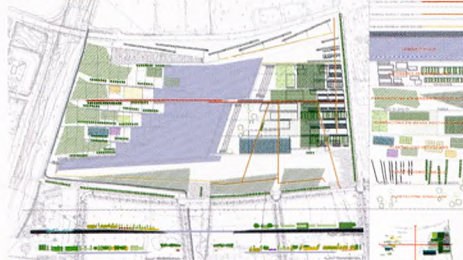
Coste
 39 €/m²

Cliente
 Ayuntamiento de Castell-Platja d'Aro

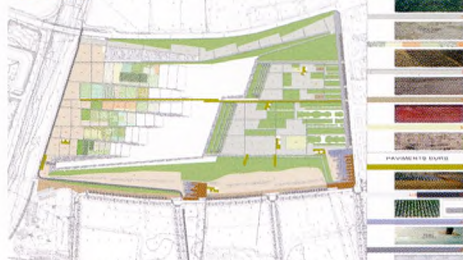
Fotografías
 Ricard Pié

Tema clasificación
 Parque urbano

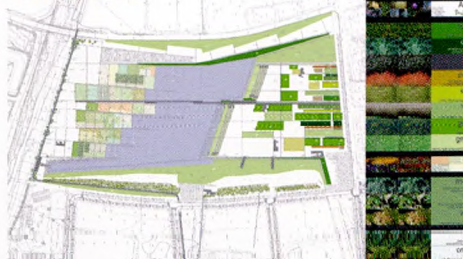
composició



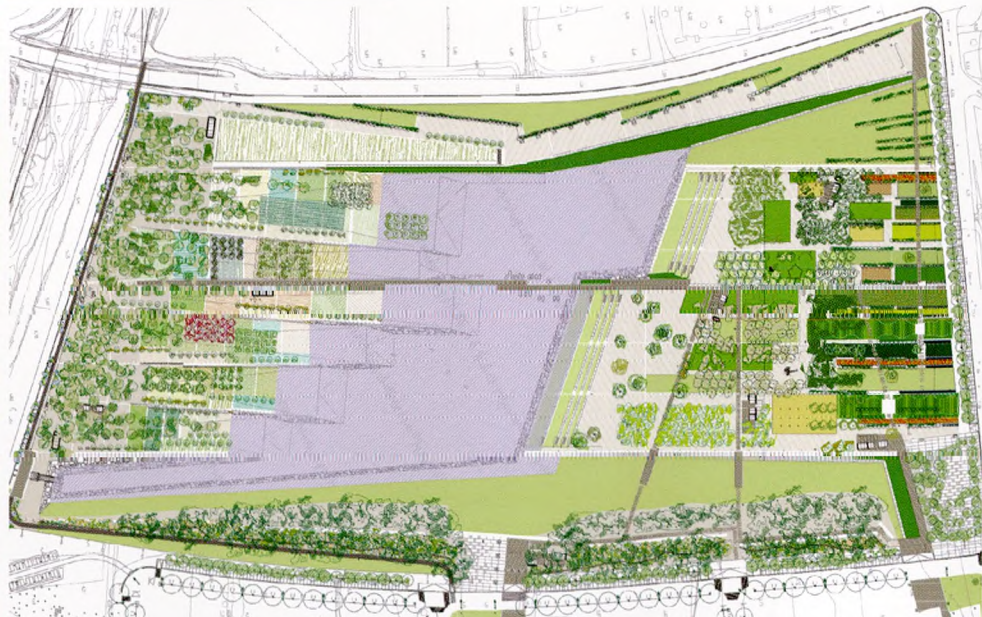
paviments



cobertura vegetal



arbrat



F35 Greenpark

Toni Edwards
Reino Unido

Entidad

EDCO Design Limited. Chartered
Landscape Architects

Emplazamiento

Reading, Berkshire

Colaboración

David Coomes, Trevor Furse, Andrew
Victory, Mark Blackwell, Jack Marshall,
Alistair Cooney y Sian Jones

Dirección de obras

Prudential Portfolio Investment MGRS

Empresa constructora

AMEC + HBG + Balfour Beatty + Lazer

Proyecto

1997-2002

Obra

2002

Superficie

70 ha

Coste

10 €/m²

Cliente

Prudential Portfolio Investment Managers

Fotografías

Toni Edwards

Tema clasificación

Parque urbano metropolitano



F36 Actuación paisajística en el castillo de Lorca

Paloma Ferrer Bas
España

Entidad
Paradesa, Estudio de Paisajismo

Emplazamiento
Castillo de Lorca (Parque temático Fortaleza del Sol), Lorca (Murcia)

Colaboración
Pablo López Ibáñez

Dirección de obras
Paloma Ferrer

Empresa constructora
La Generala

Proyecto
Octubre de 2001 - Marzo de 2003

Obra
Marzo de 2003

Superficie
20.000 m²

Coste
28,5 €/m²

Cliente
Lorcatur, Lorca Taller del Tiempo (Consortio Regional)

Fotografías
Paloma Ferrer

Tema clasificación
Parque arqueológico



F37 Intervención ambiental y paisajística en el Torrent de Sant Joan

Sergi Carulla
Jordi Miralles
España

Entidad

Ayuntamiento de Vilanova i la Geltrú

Emplazamiento

Vilanova i la Geltrú (Barcelona)

Colaboración

Jordi Miró, Primitiu Cucurella, Anna Ramos y Francesc Puig

Dirección de obras

Sergi Carulla, Jordi Miralles y Primitiu Cucurella

Empresa constructora

Obras Quintana

Proyecto

2002

Obra

Mayo de 2003

Superficie

8.762 m²

Coste

39,86 €/m²

Cliente

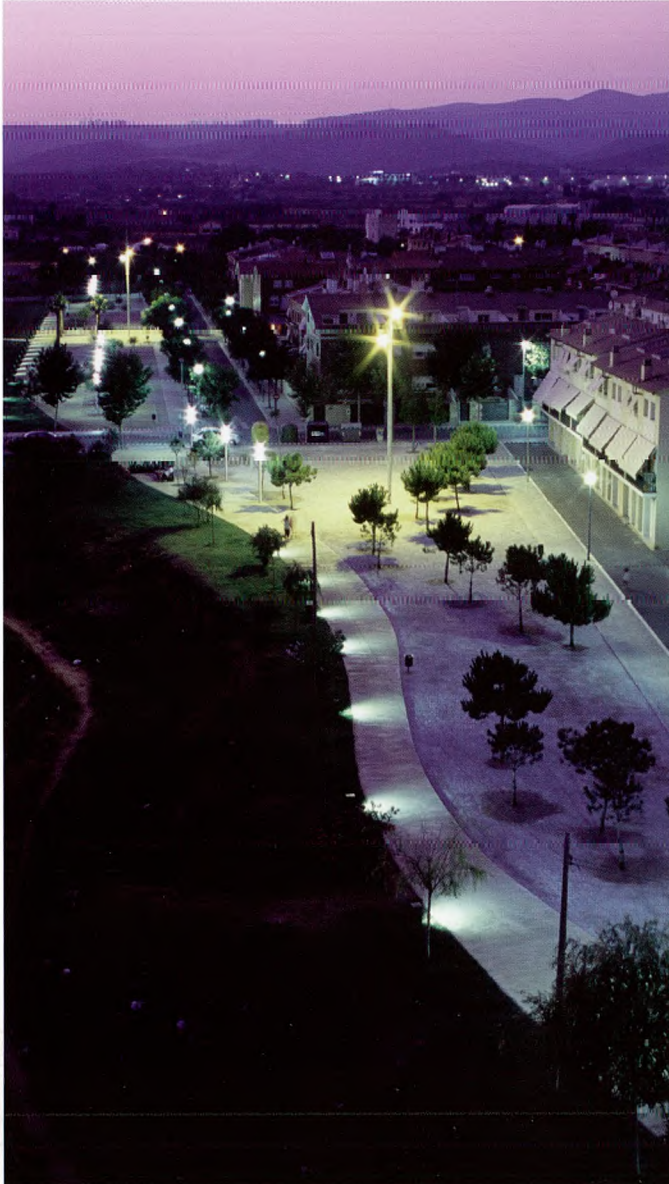
Ayuntamiento de Vilanova i la Geltrú,
Diputación de Barcelona

Fotografías

Santiago Garcés Villanueva

Tema clasificación

Espacios fluviales urbanos



F38 Exposición *Girona Temps de Flors*
2003: patio del Casino Gironí

Óscar Blasco
Sergi Carulla
M^a José Lira
Begoña Garrido
España

Emplazamiento
Girona

Colaboración
Elisa Assler

Proyecto
2003

Obra
2003

Superficie
30 m²

Coste
50 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Girona

Fotografías
M^a José Lira

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



F39 Parque eólico en el monte Carruozzo

Daniela Moderini
Laura Zampieri
Giovanni Selano
Italia

Entidad
studio dd1479 - studio Selano

Emplazamiento
Pescopagano Basilicata

Proyecto
2002

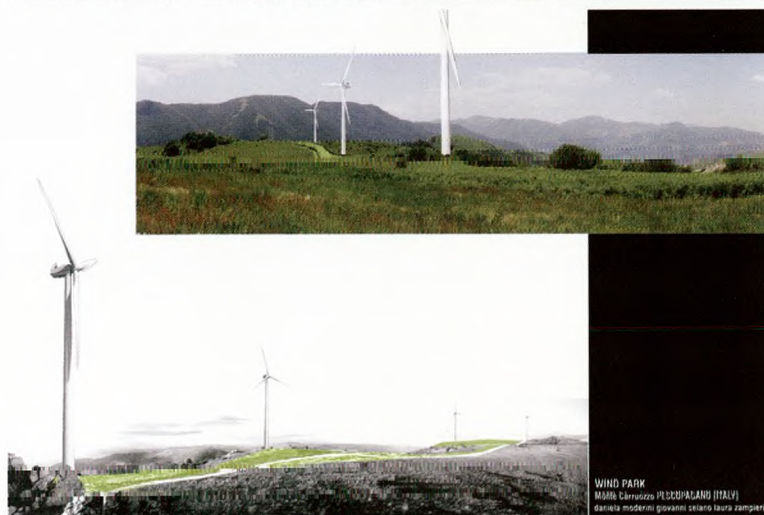
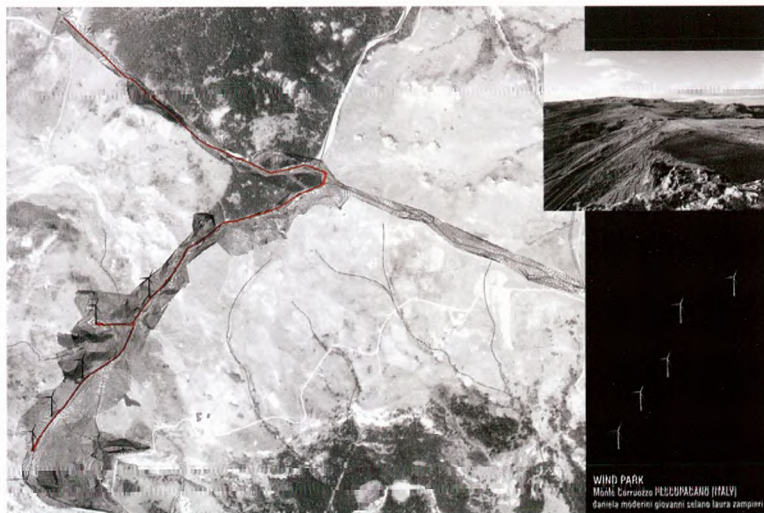
Superficie
17.500 m²

Coste
42 €/m²

Cliente
Enel Green Power s.p.a.

Fotografías
Daniela Moderini

Tema clasificación
Parque no urbano



F40 Parque Nacional Beit Shean

Yael Moria
David Sekely
Israel

Entidad
Moria-Sekely Landscape Architecture

Emplazamiento
Beit Shean National Park

Colaboración
Dori Bar-Lev, Roza Ribnikov, Arza Kutner,
Rivka Shterenberg y Michal Turner

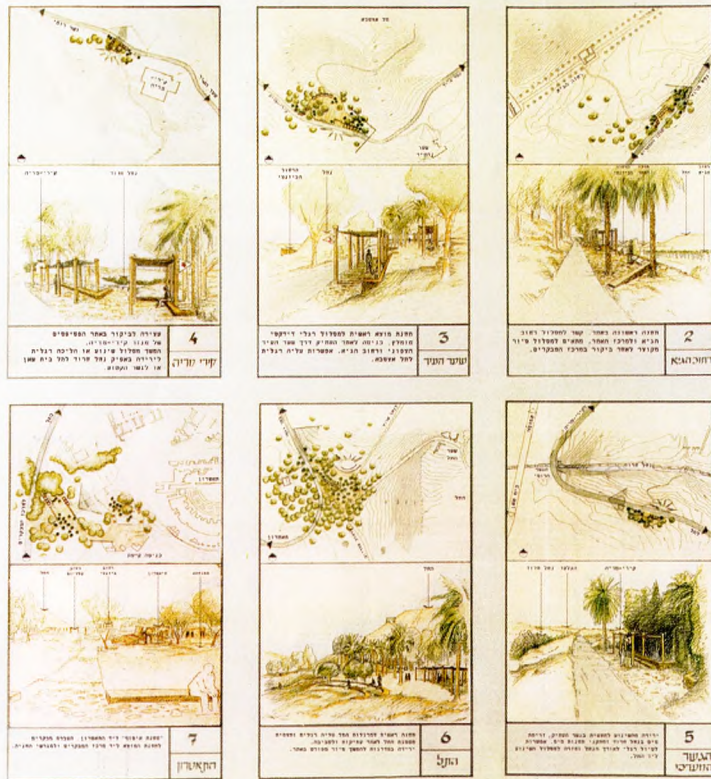
Proyecto
1990-2002

Obra
2002

Cliente
Ministerio de Turismo de Israel, K.K.L.
(Kelen Kayemet Israel), Consejería
de Agricultura, Municipio de Beit Shean,
Consejería de Naturaleza y Parques
de Israel

Fotografías
Moria-Sekely Landscape Architecture

Tema clasificación
Parque natural e itinerario



F41 Parque agroenergético en Deliceto Puglia

Daniela Moderini
Laura Zampieri
Giovanni Selano
Italia

Entidad
studio dd1479 - studio Selano -
Gierret s.r.l.
Emplazamiento
Deliceto, Región de Puglia (Italia)

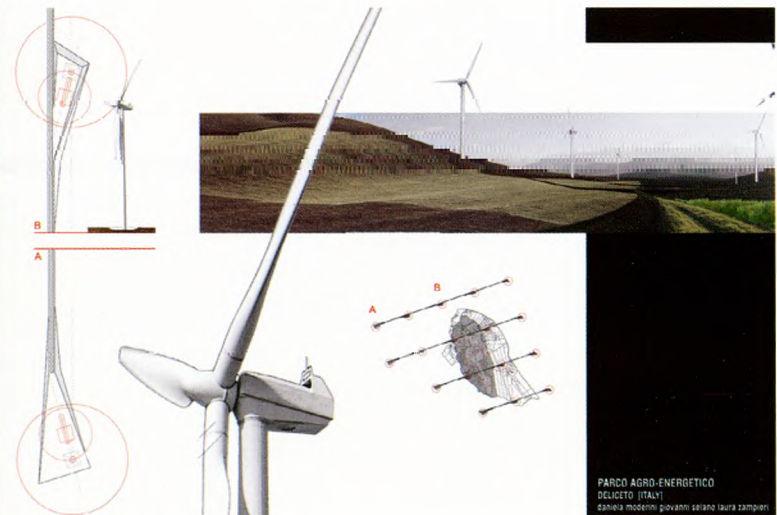
Proyecto
2003

Superficie
300 ha

Cliente
Fortore Energia s.p.a.

Fotografías
Laura Zampieri

Tema clasificación
Parque no urbano



F42 Citywest
(Citywest Business Campus)

Martin J. Hallinan
Irlanda

Emplazamiento
Dublín

Colaboración
Silvia Molteni y Eoin Quinlan

Dirección de obras
Niall Grogan

Empresa constructora
Sap Landscape, Grangemore Landscape

Proyecto
1992-2003

Coste
20,000 €/acre

Cliente
Citywest Limited

Fotografías
Martin J. Hallinan

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



F43 Torrente d'en Farré (fases 1, 2 y 3)

M^a Isabel Bennasar Félix
España

Entidad

Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona. Dirección de Servicios del Espacio Público

Emplazamiento

Esplugues de Llobregat (Barcelona)

Colaboración

Rafael Morant, Óscar Blasco, Josep Bayo, Caterina Montserrat, Jordi Mercader, Juan V. Porcar, Antoni Conejo y Assumpció Carrió

Dirección de obras

M^a Isabel Bennasar, Rafael Morant y Caterina Montserrat

Empresa constructora

COPCISA (fases 1-2), ACS (fase 3)

Proyecto

2001

Obra

Junio de 2003 (fases 1 y 2), en ejecución (fase 3)

Superficie

6,3 ha

Coste

113,04 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Esplugues de Llobregat

Fotografías

Aleix Bagué

Tema clasificación

Espacios fluviales urbanos



F44 Isla de Tatihou

Hélène Izembart
Bertrand Le Boudec
Francia

Entidad
Atelier Traverses. Architecte & Paysagiste

Emplazamiento
Isla de Tatihou, Normandía

Colaboración
Arnaud Behiels, Paul-André Tanc,
Dick Kerckvliet y Véronique Pélissier

Dirección de obras
Atelier Traverses

Empresa constructora
Travaux Publics du Cotentin, Maillard,
CGEV, Walker y Domaine de Marquenterre

Proyecto
1995

Obra
1998

Superficie
3 ha

Coste
15 €/m²

Cliente
Consejo general de la Manche

Fotografías
Hélène Izembart y Bertrand Le Boudec

Tema clasificación
Parque no urbano



F45 Parque de Hoge Weide

Bart Brands
Sylvia Karres
Joost de Natris
Países Bajos

Entidad
Karres en Brands.
Landschapsarchitecten b.v.

Emplazamiento
Leidsche Rijn, Utrecht

Colaboración
Craig Douglas, Mirjam Segeren, Annette van Straaten, Rudolf Zielinski y Jim Navarro

Dirección de obras
B. J. van Miltenburg

Empresa constructora
Van Wijk Nieuwwegein

Proyecto
1998

Obra
2008

Superficie
6 ha

Coste
18 €/m²

Cliente
Projectbureau Leidsche Rijn

Fotografías
Bart Brands

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



F46 Recording the Light

Sophie Whettnall
España

Emplazamiento
Barcelona

Dirección de obras
Sophie Whettnall

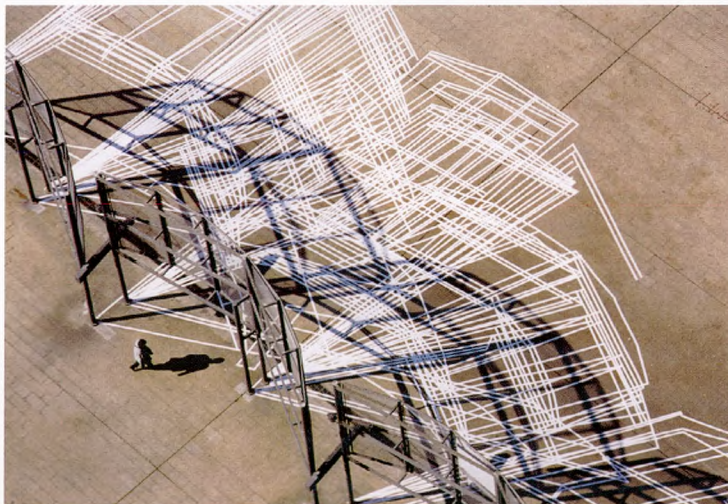
Proyecto
Febrero de 2002

Obra
Marzo de 2002

Cliente
Producción COAC

Fotografías
Sophie Whettnall

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



F47 Restauración de la cantera de El Puig d'Olorda

Xavier Foj Herrera
España

Entidad

Cemex, Consorcio del parque de Collserola, Generalitat de Cataluña

Emplazamiento

Barcelona

Colaboración

Lluís Cabañeros Arantegui y Josep Mascaró Català

Dirección de obras

CEMEX, Consorcio del parque de Collserola, Generalitat de Cataluña

Empresa constructora

CEMEX

Proyecto

1991

Obra

2002 (fase 1), 2005 (fase 2)

Superficie

43,71 ha

Coste

72.500 €/ha

Cliente

CEMEX

Fotografías

CEMEX, Consorcio del parque de Collserola

Tema clasificación

Intervención en canteras



F48 Restauración de la cantera dels Ocells

Josep Mascaró Català
España

Entidad
Consorcio del parque de Collserola

Emplazamiento
Barcelona

Colaboración
Teresa Sardà

Dirección de obras
Josep Mascaró y Teresa Sardà

Empresa constructora
CEMEX (fases 2 y 3)

Proyecto
1995

Obra
1996

Superficie
6.574 m²

Coste
15 €/m²

Cliente
Consorcio del parque de Collserola

Fotografías
Consorcio del parque de Collserola

Tema clasificación
Intervención en canteras





Textos

José Antonio Marina

Beth Galí

Henri Bava

Proyectos

5 finalistas

60 seleccionados

A photograph of a person walking on a wooden pier that extends over a body of water. The pier has a metal railing and is supported by a large concrete structure. The water is calm, and the sky is overcast. The overall tone is somewhat somber and contemplative.

Articulaciones

José Antonio Marina

Teoría del paisajismo. El paisaje y el espectador

Me ha hecho mucha ilusión que me invitaran a esta bienal del paisaje. Profesionalmente soy tres cosas: investigador, catedrático de instituto y una tercera que les diré después.

Como investigador, me he dedicado durante muchos años a estudiar la inteligencia creadora, es decir, a intentar averiguar cómo funciona la inteligencia cuando hace cosas maravillosas y raras: arte, ciencia, técnica, instituciones sociales, sentimientos, jardines. Al final llegué a la conclusión de que todas las actividades creadoras tienen una estructura análoga. Para no perderme en vaguedades, les daré dos definiciones de creación. Como mi segunda profesión es la enseñanza, durante unos segundos les tomo como alumnos en sentido estricto: lo que voy a decir ahora va a examen, por lo que les aconsejo que tomen apuntes. Primera definición: “crear es hacer que algo valioso que no existía, exista”. Cada vez que consigamos la aparición de algo valioso: un hijo, un libro, una maceta, un amor, estamos siendo creadores. La segunda definición es un poco más técnica: “crear es producir intencionalmente novedades eficaces”. La creación se aparta de la rutina, de lo esperado, de lo previsible, por eso tiene un componente inevitable de sorpresa. Pero la novedad no es un criterio suficiente, porque no nos vale para separar lo creado de lo meramente extravagante.

Pues bien, la estructura de todo acto creador tiene tres fases: la invención de un proyecto, las actividades de búsqueda y el criterio de selección. Al construir un jardín o diseñar un paisaje estamos siguiendo esos mismos pasos. El proyecto, al comienzo, suele ser una idea muy vaga que sirve, sin embargo, como *esquema de búsqueda*. Tiene que incluir, necesariamente, un tipo de restricciones. Por ejemplo, en el caso del paisajismo, las condiciones climáticas, de uso o de presupuesto. A partir de ese proyecto, comienzan las actividades de búsqueda, los tanteos, las investigaciones, las ocurrencias. Y sobre ellas actúa un criterio de selección que rechaza unas soluciones, aprueba otras y, al final, da la orden de parada cuando el autor se siente satisfecho.

El paisajismo obedece a esas mismas pautas. ¿Cuál es el proyecto general de su actividad? No es ecología, que se encarga de estudiar y proteger el medio ambiente. No es agrotecnia, porque no se preocupa de la explotación de la tierra. Quiere elaborar un proyecto de convivencia entre el ser humano y la naturaleza con una finalidad estética. El ser humano ha necesitado siempre de la naturaleza para vivir, pero su relación ha sido de dependencia, de preocupación, a veces de miedo, lo que le ha hecho refugiarse en la ciudad. Pero, al mismo tiempo, siempre ha alimentado una

utopía: vivir reconciliado con la naturaleza. Es el mito del paraíso, que como señala la etimología de esta palabra (del persa *pairidaeza*), se refiere a un jardín, a un parque cerrado. He estudiado en *Crónicas de la ultramodernidad* la espiritualización simbólica del jardín. ¿De dónde viene la fascinación que ha ejercido sobre los hombres desde tiempos inmemoriales? Creo que su fulgor va más allá de su belleza y amenidad. Implica una teoría de la realidad. La felicidad y la sabiduría, dice esa teoría, están en seguir la naturaleza pero sin dejarse dominar por ella. Consiste en humanizarla. Nos encontramos ante un poderoso mito, que renace continuamente en sitios muy diversos y con el mismo significado: la tríada mágica: naturaleza, felicidad, sabiduría.

Los paisajistas son, pues, técnicos de la convivencia estética, frutiva, entre el hombre y la naturaleza. Sus intervenciones responden a varios propósitos: actuar donde se va a vivir, donde el ambiente se ha deteriorado, meter la naturaleza en lo que se ha hecho artificial (por ejemplo, las ciudades o los edificios), proteger la naturaleza allí donde se va a usar. Es una bella especialidad que exige conocer el medio ambiente, inventar cosas, penetrar en la psicología del usuario y elaborar una pedagogía para el espectador. Porque, en efecto, no hay paisaje sin espectador, y es necesario enseñarle a mirar. Prueba de ello es que la experiencia estética del paisaje es muy tardía, como lo demuestra la historia de la pintura. Todavía en el Renacimiento, la naturaleza es sólo el fondo sobre el que destacan las figuras. Suele decirse que Rousseau fue el inventor de la sensibilidad al paisaje. Se trata de una experiencia lujosa.

Por mis investigaciones, me ha interesado mucho la genealogía de los jardines y los parques. Hay un paralelismo entre el estilo de jardinería y los sistemas políticos. El jardín francés es el propio de un monarca absoluto, que instaura la tiranía de las tijeras y el compás. Quiere dejar bien claro quien manda en el jardín. Luis XIV se empeñó en construir Versalles en un pantano, un lugar inadecuado. Daba igual. Lo importante era hacer una demostración de poder. También los bonsáis nacen en un ambiente absolutista.

En cambio, el jardín inglés es muy diferente. Hace poco me pidieron que escribiera el prólogo para la edición española de un antiguo librito inglés: *Historia del gusto moderno en la jardinería*, de Horacio Walpole. Walpole fue un hombre de letras dieciochesco que se dedicó a los libros y al cuidado de su jardín. Le comprendo. El libro es un elogio del jardín inglés. “Hemos descubierto el punto perfecto —escribe—. Hemos dado el mejor modelo de jardinería al mundo.” Era una idea liberal del jardín. Lo importante es mejorar el paisaje sin que se note, igual que el liberalismo pretende mejorar la especie humana sin que se note. Unos paisajistas geniales —Bridgman, Capability Brown y Kent— realizaron el milagro. El jardín era un espacio cerrado. La palabra deriva de la raíz indoeuropea *gher*, que significa “cercado”, de donde procede también la palabra huerto. Los jardineros ingleses quisieron liberar el paisaje. Mientras que el jardinero piensa en la minuciosa plantación, ellos quisie-

ron mejorar la naturaleza, a la que encontraban un poco monótona. Aprendieron a jugar con los colores, con las masas vegetales, con los espacios. Walpole decía que el ideal del jardín era que al pasear por él pareciera que se pasaba de un cuadro a otro. Al final no se podía saber si la naturaleza imitaba al arte o el arte imitaba a la naturaleza.

Ya no estamos en el siglo XVIII. Y no vivimos en la Inglaterra húmeda y adinerada, sino en un siglo XXI urbanita y en apuros. Ahora debemos hacer una teoría del paisajismo urbano, de un paisajismo minúsculo, humilde, que intente introducir la naturaleza en un ámbito artificial. Su tarea, una vez más, enraíza en lo simbólico. La ciudad se ha vuelto antinatural, inhumana, y ustedes deben humanizarla. Les pido que aviven su creatividad para que consigan hacer que esa colmena árida, de cemento y asfalto, reciba la llamada verde de la naturaleza. Pequeños parques, terrazas verdes (¡oh, maravillosas terrazas, humildes, minúsculas y educadas de Roma!). Tal vez en esto tengamos que aprender de otra jardinería maravillosa: la árabe. Jardines de clima recio e inclemente, jardines heroicos, nostálgicos, maternos. Son patios, cármes, rincones con macetas, un poético intento de reconstruir los oasis de la memoria. En uno de los patios de la Alhambra se lee un poema que comienza: "No estoy sola, pues desde aquí se contempla un jardín admirable".

Les decía antes que, además de organizar una convivencia estéticamente frutiva entre el hombre y la naturaleza, el paisajista debería elaborar una pedagogía del espectador. No olviden que mi segunda profesión es catedrático de bachillerato, es decir, que me interesa fundamentalmente la pedagogía. No sabemos ver. Uno de mis maestros fue un hortelano muy viejo, Moisés, hombre sentencioso, que en una ocasión me dijo una cosa muy instructiva. Paseábamos por la huerta y me comentaba el estado de las plantas. Hablaba de ellas como si fueran personas. "Esos guisantes están muy incómodos", decía o cosas así. Cuando yo le replicaba que los veía bien, me respondía con una mezcla de displicencia y cariño: "El que no sabe es como el que no ve". Tenía razón. Vemos desde lo que sabemos, por eso necesitamos una pedagogía de la mirada. Debemos en esto aprender de los orientales, maestros en el arte de mirar. Recuerdo un poema de Bashô, el inventor de los *haikus*, un poeta japonés del siglo XVII:

*Yoku mireba
Nazuna hana saku
Kakine kana.*

(Cuando miro con cuidado,
¡veo florecer la nazuna junto al seto!)

Es probable que Bashô fuera caminando cuando descubrió junto al seto una planta silvestre, insignificante, la nazuna. Suzuki, introductor en Occidente del budismo,

comenta: "Éste es el hecho simple que el poema describe, sin que exprese en ningún momento un sentimiento específicamente poético, a no ser quizá en las últimas sílabas, en japonés *kana*. Esta partícula significa cierto sentimiento de admiración, y puede traducirse a otras lenguas mediante un signo de admiración. En este *haiku* todo el verso termina con este signo".

Suzuki tiene razón. Este signo de admiración es lo poético del poema. Hace falta una gran sabiduría para admirarse por algo tan sencillo como la nazuna junto al seto. Dice la tradición que Buda, tras haber andado inútilmente por los caminos de la meditación yogui y de las terribles ascesis, se preguntaba. "¿Podrá haber otro camino hacia el despertar?", recordó una experiencia tenida mientras miraba la tierra surcada por un arado, un estado acompañado de profunda serenidad, júbilo dichoso y plácida felicidad. Todo el budismo comenzó mirando un surco.

La gran poesía zen no es más que una escuela de la mirada. Lo bello está fuera y el poema es sólo un índice que señala la belleza, no es bello en sí, por eso, a los occidentales, que queremos que la belleza esté dentro del poema, apta ya para el consumo, nos pueden resultar sosos. El poeta zen canta a una flor.

Es como es, ni más ni menos,
¡qué maravilloso!

Terminaré este breve tratado de pedagogía del paisaje con otro poema de Bashô:

El asunto del pino
Apréndelo del pino,
Y el del bambú
Del bambú.

Este poema me sirve de introducción a la tercera parte de mi charla que se refiere a mi tercera profesión. Soy cultivador. Y, en efecto, los cultivadores debemos aprender de lo que cultivamos. Es curioso que de la raíz indoeuropea de la que se deriva *huerto*, se deriva también *cortesía*. El paisajista tiene que ser cortés con la naturaleza, seguir sus indicaciones. Ya sé que hay paisajismos geológicos, pero a mí me interesa sobre todo el que rediseña la naturaleza viva, la vegetación.

El paisajismo es un arte práctico que debe conocer la legalidad especial de las criaturas con las que trabaja. A todos ustedes les convendría leer el primer tratado moderno de jardinería en castellano, escrito por Gregorio de los Ríos, nombrado por Felipe II capellán y jardinero de la Casa de Campo. Alcanzado de dinero como siempre estaba, el rey Felipe mató dos pájaros de un tiro y con un solo sueldo arregló dos paraísos: el celestial y el terreno.

Gregorio de los Ríos me resulta un personaje atractivo. No era un arquitecto ni un botánico, era un jardinero práctico como yo. Cuenta que aprendió el oficio de niño:

“Del estudio, me entraba a un jardín y allí cultivaba las plantas, y hacía diversas pruebas, hasta que sabía lo que convenía a cada planta”. En su libro proporciona consejos prácticos, alguno de los cuales suenan como encantadoras cancioncillas: “Los nesi-cos de monja y las campanillas azules turquesas son buenas para enredar ventanas”. Deliciosa verdad.

Pues bien, el maestro jardinero advierte que hay que tener perseverancia en el mantenimiento del jardín, “porque hay muchos que comienzan a hacer jardines y gastan en ellos y luego se cansan y se pierden, como los dejan de la mano. Así como los niños, en dejándolos de limpiar, crían sarna y queresas, de la misma manera los jardines, si no los limpian cada día, crían hierbas malas que ahogan a las buenas”. Éste es un buen consejo para el paisajista. No se trata sólo de construir, sino de mantener o al menos de hacer fácil el mantenimiento. Conozco a un famoso arquitecto español que, fascinado por el mundo japonés, sembró de jardincitos japoneses un convento que construyó a la vuelta de su viaje a Japón. En la sitibunda estepa castellana, los jardincillos japoneses, con sus laguitos y sus bambúes, fueron ajusticiados por un sol de justicia y por la falta de costumbre.

Pero Gregorio de los Ríos nos da otro consejo todavía más importante. Para ser jardinero —para ser paisajista en este caso— no basta con hacer proyectos, hay que saber cuidar las plantas: “porque trazadores hay muchos, y sabiendo trazar dicen que son jardineros; pues poco importa que sepan hacer lazos, si no saben gobernarlos y las demás plantas, que más importa gobernar que trazar”.

Quedémonos aquí, con esta idea. El paisajismo es el buen gobierno de la naturaleza.

Beth Galí

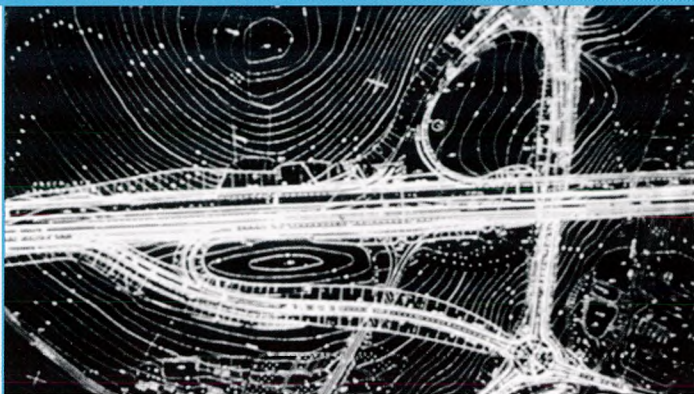
La arquitectura como paisaje

¿Quién es capaz, hoy en día, de establecer fronteras entre las distintas disciplinas que constituyen el extenso campo de la arquitectura y del urbanismo? Es decir, ¿dónde finaliza el urbanismo y empieza la arquitectura? ¿Dónde termina la arquitectura y empieza el paisaje? ¿Dónde termina el *landscape* y empieza el *land-art*? Finalmente, ¿dónde finaliza el *land-art* y empieza el arte? Es, precisamente, en estas fronteras donde se establece el diálogo.

Hotel de cinco estrellas en el lago Espejo, Argentina

El reto inicial del anteproyecto para el hotel de cinco estrellas en el lago Espejo fue la ubicación del edificio en su emplazamiento. El parque nacional Nahuel Huapi constituye un paisaje excepcional —montañoso, con abundante arbolado añoso—, en el que el impacto negativo de las nuevas construcciones puede tener lamentables e irreparables consecuencias visuales.

El inicio del proyecto se centró en la máxima extensión de la edificación, ocupando la totalidad del solar disponible —100 x 200 m— como una gran sábana extendida en el paisaje. En la realidad arquitectónica, esta gran sábana iba a transformarse en el elemento de cubrimiento del programa requerido. Es decir, en una gran cubierta que se deslizará suavemente entre los árboles, ocupando la casi totalidad del solar, hasta el lago. Poco a poco, la sábana se desgarró dejando unos grandes huecos para establecer el paisaje natural y las necesarias entradas de luz y aire en el interior del gran manto construido, como encarnación del espíritu de nuestra época: la luz, símbolo de la lucha contra las tinieblas. Este primer nivel formado por la nueva topografía de la cubierta iba a ser la base idónea para depositar en ella las habitaciones, facilitando las vistas al lago y sus alrededores. El plano del terreno está exclusivamente destinado a la vida colectiva y peatonal del hotel. Es decir, la recepción, *lobby*, salones, restaurantes, cocinas, *fitness*, piscinas, etcétera. Se ha podido resolver así uno de los problemas más persistentes en el diseño de hoteles a partir de cierto tamaño: la claridad diagramática. En el proyecto que aquí se presenta, la diferencia entre los distintos planos conectados entre sí por amplias rampas, fácilmente reconocibles e indicadoras de los accesos hacia las habitaciones, constituye el elemento esclarecedor del programa. Estos planos inclinados permiten distinguir claramente los diversos espacios programáticos del edificio. Es inevitable hacer aquí alguna referencia a ciertas películas cuyos métodos constructivos son significativos en algunos procesos arquitectónicos. El simple hallazgo de una oreja humana abandonada en el jardín de una casa de familia convencional americana en *Blue Velvet* sirve al director para tejer, cual trama y urdimbre, una complicada historia que poco a poco se va construyendo con la superposición de acontecimientos



Ulotho-Hannover

—tramas—. También en el tranquilo y apacible pueblecito de *Twin Peaks*, nadie diría que aquellos jóvenes escolares han urdido una trama de delincuencia inimaginable en aquel lugar rural, propio de ciudadanos sanos. Sin embargo, el proceso de superposición de las distintas tramas se va construyendo para, una vez esclarecido el entramado, volver a ser el pueblecito apacible que siempre fue, pero esta vez con la complicidad de unos acontecimientos que sin duda lo han modificado. También en los procesos arquitectónicos encontramos estos mismos métodos de superposición de conflictos —tramas invisibles— sobre la realidad del lugar, que en última instancia del proceso generan un retorno a esa misma realidad pero con la diferencia de lo acontecido en el proceso de arquitectura.

Parque en la autopista de Ulotho-Hannover

Algunos de los parques contemporáneos tan sólo son el reflejo de los problemas y de las tensiones que la ciudad contemporánea conlleva. La invención de los parques temáticos, por ejemplo, tan codiciados por los gobernantes de nuestras ciudades, es la consecuencia de querer tener a los ciudadanos constantemente “ocupados”, cuando, tal vez, el mejor parque sería el que nos enseñara a “contemplar”. Contemplar el paisaje como nos lo muestra Caspar David Friedrich. Los personajes de sus cuadros aparecen siempre de espaldas, contemplando el paisaje lejano.

Alemania nos ha dejado su mejor legado filosófico, poético y literario, probablemente por su tradición de la “cultura de la contemplación”.

Contemplar, buscar, leer, reflexionar... son los propósitos que el nuevo parque propone al visitante.

El conjunto se interpreta como parque, a pesar de introducir en él grandes espacios vacíos —cavidades expresivas— donde ubicar las actividades, siempre escasamente

ordenables y hasta predecibles de la comunidad. Actividades muy distintas de las que fueron habituales en los antiguos jardines y que de alguna manera justificaban sus formas y compartimientos espaciales. Recomponer el territorio, reinventar el paisaje y conectar las poblaciones son los conceptos que quisiéramos mantener a lo largo del proyecto.

Desde la pequeña población de Exter, la topografía se eleva suavemente formando unas cavidades donde situar algunas de las funciones que requiere el parque: edificios de información al público, restaurantes, bares y aparcamientos se ubican en la cavidad situada al este —el acceso principal desde Hannover, conectado directamente con Exter—, y las actividades temporales, en las dos cavidades situadas al oeste. En todas ellas encontramos láminas de agua que podrían conectar con los ríos de Salze, Klärant y Exterbach, para actividades relacionadas con el agua, abundante en esta región: pistas de patinaje en invierno, pequeñas embarcaciones de recreo en primavera, piscinas en verano.

Desde estas cavidades, unos caminos laberínticos por los que el visitante puede entretenerse atraviesan el manto vegetal por encima de la autopista hacia la zona de Vlotho (Exter). Este manto está compuesto por grandes superficies de plantas aromáticas y campos de plantas de floración intensiva.

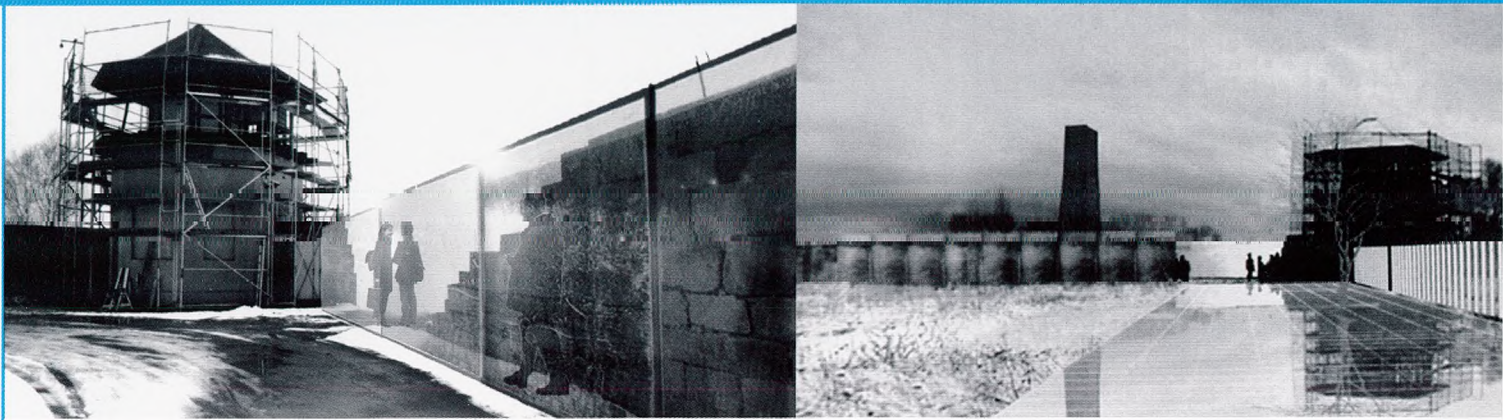
Uno de los objetivos es transformar los espacios residuales de la autopista en la fachada principal de Exter hacia el norte.

El túnel semiabierto, construido con piezas de hormigón recubiertas de láminas metálicas, parece un gran puente tumbado, es decir, horizontal, que reduce enormemente el efecto barrera y la desarticulación territorial provocada por la implantación de la autopista, así como la disminución del ruido a lo largo del frente habitado. Permite que el paisaje se extienda sobre él como un gran manto verde, asegurando así la continuidad del territorio por encima de la autopista.

Es como un acento en medio de la región. El viajero experimenta, como en una secuencia fílmica, las diferentes intensidades de la luz natural filtradas a través de las aberturas cenitales del túnel y el movimiento ondulante de su coronación. Por la noche, una línea de luz contribuye a la lectura de los movimientos sinusoides de la estructura del túnel. El residente recupera la libertad de movimientos y el paisaje que le había sido arrebatado.

Los límites del parque han sido reducidos voluntariamente según las necesidades reales del proyecto. La estructura agrícola original forma parte del concepto del parque, puesto que las diferentes intervenciones artísticas se benefician del propio paisaje como soporte para su plena integración.

Así pues, la intervención de Antoni Llena —una cinta de maquina de escribir donde ha quedado impresa la carta de Kafka a Milena— desparramada por el paisaje natu-



Sachsenhausen

ral obliga al viajante curioso a seguir la traza de las palabras para conocer su contenido. La carta blanca, sin escritura, se alza en forma de escalera transformándose ella misma en el fantasma de Milena. Es el fantasma de la realidad.

En uno de los bosques existentes, el ruido de una sierra mecánica que cizalla poco a poco el extremo de un tronco —como un tótem— simboliza el paso del tiempo consumiéndose minuto a minuto, paralelamente al rumor de la circulación de los coches en la autopista. Es el fantasma del tiempo.

Otras intervenciones en el territorio se distribuyen por el paisaje para ser descubiertas por el viajante que se introduce en él.

Museo de Sachsenhausen

Memorial del campo de concentración de Sachsenhausen. Oranienburg. Berlín, 1999

Los memoriales y los lugares donde la historia parece haber dejado rastros tremendamente emotivos son siempre difíciles de proyectar sin exacerbar su contenido. La historia es como una gran ola que sube y baja rítmicamente. Pero no por ello debemos politizar estos momentos culminantes con exaltaciones triunfales y patrióticas, sino tan sólo despertar la emoción del visitante. Hay que dejar que sea el propio lugar el que narre, simplemente, su propia historia sin alterar el curso profundo de ella.

El edificio se inserta en el terreno dejando tan sólo a la vista la cubierta, que como una gran alfombra transparente, se extiende sobre el terreno. Está semienterrado y abierto hacia el cementerio, con la fachada orientada al oeste.

El recorrido hasta el interior del museo invita al visitante a adoptar una actitud y un gesto reverenciales. Así, el acceso desde el interior del campo se produce entre el muro existente y una mampara de cristal que llega hasta el recinto exterior, donde

queda al descubierto la gran alfombra de luz y transparencia, expresión de cierta actitud positiva y de una mirada al futuro que suponemos siempre más esperanzador.

Desde allí, y a través de una abertura situada en la coronación de la única fachada hacia el oeste que cierra, a la vez, el cementerio y el propio museo, el paseante desciende suavemente —como la ola de la historia— hacia el acceso al museo, para ascender a continuación al espacio superior donde se encuentran las barracas habilitadas como pequeñas salas de audiovisuales. La rehabilitación de éstas consiste en mantener la estructura interna, proyectando en cada una de las habitaciones documentales originales y material audiovisual realizado especialmente por artistas.

La naturaleza penetra en el museo a través de unos patios que articulan y organizan el espacio interior. El paisaje exterior se prolonga dentro del edificio formando un talud de tierra natural que le concede un significado especial, así como el cumplimiento del binomio interior-exterior y viceversa.

Fórum Salamanca. Centro comercial

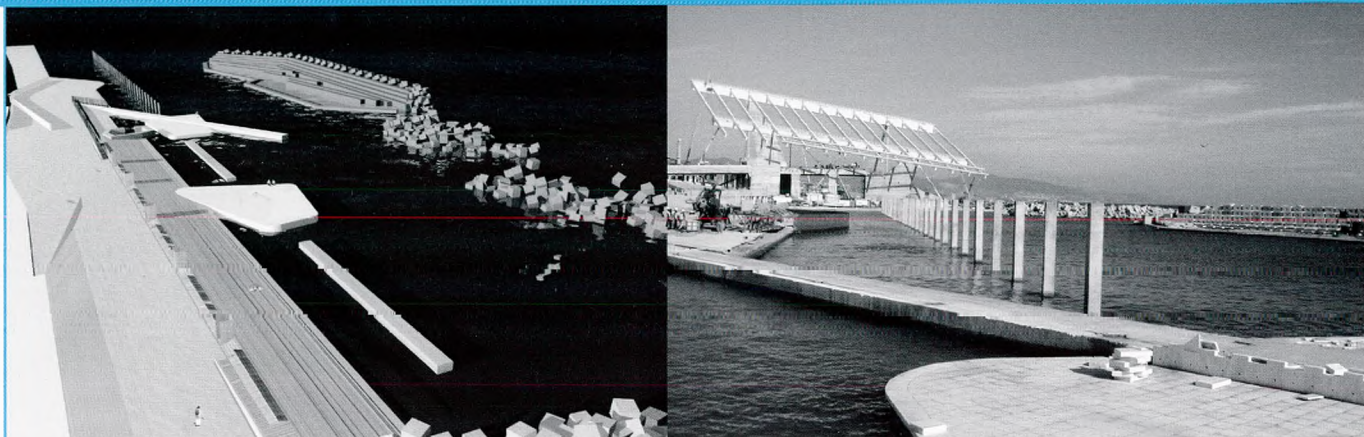
Las recientes operaciones edificatorias a gran escala, donde todo parece ser posible, dejan entrever la preocupación por el impacto que tales dinosaurios urbanos provocan en la geografía de nuestras ciudades.

El edificio lo forman una amalgama de cubiertas ondulantes que apenas sobresalen del entorno que las rodea. Las cubiertas aletean por encima de los campos, sobre el perfil plácido y lejano de Salamanca. Tan sólo sobresale un cuerpo singular que procura adaptarse a las diversas escalas fragmentándose en una serie de construcciones que forman un volumen unitario.

La situación estratégica del solar, en el límite entre la ciudad construida y la ciudad futura, le otorga al edificio cierto carácter singular que, como un acento en el continuo urbano, cierra la ciudad actual.

La parte del programa que constituye el centro comercial propiamente dicho, se inserta debajo de las cubiertas ondulantes. En cambio, la parte del programa que reúne las partes de mayor dimensión en planta, se reparte por debajo de la cota natural del terreno, precisamente para evitar la formación en el exterior de cajas de gran tamaño (hipermercado, cines, aparcamientos, zonas de almacén y de carga y descarga), dejando emerger a la superficie los espacios más susceptibles de ser organizados como paseos y a su vez conseguir mediante la unión de piezas de menor tamaño una imagen de edificio más adecuada a un entorno paisajístico.

Existen dos accesos al interior del edificio, opuestos entre sí, que justifican el trazado longitudinal de los recorridos o paseos. Ambos se formalizan en plazas para subrayar el carácter público del edificio. La entrada principal se produce a través de una plaza tectónica, rodeada de restaurantes, tiendas y bares.



Fórum 2004

El desnivel entre los dos accesos se traduce en la disposición de los locales comerciales en dos plantas de recorridos en pendiente, que culminan en un vestíbulo bajo la torre.

El aparcamiento subterráneo comparte el acceso con el que conduce al muelle de carga y descarga del híper. Desde el aparcamiento, el visitante accede a un vestíbulo cubierto de gran tamaño, desde el cual es posible la entrada al hipermercado y al resto del centro comercial.

El recorrido interior introduce al visitante en un itinerario continuo en forma de ocho ligeramente alabeado, que se asoma sobre los dos vestíbulos de acceso o se abre hacia los paseos verdes exteriores. El punto culminante de este recorrido es la ascensión a la torre mediante escaleras mecánicas que conectan varias plantas de tiendas y desvelan atractivas vistas sobre Salamanca.

Zona de baños en el Fórum 2004

La zona de baños es el frente de mar situado entre el emisario de aguas pluviales de la calle de Prim y el puerto deportivo. Delimita la explanada del Fórum a través del parque del sudoeste mediante un vial de servicios situado en la cota +400 m sobre el nivel del mar, que lleva a los aparcamientos y la zona portuaria.

Se plantea como alternativa a los baños que ofrecen las playas del frente litoral barcelonés. Esta diferencia se traduce en la posibilidad de conseguir un mar controlado de aguas tranquilas para futuras instalaciones relacionadas con la talasoterapia, que se convertirán en un futuro en un parque termal.

Se prevé la construcción de una serie de escollos en el frente litoral del Fórum para proteger la zona de pantanales y la de baños de los temporales de levante, y conseguir una zona para actividades lúdicas y deportivas.

El mar se acerca a la explanada del Fórum. Las zonas de actividades acuáticas se entrelazan con las de la explanada y las del puerto deportivo. No importa la forma que adquiera el límite de la explanada. El parque situado entre la explanada y la zona de baños se desplaza hacia el mar. Un trozo de tierra se adentra en el mar y se singulariza en una isla. Es el paisaje que contemplamos: desde la costa, la isla, y desde la isla, el mar. Igual que en los cuadros de Caspar David Friedrich, en los que personajes solitarios siempre de espaldas contemplan el paisaje.

Baños de sol, rocas naturales, islas y escollos artificiales. En el fondo del mar, jardines subacuáticos como prolongación de la vegetación del parque. Imaginamos bañistas nadando tranquilamente hacia la isla. Submarinistas acariciando el fondo del mar, una lámina de agua sin barcas, sin peligro.

La costa está proyectada como si fuera un muelle de piedra situado a +1,50 m sobre el nivel del mar. Desde este punto, el muelle se adentra en el agua mediante una escalinata hasta -1,20 m de profundidad.

Una hilera de pilares que emergen del agua encuadra el paisaje del horizonte y delimita las zonas de baño seguro de las del mar abierto.

Situada cerca del espigón, una plataforma inclinada de madera cumple el papel de playa tocando el mar. Entre la playa y el muelle hay un desnivel de -0,75 m para proteger esta zona demasiado expuesta a los temporales. Este desnivel se salva mediante una serie de piezas especiales de hormigón prefabricado con diferentes usos y formas (tumbonas, mesas, rampas y duchas adaptadas) sobre una especie de zócalo arquitectónico.

El espacio de la playa queda delimitado por un pantanal y unas plataformas forjadas de mármol blanco similares a pequeñas islas de hielo que se adentran en la zona de mar con profundidad suficiente para permitir los saltos.

Entre el agua y la costa hay una cavidad formada por un muro de hormigón en masa a la manera de una mano grande abrazando un trozo de mar, al interior de la cual se accede desde el mar y de donde caen una serie de chorros de agua que forman parte de la instalación de renovación y circulación general del agua del mar.

Henri Bava

Only with sites

La estratificación como metáfora

Interpreto el lema de esta bienal, “Sólo con naturaleza”, como una potencialidad formidable y también como la posibilidad de una deriva reductora. Integrar en la problemática urbana consideraciones o procesos que pongan en juego lo vivo (las plantas) es un enriquecimiento del modo operativo, así como una buena manera de orientar el futuro de unas superficies cada vez mayores, sobre todo, en el marco de los proyectos periurbanos y en el de los territorios intermunicipales.

Por otro lado, frente a la posible tentación de reducir el dominio de intervención de los paisajistas únicamente a la vegetación, juzgo peligrosa la promoción de una naturaleza decorativa o compensatoria, cuando el problema no es vegetal, sino cultural y de identidad. Es la lección que puede sacarse del fiasco de los “conjuntos residenciales”, siempre bien provistos de “espacios verdes”.

Entiendo la vocación de paisajista como aquella en la que se interviene en emplazamientos habitados o habitables, ya existentes o futuros, para acompañarlos, para estimularlos en su evolución.

Hoy existe un saber incontestable sobre las partes de territorio densamente construidas (las ciudades), en cambio, estamos muy desprovistos en lo que respecta a partes menos densas en las que la referencia a la ciudad como totalidad englobable no es operativa.

La nueva manera eficaz de intentar enfrentarse al desafío de estos nuevos territorios —los de la periferia— sería no colonizar el espacio, ni “sustituirlo por”, sino “componer con”, integrar; es decir, antes de cualquier intervención, comprender lo que está en juego en el emplazamiento considerado, lo que permite comprender su especificidad: en qué podemos tratarlo como paisaje y en qué condiciones es posible habitar en él.

Exacerbar sin dismantelar la complejidad del emplazamiento

Cada uno de estos emplazamientos es una producción híbrida, fruto de una naturaleza transformada por el hombre.

Cada emplazamiento encierra una complejidad muy grande, irreductible. Es esta misma complejidad lo que determina la “identidad” del lugar considerado, su “naturaleza”.

Por lo tanto, es absolutamente indispensable abordar y comprender esta complejidad, teniendo en cuenta las relaciones entre todos sus componentes e intentando

desarrollar las potencialidades: hacer que la extensión, su ordenamiento y disposición sean más deseables que antes de nuestra intervención, para que las personas tengan ganas de habitar en ese lugar.

Antes de intentar reducir o dismantelar esta complejidad mediante una gestión puramente analítica, o atendiendo sólo a uno de los componentes considerados "clave", hemos optado por una posición que apunte a la exacerbación de esta complejidad. Dicha exacerbación pasa por un trabajo conceptual, que ayuda a la comprensión del lugar, de sus principios y componentes fundadores, sin encerrarlo en un corsé formalista. El recurso al concepto permite abrir un proceso de proyecto que integre las diferentes prácticas y dinámicas en curso, las diferentes velocidades. Es una plataforma de trabajo en la que se cruzan y combinan las diferentes competencias de cada uno de los intervinientes. Se inicia así la comunicación interna y externa del proyecto. Esto aporta una visión, una comprensión común que permitirá seguidamente pasar el relevo a las demás partes que participan en la operación.

Esta conceptualización ayuda a situar el emplazamiento en su trayectoria histórica, geográfica y urbana. Si cada emplazamiento, cada pregunta, genera un concepto específico, no es menos cierto que grandes sistemas atraviesan el conjunto de los emplazamientos estudiados, con sus propias variantes que constituyen otras tantas fuentes de inspiración: uno de estos grandes sistemas es la estratificación del territorio.

Un espesor estratificado

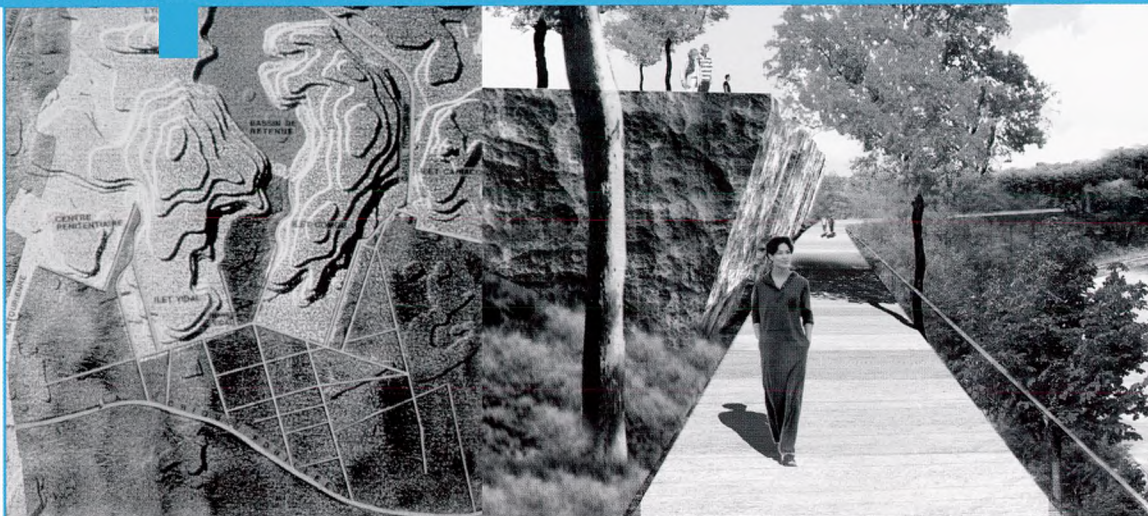
Cada emplazamiento considerado, sea cual sea, sea un jardín, sea un gran territorio, no es ni una simple superficie arreglada, ni siquiera un zócalo que sirve de base a las construcciones, sino una espesura estratificada, víctima de un proceso de recubrimiento lento pero incesante.

Estos estratos, designados en geología como "horizontes", se combinan, se compactan y se interpenetran o se alteran para constituir unos cimientos complejos a partir de los que el proyecto, el nuevo horizonte, puede desarrollarse.

Esta estratificación, en cuanto metáfora, orienta el trabajo de observación, de interpenetración y de creación, lejos de la segregación entre lo natural y lo artificial.

La investigación tiende más hacia la hibridación del lugar mediante el trabajo de proyecto, que crea puentes entre estratificaciones naturales y urbanas y las asimila.

La libertad de considerar ambas en una misma observación permite abrir el campo del proyecto y abolir la división entre paisaje, ecología y urbanismo. Hacerse la pregunta en términos de estratificación y de dinámica, sea cual sea la escala, local o territorial, ofrece respuestas concretas a este tipo de interrogaciones que hoy se califican como *landscape-urbanism*.



El paisaje como estructura

La vegetación como interfaz entre estratos

En comparación con la escala del tiempo geológico, la vegetación crece en una temporalidad más dominable, según procesos de colonización de la superficie y estratos sucesivos, a la vez vaporosos y estructurantes, con una temporalidad estacional; además, ofrece una ligereza material, capta la luz e instaura un movimiento.

Este cubrimiento rápido de la superficie parece imitar, con toda su liviandad, fenómenos geológicos que se desarrollan en las mismas escalas temporales y que resultan imperceptibles para el hombre. El estrato viviente, por su dependencia a la vez terrenal y aérea, es por sí mismo una hibridación del cielo y de la tierra, lo que hace de él un símbolo. Durante mucho tiempo se le ha encerrado en los parques y jardines. Su integración en los procesos urbanos constituye el cambio urbanístico de nuestra época.

Estrato en movimiento: la marisma inundable creadora de intermunicipalidad

En la isla de Cayenne, un territorio intermunicipal con un intenso crecimiento demográfico, un grupo de sociedades de economía mixta solicitaba a los paisajistas de la Agence Ter que definiesen los principios básicos para urbanizar la isla a fin de evitar que se produzca una extensa aglomeración.

La gestión que se propone se basa en la geografía de la isla y en su red hidrográfica, que data del siglo XVIII. El objetivo es investigar orientaciones urbanas a partir del reconocimiento del paisaje existente considerado como estructura, no como

entorno. Esta aproximación favoreció el espacio físico, al abordar conjuntamente los parámetros naturales y urbanos, sin preocuparse por las clasificaciones administrativas o jurídicas, hasta la elaboración del proyecto que fue aprobado por los municipios afectados.

Resultó que una zona de marismas que atravesaba el centro de la isla, la *crique fouillee* (la cala excavada) había sido antes un brazo de mar que se había convertido en arenal por la acción de la erosión.

La idea consistió en considerar este brazo de mar arenoso, inundable, situado en límites intermunicipales, como el cimiento fundador de la isla y centro del urbanismo que se estaba creando.

Estos terrenos, sometidos a fuertes variaciones hidrológicas como consecuencia de las fuertes lluvias tropicales y de las mareas, se convierten en una zona protegida, ecológica y, al mismo tiempo, en una nueva centralidad de la isla, haciendo de bisagra de la unidad territorial.

En las orillas de este “río verde” se levantará la ciudad, con sus riberas urbanas y muelles.

La creación de nuevos barrios es también la oportunidad de instalar un sistema lateral de regulación hidrográfica para retenciones de agua. En función de este urbanismo territorial se elaborará una definición detallada de cada barrio.

Estrato en espera

En Nimes, el problema funcional consistía en levantar un colegio sobre un terreno de 5 hectáreas para 1.200 alumnos, con la obligación de anticiparse a inundaciones devastadoras como la de 1991.

El proyecto de los arquitectos Cusy y Maraval de la Agence Ter fue en este caso disponer un emplazamiento sobre dos niveles: uno ya existente, destinado a jardines inundables, y el otro, sobreelevado un metro, para utilizarlo como plataforma de base para las construcciones.

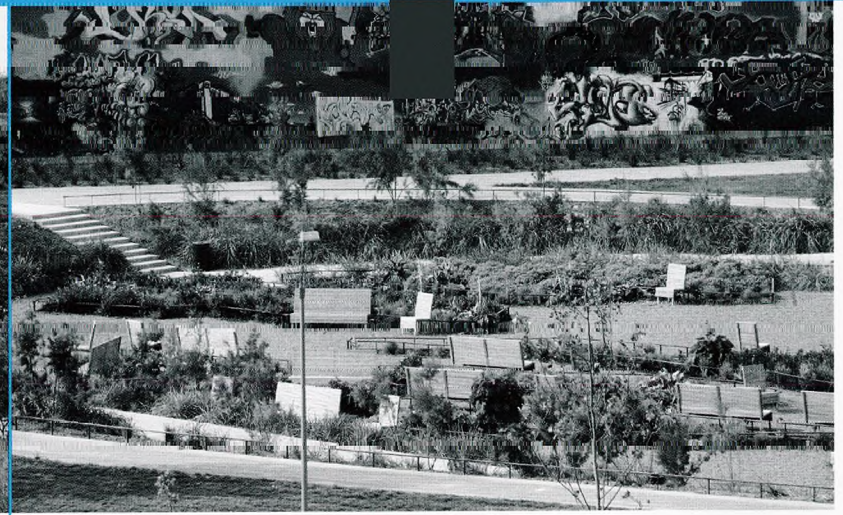
La realización de una red de jardines “de espera del agua”, combinada con las estructuras para albergar a los alumnos, crea una topografía que hace visible esas dos lógicas imbricadas e instaura un paisaje urbano en relación con su emplazamiento, una escuela-jardín.

Agua subterránea interactiva

En Bad Oeynhausen y Löhne, cerca de Hannover, la finalidad de los dos encargos era aprovechar la oportunidad de financiación ofrecida por el Land para hacer una *Landesgartenschau* (exposición de jardines) y crear un puente simbólico, una conexión estructuradora del espacio público entre los dos municipios: un “bien común”, un parque.



Landersgartenschau



Topografías urbanas

El agua termal subterránea, bombeada y utilizada en numerosos equipamientos balnearios, es la base económica de la región.

El proyecto de la Agence Ter consiste en relacionar la ciudad con este estrato subterráneo invisible pero, sin embargo, cartografiado, con sus líneas de fallas casi paralelas, mediante puntos de contacto y líneas estructuradoras.

La creación de un paseo urbano que cruza el conjunto de las grandes infraestructuras que hoy separan los barrios, siguiendo también aquí la geografía subterránea, permite contactar horizontal y verticalmente la mayor parte del emplazamiento.

Las excavaciones y perforaciones del suelo directamente sobre las fallas subterráneas resultan en otros tantos jardines acuáticos. En este caso, la idea es que "simples" agujeros en la tierra revelen el subsuelo y la presencia del agua termal, que hasta entonces permanecía invisible y subterránea, o reservada a los clientes de los baños. Cada agujero en la tierra implica una espacialidad visitable, una escala de jardín del tipo *hortus conclusus* insertada en el paisaje agrícola de las franjas de la población, con el ritmo del brote imprevisible, según la dinámica del agua.

A1

Daniaparken

Thorbjörn Andersson
PeGe Hillinge
FFNS Architects
Suecia

Finalista



Emplazamiento
Malmö

Colaboración
Veronica Borg, Peter Ekroth, Clotte Frank,
Sven Hedlund, Kenneth Hilldén,
Anders Lidström y Michael Hallbert

Empresa constructora
Skanska, con subcontratistas

Obra
2002

Superficie
2 ha

Coste
225 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Malmö

Fotografías
Lena Ason, Ulf Celander,
Åke E:son Lindman, Jens Lindhe
y Lennart Pattersson

Tema clasificación
Parque urbano



A2

Parque del Turó del Mar

Carlos Llinás Carmona
España

Finalista

Entidad

Mancomunidad de Municipios del Área
Metropolitana de Barcelona

Emplazamiento

Montgat (Barcelona)

Colaboración

Olga Méliz, O. Saro, E. Compta, X. Oliete,
A. Sánchez, A. Arroyo, B. Nadal, S. Casino
y J. Codina

Dirección de obra

Carlos Llinás, Olga Méliz y J. Bordanove

Empresa constructora

GECOINSA

Proyecto

2001-2002

Obra

Mayo de 2002

Superficie

8.540 m²

Coste

45 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Montgat

Fotografías

Aleix Bagué

Tema clasificación

Parque urbano



A3

Estadio de atletismo Tussols-Basil

Rafael Aranda,
Carme Pigem
Ramón Vilalta
España

Entidad

RCR Aranda - Pigem - Vilalta arquitectes

Emplazamiento

Olot (Girona)

Colaboración

M. Tàpies, A. Sáez, M. Bordas, Brufau /
Obiol / Moya, G. Rodríguez

Dirección de obras

RCR arquitectes, P. Rifà

Empresa constructora

ÇQEMPCQ, S. A.

Proyecto

1991

Obra

1999-2001

Superficie

67.693 m²

Coste

10,27 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Olot, Consejo Catalán del
Deporte, Generalitat de Cataluña

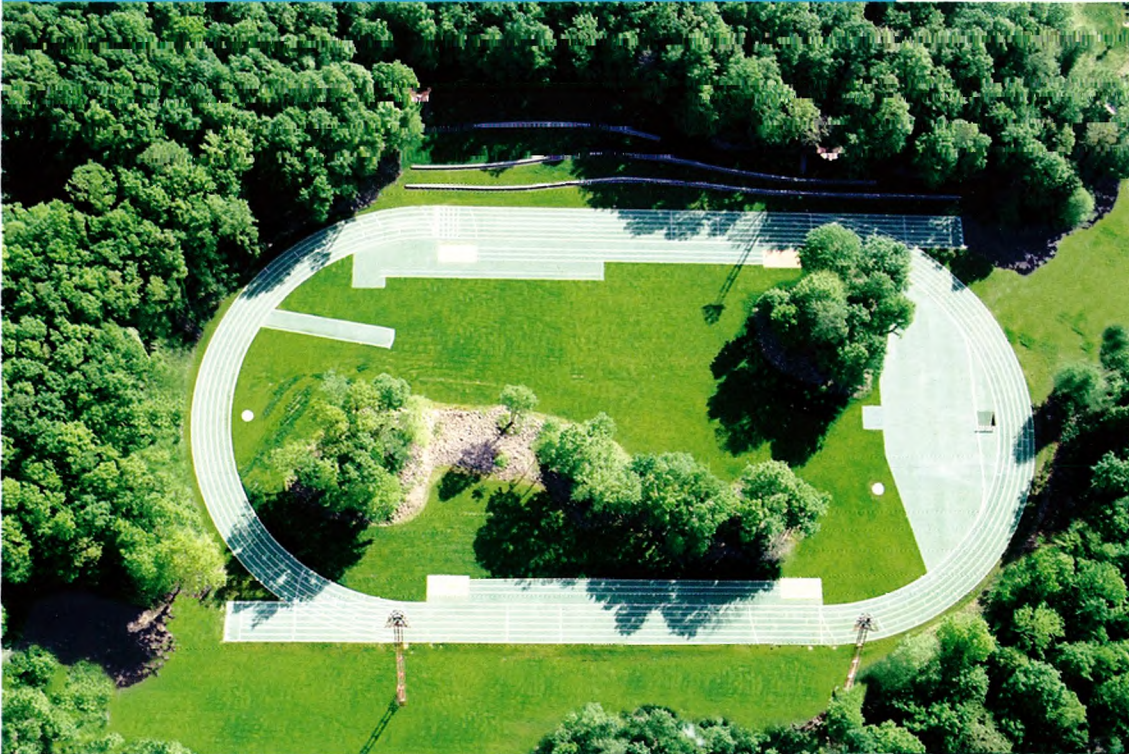
Fotografías

Marc Checinski, Eugeni Pons
y Hisao Suzuki, Jens Lindhe
y Lennart Pettersson

Tema clasificación

Áreas libres y equipamientos

Finalista

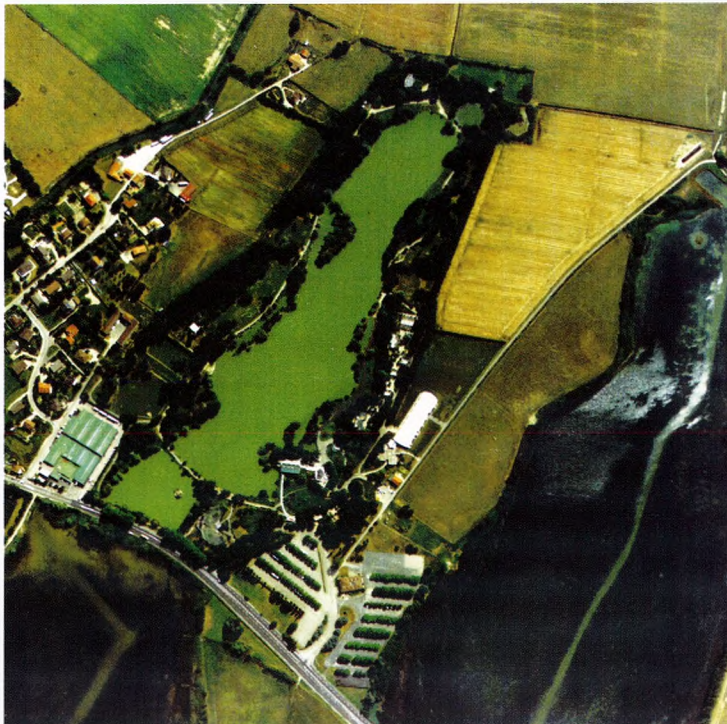


A4

Parque de las Aves

Guerric Péré
Martine Rascle
Francia

Finalista



Entidad

ILEX Paysagistes

Emplazamiento

Villars les Dombes

Colaboración

Tectoniques, Ducks, M. Boussekey, ECPI,
CAP VERT Ingénierie

Proyecto

1998-1999

Obra

En curso

Superficie

23 ha

Coste

23,04 €/m²

Cliente

Parque de las Aves, SEDA
(entidad de contratación delegada)

Fotografías

Guerric Péré

Tema clasificación

Parque no urbano

A5 Parque de la Fortaleza Todi

Fabrizio Toppetti
Italia

Emplazamiento
Todi (Umbria)

Colaboración
Filippo Egidi

Dirección de obras
Fabrizio Toppetti

Empresa constructora
Comunità Montana Monte Peglia

Proyecto
2000

Obras
2002

Superficie
5.500 m²

Coste
56 €/m²

Cliente
Administración pública

Fotografías
Fabrizio Toppetti

Tema clasificación
Intervención en un núcleo urbano

Finalista



A6

Cementerio de Múnich-Riem

Ursula Hochrein
Axel Lohrer
Alemania

Entidad

lohrrer + hochrein landschaftsarchitekten

Emplazamiento

Múnich

Proyecto

1997

Obra

2001

Coste

27 €/m²

Cliente

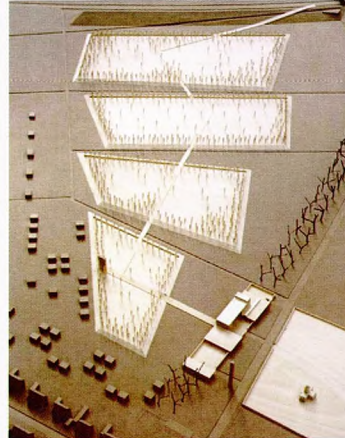
Ayuntamiento de Múnich

Fotografías

Michael Heinrich and Lohrer.
Hochrein landscape architects

Tema clasificación

Cementerio



A7

Vuotie Road

Eeva Byman
Ria Ruokonen
Finlandia

Emplazamiento
Helsinki

Colaboración
Heikkinen&Komonen architects,
SCC Viatek OY, JP Transplan OY.

Dirección de obras
Ayuntamiento de Helsinki

Empresa constructora
Varias

Proyecto
1996-2001

Obra
1997-2003

Cliente
Ayuntamiento de Helsinki

Fotografías
Ria Ruokonen

Tema clasificación
Infraestructuras



A8

Plaza Utterslev

Erik Brandt Dam
Prof. Steen Hoyer
Dinamarca

Entidad

Erik Brandt Dam Arkitekter

Emplazamiento

Copenhague

Empresa constructora

KTK Copenhagen

Proyecto

Septiembre de 1999

Obra

Mayo de 2002

Coste

1.070 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Copenhague

Fotografías

Jens Lindhe

Tema clasificación

Instalaciones efímeras



A9

Ordenación del entorno de Los Cuatro Postes y Pabellón de la Ciudad

Ana I. Jiménez
María de la O García
Marina Jiménez
José M. Jiménez
España

Emplazamiento
Los Cuatro Postes, Ávila

Dirección de obras
Ana I. Jiménez, María de la O. García,
Marina Jiménez y José M. Jiménez

Empresa constructora
FUENCO, S. A.

Proyecto
Octubre de 2000

Obra
Noviembre de 2002

Superficie
Ordenación: 14.524 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Ávila

Fotografías
Ana I. Jiménez, María de la O. García
y Marina Jiménez

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



A10 Parque Lazer do Moutidos

João Alvaro Rocha
Portugal

Entidad

João Álvaro Rocha, Arqtos. Lda.

Emplazamiento

Aguas Santas, Maia

Empresa constructora

Lucio da Silva Azevedo e Filhos, S. A.

Proyecto

1997

Obra

1999-2001

Superficie

4 ha (fase 1); 3,2 ha (fase 2)

Coste

49,79 €/m² (fase 1); 43,57 €/m² (fase 2)

Cliente

Câmara Municipal de Maia

Fotografías

João Alvaro Rocha

Tema clasificación

Parque urbano



A11 Monumentos prehistóricos de Gamla Uppsala

Göran Lindberg
Suecia

Entidad
Nivå Landskapsarkitektur AB

Emplazamiento
Uppsala, Uppland

Colaboración
Carl Nyrén y Tomas Rosén

Empresa constructora
Bosses Markentreprenad

Proyecto
1998-1999

Obra
Junio de 2000

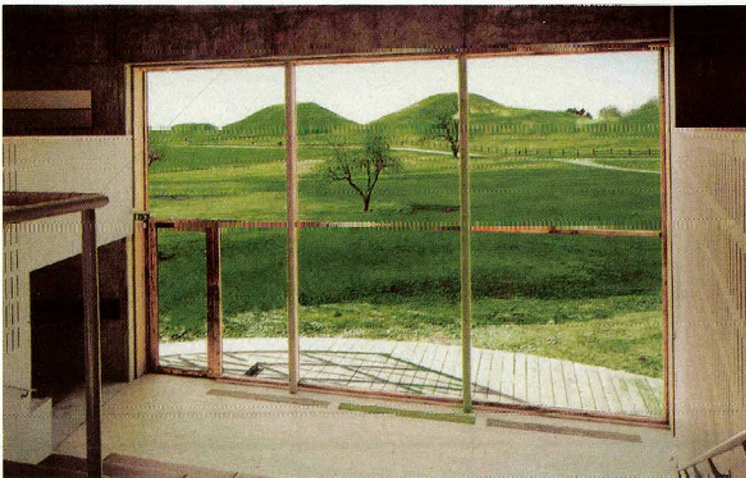
Superficie
5.000 m²

Coste
25 €/m²

Cliente
Consejo de la propiedad nacional

Fotografías
Åke E:son Lindman

Tema clasificación
Parque arqueológico



A12 Recuperación de la Cañada Real soriana oriental en Almazán

Josefina González
Miguel Ángel de la Iglesia
Darío Álvarez
Portugal

Entidad
Universidad de Valladolid y
JMAD Arquitectos

Emplazamiento
Almazán (Soria)

Colaboración
Nieves Fernández, Iván Rincón y
Álvaro Tapias

Dirección de obras
JMAD Arquitectos

Empresa constructora
Construcciones Ortega, S. A.

Proyecto
Mayo de 2001

Obra
Diciembre de 2001

Superficie
30.000 m²

Coste
12 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Almazán y ADEMA

Fotografías
JMAD Arquitectos

Tema de clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



A13 Jardín de las Hespérides

Miguel del Rey
M^a Teresa Santamaría
Antonio Gallud
Carlos Campos
España

Entidad
VAM 10

Emplazamiento
Valencia

Dirección de obras
Miguel del Rey, M^a Teresa Santamaría,
Antonio Gallud y Carlos Campos

Empresa constructora
Vías y Construcciones Dalmau

Proyecto
Mayo de 1998

Obra
Diciembre de 2000

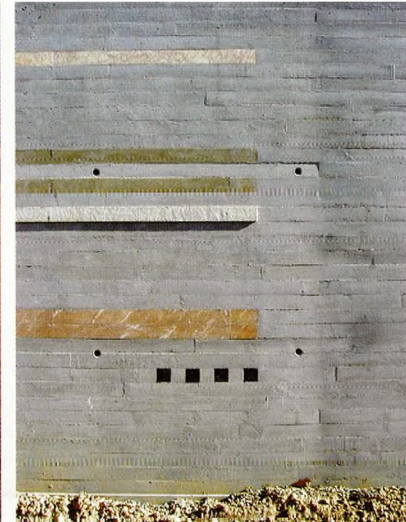
Superficie
5.040 m²

Coste
159 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Valencia

Fotografías
Antonio Gallud

Tema clasificación
Jardín urbano



A14 Plaza Atatürk

Selami Demiralp
Turquía

Emplazamiento
Cancaya, Ankara

Dirección de obras
Salih Bezci

Empresa constructora
Besa Ins. A. S.

Proyecto
2000-2001

Obra
Abril de 2001

Superficie
15.000 m²

Coste
130 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Ankara

Fotografías
Selami Demiralp

Tema clasificación
Plaza



A15 Parque de Diagonal Mar

Enric Miralles
Benedetta Tagliabue
España

Entidad
EMBT Arquitectes Associats

Emplazamiento
Barcelona

Colaboración
EDAW, Londres; Oscar Tusquets, Xavier Sust; Europroject Consultores Asociados, José María Velasco; Elena Rocchi, Lluís Cantallops, Fabián Asunción; Mònica Batalla, Ezequiel Cattaneo, Roberto Sforza, Makoto Fukuda, Laura Valentini, Máximo Chizzola, Cristófer Hofler, Stefan Geenen, Michael Eichhorn, Stefan Ecker, Christine Himmler, Georg Mähne, Wolfgang Lukas Hainz, Jan Marko Grebe, Francesca Tata, Angelo Floros, Piercarlo Comacchio, Angelo Catania, Ulrike Stübner, Andrea Möller, Hirotaka Koizumi, Dani Rosselló, Makoto Fukuda, Kaori Sato, Adrian Versuere, Fabián Asunción, Möller, Ulrike, Isabelle Sambeth, Liliana Bonforte, Tobias Gottschalk, Luca Tonella, Jan Koettgen, Tobias Aus Der Beek, Charlotte Bojsen-Möller, Mónica Carrera Vazquez, Francesco Jacques- Dias, Sven Gosmann, Pierre Lauper, Adrià Goula y Riccardo Alessandroni

Dirección de obras
Elena Rocchi, Lluís Cantallops y Fabián Asunción

Empresa constructora
Benjumea

Proyecto
1997-2002

Obra
Septiembre de 2002

Superficie
14 ha

Coste
128,37 €/m²

Cliente
Diagonal Mar / Ilies

Fotografías
Lourdes Jansana, Álex Gaultier

Tema clasificación
Parque urbano



A16 Jardín del Hort de Porta Morera

José Amorós Gómez
José Juan Fructuoso Sempere
España

Emplazamiento
Elche (Valencia)

Colaboración
José Vicente Carpena Ortega, Miguel Candela Giménez, Francisco Picó Meléndez, José Vicente Rey Francés y Miguel Viso Muñoz

Dirección de obras
José Amorós y José Juan Fructuoso

Empresa constructora
ILIDEXA, S. A.

Proyecto
Septiembre de 2000

Obra
Diciembre de 2002

Superficie
6.500 m²

Coste
180 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Elche

Fotografías
José Juan Fructuoso

Tema clasificación
Parque urbano



A17 Propuesta de ordenación global de las cumbres de Montjuïc

Joan Forgas, Ramon Folch,
Imma Jansana, Albert Beltrán,
Albert Bestard y Ole Thorson
España

Emplazamiento
Parque de Montjuïc, Barcelona

Colaboración
Anna Planas, Manuel Arguijo, Fernando Benedito, Camilo Galletti, Josep Martínez, Anna Pagés, Gisela Planas, Carlota Socías, Ana Stakic, Jytte Thomsen y Elena Valls

Proyecto
Diciembre de 2002

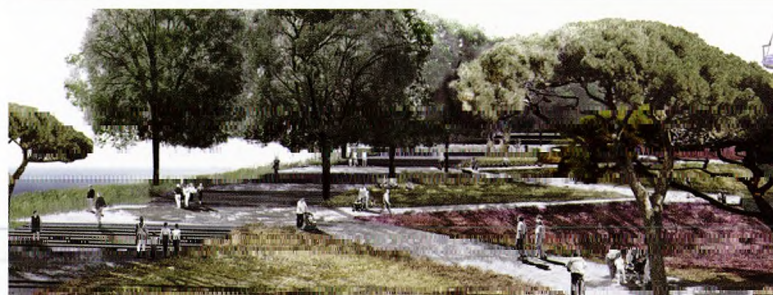
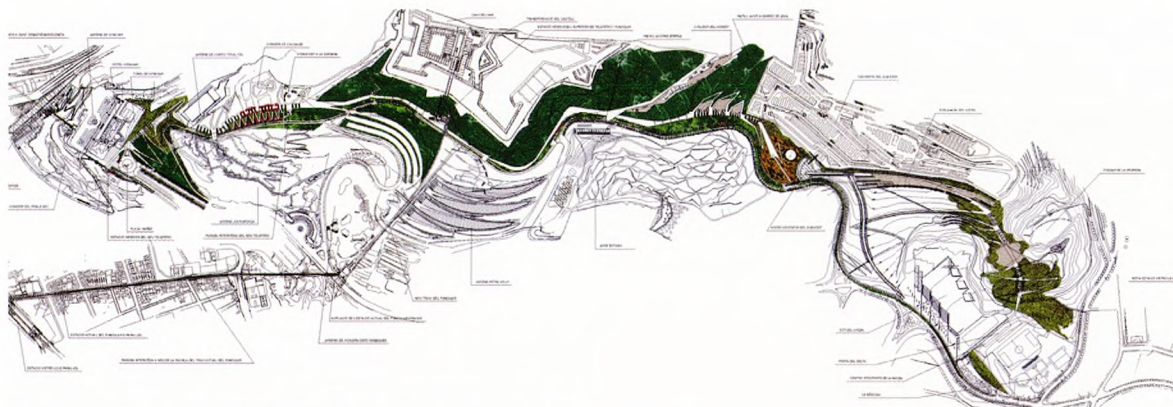
Superficie
100 ha

Coste
100 €/m² (ordenación general); 26,3 €/m² (paseo dels Cims)

Cliente
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Joan Forgas Coll

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



A18 Parque de la Corredora (fase 1)

Martirià Figueras i Freixas
Joan Font i Turrats
España

Entidad
Aspecte S. L.

Emplazamiento
Castelldefels (Barcelona)

Colaboración
Xavier Candela

Dirección de obras
Martirià Figueras, Joan Font y
Xavier Candela

Empresa constructora
Stachys, S. L.

Proyecto
Diciembre de 2001

Obra
Mayo de 2002

Superficie
14.599 m²

Coste
28,09 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Castelldefels

Fotografías
Martirià Figueras

Tema clasificación
Parque urbano



A19 Giardino Belvedere

M. Cristina Tullio
Sandro Polci
Daniele Dallari
Italia

Entidad

Estudio Paesaggi e Paesaggi

Emplazamiento

Penna San Giovanni (Macerata)

Colaboración

M. L. Rossi

Dirección de obras

Maria Cristina Tullio, Sandro Polci
y Daniele Dallari

Proyecto

2001

Superficie

1.870 m²

Coste

42,78 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Penna San Giovanni
(Macerata)

Fotografías

M. Cristina Tullio, Sandro Polci
y Daniele Dallari

Tema clasificación

Jardín en espacio de equipamiento público



A20 Parque Central de Nou Barris

Andreu Arriola
Carme Fiol
España

Entidad
Arriola & Fiol, arquitectos

Emplazamiento
Nou Barris, Barcelona

Colaboración
Agusti Obiol, Ibering E.P., S.A., X. Arriola, V. Bagnato, L. Bianchi, M. Boutin, A. Carreras, D. Dethlefsen, M. Fiore, L. Fontanet, G. Garbani, V. Hubber, K. Kolar, B. Marugg, R. Nana, L. Roig, S. Rux y A. Soler

Dirección de obras
Andreu Arriola, Carme Fiol, Europrincipia, S.A.

Empresa constructora
Ferrovia (fase 1), ACS (fase 2)

Proyecto
2001

Obra
2003

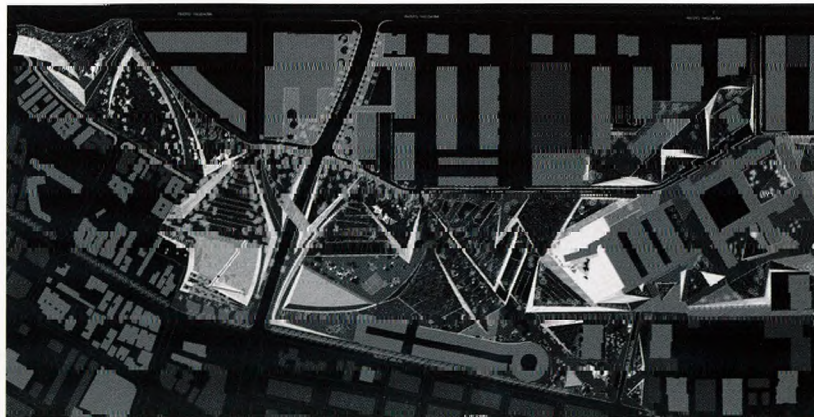
Superficie
160.000 m²

Coste
124 €/m²

Cliente
Pro Nou Barris S.A.,
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Sergio Belinchón y Carme Fiol

Tema de clasificación
Parque urbano



A21 El camino del agua. Intervención paisajística en el Molí del Mig

Ignasi Esteve i Bosch
España

Emplazamiento
Torroella de Montgrí (Girona)

Colaboración
Isabel Lleonart i Botia

Dirección de obras
Ignasi Esteve i Bosch

Empresa constructora
Narcís Villà

Proyecto
2001

Obra
2002 (fase 1)

Superficie
60.000 m²

Coste
166 €/m²

Cliente
Girona Confort , S. A.

Fotografías
Ignasi Esteve

Tema clasificación
Jardín privado



A22 Rehabilitación del camino de ronda de S'Agaró

Pere Riera
Josep M. Gutiérrez
Josep Sotorres
Montserrat Batlle
Barto Busom
España

Entidad
RGA ARQUITECTES
Emplazamiento
Castell-Platja d'Aro (Girona)
Dirección de obras
RGA Arquitectes

Empresa constructora
Corsan - Corviam

Proyecto
Julio de 1998

Obra
Octubre de 2001

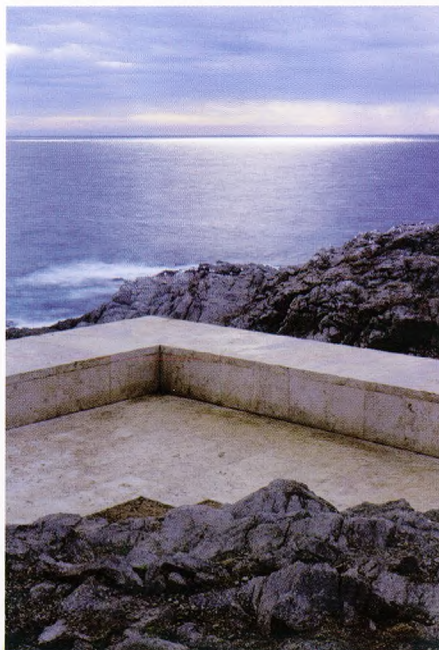
Superficie
12.660 m²

Coste
88,86 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Castell-Platja d'Aro,
Ministerio de Medio Ambiente

Fotografías
Lourdes Jansana

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



A23 Rehabilitación del entorno de Ainsua

Felipe Peña
Francisco Novoa
José Miguel Estevan Dols
España

Emplazamiento

Viveiro (Lugo)

Dirección de obras

José Miguel Estevan,
Felipe Peña y Francisco Novoa

Empresa constructora

Provisa

Proyecto

Diciembre de 2000

Obra

Febrero de 2002

Superficie

25.300 m²

Coste

50 €/m²

Cliente

Ministerio de Medio Ambiente

Fotografías

Felipe Peña y Francisco Novoa

Tema clasificación

Parque urbano metropolitano



A24 Restitución ambiental y paisajística
del antiguo parque de atracciones
de Montjuïc. Jardines de Joan Brossa

Patrizia Falcone
Rosa María Torra
España

Entidad
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Emplazamiento
Barcelona

Colaboración
Lluís Abad

Dirección de obras
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Empresa constructora
Control Demeter, Urcotex

Proyecto
Septiembre de 2001

Obra
Diciembre de 2002

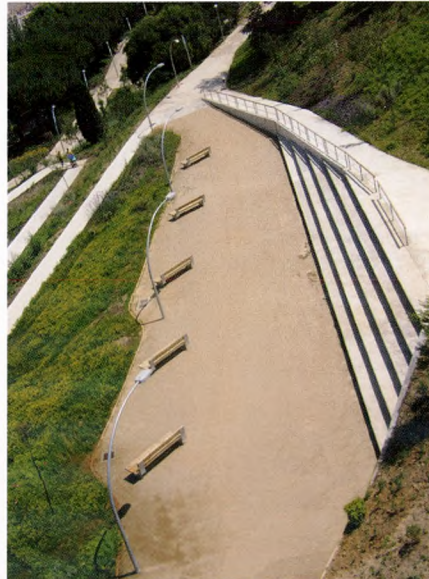
Superficie
53.488 m²

Coste
83 €/m²

Cliente
Centro Gestor Parque de Montjuïc,
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Patrizia Falcone

Tema clasificación
Jardín urbano



A25 Restauración de los jardines Laribal en el parque de Montjuïc

Patrizia Falcone
Lluís Abad
España

Entidad

Parques y Jardines de Barcelona, Instituto Municipal

Emplazamiento

Barcelona

Colaboración

Josep M^º Andevert

Dirección de obras

Parques y Jardines de Barcelona, Instituto Municipal

Empresa constructora

Proinosa

Proyecto

2000

Obra

Abril de 2002

Superficie

31.182 m²

Coste

45,08 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías

Patrizia Falcone

Tema clasificación

Jardín urbano



A26 Remodelación de la rosaleta del parque de Cervantes

Anne Neuve-Eglise
Bet Figueras
Patrizia Falcone
España

Entidad
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Emplazamiento
Barcelona

Dirección de obras
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Proyecto
1999-2003

Obra
Diciembre de 2002

Superficie
4 ha

Coste
6 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Patrizia Falcone

Tema clasificación
Jardín urbano



A27 Parque del Migdia

Josep Martorell
Oriol Bohigas
David Mackay
Oriol Capdevilla
Francesc Gual
España

Entidad
MBM Arquitectos
Emplazamiento
Carretera Nacional II, Girona
Colaboración
Carles Olmo

Dirección de obras
MBM Arquitectos

Empresa constructora
Construcciones Rubau

Proyecto
1993

Obra
2001

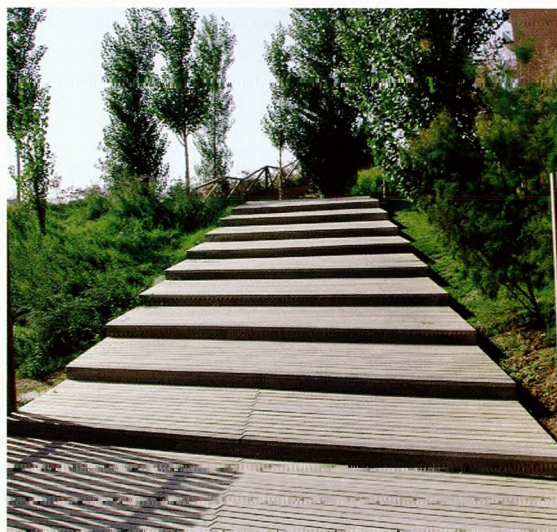
Superficie
129.317 m²

Coste
32,14 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Girona

Fotografías
Josep Martorell i Codina

Tema clasificación
Parque urbano



A28 Remodelación de la plaza de Francesc Macià

Laia Escribà Nadal
España

Emplazamiento
La Bisbal d'Empordà

Colaboración
Miós Nadal Casaponsa

Dirección de obras
Laia Escribà y Miós Nadal

Empresa constructora
Burgos-Gasull, S. L.

Proyecto
Junio de 2000

Obra
Septiembre 2001 - Diciembre 2001

Superficie
520 m²

Cliente
Ayuntamiento de La Bisbal d'Empordà

Fotografías
Jordi S. Carrera

Tema clasificación
Plaza



A29 Plazas nuevas en Rosà

Luisa Fontana
Italia

Entidad
LUISA FONTANA Atelier

Emplazamiento
Rosà

Dirección de obras
Franco Vergeat

Empresa constructora
Mu. Bre Costruzioni, SRL.

Proyecto
1997

Ohra
1999

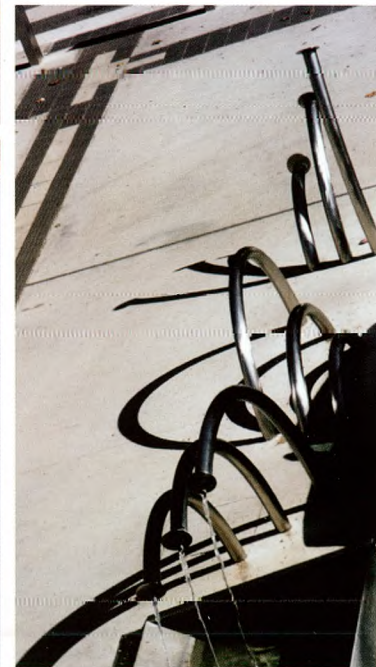
Superficie
8.500 m²

Coste
72,91 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Rosà

Fotografías
Sonia Fontana, Cesare Gerolimetto
y Adriano Pecchio

Tema clasificación
Plaza



A30 Lámina de agua en el jardín delantero de una estación de tren

Martin Knuijt
Holanda

Entidad
OKRA Landschapsarchitecten b.v.

Emplazamiento
Enschede

Colaboración
Christ-Jan van Rooij, Mirjam Jansen,
Amal Kafu y Wim Voogt

Dirección de obras
Fehres, Heemstede

Empresa constructora
Fehres, Heemstede

Proyecto
1996-2000

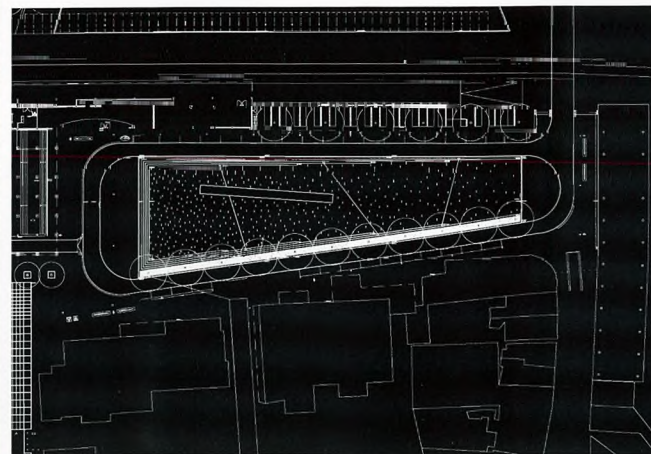
Obra
2000

Superficie
60 m², 7.000 m² (alrededores)

Cliente
Ayuntamiento de Enschede

Fotografías
Martin Knuijt

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



**B.A.E.R. Becsei +
Hackenbracht**
Alemania

Emplazamiento
Berlín-Adlershof

Dirección de obras
Stephan Becsei

Empresa constructora
Schleser, Kleinostheim

Obra
1999

Superficie
14.000 m²

Coste
212 €/m²

Cliente
Región de Berlín,
Wista Management GmbH

Fotografías
Stephan Becsei, Christine Hackenbracht

Tema clasificación
Jardín de empresa



A32 Jardines de la Academia,
Universidad de Utrecht

Peter Lubbers
Holanda

Entidad
BÜRO LUBBERS,
landschapsarchitectuur & stedelijk ontwerp

Emplazamiento
Utrecht

Colaboración
Freek Rurup, Tim van Oosterbos
y Sabine Eichhorn

Proyecto
2000

Obra
2001-2002

Superficie
970, 100 y 42 m²

Coste
225.000 €/m²

Cliente
Universidad de Utrecht

Fotografías
BÜRO LUBBERS,
landschapsarchitectuur & stedelijk ontwerp

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



A33 Monnikenhuizen

Peter Lubbers
Holanda

Entidad

BÜRO LUBBERS, landschapsarchitectuur & Stedelijk ontwerp with Khandekar, Atelier Z, Van de Looi and Jacobs, Meijer en van Schooten y Vera Yanovshchinsky

Emplazamiento

Arnhem

Colaboración

Rob van Dijk y Lilian van Oosterhoudt

Empresa constructora

Ballast Nedam

Proyecto

1998-1999

Obra

2001

Superficie

6,5 ha

Coste

300 €/m²

Cliente

Iohan Matser projectontwikkeling with gemeente Arnhem

Fotografías

BURO LUBBERS, landschapsarchitectuur & stedelijk ontwerp

Tema clasificación

Jardin de conjunto residencial



A34 Asphalt Garden

Michele Adrian
Paula Meijerink
Canadá

Emplazamiento
Métis, Gaspé (Quebec)

Dirección de obras
Festival Internacional de Jardines
de Métis 2003

Empresa constructora
Festival Internacional de Jardines
de Métis 2003

Proyecto
Junio de 2003

Obra
Junio de 2003

Superficie
480 m²

Coste
C\$ 20,000

Cliente
Festival Internacional de Jardines
de Métis 2003

Fotografías
Paula Meijerink

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



A35 Jardín de la Villa Ventrelli

Ana Kučan
Eslovenia

Emplazamiento

Seča, cerca de Portorož

Dirección de obras

Miloš Križaj, OBOK d.o.o.

Empresa constructora

Bitermo d.o.o.

Proyecto

1996

Obra

1998

Superficie

4.000 m²

Cliente

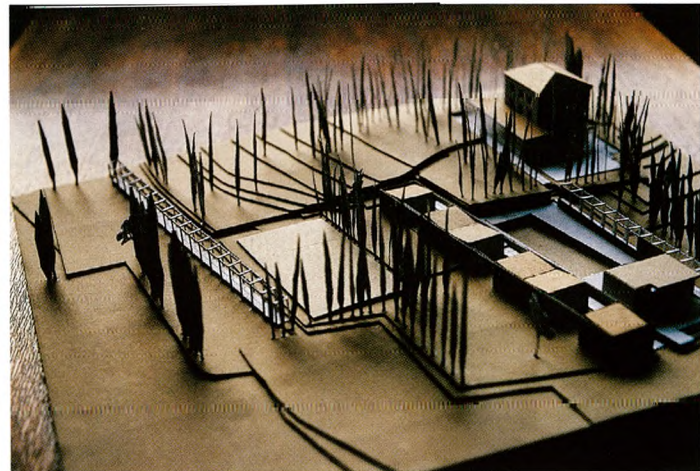
Comité Olímpico de
la República de Eslovenia

Fotografías

Ana Kučan

Tema clasificación

jardín en espacio de equipamiento público



A36 Sant Vicenç de Montalt

Ana Esteve
España

Entidad
AE Land 1988

Emplazamiento
Sant Vicenç de Montalt (Barcelona)

Colaboración
Jean Pierre Mongard, Jordi Barbany
y Ruth Pujol

Dirección de obras
AE Land 1998

Empresa constructora
Altayó / Pradell

Proyecto
Septiembre de 2002

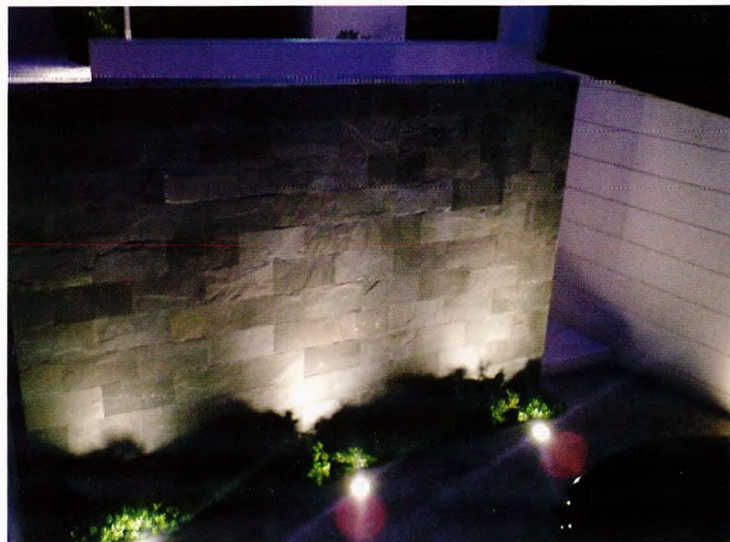
Obra
mayo de 2003

Superficie
1.751 m²

Coste
93,40 €/m²

Fotografías
Ana Esteve

Tema clasificación
Jardín privado



A37 Vivienda en Santa Margalida

Bet Figueras
España

Emplazamiento
Santa Margalida (Mallorca)

Colaboración
Mauricio Ramírez, Luisa Mellis, Alice Ruggeri,
Vicente Tomás, Ángel Sánchez-Cantalejo,
Isabel López y Sandra Tarruella

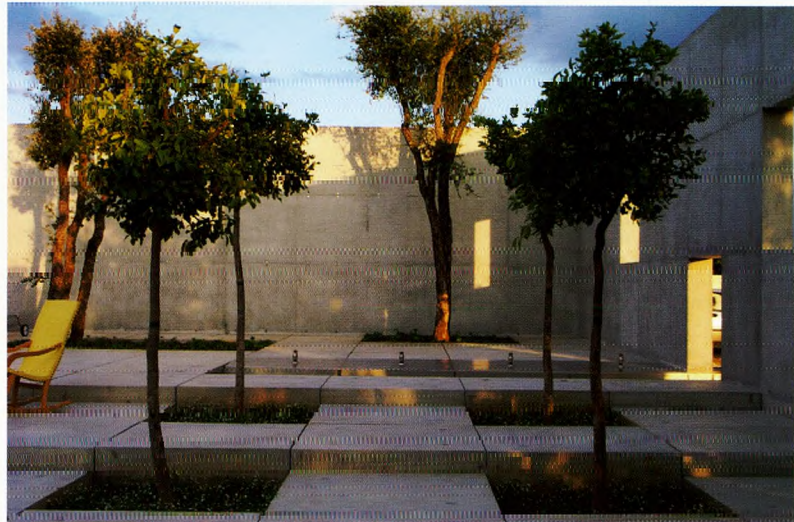
Proyecto
Diciembre de 1999 - Abril de 2000

Obra
Abril de 2000

Superficie
1.700 m²

Fotografías
Bet Figueras

Tema clasificación
Jardín privado



A38 Plaza del Castell

Josep Llinàs Carmona
España

Entidad
Mancomunidad de Municipios del Área
Metropolitana de Barcelona

Emplazamiento
Pallejà (Barcelona)

Dirección de obras
Josep Llinàs Carmona
y Manel Sanz Gromaches

Proyecto
Diciembre de 2001

Obra
Noviembre de 2002

Superficie
2.765 m²

Coste
137,84 €/m²

Cliente
Mancomunidad de Municipios
del Área Metropolitana de Barcelona

Fotografías
Lourdes Jansana

Tema clasificación
Plaza



A39 CIMA, Centro Internacional
de Medicina Avanzada

Pepote Comella
María Casanovas
Mauricio Ramírez
España

Entidad
BAGH Arquitectura del Paisaje

Emplazamiento
Barcelona

Colaboración
Alonso i Balaguer

Dirección de obras
Construcciones RUBAU

Empresa constructora
Construcciones RUBAU

Prnyerfn
Octubre de 2002

Obra
Mayo de 2003

Superficie
2.400 m²

Cliente
CIMA

Fotografías
Mauricio Ramírez

Tema clasificación
Jardín de empresa



A40 Parque de las Aguas
y de los Molinos
de Bagno Vignoni

Francesco R. Ghio
Italia

Emplazamiento
S. Quirico d'Orcia, Toscana

Colaboración
Maria Grazia Cianci, Giovanni Comi
e Ignazio Lutri

Dirección de obras
Giovanni Comi

Empresa constructora
Etruria Edilizia

Proyecto
1999

Obra
2003

Superficie
5 ha

Coste
30 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de S. Quirico d'Orcia

Fotografías
Francesco R. Ghio

Tema clasificación
Parque natural e itinerario



A41 Acondicionamiento paisajístico.
Entorno del Parador
Fernando II de León

José Juan Barba González
España

Emplazamiento
Benavente (Zamora)

Dirección de obras
José Juan Barba

Empresa constructora
U.T.E. Perica y Gómez, S. A.

Proyecto
1998-1999

Obra
2001

Superficie
3.000 m²

Coste
70,12 €/m²

Cliente
Junta de Castilla y León

Fotografías
José Juan Barba

Tema clasificación
Áreas libres y equipamientos



A42 Reacondicionamiento
de los espacios exteriores
del CES Nicolas de Staël

Marc Claramunt
Francia

Entidad
Atelier PHUSIS, paysagistes

Emplazamiento
Maisons-Alfort, Val-de-Marne

Colaboración
Jean-Yves Davillers, Jean-Christophe Père
y Aurélien Rol-Tanguy

Dirección de obras
Direction des Espaces Verts
Départementaux

Empresa constructora
EUROVERT, FRANCIAL

Proyecto
1998

Obra
1999

Superficie
7.353 m²

Coste
45,38 €/m²

Cliente
Consejo general de Val-de-Marne

Fotografías
Marc Claramunt

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



A43 Plaza del Alcàsser de la Senyoria

José Amorós Gómez
José Juan Fructuoso
Sempere
España

Emplazamiento
Elche (Valencia)

Dirección de obras
José Amorós y José Juan Fructuoso

Empresa constructora
ILIDEX, S. A.

Proyecto
1997

Obra
1999

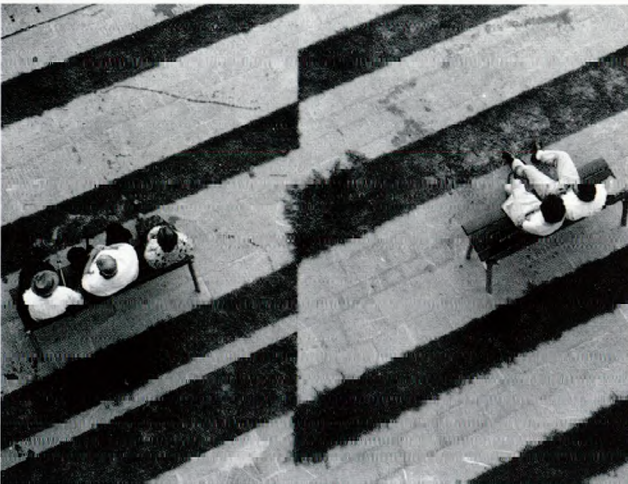
Superficie
1.800 m²

Coste
410,31 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Elche

Fotografías
José Juan Fructuoso Sempere

Tema clasificación
Plazas



A44 Jardín de la Farinera

Mar Pèlach i Pàniker
España

Emplazamiento
Mollet del Vallès (Barcelona)

Colaboración
Josep M. Mompín i Valeri

Dirección de obras
Josep M. Mompín

Empresa constructora
CEPSA

Proyecto
Septiembre de 2001

Obra
Marzo de 2003

Superficie
11.200 m²

Coste
53,52 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Mar Pèlach

Tema clasificación
Parque urbano



A45 Restauración del ambiente de la abadía y de la villa de Farfa

Gianni Celestini, Bruno Mancini,
Giorgio Guiducci, Paolo Marconi,
Sveva Di Martino, Giuseppe Benedetti
y Maurizio Anastasi
Italia

Emplazamiento
Fara in Sabina, Rieti

Colaboración
Domenico Conti, Giancarlo Cricchi
y Lorenzo Dell'Uomo D'arme

Dirección de obras
Bruno Mancini

Empresa constructora
MAIOR Costruzioni s.r.l.

Proyecto
Febrero de 1998

Obra
Diciembre de 2000

Superficie
1.500 m²

Coste
185 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Fara in Sabina

Fotografías
Gianni Celestini

Tema clasificación
Intervención en el entorno urbano



A46 Puente sobre el río Ripoll

Enric Batlle i Durany
Joan Roig i Duran
España

Entidad
Batlle i Roig, arquitectes

Emplazamiento
Ripollet (Barcelona)

Colaboración
Oriol Marín y Jordi Nebot

Dirección de obras
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Empresa constructora
PROINOSA

Proyecto
Julio de 2001

Obra
Mayo de 2003

Superficie
1.899,95 m²

Coste
73,24 €/m²

Cliente
Área Metropolitana de Barcelona

Fotografías
Jordi Bernadó

Tema clasificación
Infraestructuras



A47

Jardín privado,
casa Cappello

Benedetto Terruso
Italia

Italia

Emplazamiento
Palermo (Sicilia)

Palermo (Sicilia)

Dirección de obras
Benedetto Terruso

Benedetto Terruso

Empresa constructora
Vivai Gitto - Palermo

Vivai Gitto - Palermo

Proyecto
2002

2002

Obra
2003

2003

Superficie
2.000 m²

2.000 m²

Coste
35 €/m²

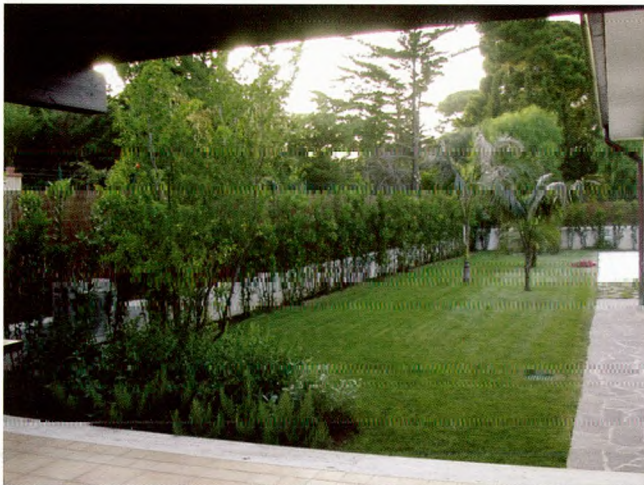
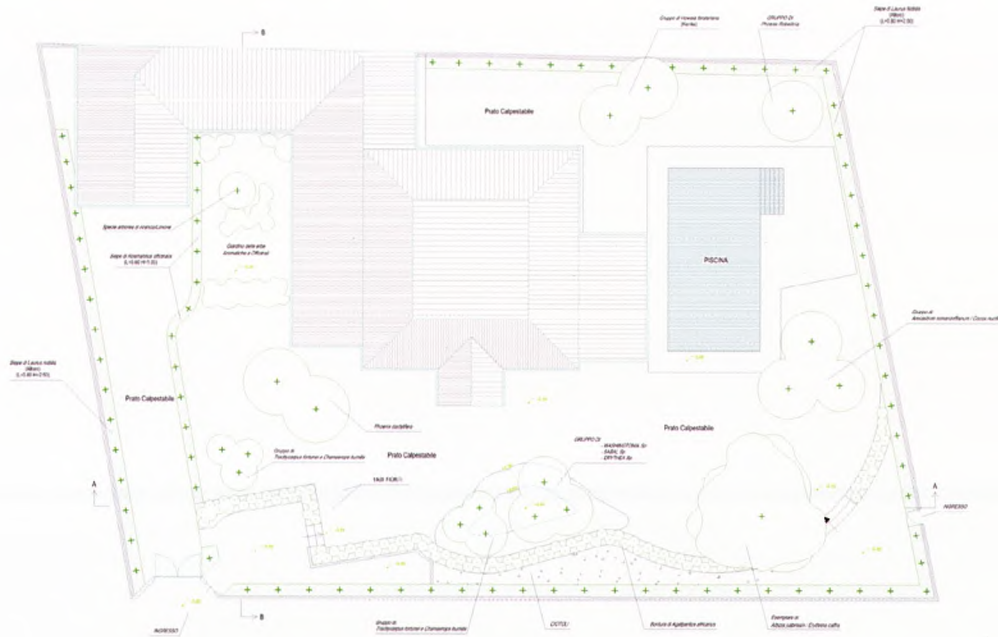
35 €/m²

Fotografías

Benedetto Terruso

Tema clasificación
Jardín privado

Jardín privado



A48 Plaza del Dr. Ernest Adler

Francesc Hereu
Joaquim Español
España

Emplazamiento
Lloret de Mar (Girona)

Colaboración
Isolda Gilabert, Josep Bellmàs y
Pep Admetlla

Dirección de obras
Francesc Hereu

Empresa constructora
Aglomerats Girona

Proyecto
1991

Obra
2001

Superficie
2.304 m²

Coste
136,87 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Lloret de Mar

Fotografías
Jordi S. Carrera

Tema clasificación
Plazas



A49 Plaza de Georg-Freundorfer

Levin Monsigny
Landschaftsarchitekten
Alemania

Emplazamiento
Múnich

Colaboración
Axel Hermening, Martina Levin, Nicolai Levin y Luc Monsigny

Dirección de obras
Hubert Wendler

Empresa constructora
Firma Heller

Proyecto
1999-2002

Obra
Julio de 2002

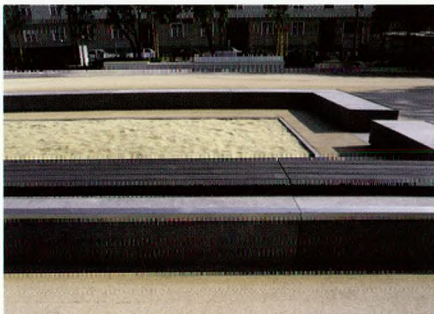
Superficie
18.000 m²

Coste
100 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Múnich

Fotografías
Claas Dreppenstedt

Tema clasificación
Plazas



A50 Parque Westergasfabriek

Kathryn Gustafson
Neil Porter
Países Bajos

Entidad
Gustafson Porter Ltd.

Emplazamiento
Haarlemmerweg, Amsterdam

Colaboración
Francine Houben

Dirección de obras
Marcus b.v.

Empresa constructora
Marcus b.v.

Proyecto
1997

Obra
2004

Superficie
128.500 m²

Coste
132,8 €/m²

Cliente
Consejo del distrito de Westerpark
y Ayuntamiento de Amsterdam

Fotografías
Neil Porter

Tema clasificación
Parque no urbano



A51 Exposición abierta de escultura

Bouki Babalou-Noukaki
Antonis Noukakis
Grecia

Entidad
Antonis Noukakis & Associates

Emplazamiento
Filopappou Hill-Attiki, Atenas

Colaboración
Vasso Agorastidou, Ana Garcia Fresno,
Giorgos Kanavakis y Elena Kouri

Dirección de obras
Antonis Noukakis

Empresa constructora
M.T. - A.T.E.

Proyecto
Octubre de 2002

Obra
Octubre de 2003

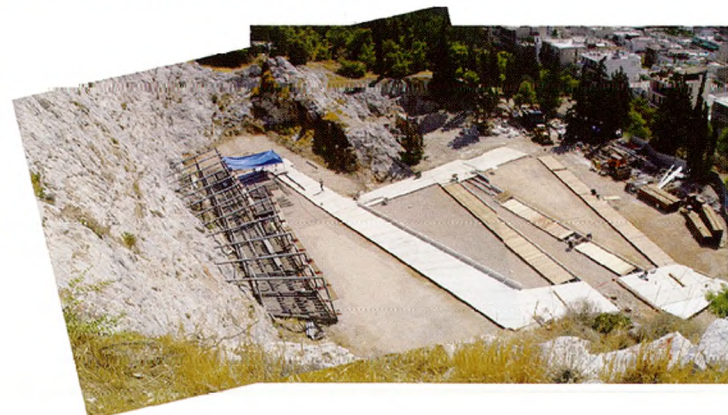
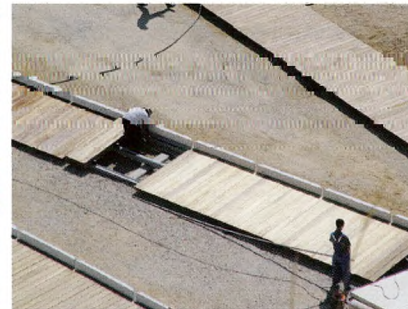
Superficie
2.950 m²

Coste
820 €/m²

Cliente
Unificación de enclaves arqueológicos

Fotografías
Bouki Babalou-Noukaki

Tema clasificación
Esculturas



A52 Parque fluvial de la Fiumarella

D. Moderini, L. Zampieri,
S. Ferrihi, A. Stella, R. Pagliaro,
E. Rosa, R. Rubiño y F. Spadafora
Italia

Entidad
dd1479, n!studio - studioRAM

Emplazamiento
Catanzaro (Calabria)

Colaboración
C. de Camillis, R. Fibbi, P.M.G. Group,
Hydra srl.

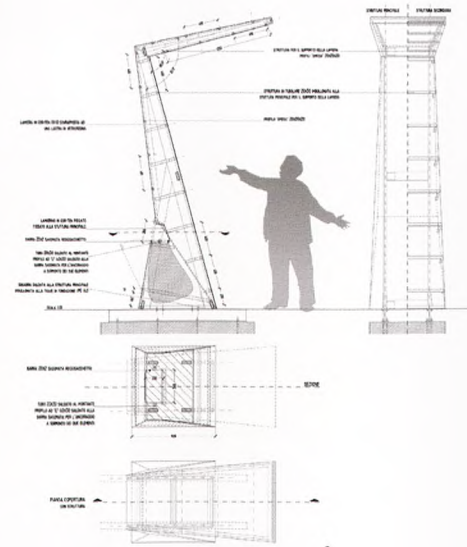
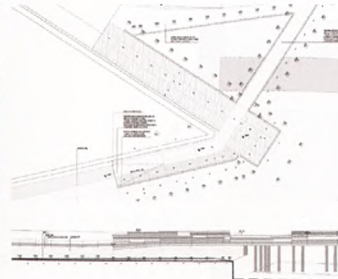
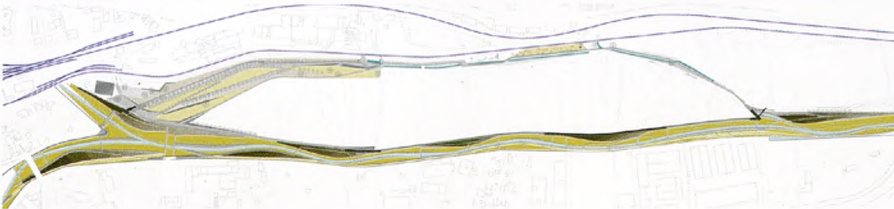
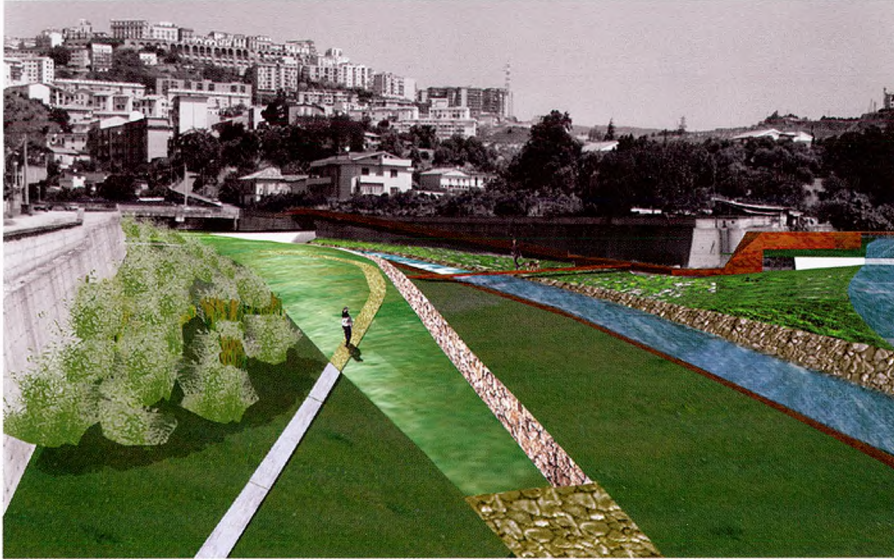
Proyecto
2002

Superficie
108.780 m²

Coste
21,5 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Catanzaro

Tema clasificación
Espacios fluviales urbanos



A53 Morelondon

TOWNSHEND Landscape Architects
Reino Unido

Emplazamiento
Londres

Colaboración
Foster & Partners, Ovearup, Equatton
Lighting, Davis Langdon Everest

Dirección de obras
MACE

Empresa constructora
Mc. Nicholas Construction

Proyecto
1999-2003

Obra
Septiembre de 2003

Coste
1.000 €/m²

Cliente
Promotor privado

Fotografías
R. Townshend

Tema clasificación
Áreas libres y equipamientos



A54 Interface Quinta da Granja. Centro comercial Colombo

João Rocha e Castro
Portugal

Entidad
Câmara Municipal de Lisboa. Direcção municipal de ambiente urbano. Divisão de Estudos e Projectos.

Emplazamiento
Lisboa

Colaboración
Marta Batista, Isabel Azevedo, M^a José Fundevilla, Rui Pires y Maria João Jesus

Empresa constructora
Andral, Plantiagro

Proyecto
Julio de 1999 - Marzo de 2001

Obra
Noviembre de 2001

Superficie
34.700 m²

Coste
40 €/m²

Cliente
Câmara Municipal de Lisboa

Fotografías
João Rocha e Castro

Tema clasificación
Áreas libres y equipamientos



A55 Acondicionamiento paisajístico
de la ladera de La Minilla

Flora Pescador
Ángel Casas
Vicente Mirallave
España

Entidad
MPC Arquitectos
Emplazamiento
Las Palmas de Gran Canaria
Dirección de obras
MPC Arquitectos

Empresa constructora
Prohisa

Proyecto
Octubre de 2001

Obra
Julio de 2003

Superficie
40.000 m²

Coste
19 € m²

Cliente
Ayuntamiento de Las Palmas
de Gran Canaria

Fotografías
MPC Arquitectos

Tema clasificación
Áreas libres y equipamientos



A56 Paseo en Porto Sant'Elpidio

Franco Zagari
Italia

Emplazamiento
Porto Sant'Elpidio (Ascoli Piceno)

Colaboración
Lorenza Bartolazzi, Claudia Clementini,
Daniele Rosettani y Alessandro Villari

Dirección de obras
Franco Zagari

Empresa constructora
DM Costruzioni Generali

Proyecto
2000-2001

Obra
2003

Superficie
10.540 m²

Coste
350 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Porto Sant'Elpidio

Fotografías
Franco Zagari

Tema clasificación
Paseo marítimo



A57 Proyecto de mantenimiento
y mejora del paseo de Canet de Mar

Jordi Bellmunt
Xavier Andreu
Arquitectos y asociados
España

Emplazamiento
Canet de Mar (Barcelona)

Colaboración
Alfred Fernández de la Reguera,
Olga Alonso e Itziar Huarte

Proyecto
Marzo de 2002

Superficie
20.772 m²

Coste
10,30 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Canet de Mar

Fotografías
Gianni Celestini

Tema clasificación
infraestructuras



A58 El centro urbano de Dordrecht

Frank Meijer
Países Bajos

Entidad
MTD Landschapsarchitecten

Emplazamiento
Dordrecht, Holanda meridional

Colaboración
Erik Van den Akker, Davy Meeuwsen
y Ginette Blom

Dirección de obras
Ayuntamiento de Dordrecht

Empresa constructora
Kloens

Proyecto
1998-2003

Obra
2003

Superficie
11.200 m²

Coste
334 m²

Cliente
Ayuntamiento de Dordrecht

Fotografías
Frank Meijer

Tema clasificación
Proyectos urbanos



A59 Estudio de los espacios libres de la ciudad de Mahón

Jordi Bellmunt i Chiva
España

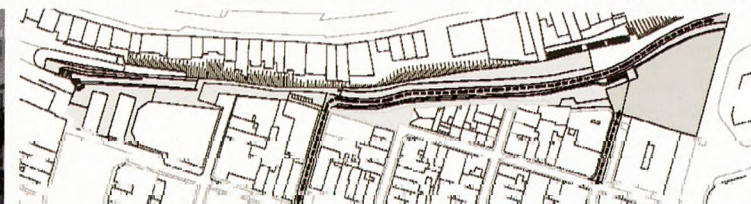
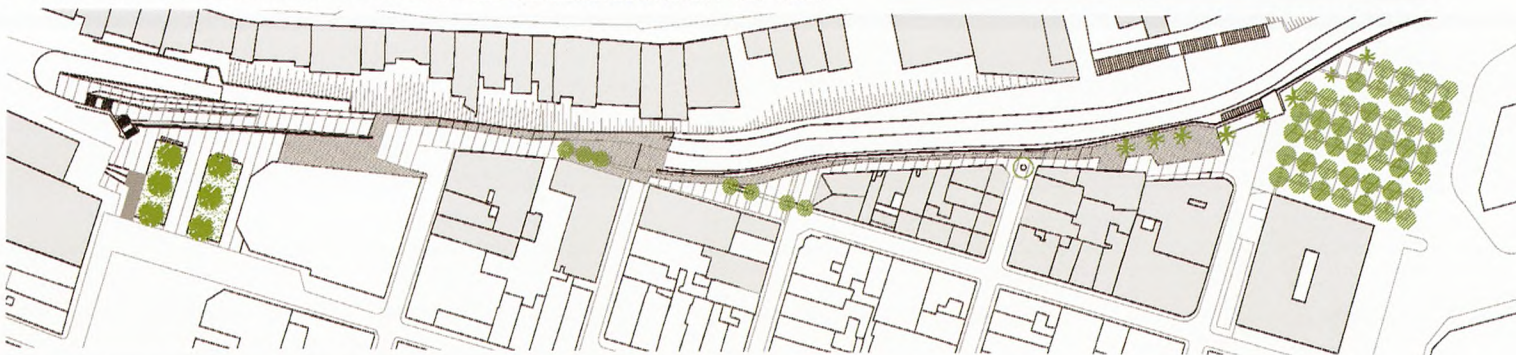
Emplazamiento
Mahón (Menorca)

Colaboración
Raquel Belda, Anna Zahonero, CRPPB (Centro de investigación de proyectos de paisaje de Barcelona), Universidad Politécnica de Cataluña

Proyecto
Febrero de 2003

Cliente
Ayuntamiento de Mahón

Tema clasificación
Ordenación del territorio



A60 Península de Greenwich

Richard Alvey
Reino Unido

Entidad
WS Atkins Consultants LTD

Emplazamiento
Londres

Colaboración
Matthew Tribe y Alison Braham

Dirección de obras
Philip Wraight

Empresa constructora
English Landscapes

Proyecto
Enero de 1995

Obra
Marzo de 2003

Coste
7.200.000 €

Cliente
English Partnerships

Fotografías
Richard Alvey

Tema clasificación
Proyectos urbanos



A61 Obras de consolidación del entorno
del Mesón Gitano, al pie
de La Alcazaba de Almería

Imma Jansana Ferrer
Conchita de la Villa Rivière
Robert de Paauw Solé
Josep Lascurrain Golferichs
España

Emplazamiento
Almería

Colaboración
Miguel Ángel Domínguez

Dirección de obras
Imma Jansana y Miguel Ángel Domínguez

Empresa constructora
JARQUIL

Proyecto
Junio de 2002

Obra
Junio de 2003

Superficie
10.675 m²

Coste
105 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Almería

Fotografías
Lourdes Jansana Ferrer

Tema clasificación
Áreas libres y equipamientos



A62 Acondicionamiento de los muelles Vauban y Sadi Carnot

Rafael de Cáceres
Philippe Pous
Francia

Emplazamiento
Perpiñán

Colaboración
BE2T, Jean Paul Soulas

Dirección de obras
Philippe Pous

Empresa constructora
SGREG Sud-Ouest

Proyecto
Noviembre de 1998 - Junio de 1999

Obra
Abril de 2000

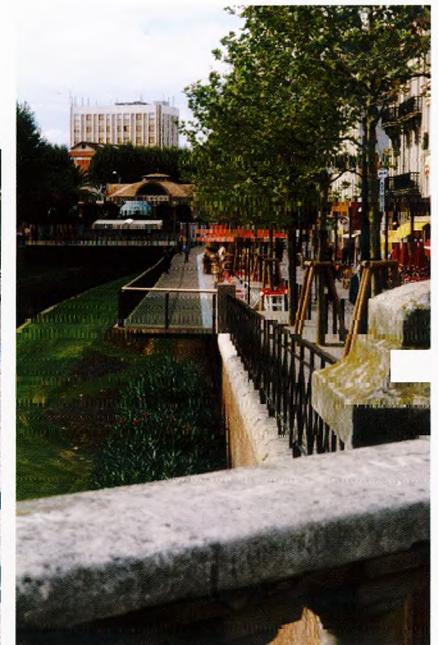
Superficie
5.000 m²

Coste
290 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Perpiñán

Fotografías
Philippe Pous

Tema clasificación
Espacios fluviales urbanos



A63 Plaza del Duque de York

Robert Myers
Italia

Entidad
Elizabeth Banks Associates (EBA)

Emplazamiento
Londres

Colaboración
Nicola Clarke y Heide Tjom

Empresa constructora
Laing O'Rourke Ltd.

Proyecto
1999

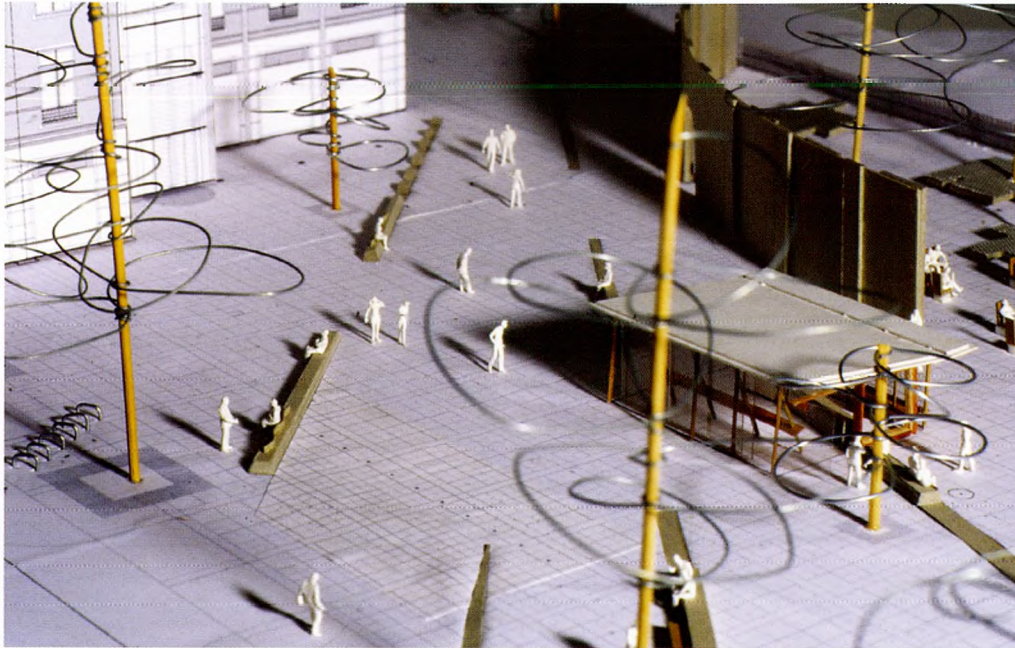
Ubra
2003

Coste
360 €/m²

Cliente
Cadogan Estates

Fotografías
Francis Ware

Tema clasificación
Plazas



A64 Paseo Atlántico

Manuel de Solà-Morales
Portugal

Emplazamiento
Oporto

Colaboración
João Fonseca, Isabel Diniz, Bet Figueras
Nuno Monteiro y Marta Labastida

Dirección de obras
Manuel de Solà-Morales

Empresa constructora
Constructora do Tâmega. Consorcio Jaime
Ribeiro e Filhos / Const. Abrantina

Proyecto
1999-2000

Obra
2000-2002

Superficie
239.815 m²

Coste
70 €/m²

Cliente
Câmara do Porto, Porto 2001, "Polis"

Fotografías
Manuel de Solà-Morales

Tema clasificación
Paseo marítimo



A65

Paisaje para el Museo de Arte Contemporáneo de Serralves

João Gomes da Silva
Portugal

Entidad

Global arquitectura-paisagista lda.

Emplazamiento

Serralves, Oporto

Colaboración

Erika Skabar

Dirección de obras

João Gomes da Silva, global lda.

Empresa constructora

Vibeiras S. A.

Proyecto

1996

Obra

1999

Cliente

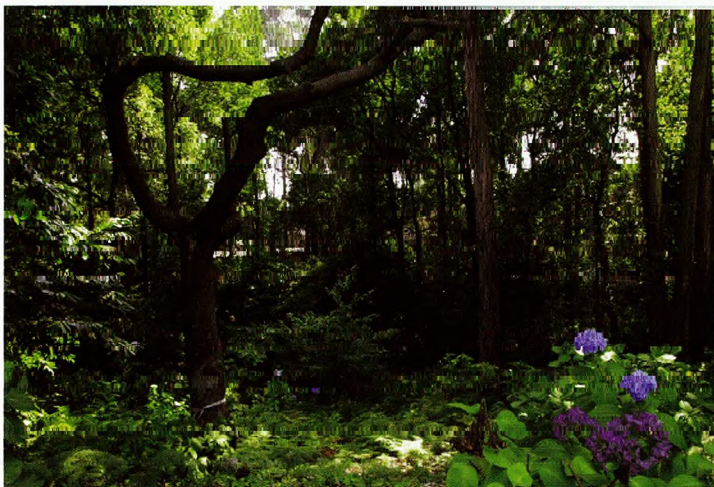
Fundación Serralves

Fotografías

Duarte Belo y João Gomes da Silva

Tema clasificación

Jardín en espacio de equipamiento público



Textos

Gary Hilderbrand
Dominique Perrault
Joan Forgas

Proyectos

4 finalistas
65 seleccionados

Soportes



Gary R. Hilderbrand

Sólo con naturaleza

Como único conferenciante estadounidense de esta bienal, reconozco que me siento honrado y algo cohibido. Es un privilegio tomar parte en semejante acontecimiento, y también una tarea de enormes proporciones en este momento.

Había visitado Barcelona por última vez en enero de 2002 como miembro del jurado del segundo premio Rosa Barba. Habían pasado tan sólo unos meses después de los terribles sucesos del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y Washington, y me encontré con una sensación palpable de compañerismo y solidaridad entre Estados Unidos y Europa frente a la nueva y evidente realidad de la violencia del terrorismo a gran escala. Recuerdo que hablé con el director de *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* sobre su viaje a Nueva York en los días siguientes al 11 de septiembre, y del intenso sentimiento de aflicción que compartían gentes de todo el mundo. Yo también había hecho dos peregrinaciones a la zona cero en las semanas siguientes al 11 de septiembre. El número siguiente de *Quaderns* sobre Nueva York concretó el sentimiento compartido que había experimentado en Barcelona: que todos vivimos en un mundo frágil, y que más que nunca debemos buscar y celebrar el equilibrio, el respeto y una humanidad común entre nuestras diversas culturas.

Cuando miro al mundo casi dos años después, lo veo en un estado fragmentado, incierto. Un mundo en confusión. Desafortunadamente, en lo que parece un acto de represalia por los horribles actos del 11 de septiembre, el Gobierno de los Estados Unidos ha recurrido a una especie de venganza insensata, perpetrada por la fuerza bruta en dos naciones en las que ciudadanos inocentes e irremplazables vestigios de antiguas civilizaciones yacen sobre la senda de la destrucción.

Me parecía que los acontecimientos del 11 de septiembre sugerían una necesidad fundamental de examinar las diferencias entre valores sociales agnósticos y capitalistas, por un lado, y la rabia de un fanatismo desenfrenado, por otro. En el espíritu de muchas de las notables indagaciones filosóficas y críticas del siglo XX, podíamos haber aprovechado la oportunidad de explorar la diferencia, el activismo y el compromiso con los valores para tratar de encontrar una mayor ecuanimidad entre pueblos de creencias diversas. Pero la momentánea promesa de introspección y de examen de conciencia compartido se evaporó. En manos del nuevo Gobierno de Estados Unidos, radicalmente conservador, se transformó enseguida en una campaña egoísta para convertir a otra parte del mundo más a su propia forma agresiva de control capitalista puro y duro de mercados e ideas. Parecía querer resucitar algún tipo de nuevo período colonialista, aunque gran parte de la población estadounidense no está de acuerdo con este propósito desafortunado e inoportuno. Personalmente, lo aborrezco.

Entre tanto, las consecuencias del sufrimiento humano y la protección de enormes recursos culturales se vieron desplazadas por la rápida expansión de las arriesgadas apuestas de la ideología capitalista. Los europeos observan esta situación con desesperación y recelo, y yo comparto su preocupación.

Los resultados inmediatos de semejante uso de la fuerza son el desastre. Desastre para la naturaleza y para la civilización. Y me pregunto: ¿qué podemos hacer frente a esta espantosa distopía?

El tema de la naturaleza que se trata en la bienal es un comienzo. Del mismo modo que las guerras en Afganistán e Irak sugieren la aniquilación de la naturaleza con propósitos culturales, aunque sean confusos, creo que también podemos distanciarnos de la visión propia del siglo XIX que proclamaba en Norteamérica que la naturaleza era una gran deidad a la que adorar y temer. Esa naturaleza, la admirada y reverenciada en la pintura y en la fotografía norteamericanas, la que habíamos visitado en viajes a los parques nacionales de los Estados Unidos, no es la naturaleza que nos preocupa hoy en día.

En un punto anterior de este congreso, Perejaume se refería a esta visión anticuada de la naturaleza como un tipo de extensión superficial que podemos alterar de forma importante. Hoy tenemos que pensar en la naturaleza como en la superficie espesa que ocupamos. Y según esto debemos considerar las fuerzas que influyen en los lugares donde trabajamos. Creo que apreciamos la naturaleza en la construcción del lugar, y nuestra manera creativa y responsable de trabajar con ella se convierte en una poderosa herramienta de cultura.

Es más, suscribo la visión del difunto arquitecto paisajista suizo Kienast en lo que respecta a la definición de naturaleza. Hoy habitamos la ciudad y el campo del mismo modo, intensamente. Implicamos a esta naturaleza ocupable cuando urbanizamos las periferias y reurbanizamos el centro. Kienast dice lo siguiente:

“La naturaleza actual no existe en sí misma ni nace de sí misma, contenida y mantenida por ella misma. De este modo, en la civilización que todo lo abarca, sólo se permite que la naturaleza exista como su propio sustituto”.

La idea de Kienast no es nueva para el público europeo reunido aquí. Esta visión materialista de la naturaleza es una consecuencia de la realidad del urbanismo europeo. No está arraigada en el romanticismo naturalista norteamericano, sino más bien en la realidad de siglos de cultivo y ocupación. Los norteamericanos heredaron, en fecha bastante reciente, un continente de naturaleza salvaje para dominarlo y colonizarlo, y en su miedo a los elementos, los reverenciaron. Quizá podamos decir que los europeos heredaron una tierra civilizada y trabajada desde hacía mucho tiempo, que tan sólo requería trabajarse de otro modo y reactivarse para ajustarla a las pautas contemporáneas de urbanización y cambio. Esta naturaleza, por lo

tanto, es un sistema en funcionamiento de lugares y procesos que deben transformarse y volverse a transformar a lo largo del tiempo.

¿Cómo trabajamos con esta naturaleza? ¿Cómo la transformamos?

Ayer, en la selección de los catorce finalistas del premio Rosa Barba, vimos ciertas maneras de enfrentarse a la fuerza y a la condición de la naturaleza. Varias de ellas son significativas en cuanto a la escala, e incluían hasta la protección de una población ante los aludes. Las lecciones de estos proyectos son bastante claras.

La presentación del trabajo que se hace en mi despacho con la naturaleza será modesta en comparación. Aunque el jardín no está de moda en las discusiones contemporáneas sobre el cambio del paisaje, en nuestro trabajo el jardín es el protagonista principal, y el paisaje, su medio de expresión. Mi argumento principal es que sólo podemos implicar a la naturaleza trabajando con el paisaje como un medio de proceso y expresión. Digamos que la arquitectura del paisaje es una agencia transformacional. Trabajamos teniendo en cuenta las propiedades y las características del lugar para transformarlo, y lo hacemos a través de cuatro preocupaciones principales:

Topografía

Es la descripción del lugar, nuestra medida, nuestra orientación, nuestra manera de encontrar el horizonte y de manipular la superficie que se ha de ocupar. Aquí es donde establecemos nuestro lugar, en un equilibrio entre la forma existente del terreno y la intervención en el terreno llano. Es una preocupación constante, incluso en el jardín o en el espacio urbano más pequeño.

Movimiento

El movimiento en la naturaleza es crucial e inevitable. La ecología se da en fluidos e intercambios, pero en este caso mi interés radica en el movimiento humano. Experimentamos el paisaje no como una condición fija —como representan las imágenes pintorescas—, sino que más bien nos movemos a través del paisaje en sección: movimiento horizontal experimentado en el plano vertical. El camino del movimiento es otra preocupación constante en nuestro trabajo.

Construcción

Aquí reconocemos que nuestro trabajo con la naturaleza siempre es una construcción. Reconstruimos el lugar trabajando con la naturaleza. Es nuestra manera de construir. El objetivo de nuestra empresa es obtener una calidad de ejecución alta y durabilidad. Es un trabajo duro. En este caso, el significado del término “práctica” tiene su valor: la práctica es la aplicación de herramientas, el ejercicio de materializar el concepto y ejercitar el detalle; es un ejercicio de precisión, de trabajo esmerado y oficio. Este trabajo, que es en parte repetitivo, produce un tipo de memoria profe-

sional en el despacho: somos explícitos sobre el desarrollo de maneras de actuar que se sustentan en el trabajo previo, tendiendo progresivamente hacia la posibilidad de la invención. Nos preocupa la fabricación, el ensamblado, los prototipos y los modelados, la ejecución detallada y, en última instancia, la poesía. Aquí es donde otra vez el medio del paisaje nos permite la posibilidad de expresión.

Vegetación y fenómenos

Es en este caso donde el factor de lo transitorio desempeña el papel más importante. Los arquitectos que conceptualizan el paisaje sin un conocimiento profundo de la vegetación, los suelos, la humedad y las propiedades específicas del clima y del microclima evitan la dimensión real del paisaje. En nuestro entorno tenemos la mayor posibilidad de expresión en las características de crecimiento y de estacionalidad. Y disponemos de grandes e intensas posibilidades de explotar los aspectos en las cuatro dimensiones de las artes plásticas que hemos heredado de la modernidad: ligereza y densidad, sólido y vacío, sincopación y ritmo, solapación y transparencia, tiempo, duración y edad. De una manera incluso más poderosa, con la vegetación podemos capturar el sentido del rocío, el aliento de la brisa, de la bruma, y el rayo del sol. Son maneras sencillas de trabajar con la naturaleza que ocupamos.

Constantemente oímos hablar de la naturaleza como un proceso, una fuerza, un sistema, un intercambio, y como ecología. En mi opinión, frecuentemente pasamos por alto el ilimitado potencial del paisaje como medio. La naturaleza no es un objeto que proteger, ni el tema de nuestro trabajo. La naturaleza es un medio de acomodación y de expresión. El objeto, o el sujeto, es la experiencia. Y a menudo entendemos la experiencia a través de respuestas emotivas. Perseguimos lo racional, pero tenemos la determinación de agitar las emociones.

Para codificar lo emotivo, mi compañero y yo nos hemos fijado a menudo en una figura moderna muy inspirada, la del arquitecto mejicano Luis Barragán. En su discurso con ocasión de recibir el premio Pritzker, habló de forma elocuente sobre el valor de la emoción en su trabajo. Es una lección para nosotros y para nuestro trabajo con la naturaleza:

“En proporción alarmante, han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro”.

Dominique Perrault

Naturalezas. Más allá de la arquitectura

Como suma de los seres y objetos que constituyen el universo, la naturaleza no puede percibirse con una única mirada, ni contenerse en un único pensamiento, ni expresarse con una sola emoción.

Las “naturalezas” abarcan desde lo más virgen hasta lo más artificial, pero lejos de excluirse mutuamente, se codean, ya sea por proximidad o por mezcla.

Estas “naturalezas” reconocen el tejido tramado y urdido del mundo y construyen paisajes inacabados, mundos dentro de mundos, futuros que contienen otros futuros. *Collage*, envoltorio, recorte, conservación, inclusión, desaparición... Estas y otras manipulaciones son recursos libres, múltiples, flexibles para la arquitectura. Pero uno también puede desear exhalar un “más allá de la arquitectura” trascendiendo sus limitaciones académicas y disciplinarias, liberando la extraordinaria energía que sitúa al hombre, como en el amanecer de la humanidad, en su perpetua búsqueda de “refugio” corporal y espiritual.

Y de este modo la arquitectura, como sismógrafo de la cultura de nuestras naturalezas humanas, forja nuestra visión del mundo y genera nuevas emociones que percibimos intuitivamente y no por medio del intelecto.

Trascendencia – metamorfosis

Biblioteca Nacional de Francia, París, 1989-1995

Una instalación urbana minimalista, en la que los objetos y sus materiales no son nada sin las luces que los hacen trascendentes.

Desplazamientos de la naturaleza, paseo iniciático, cubierta suave, olores, sonidos, luz diáfana en el interior, luz líquida en el exterior.

Metamorfosis, incluso transfiguración: la biblioteca se difumina y se disuelve en cuanto entramos. La arquitectura deja su posición de honor a las amplias vistas sobre la ciudad y la naturaleza irrumpe en el interior de lo que podría entenderse como el edificio.

Las emociones se sustentan en paradojas, presencia y ausencia, monumentalidad y escala humana, opacidad y luz, se esté fuera o dentro de París.

Revelación – incrustación

Velódromo y piscina olímpica, Berlín (Alemania), 1992-1997/1998

Antes de trazar el proyecto arquitectónico para este complejo deportivo, era de suma importancia reflexionar sobre las implicaciones urbanas que conlleva transformar un terreno en un espacio vital.



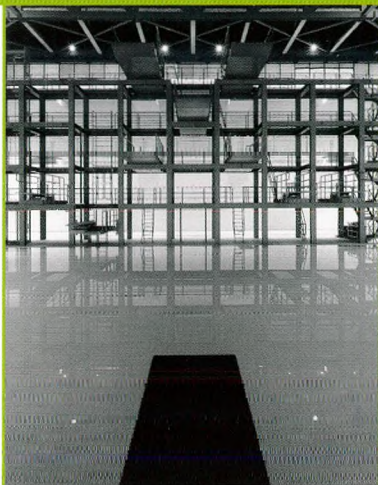
Biblioteca Nacional

Las instalaciones deportivas se insertarán en el corazón de un nuevo parque. El objetivo es integrar este complejo deportivo de gran escala en el paisaje de la ciudad, que de este modo podrá evolucionar positivamente respetando al mismo tiempo el perfil de la ciudad y la vida de la comunidad local.

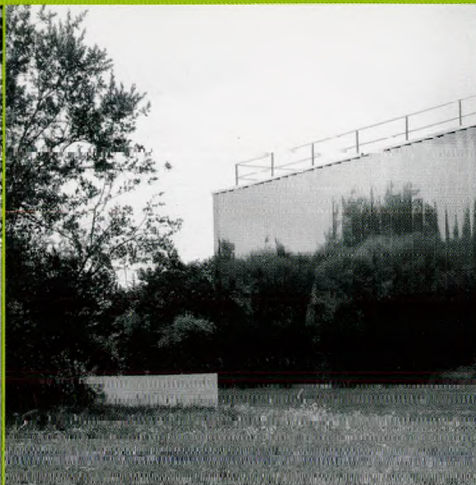
Revelación – instalación

Fábrica Aplix, Le Cellier sur Loire, Nantes (Francia), 1997-1999

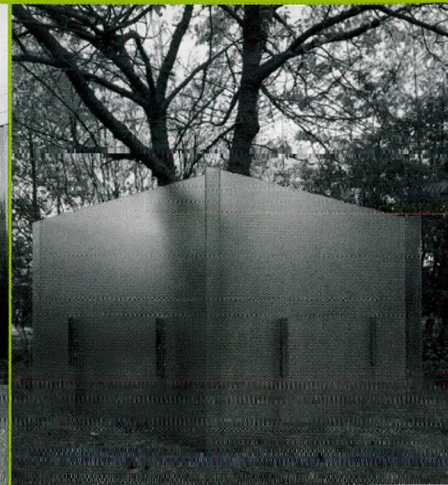
La presencia de la naturaleza es más significativa y parece más intensa tras la construcción de la factoría que antes, cuando el terreno no era más que un campo. De hecho, la "piel" que cubre la fachada del edificio está hecha de láminas escalonadas de metal, pulidas y brillantes. Este escalonamiento actúa como un instrumento óptico (como lo hacen los lentes Fresnel) y ofrece la impresión tanto de multiplicar como de disminuir los rayos de luz. De este modo, el paisaje se ve reflejado, dispersado. En una palabra: amplificado. El movimiento de la luz natural y también el de los hombres, todo se retranscribe en los pliegues del espejo de la fachada metálica. De este modo, el edificio siempre está en interacción con su entorno. Casi desaparece, se difumina en provecho del paisaje. De hecho, la naturaleza está en todas partes, incluso en el interior de la fábrica: en el corazón de su geometría ortogonal se han instalado jardines rectangulares, como cuadrados negros en el interior de un crucigrama que organiza las palabras a su alrededor. La vida de la fábrica transcurre del mismo modo alrededor de los amplios patios llenos de luz. El juego de reflejos de luz e imágenes deforma el lugar y nos impide darnos cuenta de si el edificio es "grande" o "pequeño". La única percepción posible es sensitiva o emocional. Esta



Velódromo y piscina olímpica



Fábrica Aplex



Kolonihaven

emoción es todavía más palpable desde el momento en que se ve provocada por “casi nada”: para realizar los planos se utilizó una cuadrícula como la del papel que utilizan los escolares, y para la fachada, un recubrimiento metálico en un único lado, aunque pulido. Definitivamente, la profesión de arquitecto no es lo que algunos quieren hacernos creer.

Inclusión

Kolonihaven, Copenhague (Dinamarca), 1995

“Una casa, un árbol y una valla”: éstas son las tipologías de un lugar en Kolonihaven: una naturaleza “particular”, un pedazo de terreno para uno mismo y una casa que exprese el carácter de su habitante: sensible, despreocupado, exótico..., pero por encima de todo, único.

Este pequeño territorio con su árbol es un tesoro. Se muestra por entero y “vive” abiertamente con sus alrededores. Un cuadrado formado por cuatro lunas de cristal toma posesión del lugar. Esta vitrina captura la naturaleza y faculta al hombre para que posea y comparta. ¿Es posible que la naturaleza verdadera tenga que encontrarse en otra naturaleza?

Reconstitución

Estudios de planificación para el frente marítimo de Las Teresitas, Tenerife (España), 2000

Este proyecto se sitúa en el marco de la reurbanización de Las Teresitas, en Santa Cruz de Tenerife. Después de que Dominique Perrault ganara el concurso en 2000,



Tenerife

la reurbanización de Las Teresitas parte de la cuestión básica de respetar la imagen "natural" y de ofrecer un tipo diferente de "frente marítimo" turístico en el que las enormes construcciones no se sitúen en la primera línea de playa.

La ubicación de la antigua batería militar es hoy una colina desierta, vacía tanto de edificaciones como de vegetación. De cualquier manera, es un lugar que hay que respetar.

En primer lugar, resulta necesario definir una presencia arquitectónica, más que una actuación arquitectónica, desarrollando una nueva "geografía". Podemos imaginar la Ciudadela como una tela que envuelve la actual topografía con una nueva densidad que ofrece un nuevo paisaje.

Este nuevo paisaje es flexible; su superficie queda definida por un amplio velo de malla metálica, vibrante como un organismo vivo, un ritmo de luces interiores y exteriores.

El edificio se sitúa contra la colina y se orienta hacia los valles. Representa una dualidad del entorno: naturaleza y arquitectura.

Bajo la tela metálica de acero inoxidable se revela un nuevo universo, un universo de sensibilidades abiertas a caminos visuales y rutas prácticas, a lugares sobrios o animados. Es un complejo activo y urbano en el que se complementan la población existente y la población del futuro.

Incrustación

Kansai Kan: biblioteca en la Kansai Science City, Japón, 1996

La lectura nos transporta a paisajes imaginarios. El jardín, un pedazo de naturaleza cultivada, acompaña este "transporte" del ser hacia mundos creados en la mente.

Este jardín natural, con su extensión regular de pinos y sus zonas cubiertas de musgo, descubre un jardín de cristal, un claro centelleante cuyas facetas calidoscópicas de vidrio y espejos multiplica los alrededores. La ausencia de elementos físicos de referencia (altura y profundidad, proximidad y distancia) modifica nuestra percepción del lugar y transforma el paisaje.

El pasillo, un pasaje ritual, lleva a otro mundo: el de la lectura.

Este último bosque y el jardín textil albergan al hombre en un universo silencioso y fragante de libros e interconexiones.

Incrustación – revelación

Ciudad de la Cultura, Santiago de Compostela (Galicia), 1999

Hemos incrustado un gran instrumento óptico en la colina para transformar la geografía en arquitectura.

La fachada del edificio es el paisaje de la colina, y el conjunto del Centro de Cultura de Santiago de Compostela se construye en el centro de la topografía.

Este instrumento óptico es realmente un instrumento, y no sólo una vidriera, un patio, un pasaje cubierto o un elemento de construcción arquitectónica.

El funcionamiento de este prisma, como si se tratara de un gran periscopio, introduce la luz natural en el centro de la colina, pero del mismo modo, durante la noche, hace surgir la luz artificial de las profundidades del Centro de Cultura. Es un conjunto de espejos y de pantallas que no solamente transporta la luz, sino también las imágenes.

Luz real y luz virtual: desde el interior puede contemplarse el paisaje exterior y fragmentos de la ciudad de Santiago de Compostela; y desde el exterior, el interior del edificio como si se hiciera a través de un endoscopio.

A esto se le añaden las imágenes virtuales fijas o animadas que se proyectan y se reflejan desde las pantallas a los espejos.

Como una lente de Fresnel o un calidoscopio, este objeto de laboratorio transforma el paisaje en arquitectura y la arquitectura en paisaje.

Generación – Entretejido – Tejido – Preservación

Reurbanización del emplazamiento del SMN, Caen (Francia), 1994

En este caso la cuestión es más geográfica que histórica. La desaparición del SMN puede también generar nuevas riquezas naturales en la ciudad.

Identificar las riquezas del emplazamiento o las riquezas potenciales, y, sobre la base de lo que existe, definir lo que podría ser el futuro. Se subraya la importancia de tres *loci* estratégicos: el valle, la planicie y la carretera de la costa. Se hace un esfuerzo

por extraer el carácter más profundo e inexorable de cada lugar. Se concibe un proyecto de amplio alcance que entreteje todos los tipos de actividad y que por encima de todo introduce otras relaciones con la naturaleza.

La relación entre la planicie y el valle merece protección, respeto y desarrollo. El problema no consiste en la ausencia de terreno porque el valor del proyecto es el de las costas, las laderas y el lugar.

Aparición / Desaparición – Presencia / Ausencia

**Teatro de la Ópera y Teatro Mariinski II, San Petersburgo (Rusia), 2003
(Primer premio, concurso)**

¿Quién puede permanecer indiferente ante los colores de San Petersburgo? No sólo por los colores del tiempo, sino también por los de la ciudad, de su silueta puntuada por destellos dorados. Porque eso es lo que son: reflexiones brillantes y relucientes, numerosísimos signos irradiando a través del paisaje invernal o sobre la superficie del canal.

Este mundo de cuento de hadas urbano constituye la geografía del San Petersburgo de hoy. Globos dorados, domos, cúpulas y agujas marcan el centro de la ciudad, indicando los lugares de culto, enmarcando el lugar de los palacios-museos, pero dejando la ópera entre las sombras.

La presencia de estas coronas doradas contribuye al esplendor de San Petersburgo. El diseño de este escenario a escala de la ciudad no tiene que dominar el Mariinski. En el corazón de una compleja red de canales y calles, el proyecto para el nuevo Mariinski tiene que apelar a sus orígenes, a la vez que muestra que es un trabajo de futuro, del San Petersburgo contemporáneo que protege su patrimonio como un precioso tesoro, pero abriéndose también al mundo para que pueda admirarlo.

El nuevo Zoo acuático de Barcelona

Las nuevas exigencias de carácter ético, científico y recreativo del horizonte del siglo XXI piden un nuevo replanteamiento de las instalaciones zoológicas, lo que en Barcelona es difícilmente compatible con su ubicación actual. Ésta, además, resulta poco conveniente desde el punto de vista urbanístico. Por esta razón, el Ayuntamiento decidió el replanteamiento global y el traslado del viejo parque zoológico.

La opción escogida comporta crear un nuevo espacio de grandes proporciones para la gran fauna continental terrestre, emplazado fuera del término municipal, y otro espacio dedicado a la fauna acuática. Para este segundo destino se escogió una zona costera ligada a la reforma urbanística de la desembocadura del Besòs, de modo que se pudiera aprovechar el nuevo perfil del litoral generado por el puerto de Sant Adrià y por la ampliación de la estación depuradora de aguas residuales (y, eventualmente, las aguas procesadas en la planta). De este modo, sería posible concebir un espacio coherente que contuviese desde el oceanario hasta las zonas húmedas artificiales para la avifauna espontánea, pasando por el terrario, por el aviario de aves acuáticas o por las instalaciones de fauna continental acuática.

Para poder satisfacer las exigencias éticas y de conservación ex situ ligadas a los zoológicos de última generación, así como las expectativas pedagógicas y de exhibición demandadas por los visitantes actuales, se creó en el año 2000 una comisión de expertos asesores, a partir de cuyos criterios el Estudio de Ramón Folch (ERF) pudo elaborar durante los años 2000 y 2001, a instancias de Barcelona Regional (BR), un plan maestro orientador de la fase proyectiva.

En septiembre de 2000, el Ayuntamiento convocó un concurso de ideas para la adjudicación del anteproyecto del nuevo Zoo acuático de Barcelona, junto con otros proyectos del Fórum. El presente documento es el desarrollo de la “Ordenación general y del área logística, urbanización y paisaje” correspondiente a la propuesta ganadora. En este concurso se adjudicaron, a la vez, otros cuatro anteproyectos para el desarrollo de diferentes áreas en el interior del Zoo: la zona de aguas oceánicas, el *aqua-terrario*, el aviario y el pabellón de la biodiversidad y la evolución. Este último proyecto, debido a sus propios condicionantes, ha seguido un proceso de evolución más autónomo. Por otro lado, desde Barcelona Regional, a través de Bet Figueras, se ha desarrollado el espacio de las lagunas, que es otra pieza que completa el mosaico. Todo este conjunto se sitúa sobre una plataforma ganada al mar.

Partiendo de los condicionantes expuestos, así como del programa que se ha ido confeccionando durante el proceso de redacción del anteproyecto, la ordenación general del Zoo se plantea como una matriz que ordene y permita la relación entre

las diversas piezas que componen el mosaico, estructurando el espacio de manera que no quede excesivamente condicionado para así flexibilizar al máximo las posibilidades de organización y ajuste a lo largo del tiempo.

La propuesta se explica en diversas capas que muestran la estructura de los diferentes elementos que se sobreponen en el conjunto del Zoo.

La propuesta concentra los edificios en la franja superior, en el espacio paralelo lateral del Cinturón, que ya en la actualidad es tierra firme. El Pabellón de la Biodiversidad y de la Evolución tiene una doble función de pabellón de acceso y a la vez es un elemento autónomo funcionalmente, con entidad por sí mismo. Contiene exposiciones temporales y permanentes (*Espacio mano y Zoom*) dedicadas a explicar la biodiversidad y la evolución, y es la sede del Museo de Zoología de la ciudad, que le traspasará sus fondos. Este edificio se sitúa en la tangente al paseo Marítimo, en el encuentro con el final de la calle de Prim, inmediato a la explanada del Fórum 2004.

El transporte público urbano dispondrá de un espacio de parada cercano a este punto. El aparcamiento, situado entre el lateral del Cinturón y el propio Cinturón, dispondrá de una conexión fácil con este punto de acceso.

El resto del frente del paseo estará formado básicamente por el edificio del área logística, que contendrá las principales instalaciones de servicio y mantenimiento del Zoo. Este edificio alargado resolverá el encuentro con la ciudad, acompañará el recorrido por el paseo y estará muy conectado con la vialidad interior de servicio, y, por lo tanto, con el resto de las áreas técnicas del Zoo.

En la franja central, paralela a esta primera que hemos descrito, estará el área que llamamos de primates y paisajes fluvioterrestres. El espacio para los primates incluye solamente especies que tienen relación con estos paisajes, y ocupan la franja superior inmediata a la zona logística y al pabellón, en terreno no ganado al mar. Este espacio subdividido en cinco áreas es la parte central y la de mayor superficie del Zoo, y contiene las instalaciones más extensivas, con animales propios de zonas lacustres y fluviales de tamaño medio y grande. Cada área tiene un ambiente homogéneo relativo a un bioma concreto. Es un paisaje en el que la presencia del agua es muy evidente; se busca la continuidad física y ambiental de cada área a pesar de la inevitable fragmentación que cada instalación precisa para resolver los problemas técnicos de los hábitats de cada especie (separaciones, compatibilidades, incompatibilidades...).

Se trata, por lo tanto, de un paisaje subdividido física, visual y zoológicamente en cinco ámbitos, y en todos ellos el espacio destinado a los animales es prioritario. Cada instalación puede ser vista a distancia, desde los recorridos generales, formando parte de un ambiente, y, a la vez, puede ser visitada a través de *hides* de aproximación, desde los que es posible una relación más individualizada e intensa. La observación dependerá siempre de una curiosidad recíproca.

La propuesta valora la estructura como sistema, ya que la concreción y diseño de cada ámbito no es el objetivo del trabajo, y tiene que poderse modificar con el transcurso del tiempo sin perder el sentido global de la ordenación.

El área central da accesibilidad y servicio a la tercera franja, que contiene las instalaciones del aviario, el *aqua-terrario* y la zona de aguas oceánicas. Éstas, situadas en primera línea, componen una barrera física activa frente a los tensoactivos disueltos en el aire marino, y protegerán el ambiente central del Zoo. Por delante de esta franja aparecen las lagunas, que tanto caracterizarán el nuevo Zoo acuático.

Excepto las lagunas, que constituyen una instalación observable desde el perímetro (pero que no es accesible), las otras tres instalaciones establecen recorridos con una lógica propia, pero vinculados a los recorridos principales.

El límite sudoeste del parque y la playa tendrá un tratamiento doble. Sobre el mar, en la zona variable de la playa, el límite será un muro plegado con un espigón sumergido que mantendrá estable la plataforma, mientras que en el ámbito del parque, el muro se doblará configurando un receptáculo para pequeñas instalaciones vinculadas al parque y a la playa. Todo este límite tiende a buscar el final de la prolongación de la calle de Josep Pla, por lo que el Zoo quedará circunscrito al ámbito entre las calles de Josep Pla y Prim. Desde la parte superior de dicho muro plegado, las instalaciones marinas se abren a la playa y la ciudad.

S1

Plaza de Desierto

Eduardo Arroyo Muñoz
España

Entidad
NO.MAD Arquitectos, S. L.

Emplazamiento
Baracaldo (Vizcaya)

Colaboración
Teresa Galí, Sergio López-Piñeiro, AIE Galindo 98

Dirección de obras
Eduardo Arroyo, AIE Galindo 98

Empresa constructora
NECSO, S. A.

Proyecto
1999

Obra
2002

Superficie
1,2 ha

Coste
175 €/m²

Cliente
Bilbao Ría 2000

Fotografías
Roland Halbe

Tema clasificación
Plaza

Finalista



S2

Parque Fluvial del Alamal

João Ferreira Nunes
Portugal

Entidad
PROAP

Emplazamiento
Alamal

Colaboración
Carlos Ribas

Dirección de obras
Firmino Espadinha
y José Bispo

Empresa constructora
Firmino Fernandes Bispo, LDA.

Proyecto
1997-2002

Obra
2002

Superficie
17.000 m²

Coste
14,00 €/m²

Cliente
Câmara Municipal do Ayuntamiento
de Gavião

Fotografías
Leonardo Finotti

Tema clasificación
Parque natural e itinerario

Finalista



S3

Centro de arte y cultura paisajística del castillo Dyck

Stephan Lenzen
Alemania

Entidad
RMP Landschaftsarchitekten

Emplazamiento
Schloss Dyck, Kreis Neuss, NRW

Colaboración
Karl Henseler, Gerd Papke, Burkhard Wegener, Jens Möller, Philip Haggeney y Anette Gerardi

Proyecto
2000-2002

Obra
2000-2002

Coste
31,25 €/m²

Cliente
Stiftung Schloss Dyck

Fotografías
Stephan Lenzen

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público

Finalista



S4

Ajardinamiento del claustro de la Escuela Politécnica de Gandía

Finalista



Elisabet Quintana Seguí
Pablo Peñín Llobell
España

Emplazamiento
Gandía (Valencia)

Dirección de obras
Elisabet Quintana y Pablo Peñín

Empresa constructora
E.C.S.A. Edificaciones Castelló, S. A.

Proyecto
Julio de 2002

Obra
Septiembre de 2003

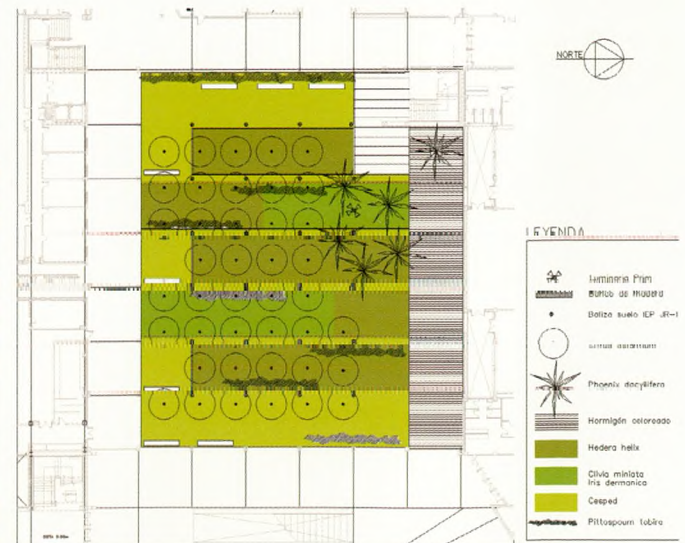
Superficie
1.460 m²

Coste
163,68 €/m²

Cliente
Administración pública

Fotografías
Elisabet Quintana

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



Roser Amadó Cercós
Lluís Domènech
Eulàlia Rovira
España

Entidad
B01 Arquitectes SCP

Emplazamiento
Teruel

Colaboración
Amador Guillén, Gonzalo Mateo, ACTEA (Mar Viana), Antonio Nolasco y Andrea Sanglas

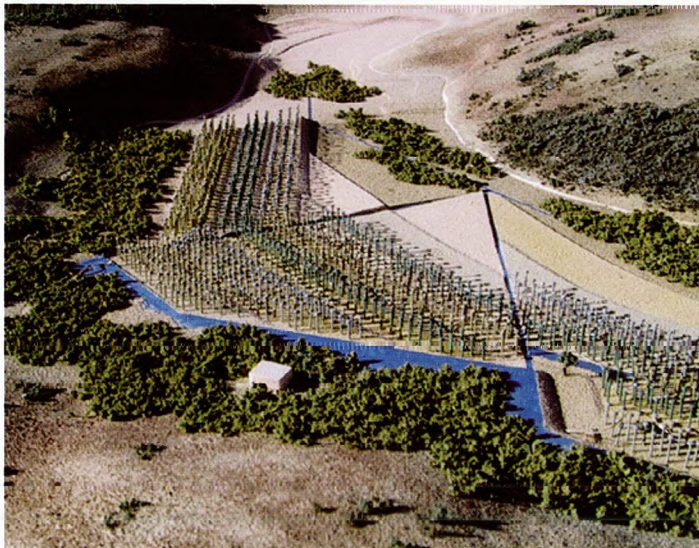
Proyecto
2003

Superficie
500 I.u.

Cliente
Diputación de Teruel

Fotografías
Roser Amadó Cercós

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



Daniela Colafranceschi
Pep Admetlla
España

Emplazamiento
Girona

Proyecto
Mayo de 2002

Obra
Mayo de 2002

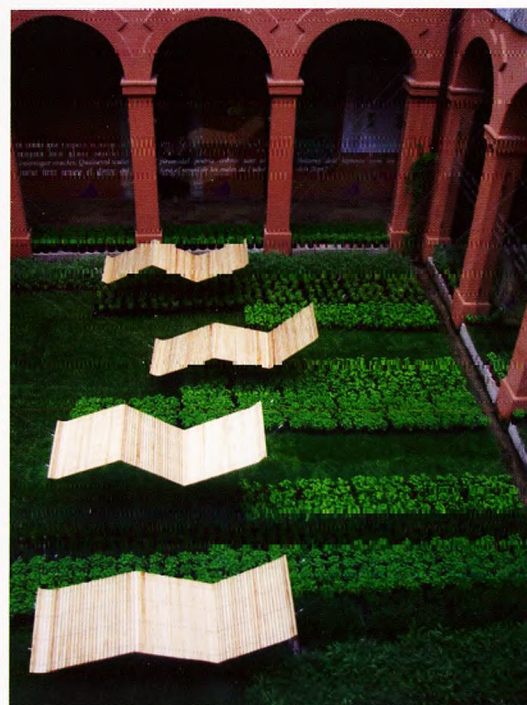
Superficie
80 m²

Coste
25 €/m²

Ciente
Girona Temps de Flors - Ayuntamiento de Girona

Fotografías
Daniela Colafranceschi

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



Emplazamiento
Múnich (Baviera)

Dirección de obras
Office Rainer Schmidt

Empresa constructora
Majuntke, Múnich

Proyecto
1995-2001

Obra
2002

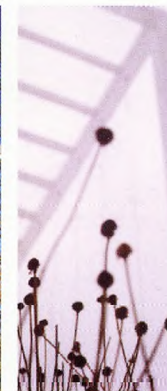
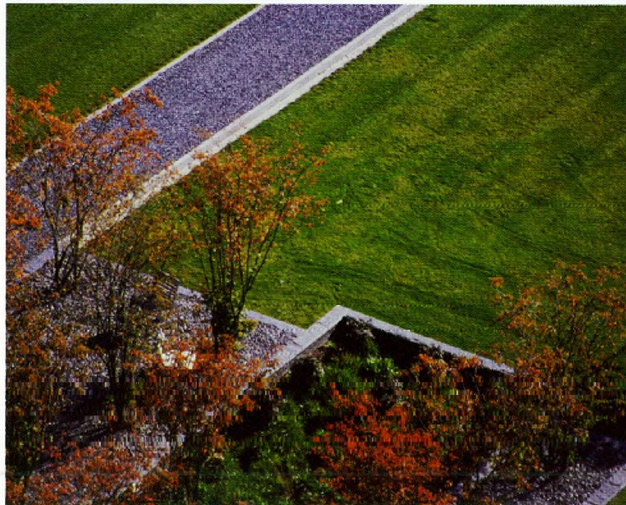
Superficie
6 ha

Coste
80 €/m²

Cliente
City 100

Fotografías
Rainer Schmidt

Tema clasificación
Jardín de conjunto residencial



Johanna Gibbons
Reino Unido

Entidad
J&L Gibbons

Emplazamiento
Milton Keynes

Colaboración
Neil Davidson y Charlie Voss

Dirección de obras
David Griffith y Greg Jones

Empresa constructora
Whiting Landscape LTD

Proyecto
Junio de 1999

Obra
Septiembre de 2001

Coste
37 €/m²

Cliente
Open University Estates Department

Fotografías
Johanna Gibbons

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



Peter de Ruyter
Países Bajos

Entidad

Bureau Alle Hosper Landscape Architecture
& Urban Planning

Emplazamiento

Helioo

Colaboración

Arjan Karssen, Berrie van Elderen, Nico
van Gelderen, Hanneke Kijne, Patrick
Verhoeven y Jacqueline Moors

Dirección de obras

J. G. Nelis

Empresa constructora

J. G. Nelis

Proyecto

1996 1990

Obra

1998-2001

Superficie

7,7 ha

Coste

38,96 €/m²

Cliente

J. G. Nelis Project Maatschappij
B. V. Haarlem

Fotografías

Bureau Alle Hosper, Annelies Scheerhorn
y Jan Derwing

Tema clasificación

Parque urbano



S10

Jardín portuario

Thilo Folkerts
Francia

Entidad
Thilo Folkerts Landschaftsarchitektur

Emplazamiento
Quartier de L'Eure, Le Havre

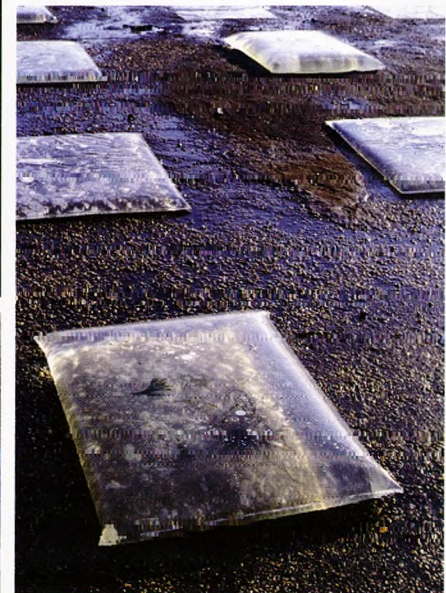
Proyecto
Julio de 2001

Obra
Julio de 2001

Superficie
Alrededor de 300 m²

Fotografías
Thilo Folkerts

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S11 Plaza Fittja

Asa Drougge
Suecia

Entidad
Nivå Landskapsarkitektur AB

Emplazamiento
Fittja, Botkyrka

Colaboración
Helena Bjornberg

Empresa constructora
Vagverket Entreprenad

Proyecto
2000-2001

Obra
Mayo de 2001

Superficie
3.000 m²

Coste
80 €/m²

Cliente
Botkyrha Komun

Fotografías
Ulrich Thiel

Tema clasificación
Plazas



S12 Daubeney School

Lynn Kinnear
Jake Ford
Neil Black
Alexis Budd
Reino Unido

Entidad
Kinnear Landscape Architects

Emplazamiento
Hackney, Londres

Colaboración
Adams Kara Taylor, Jim Dunn, Hattie
Coppard, Steve Lewis, Planters James
Garner y Lucy Mc Menemy

Dirección de obras
Kinnear Landscape Architects

Empresa constructora
Baylis Landscapes

Proyecto
Octubre de 2002

Obra
Junio de 2003

Superficie
1.300 m²

Coste
62 £/m²

Cliente
Daubeney School, Hackney Learning
Partnerships

Fotografías
Lynn Kinnear

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



S13 Parque de Théodore Monod

Jacqueline Osty
Francia

Emplazamiento
Le Mans

Dirección de obras
Jacqueline Osty

Empresa constructora
OGI

Proyecto
2001-2002

Obra
2002

Superficie
2,1 ha

Coste
202 €/m²

Ciente
Ayuntamiento de Le Mans

Fotografías
Arnauld Duboys-Fresney

Tema clasificación
Parque urbano



S14 Parque de skate, Westblaak

Dirk van Peijpe
Países Bajos

Entidad

dS+V Departamento de Planificación Urbanística y Vivienda, Ayuntamiento de Rotterdam, D.C.T. (Dirk) van Peijpe

Emplazamiento

Rotterdam

Colaboración

75b, Solos International, BAR Architekten, Joost Glissenaar

Dirección de obras

Gemeentewerkn Rotterdam

Empresa constructora

Gemeentewerkn Rotterdam

Proyecto

1998-2000

Obra

2001

Superficie

6.700 m²

Coste

175 €/m²

Ciente

Ayuntamiento de Rotterdam

Fotografías

Dirk van Peijpe

Tema clasificación

Parque urbano



S15 Arreglo y mejora de la accesibilidad al jardín de la Caixa Sabadell

Josep Selga Casarramona
Robert de Paauw Solé
España

Emplazamiento
Sabadell (Barcelona)

Colaboración
Carolina Sendra, Xavier Candela
y Fernando Benedicto

Dirección de obras
Robert de Paauw Solé
y Josep Selga Casarramona

Empresa constructora
Arreivi, Jardineria Bosis

Proyecto
2002-2003

Obra
Abril de 2003

Superficie
3.000 m²

Coste
33,33 €/m²

Cliente
Caixa Sabadell

Fotografías
Robert de Paauw Solé

Tema clasificación
jardín de empresa



S16 Jardín de interiores
(exposición *Temps de Flors*, en Girona)

Martirià Figueras i Feixas
España

Entidad
ASPECTE S. L.

Emplazamiento
Claustro de la catedral de Girona

Colaboración
Joan de la Parra y Josep M. Oliveres

Dirección de obras
Martirià Figueras i Feixas

Empresa constructora
9 Jardí S. L.

Proyecto
Mayo de 2001

Obra
Mayo de 2001

Cliente
Ayuntamiento de Girona

Fotografías
Joan de la Parra, Josep M. Oliveres
y Martirià Figueras

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S17 El jardín de los juegos de agua y la avenida de los manantiales

Maria Cristina Tullio
Sandro Polci
Daniele Dallari
Italia

Entidad
Paesaggi e Paesaggi

Emplazamiento
Penna San Giovanni (Macerata)

Colaboración
C. Ghezzi y M. L. Rossi

Dirección de obras
Maria Cristina Tullio, Sandro Polci
y Daniele Dallari

Proyecto
2000

Obra
2001-2002

Superficie
5.700 m²

Coste
26 12 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Penna San Giovanni

Fotografías
Maria Cristina Tullio, Sandro Polci
y Daniele Dallari

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



Albert Viaplana Veà
David Viaplana Canudas
España

Emplazamiento

Gavà (Barcelona)

Colaboración

Ester Nacenta, Manel Morante, Cristina Blanco, Nacho Vidal, Antonio Esono, Lluís Moya, CGA enginyers y Josep Blasco

Dirección de obras

Albert Viaplana-David Viaplana, Arqts. S. L.

Empresa constructora

UTE TIFERCA, S. A., Construcciones Benjumea, S. A.

Proyecto

Mayo de 2001

Obra

Abril de 2003

Superficie

8.725 m²

Coste

193,76 €/m²

Cliente

Área Metropolitana de Barcelona, Ayuntamiento de Gavà

Fotografías

Marc Viaplana Canudas

Tema clasificación

Plaza



S19 Instalación efímera, área de descanso,
ARCO 2003

Mariana Vallejos
España

Emplazamiento
Feria Internacional de Arte Contemporáneo
de Madrid (ARCO 2003)

Dirección de obras
Azahar, jardinería y riego

Proyecto
Diciembre de 2002

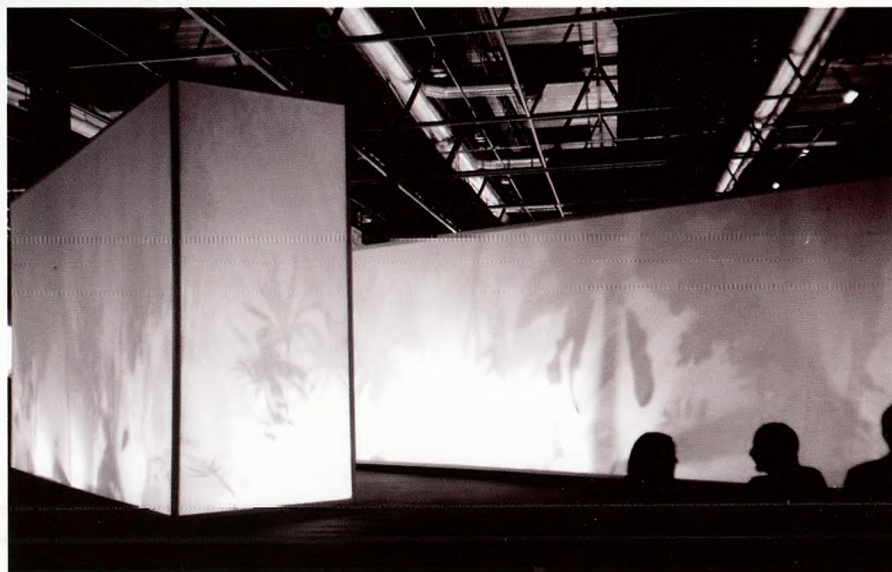
Obra
Febrero de 2003

Superficie
321 m²

Coste
70 €/m²

Fotografías
Mariana Vallejos

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S20 Parque de las piscinas

Carlos Ávila Calzada
Antonio Sopesens Mainar
España

Entidad
GENIUS LOCI, arquitectura del paisaje

Emplazamiento
Barbastro (Huesca)

Dirección de obras
Carlos Ávila Calzada

Proyecto
Abril de 2000

Obra
Junio de 2001

Superficie
1.500 m²

Ciente
Ayuntamiento de Barbastro

Fotografías
Nuez de Ebro

Tema clasificación
Parque urbano



S21 Urbanización en superficie de la antigua calzada lateral al mar del paseo de García Faria, entre las calles de Bilbao y Josep Pla

Pere Joan Ravetllat
Carme Ribas
Mariana Plana
Jordi Castelló
España

Emplazamiento
Barcelona

Colaboración
Federico Francolini, Olga Schmid, Adriana Mazzara, Joan Sansa, Daniel Abella, Gecsa/Esteyco Ingeniería y Carles Oliver

Dirección de obras
Riazu, S. A.

Empresa constructora
COMSA

Proyecto
Marzo de 2002

Obra
Abril de 2003

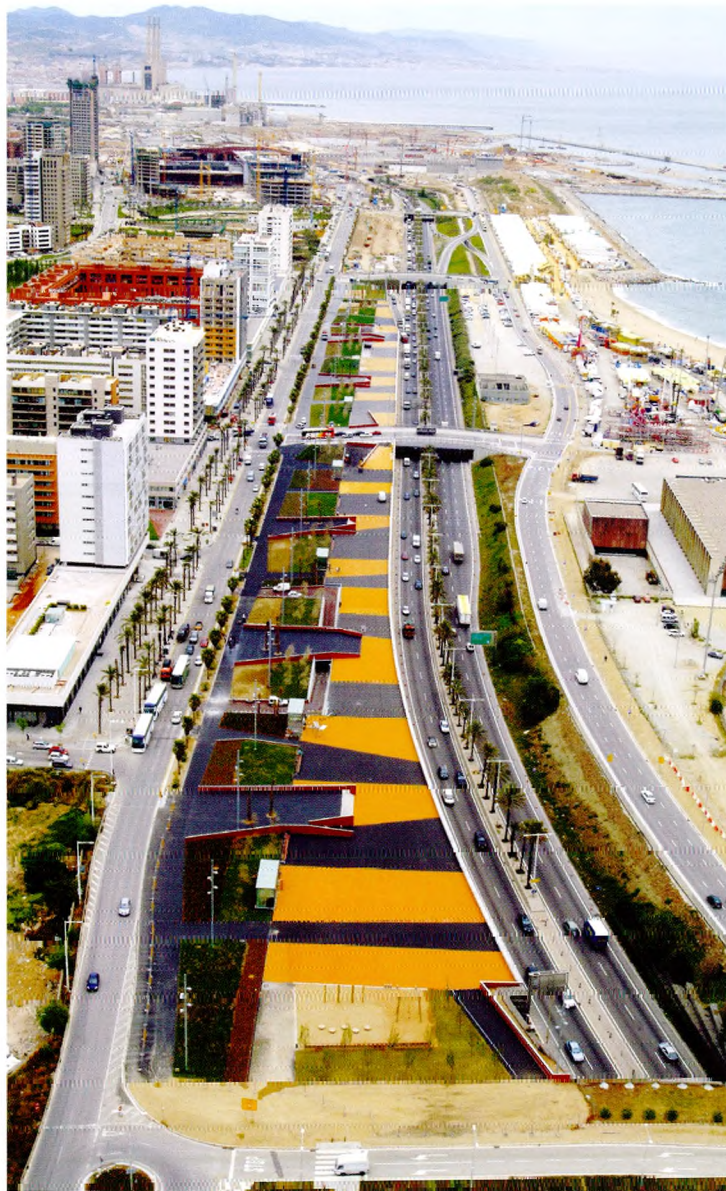
Superficie
49.207 m²

Coste
85,37 €/m²

Cliente
Infraestructures de Llevant

Fotografías
Lourdes Jansana, Pere Joan Ravetllat y Martí Llorens

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



S22 Urbanización del entorno de los Jardines de Rafael Casanova

Jordi Segura Torres
Marc Manzano Saló
España

Entidad
Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Generalitat de Catalunya

Emplazamiento
Sant Boi de Llobregat (Barcelona)

Colaboración
Cristina Ancochea Serraïma y Ramón Garriga

Dirección de obras
Jordi Segura, Marc Manzano, Cristina Ancochea y Ramon Garriga

Empresa constructora
ACSA

Proyecto
Noviembre de 2000

Obra
Abril de 2003

Superficie
4.522 m²

Coste
172 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Sant Boi de Llobregat

Fotografías
Marc Manzano

Tema clasificación
Intervención en núcleo urbano



S23 Arreglo de parterres de la ronda
del Mig entre las calles de Cartagena
y Sant Quintín

Rosa María Torra
Patrizia Falcone
España

Entidad

Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Emplazamiento

Barcelona

Colaboración

Santiago Gassó y Lluís Abad

Dirección de obras

Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Empresa constructora

Construcciones Curto, S. L.

Proyecto

2001

Obra

2002

Superficie

3.700 m²

Coste

87,52 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías

Patrizia Falcone

Tema clasificación

Jardín urbano



S24

Estudio de las condiciones paisajísticas de las comarcas de Girona

Jordi Bellmunt
Alfred Fernández de la Reguera
Anna Zahonero
María Goula
España

Entidad
CRPPB (Centro de Investigación y Proyectos de Paisaje de Barcelona)

Emplazamiento
Comarcas de Girona

Colaboración
Claudia Illanes, Andrew Harris, Yasmín Ramírez, Esther Ribas, Silvia Martín y Ana Paricio

Proyecto
Mayo de 2002 - Marzo de 2003

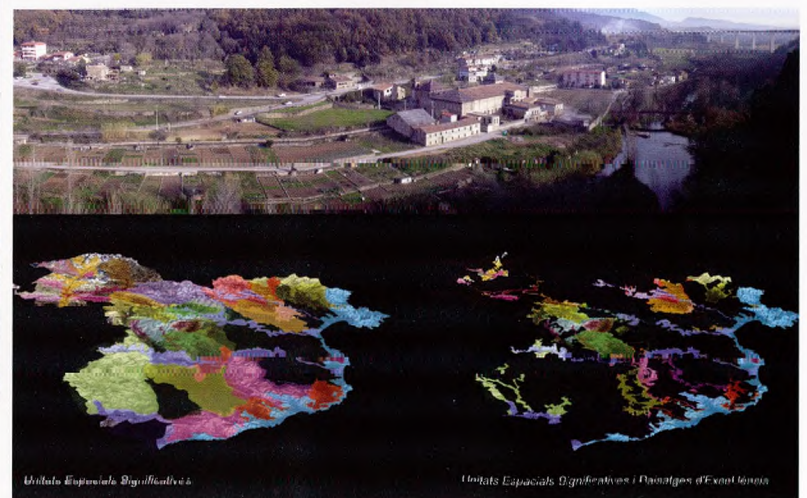
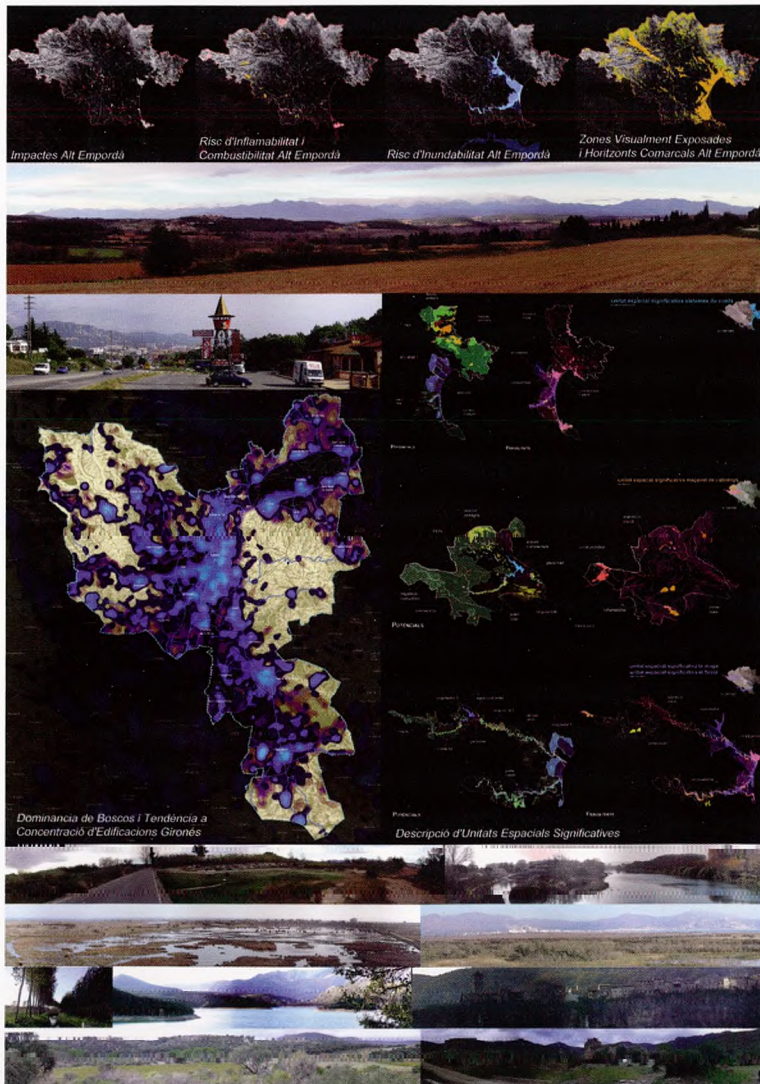
Superficie
557.906 ha

Coste
0,35 €/ha

Cliente
Generalitat de Catalunya

Fotografías
Andrew Harris Diez

Tema clasificación
Ordenación del territorio



S25 A través de los árboles.
Belén de la plaza de Sant Jaume 2001

Rosa María Torra
España

Entidad
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Emplazamiento
Barcelona

Dirección de obras
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Empresa constructora
Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal

Proyecto
Noviembre de 2001

Obra
Diciembre de 2001

Superficie
300 m²

Coste
140 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Barcelona

Fotografías
Patrizia Falcone

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S26

Alcântara Rio

João Ferreira Nunes
Portugal

Entidad
PROAP

Emplazamiento
Lisboa

Colaboración
Carlos Ribas

Dirección de obras
Somaque

Empresa constructora
Somaque

Proyecto
1999-2001

Obra
Mayo de 2003

Superficie
18.000 m²

Coste
45,00 €/m²

Cliente
Grupo Obriverca, Somaque PMG

Fotografías
Leonardo Finotti

Tema clasificación
Jardín de empresa



S27 Parque de la Ereta

Marc Bigarnet
Frédéric Bonnet
España

Entidad
Bigarnet-Bonnet Architecte

Emplazamiento
Alicante

Dirección de obras
Marc Bigarnet, Frédéric Bonnet y Miguel Salvador Landmann

Empresa constructora
CYES, S. A.

Proyecto
Julio de 1998

Obra
Abril de 2003

Superficie
70.000 m²

Coste
10,87 €/m²

Cliente
Generalitat Valenciana, Ayuntamiento de Alicante

Fotografías
Marc Bigarnet y Frédéric Bonnet

Tema clasificación
Parque urbano



S28 Muestra Hortícola Nacional Eberswalde 2002

Martin Rein-Cano
Lorenz Dexler
Alemania

Entidad
TOPOTEK1 Gesellschaft von
Landschaftsarchitekten mbh, GmbH

Emplazamiento
16227 Eberswalde, Brandemburgo

Colaboración
Frank Feinle, Marion von Kutzschenbach,
Hagen Lorenz, Janna de Haen, Inga Hahn,
Dan Budik, Janina Fitermann, Georg
Mahnke, Björn Krack, Jörg Sieweke, Frank
Pötzel y Andreas Westendorf

Dirección de obras
Andreas Kicherer

Empresa constructora
Fa, gebr. Brodmann, Fa. A. Indefrey, Fa.
Märkisch Grün, Fa. Eberswalder Recycling,
Fa. Alpina u.a.

Proyecto
1998

Obra
2002

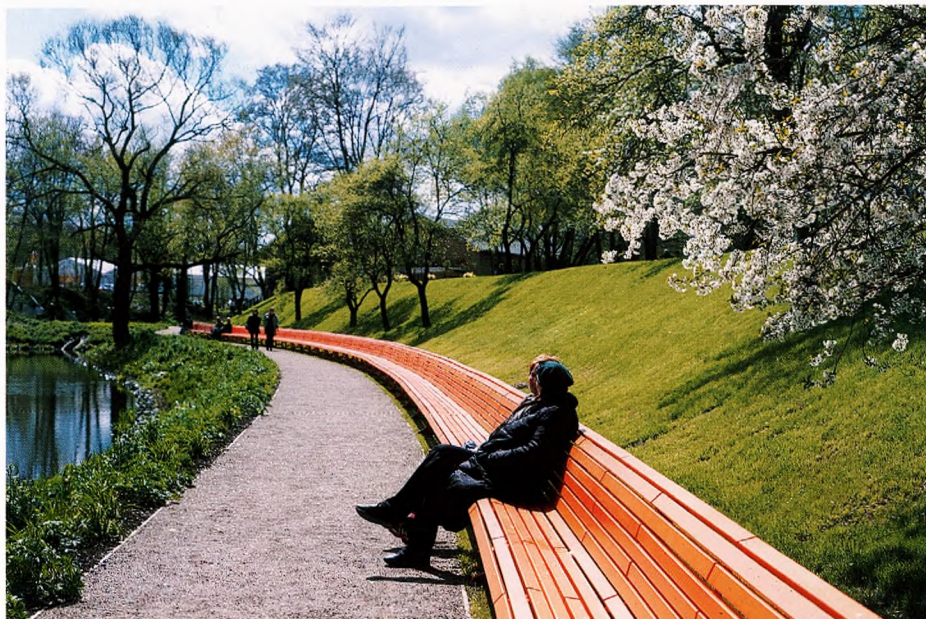
Superficie
17 ha

Coste
352,94 €/m²

Cliente
Landesgartenschau Eberswalde 2002
GmbH

Fotografías
Hanns Joosten / Berlin

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



S29 Proyecto de urbanización
del vestíbulo 2 de Amézola

LOCAL 4 Arquitectura
del Paisaje, S. L.
IMB Arquitectos
España

Emplazamiento
Bilbao

Dirección de obras
IDOM

Empresa constructora
Ferroviario

Proyecto
Junio de 2002

Obra
Noviembre de 2002

Superficie
1.700 m²

Coste
88,24 €/m²

Cliente
Bilbao Ría 2000

Fotografías
Maria Jover

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



S30 Proyecto de ejecución del parque de Bidarte

A4 SC Arquitectos,
Urbanismo y Edificación
LOCAL 4 Arquitectura del Paisaje, S. L.
España

Emplazamiento
Deusto (Bilbao)

Dirección de obras
A4 SC Arquitectos, Urbanismo y Edificación,
LOCAL 4 Arquitectura del Paisaje, Saitec,
Ayuntamiento de Bilbao

Empresa constructora
Viuda de Sanz

Proyecto
Marzo de 2001

Obra
Junio de 2003

Superficie
30.500 m²

Coste
36,06 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Bilbao, Departamento
de Obras y Servicios

Fotografías
María Jover

Tema clasificación
Parque urbano



Angélique Nossent
Países Bajos

Entidad

dS+V. Departamento de Planificación Urbana y Vivienda. Ayuntamiento de Rotterdam

Emplazamiento

Pernis, Rotterdam

Dirección de obras

División de ingeniería del Departamento de Obras Públicas de Rotterdam

Empresa constructora

División de ingeniería del Departamento de Obras Públicas de Rotterdam

Proyecto

1997-1998

Obra

1998-2002

Coste

50 €/m²

Cliente

Ministerio de Transporte, Obras públicas y Gestión del agua

Fotografías

Angélique Nossent

Tema clasificación

Plaza



S32 Tallinn old city days 2003.
Diseño urbano *Propelling Flower*

Veronika Valk
Estonia

Entidad
KAVAKAVA architects

Emplazamiento
Tallinn

Colaboración
Katrin Koov y Siiri Vallner

Dirección de obras
German Ivanov

Empresa constructora
Mistral OÜ

Proyecto
Abril de 2003

Obra
Junio de 2003

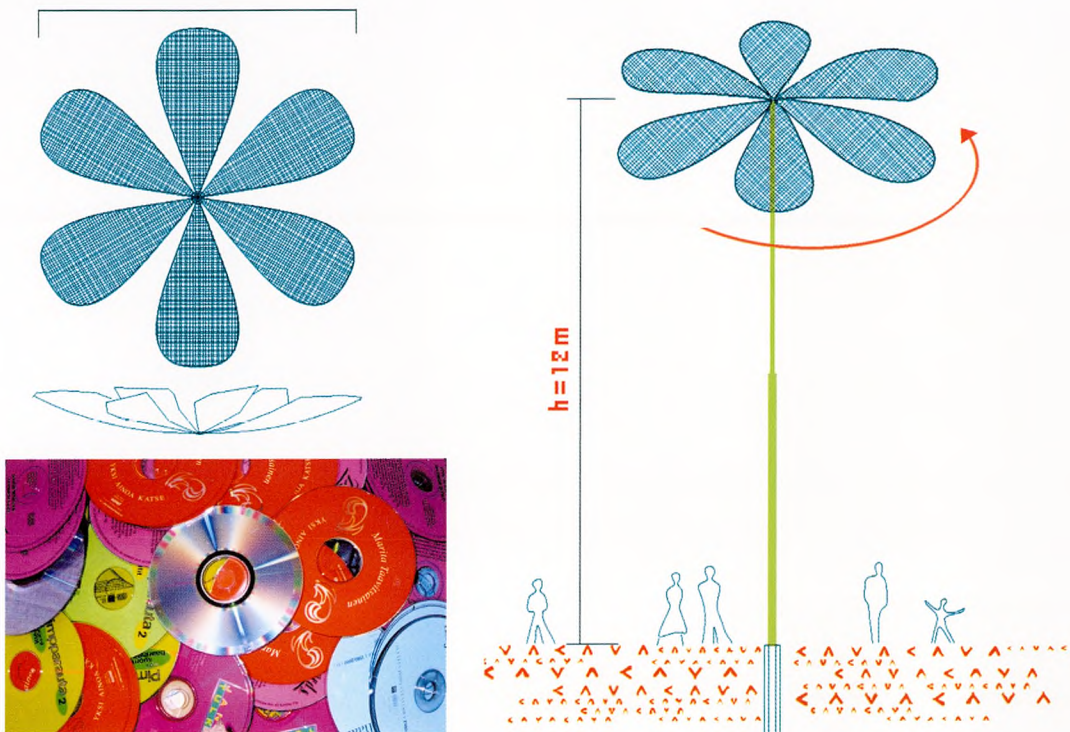
Superficie
50 m²

Coste
70,7 €/m²

Cliente
Administración central de Tallinn

Fotografías
Katrin Koov, Siiri Vallner y Veronika Valk

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S33 Jardín Botánico del Descubrimiento

Felipe Artengo
Fernando Menis
José M. Pastrana
España

Entidad

AMP Arquitectos

Emplazamiento

Vallehermoso, La Gomera

Colaboración

David Branwell, Rafael Hernández
y Javier Elejaveitia

Empresa constructora

Construcciones Garajonay

Proyecto

1992

Obra

2002

Superficie

800 m²

Coste

60 €/m²

Cliente

Consejo Insular de La Gomera

Fotografías

Hisao Suzuki

Tema clasificación

Jardín en espacio de equipamiento público



S34 Proyecto experimental
de paisaje en el eje
Tarifa-Baelo Claudia-Barbate

Román Fernández-Baca
Casares
Pedro Salmerón Escobar
España

Entidad
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

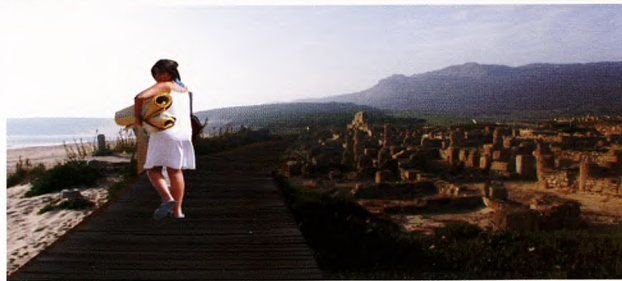
Emplazamiento
Barbate y Tarifa (Cádiz)

Colaboración
Luis Martínez Montiel, Enrique Larive
López, Vicente Caballero, Francisco de Asís
Ruiz Labrador, Laura Rivas, Elvira Frende,
Agustín Coca, Elodia Hernández, Victoria
Quintero, Carlos Alonso, Silvia Fernández,
Marta García de Casasola, Valle Pérez,
María Cullel y Victoria Madrid

Proyecto
2001-2002

Cliente
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico,
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía

Tema clasificación
Frente litoral



S35 Plataforma "Para que todas las vidas sean felizmente fantásticas"

Sergi López-Grado i Padreny
Joaquim Suñer Pellicer
España

Entidad
Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat

Emplazamiento
L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

Colaboración
Ana María Prados Fernández, Francesc Gispert, Manel Ballart, Fermi, Carme, Agustín Fructoso, Francisco Rubio, Mariló Fernández y Adolfo Serrano

Dirección de obras
Sergi López-Grado i Padreny

Empresa constructora
Carrocerías Esteva, S. L., Vivers Bordas

Proyecto
2001-2002

Obra
2003

Superficie
64 m²

Coste
500 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat

Fotografías
Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat

Tema clasificación
Mobiliario



S36 Flores en pelotas

Cristina Moreta, Marc Riera,
Guillem Moliner, Cati Mestre,
Jordi Oliveras, Laia Palomeras,
Teresa Solà, Joan Vanrell
España

Entidad
Col·lectiva 8 i punt

Emplazamiento
Girona

Dirección de obras
8 i punt

Empresa constructora
8 i punt

Proyecto
2003

Obra
2003

Superficie
180 m²

Coste
16 €/m²

Cliente
COAC Girona, GAC, S. L., ABB-Niessen,
Finques Catalunya

Fotografías
Jordi Oliveras

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S37 Pabellón Español en la Expo de Hannover

Bet Figueras
Alemania

Emplazamiento
Hannover

Colaboración
Edda Manrique, Montse Gabriel, Mauricio Ramírez y Álvaro Fernández

Empresa constructora
Marta Haiduk y Quintín Arribas

Proyecto
1999

Obra
2000

Superficie
3.200 m²

Coste
€/m²

Cliente
Comisión Española Hannover 2000

Fotografías
Bet Figueras

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S38 Parque de Mariona

Claudi Aguiló Riu
España

Entidad
Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona. Dirección de Servicios del Espacio Público

Emplazamiento
Molins de Rei (Barcelona)

Colaboración
Jordi Pruna, Manel Sanz, Cati Montserrat y Josep Bayo

Dirección de obras
Claudi Aguiló Riu

Empresa constructora
PACSA, ACYCSA

Proyecto
1994-1995

Obra
Mayo de 2002

Superficie
41.400 m²

Coste
66,40 €/m²

Ciente
Ayuntamiento de Molins de Rei

Fotografías
Aleix Bagué

Tema clasificación
Parque urbano



S39 Parque Central de Mataró
(fases 2A-1, 4B)

Jaume Artigues i Vidal
Miquel Roig i Roch
Jordi Romero i Sabí
España

Entidad

ARR, arquitectos scp

Emplazamiento

Camí de la Geganta, Mataró (Barcelona)

Colaboración

Jordi Sanmillan, Antoni Elvira, Lluís Gibert,
Xavier Argimon y Josep Murtra

Dirección de obras

Jaume Artigues i Vidal, Jordi Sanmillan y
Antoni Elvira

Empresa constructora

EXCOVER, S. A. (fase 2A-1)

NECSO (fase 4B)

Proyecto

2001

Obra

2002

Superficie

6.350 m² (fase 2A-1), 8.434 m² (fase 4B)

Coste

80,28 €/m² (fase 2A-1)

69,40 €/m² (fase 4B)

Cliente

Ayuntamiento de Mataró, PUMSA (Promo-
cions Urbanístiques de Mataró S. A.)

Fotografías

Jaume Artigues y Lourdes Jansana

Tema clasificación

Parque urbano



S40 Estufa.
Jardín del Clima Mediterráneo

José Luis Esteban Penelas
Emilio Esteras Martín
España

Emplazamiento
Madrid

Colaboración
Antonio Hernanz, Ramón Suso, J. A. Torroja, Francisco Calderón y Arturo Estébanez

Dirección de obras
José Luis Esteban, Emilio Esteras, Antonio Hernanz y Ramón Suso

Empresa constructora
Fomento de Obras y Construcciones (fase 1); Agromán (fases 2 y 3)

Proyecto
1996-1998

Obra
Marzo de 1996 - Abril de 1999

Superficie
5.200 m²

Coste
959,31 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Madrid, Área de Obras e Infraestructuras

Fotografías
Bernardo G. Corcés, Marino Scandurra & Manuel Vázquez

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



Entidad

Colectivo Détours 2003

Emplazamiento

Chaumont sur Loire, Región Centro

Colaboración

Virginie Brazille, Marco Schiliro, Yara Olivera, Pascal Defrémont, Marie-Hélène Cussac, Thomas Jail, Isabelle Mustelier, Dana Roman Richard, Laurence Favory, Christine Lecompte, Olivier Raynaud, Paul-Petis Bidoung, Dupuis Olivier, Dominique Dupont, Jean Paul Taudou, Odette Pereira y Anne Loussouarn

Dirección de obras

Détours 2003

Empresa constructora

Détours 2003

Proyecto

Julio de 2003

Obra

Agosto de 2003

Superficie

4.500 m²

Coste

6,55 €/m²

Cliente

Iniciativa colectiva

Fotografías

Daniel Hernández

Tema clasificación

Instalaciones efímeras



S42 Terreno común

Monica Gora
Suecia

Entidad
Gora art & Landscape ab

Emplazamiento
University Hospital, Umeå

Dirección de obras
Lennart Røjwall

Empresa constructora
PEAB

Proyecto
2002

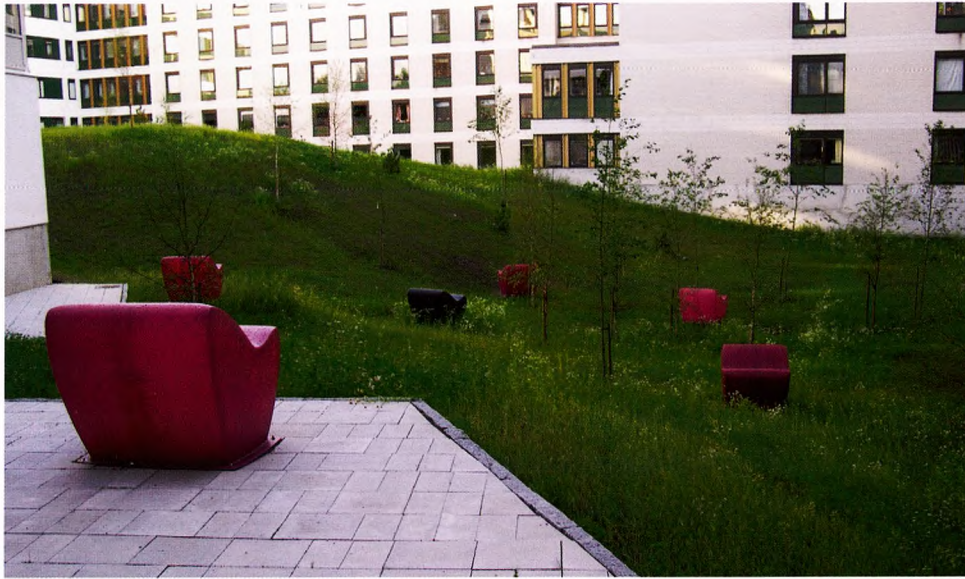
Obra
Abril de 2003

Coste
65 €/m²

Ciente
Ayuntamiento de Västerbotten

Fotografías
Monica Gora

Tema clasificación
Esculturas



S43 Proyecto de recuperación del Forte de Sacavém

João Ceregeiro
Portugal

Entidad
Ceregeiro - Arquitectura Paisagista

Emplazamiento
Sacavém, Lisboa

Colaboración
Claudia Sisti y Luis Mocreia

Dirección de obras
Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Empresa constructora
HCI y Landscape Lda.

Proyecto
2000

Obra
2005

Superficie
30.000 m²

Coste
13 €/m²

Cliente
Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Fotografías
João José Sousa Ceregeiro

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



S44 Rambla de la Riera y plaza de Francesc Macià

Pilar Rodríguez Domínguez
España

Entidad

Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona. Dirección de Servicios del Espacio Público

Emplazamiento

Sant Climent de Llobregat (Barcelona)

Colaboración

Núria Sala Gaset, Francisco Javier Navarro Rodríguez y Joan Codina Señor

Dirección de obras

Pilar Rodríguez, Núria Sala, Francisco Javier Navarro y Joan Codina

Empresa constructora

Cooperativa Constructores Baix Llobregat, SCCL

Proyecto

Marzo de 1999

Obra

Enero de 2002

Superficie

3.326 m²

Coste

144,71 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Sant Climent de Llobregat, MMAMB

Fotografías

Lourdes Jansana

Tema clasificación

Proyectos urbanos



S45 Urbanización del parque del Nord de Sabadell

**Manuel Ruisánchez
i Capelastegui**
España

Emplazamiento
Sabadell (Barcelona)

Colaboración

Jordi Janué i Mirel, Lules Herrero, Anna Costa, Xavier Sans, Shlomi Almagor, Antoni Font, Manel Colomines i Golobardes, Eulàlia Aran i Corbella, RbiA. S. A. Robert Brufau i associats, VIA AQUA
Tècnics en Infraestructures S. L., OTB
Oficina Técnica Buigas

Dirección de obras

Manuel Ruisánchez y Jordi Janué

Empresa constructora

PROINOSA (fase 1)

Proyecto

2001

Obra

2002 (fase 1)

Superficie

18.070 m²

Coste

72,21 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Sabadell

Fotografías

Manuel Ruisánchez

Tema clasificación

Parque urbano



S46 Jardín del silencio

Craig P. Verzone
Cristina Woods
Suiza

Entidad
Verzone Woods Architects

Emplazamiento
Cernier

Dirección de obras
Craig P. Verzone & Cristina Woods

Empresa constructora
Verzone Woods Architects

Proyecto
Junio-Octubre 1998

Obra
Octubre 1998

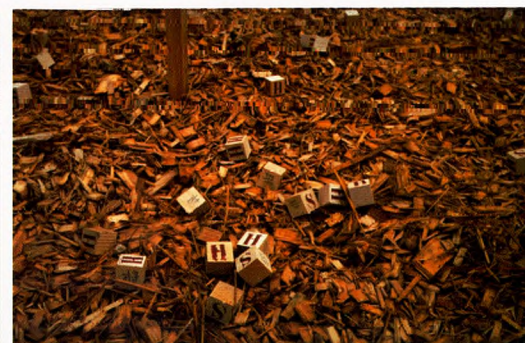
Superficie
152 m²

Coste
10 €/m²

Cliente
1998 Festival de jardines extraordinarios,
Cernier

Fotografías
Craig P. Verzone

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S47 Parque do Pendão

Carlos Correia Dias
Portugal

Entidad
LoDo, Arquitectura Paisajista

Emplazamiento
Pendão, Sintra

Colaboración
Elsa Barroso, Cristina Matias, Laura Leal,
Rui Andrade, José Kuski, Margarida Ribeiro,
Pedro Lopes, Gonçalo Palmeiro, José
Palmeiro y Telmo Andrade

Dirección de obras
Victor Beiramar Diniz y Rui Martins

Empresa constructora
Obrecol, S. A.

Proyecto
1997-1999

Obra
2001

Superficie
70.000 m²

Coste
21,43 €/m²

Cliente
Câmara Municipal de Sintra

Fotografías
Carlos Correia

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



S48 Cargo-Themengarten: centro de arte y cultura paisajística del castillo de Dyck

Gero Heck
Marianne Mommsen
Alemania

Entidad
Relais Landschaftsarchitekten

Emplazamiento
Schloss Dyck, Kreis Neuss, NRW

Dirección de obras
Relais Landschaftsarchitekten

Empresa constructora
Fa. Sieg & Partner

Proyecto
2001

Obra
2002

Superficie
600m²

Coste
60 €/m²

Cliente
Stiftung Schloss Dyck

Fotografías
Gero Heck y Marianne Mommsen

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



549 Fragmento italiano

Paola Cannavo
Maria Ippolita Nicotera
Francesca Venier
Canadá

Entidad
Studio.eu

Emplazamiento
Grand Métis, Quebec

Proyecto
Mayo y junio de 2003

Obra
Junio de 2003

Superficie
200 m²

Costo
65 €/m²

Cliente
Festival Internacional de Jardines de Métis

Fotografías
Paola Cannavo, Maria Ippolita Nicotera y
Francesca Venier

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S50 Newcastle Blue Carpet

Thomas Heatherwick Studio
Reino Unido

Emplazamiento
Newcastle

Colaboración
Packman Lucas Consulting Engineers, John Miller, Dew Pitchmastic, Resin Building Products, McNulty's, Pallam Precast, Neil Patrick, British Engines Ltd., Dave Baxter, HiDef, Van den Berk y Von Aeren

Dirección de obras
Nader Mokhtari (Newcastle Cityworks)

Empresa constructora
Cityworks (Newcastle)

Proyecto
2001

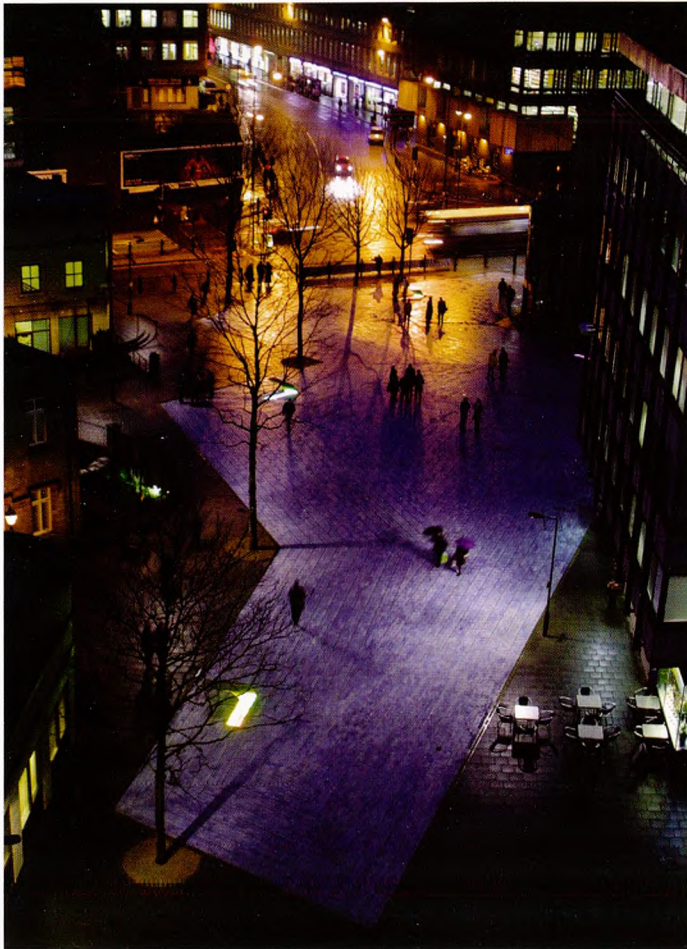
Obra
2002

Coste
£ 1.400.000

Cliente
Ayuntamiento de Newcastle

Fotografías
Steve Speller

Tema clasificación
Plazas



551 Un parque fluvial en Veria

Kostas Manolidis
Grecia

Emplazamiento
Ciudad de Veria

Colaboración
Asterios Agathidis

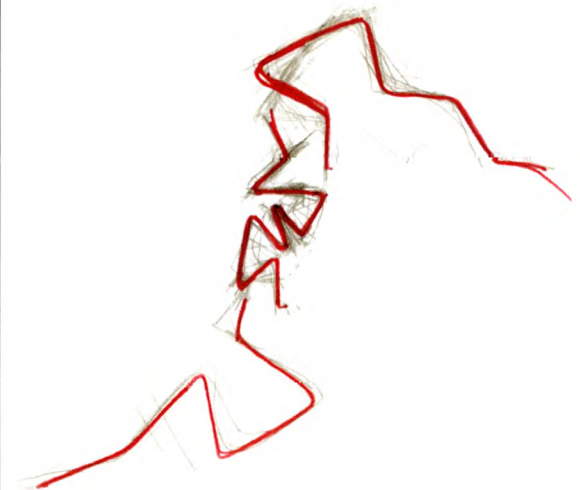
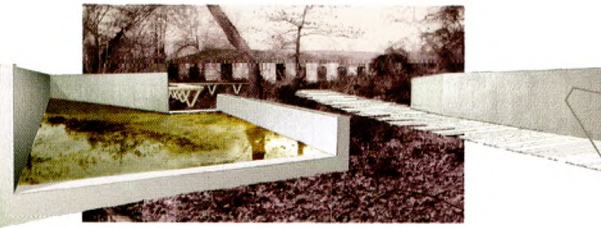
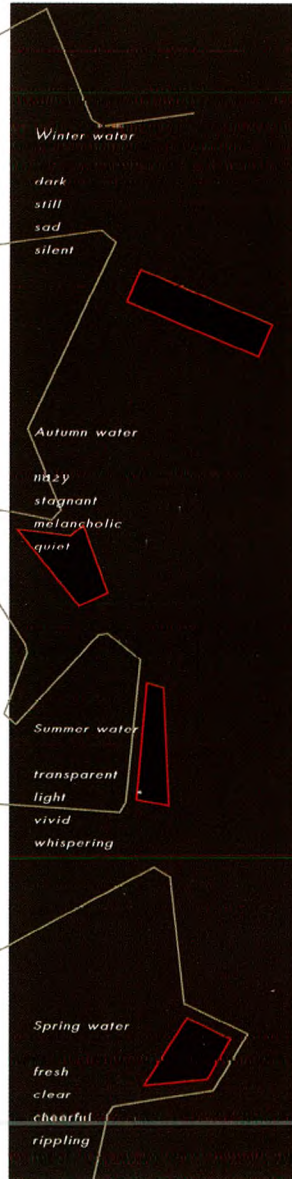
Proyecto
2000

Superficie
22.000 m²

Coste
23 €/m²

Fotografías
Kostas Manolidis

Tema clasificación
Espacios fluviales



S52 Jardín Botánico Nacional
de Gales

Kathryn Gustafson
Neil Porter
Reino Unido

Entidad
Gustafson - Porter

Emplazamiento
Carmarphen, Gales

Colaboración
Norman Foster - architects, Charles
Stirton, Ivar Stokes y Peter Culley

Dirección de obras
Schal International

Empresa constructora
Calvin and Moggeridge

Proyecto
1997-2000

Obra
2000

Superficie
5.000 m²

Cliente
Jardín Botánico Nacional de Gales

Fotografías
Neil Porter

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



S53 Flores de noche

Jaume Busquets Raventós
España

Emplazamiento
Cámara de la Propiedad urbana de Girona

Colaboración
Maria Llinàs Català, Catalina Ramis
Company y Edgar Gabaldà Altés

Proyecto
Abril de 2003

Obra
Mayo de 2003

Superficie
73 m²

Coste
14 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Girona

Fotografías
María Llinàs

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



S54 Regent's Place

David Coomes
Reino Unido

Entidad
EDCO Design Limited. Chartered Landscape Architects

Emplazamiento
Londres

Colaboración
Paul Robertson, Robert Millin

Dirección de obras
British Land

Empresa constructora
Skanska

Proyecto
1997-2002

Obra
2002

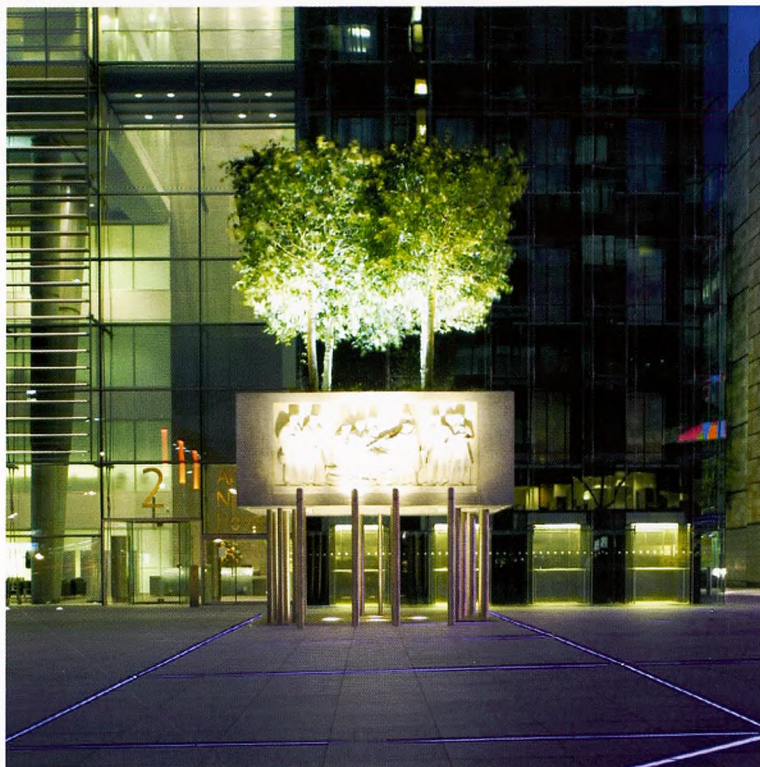
Superficie
2.000 m²

Coste
2.500 €/m²

Cliente
The British Land Company

Fotografías
David Coomes

Tema clasificación
Plazas



S55 Rotonda en la travesía de la carretera BV-5023

M^a Teresa Manzano Mozo
España

Entidad
Diputación de Barcelona. Área de Infraestructuras, Urbanismo y Vivienda. Servicio de Vías Locales

Emplazamiento
Premiá de Mar (Barcelona)

Colaboración
Paloma Sánchez-Contador Escudero y Ferran Rodà Panadés

Dirección de obras
Carles Martí Olivé

Empresa constructora
AMSA - Agustí Masoliver, S. A.

Proyecto
Octubre de 2002

Obra
Marzo de 2003

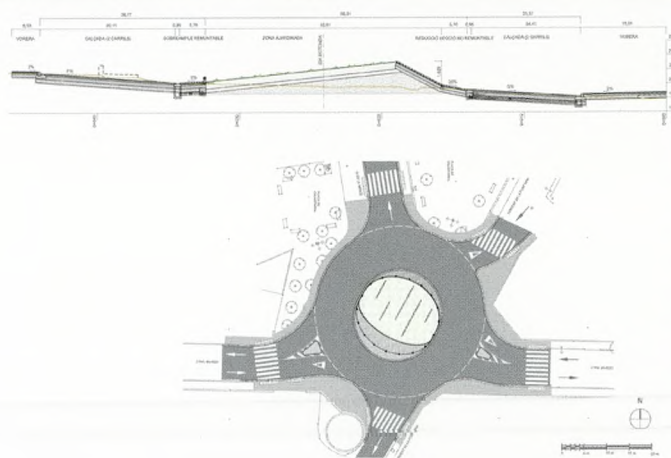
Superficie
1.884 m²

Coste
78,11 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Premiá de Mar

Fotografías
Joan Carles Estruch

Tema clasificación
Infraestructuras



S56 Parque Central de Sant Andreu de la Barca (fases 1 y 2)

Sergi Carulla
Óscar Blasco
España

Entidad
Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona

Emplazamiento
Sant Andreu de la Barca (Barcelona)

Colaboración
Luis Calau, Alfons Pastor, Susana Casino, Anna Ramos, Cristina Carrasco, J. Riba y G. Yubero

Dirección de obras
Sergi Carulla, Alfons Pastor y Susana Casino

Empresa constructora
Conservación y Servicios, S. A.

Proyecto
2001

Obra
Mayo de 2003

Superficie
19.646 m²

Coste
58,66 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Sant Andreu de la Barca

Fotografías
Lluís Casals

Tema clasificación
Parque urbano metropolitano



S57 Expo 2002. Exposición Nacional en Suiza

Adriaan Geuze
Suiza

Entidad
West 8 urban design & landscape architecture b.v.

Emplazamiento
Yverdon-les-Bains

Colaboración
Jerry van Eyck, Daniel Jauslin, Eliana Pereira de Sousa Santos, Freek Boerwinkel, Rudolph Eilander, Marc Lampe y Joost Koningen

Dirección de obras
Staubli, Kurath & Partner, Zúrich

Empresa constructora
Staubli, Kurath & Partner, Zúrich

Proyecto
2002

Obra
2002

Superficie
11 ha

Coste
330 €/m²

Cliente
Expo 2002, Neuchatel, Suiza

Fotografías
Fanny Smelik

Tema clasificación
Instalaciones efímeras



Frans Boots
Helene Holz
Petruschka Thumann
 Alemania

Entidad
 Bureau B+B stedenbouw & landschapsarchitectuur b. v.

Emplazamiento
 Bornstedter Feld, Postdam

Dirección de obras
 Theo Boss y Andreas Lude

Empresa constructora
 ABT: Adviesbureau voor Bouwtechniek
 bv, Boss und Frey Architekten y Thomas Dietrich

Proyecto
 1999-2001

Obra
 Abril de 2001

Superficie
 160.000 m²

Coste
 22 €/m²

Cliente
 ETBF, Postdam

Fotografías
 Michael Lüder y M. van Vliet

Tema clasificación
 Parque urbano



S59 Parque en Hall

Maria Aubóck
Janos Kárász
Austria

Emplazamiento
Hall (Tirol)

Colaboración
Joachim Kráftner y Manfred Schwaba

Dirección de obras
Ayuntamiento de Hall

Proyecto
Mayo - Octubre de 2003

Superficie
9.600 m²

Coste
53 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Hall

Fotografías
Joachim Kráftner

Tema clasificación
Parque urbano



S60

Reconstrucción de la travesía de Conde da Ponte

Isabel Azevedo
Portugal

Entidad
Isabel Azevedo - Arquitectos Paisajistas, LDA

Emplazamiento
Lisboa

Colaboración
Valter Vieira, Salomé Cruz, Nuno Ferreira y Fátima Pais

Dirección de obras
Graça Andrade Silva

Empresa constructora
Graça Andrade Silva

Proyecto
Mayo de 2002

Obra
Agosto de 2002

Superficie
1.650 m²

Coste
37,55 €/m²

Cliente
Vila Gavé - Sociedade de empreendimentos turísticos, S. A.

Fotografías
Isabel Azevedo

Tema clasificación
Infraestructuras



S61 Río Harod, Israel



Yael Moria
David Sekely
Israel

Entidad
Moria-Sekely Landscape Architecture

Emplazamiento
Valle de Israel

Colaboración
Dori Bar-lev y Yael Soffer

Obra
1996

Cliente
Autoridad fluvial del Harod

Fotografías
Moria-Sekely Landscape Architecture

Tema clasificación
Espacios fluviales urbanos



562 Proyecto del paseo de ronda
de la playa Llarga del Cap de Salou

Jordi Bellmunt
i Xavier Andreu
Arquitectes i Associats
España

Emplazamiento
Salou (Tarragona)

Colaboración
Olga Alonso y Agata Buscemi

Proyecto
Diciembre de 2002

Superficie
42.550 m²

Coste
63,60 €/m²

Ciente
G.P. Resort

Tema clasificación
Paseo marítimo



S63 Novartis: un tapiz de piedras

Martin J. Hallinan
Irlanda

Emplazamiento
Ringaskiddy, Cork

Proyecto
1992

Obra
1992

Cliente
Novartis (Sandoz)

Fotografías
Martin J. Hallinan

Tema clasificación
Jardín de empresa



S64 Plaza de Lloreda (fases 1 y 2)

M^a Isabel Bennasar Félix
España

Entidad

Mancomunidad de Municipios del Área Metropolitana de Barcelona. Dirección de Servicios del Espacio Público

Emplazamiento

Badalona (Barcelona)

Colaboración

Núria Giménez, Susana Casino, Antoni Viñuales, Josep Bayo, Óscar Blasco, Xavier Guerrero y Carles Arqué

Dirección de obras

M^a Isabel Bennasar, Núria Giménez y Antoni Viñuales

Empresa constructora

STACHYS, S. A. (fase 1),
C. Bosch Pascual (fase 2)

Proyecto

1999

Obra

Mayo de 2003

Superficie

15.724 m²

Coste

61,22 €/m²

Cliente

Ayuntamiento de Badalona

Fotografías

Aleix Bagué y Pau Guerrero

Tema clasificación

Plazas



S65

Aparcamiento Edificio 01. Recinto Flor de Maig

Silvia Martínez Palou
Patricia Pérez Rumpler
España

Entidad

Diputación de Barcelona. Área de Infraestructuras, Urbanismo y Vivienda, Servicio de Proyectos, Obras y Mantenimiento

Emplazamiento

Cerdanyola del Vallès (Barcelona)

Colaboración

Yazmin Ramírez, M^a José Domínguez,
Margarita Bajo de la Fuente y Luz Castillo

Empresa constructora

ACYCSA

Proyecto

Julio de 2002

Obra

Septiembre de 2003

Superficie

2.300 m²

Coste

81,86 €/m²

Cliente

Diputación de Barcelona
Red de Municipios

Fotografías

Alejandro Bahamón

Tema clasificación

Áreas libres y equipamiento



S66 Patios del Hospital de Fuenlabrada

Luis Vallejo García-Mauriño
España

Entidad
LUIS VALLEJO, estudio de paisajismo

Emplazamiento
Fuenlabrada (Madrid)

Colaboración
José Molina Terrén, Rosa Colmenarejo
y Ena García Pastor

Dirección de obras
LUIS VALLEJO, estudio de paisajismo

Empresa constructora
ARCEVAL Jardinería, S. L.

Proyecto
Noviembre de 1998

Obra
Octubre de 2002

Superficie
4.000 m²

Coste
155 €/m²

Cliente
INSALUD

Fotografías
Luis Vallejo

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público



S67 Tratamiento de las zonas verdes del polígono Riu Clar

Michele Orliac
Miquel Batlle
España

Emplazamiento
Tarragona

Colaboración
Joanjo Martínez

Dirección de obras
Michele Orliac, Miquel Batlle
y Joanjo Martínez

Empresa constructora
LUBASA

Proyecto
Febrero de 2003

Obra
Octubre de 2003

Superficie
225.586 m²

Coste
2,82 €/m²

Cliente
INCASOL

Fotografías
Michele Orliac y Miquel Batlle

Tema clasificación
Áreas libres y equipamiento



S68 Parque Pentimele

Valerio Morabito
Italia

Entidad
Cooprogetti S.C.R.L.

Emplazamiento
Reggio Calabria

Colaboración
Rosario Magro, Santagati Piero
y Antonio Dattilo

Proyecto
2000

Superficie
450 ha

Coste
3,33 €/m²

Cliente
Ayuntamiento de Reggio Calabria

Fotografías
Valerio Morabito

Tema clasificación
Parque no urbano



S69 Jardines Garcia de Orta

João Gomes da Silva
Portugal

Emplazamiento
Expo 1998, Lisboa

Colaboración
Inês Norton, Leonor Cheis, Rosário Salema
y José Adrião

Dirección de obras
João Gomes da Silva

Empresa constructora
Viveiros do Falcão, S. A.

Proyecto
1994

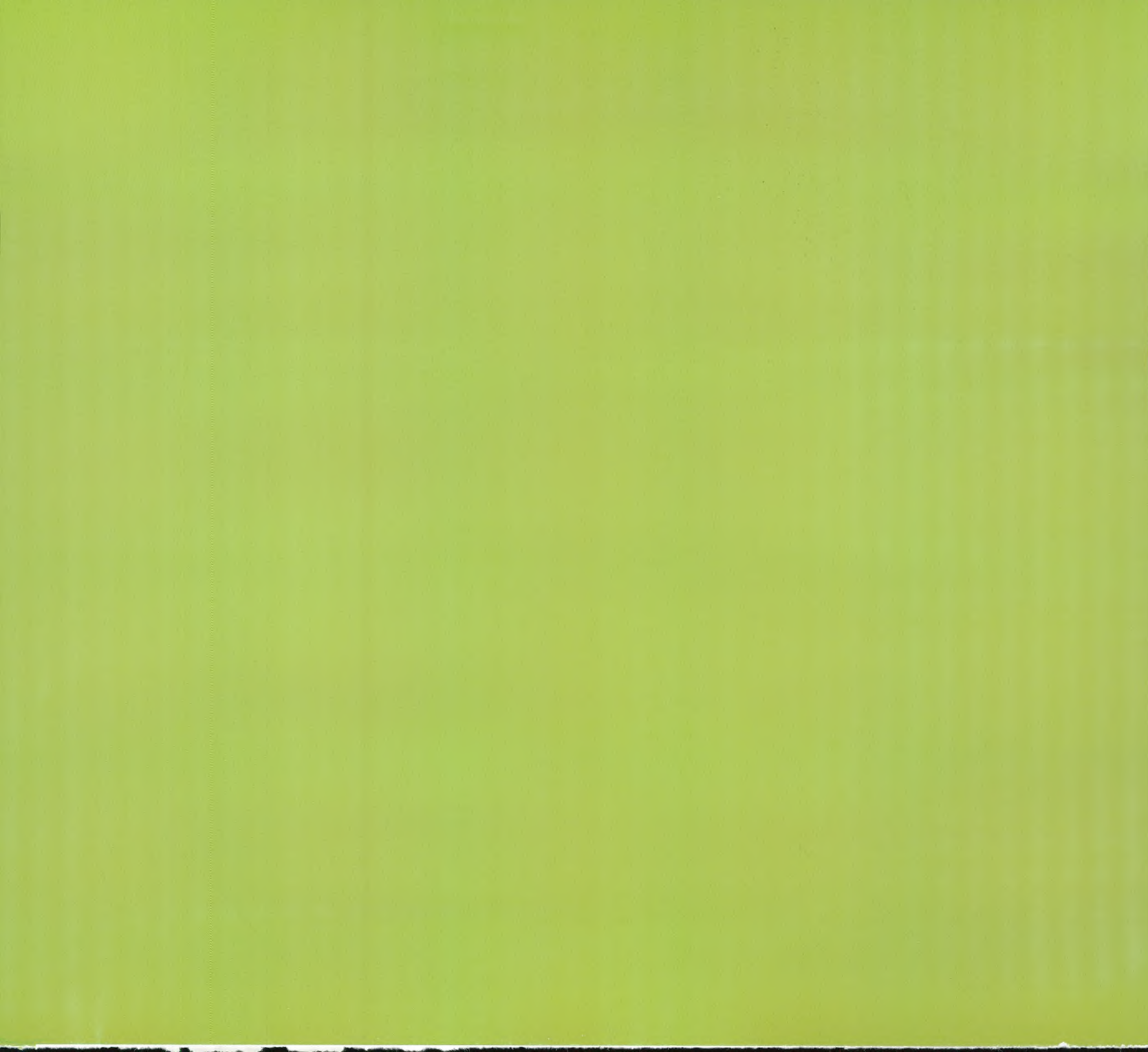
Obra
1998

Cliente
Parque Expo 1998, S. A.

Fotografías
João Gomes da Silva

Tema clasificación
Jardín en espacio de equipamiento público





Proyectos

Primer premio ex aequo (2)

Mención especial

Premio del público

Premiados

A photograph of a modern architectural structure with a curved, metallic roof and a person standing on a platform, set against a backdrop of rugged, rocky terrain under a warm, orange sky.



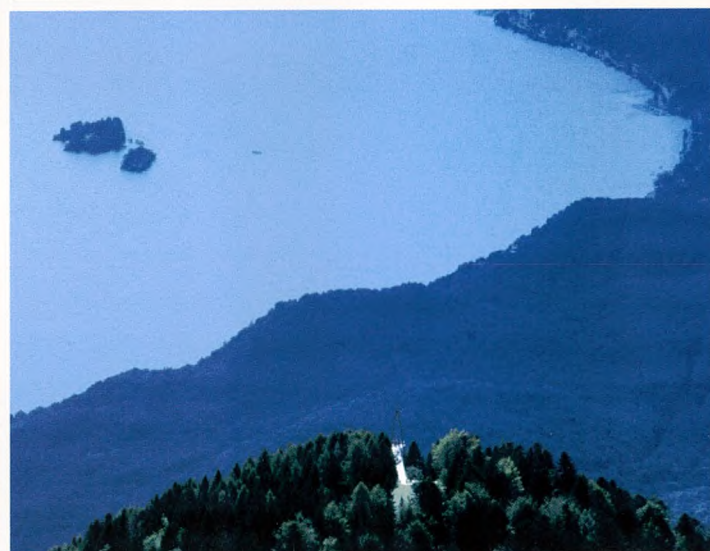
P1

Cardada: Reconsiderar una montaña

Paolo L. Bürgi
Suiza

Primer premio ex aequo





Emplazamiento

Cardada, Locarno, Cantón de Ticino

Dirección de obras

Paolo L. Bürgi

Empresa constructora

Varias

Proyecto

1998

Obra

2000

Coste

2,4 M SFR

Cliente

Confederación suiza, Cantón de Ticino y ayuntamientos

Fotografías

Paolo L. Bürgi

Tema clasificación

Parque natural e itinerario

El rasgo común de los signos propuestos para diferentes lugares en la montaña lo constituye la búsqueda de una percepción más profunda del paisaje mediante un refinamiento de las sensibilidades humanas hacia las cualidades de la naturaleza y sus dimensiones invisibles. El proyecto examina la cuestión de si la fascinación puede llevar a un mayor y más profundo respeto por nuestro entorno.

Un lugar de encuentro: un cuadrado de granito para interpretar el material tradicional de nuestros valles. Un banco enlaza con la geometría e indica los ángulos de los que parten los senderos. Es el lugar donde se reúne la gente.

El promontorio del paisaje: un corredor suspendido realizado en acero y titanio se eleva a través de los árboles hasta una plataforma mirador que ofrece unas vistas inesperadas para recordarnos la fragilidad de nuestro entorno. Una serie de textos breves en la barandilla proporciona historias e información acerca de los símbolos misteriosos que se encuentran a lo largo de la ruta.

Los nuevos senderos en conexión: se dispusieron con posiciones relativas a los árboles individuales dominantes de gran tamaño, al estilo de una gran columna dorsal a lo largo de la cual se aprende acerca de la montaña. El trazado sigue la posición de los árboles de mayor tamaño, al modo de una gran columna dorsal.

El camino de juego: de este a oeste encontramos bosques con diversos árboles predominantes. Distintos aspectos despiertan nuestros sentidos estimulando el placer por el entorno natural. Para contribuir a aumentar esta sensación, a lo largo del sendero se han dispuesto equipamientos de juegos originales; ello proporciona una mezcla entre el deleite sensual y el descubrimiento lúdico, la diversión del juego y el descubrimiento de los procesos que lo regulan.

El observatorio geológico: en la cumbre, a 1.670 metros, una línea roja que simboliza la línea insúbrica divide los dos segmentos en los que se alinean las muestras de piedra tomadas del horizonte. Nos hallamos en la línea geológica insúbrica, creada durante la deriva continental de la Placa Europea con respecto a la Placa Africana. Doscientos millones de años separan las diferentes piedras. El objetivo de este observatorio es animar a los visitantes a detenerse y dar rienda suelta a sus pensamientos. ¿Cómo podemos establecer una relación con los períodos geológicos, con una distancia de millones de años, cuando ya tenemos problemas con unas cuantas décadas y somos incapaces de comprender los siglos? ¿Cómo podemos aprender a ser humildes con respecto a las eras geológicas?





Primer premio *ex aequo*



Entidad

Mosbach paysagistes

Emplazamiento

Burdeos (Francia)

Colaboración

Nathalie Leroy, Thi Minh Thu N'Guyen, Jérôme de Sain Chély, Laurence Sciascia, Marion Talagrand, Setec Ind., Jean-Paul Bonroy, Laurent Berger, Emmanuel Helme Guizon, Jean-Marie David, Patrick Blanc, Philippe Richard, Roger Seroni, Setec Bât, Agibat, Cholley, Secotrap, ATB y Patrick Beysserese

Dirección de obras

Mosbach paisajistas, Jourda arquitectos

Empresa constructora

Sotrap Jardin, Bouffard Portail, Jardins de la Brande clôture, Béton Projeté du Midi, Caillou

Proyecto

2000

Obra

2001-2002 (fase 1, jardín), 2003-2004 (fase 2, museo e invernaderos)

Superficie

4,7 ha

Coste

77,23 €/m² (jardín), 162,50 €/m² (equipamiento completo)

Cliente

Ayuntamiento de Burdeos, Asuntos culturales, Philippe Richard, Jean-Jaques Pouget y Bernard Dubos

Fotografías

Catherine Mosbach

Tema clasificación

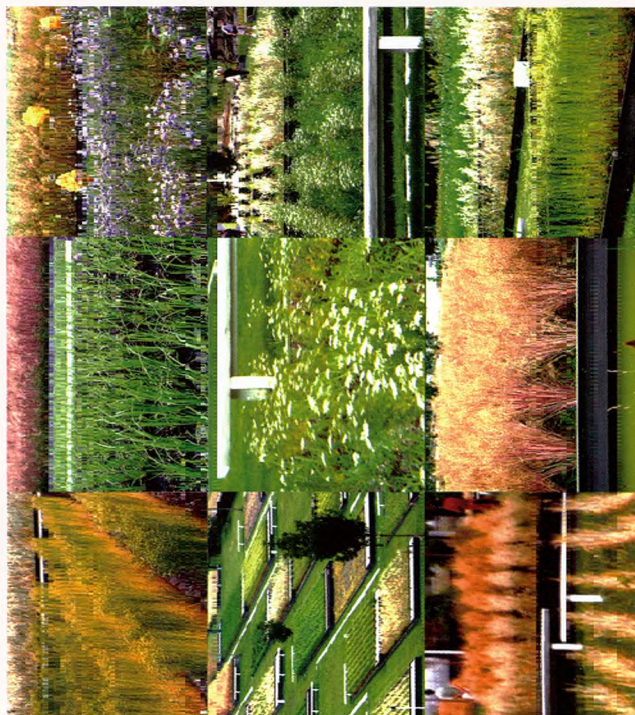
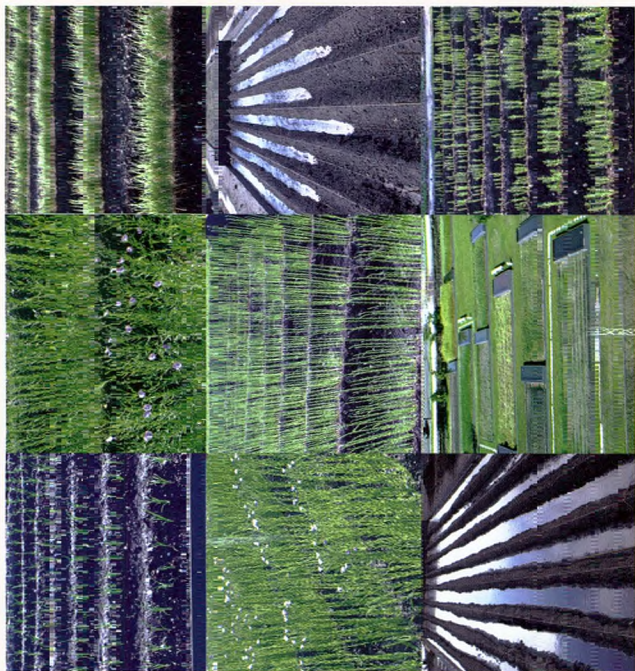
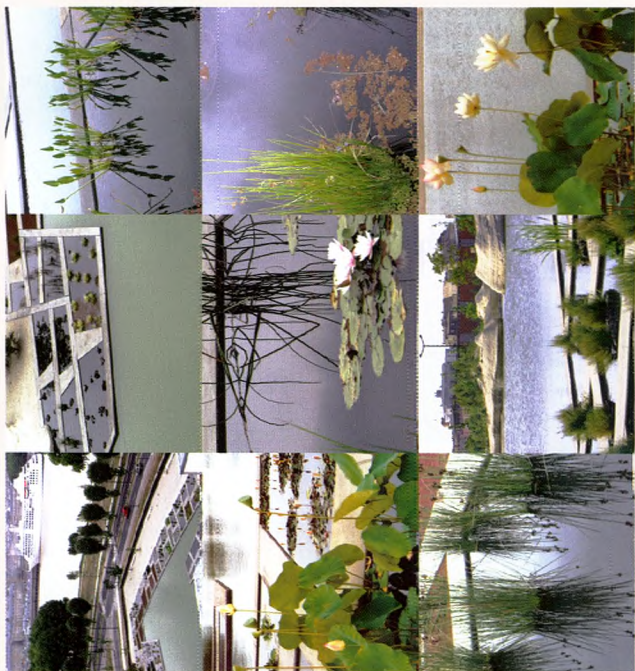
Parque urbano

El nuevo Jardín Botánico de Burdeos inaugura la conexión urbana entre el barrio de la Bastide —diseñado por Dominique Perrault— y la parte vieja de la ciudad enroscada sobre la última inflexión del Garona, marcado en su orilla izquierda por la plaza de Quinconces. Este acoplamiento o conexión sitúa de entrada el proyecto a un nivel simbólico, convirtiéndolo en el foco de una centralidad urbana recompuesta en torno al río.

El trabajo de presentación de los fenómenos naturales y culturales en el sentido de la relación del hombre con el mundo vegetal a través de los campos científico, artístico y económico supone discernir el contenido que se ha de comunicar del marco de comunicación. El concepto distingue lo que pertenece al orden de la estructura de acogida —una creación de Parques y Jardines— de lo que se presenta —los extractos “de hábitats y de cultivos”—. Nuestros jardines se presentan sobre un “suelo neutro” de libre acceso para los visitantes. Este dispositivo favorece la comprensión de las lógicas evolutivas en el tiempo, multiplicando los puntos de vista pedagógicos y lúdicos a distintas escalas.

Los tres lugares más importantes están articulados por áreas temáticas que permiten a los visitantes comprender las relaciones de los grandes temas entre sí. Cabe destacar en particular la avenida de las plantas, un paseo dedicado a mostrar las plantas en la diversidad biológica y taxonómica dentro de una misma estrategia de crecimiento; mientras que el campo de cultivo contiene una aproximación etnobotánica y la *galería de los hábitats* se abre a las dinámicas ecológicas que preservan los hábitats naturales de la cuenca aquitana.





Mención especial





Entidad

Landslag Ltd. Landscape Architects, FILA

Emplazamiento

Siglufjörður (costa atlántica del Norte de Islandia)

Colaboración

Thorsteinn Jóhannesson, Karsten Liid; Icelandic Meteorological Office, HNIT Ltd.; Landslag Ltd. Consulting Landscape Architects

Dirección de obras

Linuhonnun Ltd. Consulting Engineers

Empresa constructora

Heradsverk Ltd.

Proyecto

1998-1999

Obra

1999

Superficie

146.000 m²

Coste

23,97 €/m²

Cliente

Ministerio islandés del Medio Ambiente y condado de Siglufjörður

Fotografías

Reynir Vilhjálmsson

Tema clasificación

Infraestructuras



Tras los graves y funestos aludes de 1995, se puso en marcha un programa nacional de investigación para analizar el riesgo de posibles nuevas avalanchas de nieve y desprendimientos de tierras en ciudades y pueblos de Islandia. Este programa ha reunido a profesionales procedentes de diversos campos con objeto de trabajar en común sobre el control y la disminución de dichos riesgos.

Participamos en un proyecto para el diseño de estructuras de protección contra aludes de nieve en la ciudad de Siglufjörður, situada junto a un estrecho fiordo al norte de Islandia, rodeado por montañas de 1.000 m de altura. Esta ciudad es una de las que cuenta con un mayor riesgo de avalanchas de nieve de Islandia; varias áreas de la ciudad han tenido que ser evacuadas en numerosas ocasiones en los meses de invierno.

Los principales objetivos que perseguimos con este proyecto fueron, por un lado, minimizar en lo posible el impacto medioambiental de las estructuras de protección, y, por otro lado, sacar el máximo provecho del paisaje existente y de la infraestructura de la ciudad.

Las estructuras de protección consisten en dos caballetes deflectores situados más arriba de la ciudad y diseñados para que las avalanchas no alcancen las áreas pobladas. El extremo superior de los caballetes es pronunciado para desviar de un modo efectivo posibles futuras avalanchas. Este dominante extremo superior tiene su contrapeso en un extremo inferior más suave que varía de amplitud, produciendo una forma orgánica de los caballetes. La parte más baja de la estructura consiste en un baluarte inclinado con un mirador público en lo alto, lo que da al muro una apariencia arquitectónica. Además, una pequeña y alegre corriente en el fondo de un canal que discurre por encima de los caballetes termina en un estanque redondo a los pies del baluarte.

Las estructuras de protección contra los aludes de nieve se han convertido en el límite meridional de la ciudad y en una base para desarrollar distintas actividades de ocio en el área. Los habitantes de Siglufjörður han aceptado que dichas estructuras formen parte del paisaje de su ciudad, un paisaje diseñado pensando en las personas y en la naturaleza.



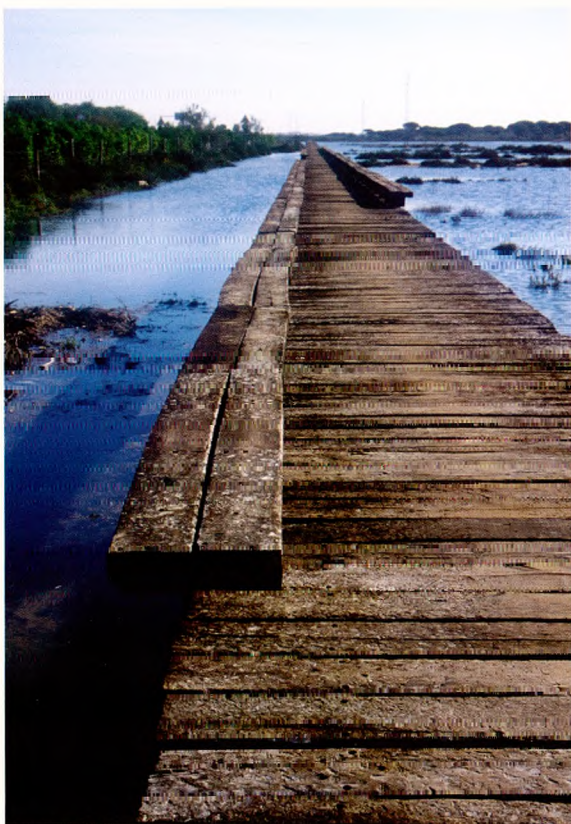
P4

Sendero del Pinar de La Algaida

Ramón Pico Valimaña
F. Javier López Rivera
España

Premio del público





Entidad

Arquitectura, Ciudad y Territorio Andaluz, S.L..

Emplazamiento

Puerto de Santa María, Cádiz

Colaboración

Sara de Tena, Marta Villanueva, Javier Escolano y José Manuel Verde

Dirección de obras

Ramón Pico, Javier López; Javier Escolano y José Manuel Verde

Empresa constructora

UTE Hormacesa-Construcciones Glesa

Proyecto

Noviembre de 1998

Obra

Septiembre de 2002

Superficie

15.600 m²

Coste

13,67 €/m²

Cliente

Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, Instituto de Medio Ambiente de la Bahía de Cádiz, Mancomunidad de Municipios de la bahía de Cádiz

Fotografías

Javier Reina

Tema clasificación

Parque natural e itinerario

A priori, la intervención planteaba una gran virtud: el sendero encargado recuperaría para la ciudad un entorno olvidado y marginal: el borde inaccesible de unas antiguas salinas y un pinar vecino. Un lugar amenazado, pues tan sólo veinticinco años antes había sido objeto de un brutal proyecto especulador al intentar convertirlo en urbanización costera de segunda residencia. Así pasó a formar parte de la denominada Red de Espacios Libres de la Bahía de Cádiz.

El lugar de trabajo se encuentra en el interior del Parque Natural Bahía de Cádiz, en un paraje acotado y limitado por infraestructuras y elementos naturales que han actuado como borde preservador. Esta condición de borde, aunque contribuyó al mantenimiento de algunos valores naturales de la zona, también la relegó al olvido en la memoria de una parte importante de la población.

La interminable superficie horizontal está constituida por planicies fangosas, caños, esteros y salinas, intercaladas, superpuestas incluso, con interesantes contrastes texturales. Al fondo, y como contrapunto, emerge un bosque de pinares.

Conviven allí tres unidades ambientales capaces de establecer una rica dicotomía en el entendimiento del medio: la Salina de los Desamparados. Se trata de superficies marismeñas encerradas por diques. En el centro del área encontramos la Marisma Virgen, un paisaje natural constituido por planicies de vegetación marismeña surcadas por sinuosos caños mareales. Y cierra la vista el Pinar de la Algaida. No obstante su imagen natural, no cabe la menor duda sobre su origen artificial.

Parece evidente que el sendero debe enlazar las tres unidades reconocidas, por lo que se eligió el trazado como un hilo que hilvana el paisaje. Se trata, en definitiva, de situar un lugar.

Los materiales empleados responden igualmente a criterios de sostenibilidad; se ha empleado áridos reciclados resultantes de la trituración de escombros de los municipios vecinos.

Cuando el trazado no discurre sobre una preexistencia, se transforma en una pasarela de traviesas de ferrocarril que deja circular bajo ella los surcos de canales y caños de la marisma.

Las estancias, los lugares elegidos para la parada y contemplación del paisaje se trataron con ciertas reverberaciones *povera*, como restos que el mar ha dejado en su retirada, convertidos en una acumulación de maderos o en un pliegue metálico, una gran chatarra que, semienterrada, acoge en su interior o en su cubierta a los nuevos paseantes.







CONVOCATORIA DEL PREMIO EUROPEO DE PAISAJE ROSA BARBA III BIENAL EUROPEA DE PAISAJE

Convocatoria

La Bienal Europea de Paisaje se ha convertido en un lugar de referencia del paisajismo en Europa. Después de dos exitosas ediciones, con los temas "Rehacer paisajes" (1999) y "Jardines insurgentes" (2001), la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, la titulación de Paisajismo de la Universidad Politécnica de Cataluña, el Máster de Arquitectura del Paisaje del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio (DUOT), de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés, de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), el Colegio de Arquitectos de Cataluña, con la imprescindible colaboración de todas las Administraciones Públicas, convocan a la III Bienal Europea de Paisaje en Barcelona con el tema "Sólo con naturaleza", que contempla la realización de un simposio que se celebrará los días 27, 28 y 29 de noviembre de 2003.

La Bienal

La Bienal Europea del Paisaje, desde la primera edición, ha expresado la voluntad de investigar y debatir sobre la intervención en el paisaje, tanto desde la propia disciplina como desde otros campos que están involucrados en su estudio y construcción.

Se formalizará en un simposio de tres días durante los cuales habrá conferencias, presentaciones de proyectos y mesas redondas relacionadas con diversas exposiciones.

El tema

Este año, el tema "Sólo con naturaleza" indica el deseo de explorar los límites de nuevas y variadas aproximaciones a la naturaleza con el objeto de entender y aprender desde su idiosincrasia y profundizar aún más en las actitudes proyectuales que amplían los límites conceptuales del trabajo con los procesos naturales que, durante los últimos años, se han convertido en un paradigma que ha surgido con fuerza apoyado en el auge de la ecología y la preocupación por la sostenibilidad, reivindicando su interés en proyectos de futuro.

Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba

El comité organizador de la bienal considera que vuestra obra y trayectoria profesional contribuyen notablemente a enriquecer el debate que queremos promover, y por este motivo nos gustaría que aceptarais nuestra invitación a este acto aportando vuestra obra construida.

La selección de los proyectos dará lugar a una exposición que servirá de base para la elección del III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba y la posterior publicación de un catálogo.

Participación y dotación

Proyectos de paisaje realizados en Europa desde 1998.

El premio tiene una única dotación económica de 15.000 euros.

Calendario

El plazo de presentación de la documentación de la obra es el día 15 de julio de 2003.

Exposición de las obras seleccionadas: del 20 de noviembre al 11 de diciembre.

Simposio: días 27, 28 y 29 de noviembre.

Selección para el premio

Primera selección de diez finalistas por el comité científico. Estas diez obras serán expuestas por los autores durante el simposio.

Segunda selección del proyecto ganador del Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba por un jurado internacional.

Documentación

Para participar, llenar el boletín de inscripción o buscar en <http://www.coac.net/landscape>

Comité organizador

Jordi Bellmunt, subdirector de la Escuela de Arquitectura de Barcelona (UPC).

Alfred Fernández de la Reguera, miembro de la Asociación de Amigos de la UPC y profesor de la titulación de Paisajismo, ETSAB.

Enric Batlle, profesor de la Escuela de Arquitectura del Vallés, Universidad Politécnica de Cataluña (UPC).

María Goula, profesora del Máster de Arquitectura del Paisaje del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio (DUOT) de la Universidad Politécnica de Cataluña.

Coordinación y contactos

Elena Puigmal, arquitecto

Paula Bruna, arquitecto

Álex Campello, arquitecto

III BIENAL EUROPEA DEL PAISAJE

Plaza Nova 5

08002 Barcelona Spain

Teléfono: +34.93.301.45.72

Fax: +34.93.412.67.95

E-mail: biennial@coac.net

URL: <http://www.coac.net/landscape>

ACTA DE SELECCIÓN DE LOS PROYECTOS FINALISTAS

El comité científico reunido en sesión el día 14 de octubre de 2003 y compuesto por los miembros

Sr. Cinto Hom, Ayuntamiento de Barcelona
Sr. Ramón Torra Xicoy, Mancomunidad de Municipios
Sr. Albert Beltran Masdeu, Diputación de Barcelona
Sr. Joan Fortuny i Castellet, Generalitat de Cataluña, Departamento de Política Territorial
Sra. Clara Galiano, Generalitat de Cataluña, Dirección General de Urbanismo
Sra. Patrizia Falcone, Parques y Jardines, Instituto Municipal
Sra. Cristina Trius Chassaigne, Instituto del Paisaje Urbano
Sra. Marta Cervelló, Fundación Caja de Arquitectos
Sra. Montse Rivero, Centro Gestor del Parque de Montjuïc

Representantes del comité organizador

Sr. Jordi Bellmunt i Chiva
Sr. Alfred Fernández de la Reguera
Sr. Enric Batlle i Durany
Sra. Maria Goula

Excusan su ausencia

Sr. Jordi Sargatal, Fundación Territorio y Paisaje
Sr. Jinámar Tomás, Generalitat de Cataluña, Departamento de Medio Ambiente
Sr. Gerardo García-Ventosa, Caja de Arquitectos

Acta

Se reúne el comité científico el martes 14 de octubre de 2003 en el Colegio de Arquitectos de Cataluña para debatir la selección de proyectos que optan a ser finalistas al III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba. Esta selección se efectúa entre los proyectos que han participado en dicho premio.

Tras cuatro horas de reunión, durante las cuales se presentan las imágenes de los 34 proyectos seleccionados a tal efecto, el comité científico escoge, por unanimidad, los siguientes finalistas:

DANIAPARKEN

MALMÖ, SUECIA

Thorbjörn Anderson y PeGe Hillinge,
FFNS Architects, arquitectos paisajistas

PLAZA DE DESIERTO

BARACALDO, EUSKADI, ESPAÑA

Eduardo Arroyo, arquitecto

GRANJA EÓLICA EN HORNS

DINAMARCA

Birk Nielsens
Teknestue-Planners, arquitectos paisajistas

PARQUE DEL TURÓ DEL MAR
MONTGAT, CATALUÑA, ESPAÑA

Carlos Llinás Carmona, arquitecto

SENDERO DEL PINAR DE LA ALGAIDA
PUERTO DE SANTA MARÍA, CÁDIZ, ANDALUCÍA, ESPAÑA

Ramón Pico Valimaña, arquitecto

PROYECTO PAISAJÍSTICO EN CARDADA: RECONSIDERAR UNA MONTAÑA
CARDADA, LOCARNO, CANTÓN DE TICINO, SUIZA

Paolo L. Bürgi, arquitecto

PARQUE FLUVIAL DEL ALAMAL
ALAMAL, PORTUGAL

Joao Ferreira Nunes, arquitecto paisajista
PROAP

CENTRO DE ARTE Y CULTURA PAISAJÍSTICA DEL CASTILLO DYCK
KREIS NEUSS, ALEMANIA

Stephan Lenzen, arquitecto paisajista
RMP Landschaftsarchitekten

ESTRUCTURAS DE PROTECCIÓN CONTRA LOS ALUDES DE NIEVE
SIGLUFJÖRDUR, ISLANDIA

Reynir Vilhjálmsson, arquitecto paisajista
Landslag Ltd

JARDÍN BOTÁNICO
BURDEOS, FRANCIA

Catherine Mosbach, arquitecta paisajista
Jourda architectes (edificio)

ESTADIO DE ATLETISMO TUSSOLS-BASIL
OLOT, CATALUÑA, ESPAÑA

RCR Aranda-Pigem-Vilalta, arquitectos
Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta

PARQUE DE LAS AVES
VILLARS LES DOMBES, FRANCIA

Guerric Péré y Martine Rascle
ILEX

PARQUE DE LA FORTALEZA TODI
TODI, UMBRÍA, ITALIA

Fabrizio Toppetti, arquitecto

AJARDINAMIENTO DEL CLAUSTRO DE LA ESCUELA POLITÉCNICA DE GANDÍA
COMUNIDAD VALENCIANA, ESPAÑA

Elisabet Quintana y Pablo Peñín Llobel, arquitectos

ACTA DEL JURADO INTERNACIONAL

Barcelona, 27 de noviembre de 2003

Los miembros del jurado internacional del premio Rosa Barba de la III Bial Europeea de Paisaje,

Sr. Jordi Bellmunt, arquitecto, subdirector de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, presidente del jurado, en representación del comité organizador de la bial

Sr. Gustav Lange, arquitecto paisajista

Sr. Michel Corajoud, arquitecto paisajista

Sr. Peter Latz, urbanista y arquitecto paisajista

Sr. Gary Hilderbrand, arquitecto paisajista

Sr. Marc Claramunt, arquitecto paisajista, coeditor de la revista *Pages Paysages*

Sr. Robert Schäfer, arquitecto paisajista, editor jefe de las revistas *Topos* y *Garten+Landschaft*

Sra. Maria Isabel Bennassar, arquitecta, ganadora del II Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba

Sr. Lars Nyberg, arquitecto paisajista, presidente del EFLA

Sr. Alfred Fernández de la Reguera, arquitecto, en representación de la Asociación Amics de la UPC

Sr. Enric Batlle, arquitecto, en representación del comité científico del III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba

Sra. Maria Goula, arquitecta, secretaria del jurado

Se han reunido durante los días 26 y 27 de noviembre de 2003, tras haber examinado el material enviado por cada uno de los finalistas, y habiendo asistido a las presentaciones de los diez finalistas del III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba, han acordado por unanimidad conceder el premio *ex aequo* a los siguientes proyectos:

El Jardín Botánico de Burdeos, de Catherine Mosbach, arquitecta paisajista
y **Cardada: reconsiderar una montaña**, en Ticino, de Paolo Bürgi, arquitecto.

También por decisión unánime, el jurado internacional otorga una mención especial al proyecto:

Estructuras de protección contra los aludes de nieve en Islandia, de Reynir Viljamson, arquitecto paisajista.

De forma espontánea y atendiendo a la necesidad de una mayor intervención de los asistentes en el simposio, surgió durante su celebración, la iniciativa de otorgar un premio al mejor proyecto entre los 14 finalistas según la opinión del público. El premio fue otorgado a:

Sendero del Pinar de la Algaida, de Ramón Pico Valimana y F. Javier López Rivera

Ambos trabajos contruidos son diseños excepcionales que se relacionan con la naturaleza de una manera actual e intelectualmente sofisticada. Facilitan un uso social que al mismo tiempo cumple con el objetivo de ser pedagógico. Las tipologías radicalmente diferentes de los dos proyectos, debido sobre todo al contexto, así como a una idea de diseño claramente vinculada al paisaje, llevaron al jurado a tomar esta decisión.

El trabajo del **Jardín Botánico de Burdeos** se considera un proyecto extremadamente exigente y con objetivos complejos, que la autora ha acometido con coraje e imaginación y que mejora la implementación de espacio público en la ciudad. Los ecosistemas locales y las referencias a los campos del arte y de la agricultura enriquecen la vívida acogida que el público experimenta en estos jardines.

El trabajo de **Cardada: reconsiderar una montaña** supera las expectativas inmediatas del movimiento y del uso guiados en un paisaje natural extremadamente bello y, al mismo tiempo, frágil, revelando elementos inesperados de su identidad, de sus procesos y de su memoria geológica. En este proyecto la naturaleza se manifiesta de una manera abierta y secuencial, a un nivel de lo más personal.

Tanto el comité científico como el jurado internacional han considerado que la estructura de protección contra los aludes es uno de los ejemplos más poderosos de la nueva tipología de intervenciones que sugería el tema de este año. Trabajos que responden a las fuerzas naturales mediante una técnica y una tecnología precisas resultan beneficiosos para un entorno culturalmente más rico y sostenible. La estructura de protección contra los aludes es un ejemplo excepcional de esta clase de actitud y promueve oportunidades significativas de trabajo para el futuro de la arquitectura paisajística en la dirección que marcan estas estrategias de paisaje tan complejas.

El jurado destaca la calidad de todos los proyectos presentados y tiene la certeza de que todos proyectan una imagen positiva y dinámica de la arquitectura del paisaje.

Integrantes del jurado internacional:

Sr. Jordi Bellmunt, presidente
Sr. Lars Nyberg
Sr. Marc Claramunt
Sr. Gary Hilderbrand
Sr. Peter Latz
Sr. Robert Schäfer
Sr. Michel Corajoud
Sr. Gustav Lange
Sra. María Isabel Bennasar
Sr. Alfred Fernández de la Reguera
Sr. Enric Batlle
Sra. Maria Goula, secretaria

CRONOLOGÍA

Jueves 27 de noviembre

COAC, plaza Nova 5

- 9:00 apertura
Colegio de Arquitectos de Cataluña
Departamento de Política Territorial
y Obras Públicas de la Generalitat de
Cataluña
introducción
Jordi Bellmunt
- 9:30 ponencia inicial
PEREJAUME
- 10:30 descanso
Premio de Paisaje Rosa Barba
- 11:30 presentación finalistas
Enric Batlle
- 12:00 finalistas
RAMÓN VILALTA (RCR)
- 12:20 EDUARDO ARROYO (NO.MAD)
- 12:40 RAMÓN PICO (COPT, SGOTU, JA.)
- 13:00 ELISABET QUINTANA Y PABLO PEÑÍN
- 13:20 STEPHAN LENZEN (RMP)
- 13:40 MARTINE RASCALE Y GUERRIC PERE,
(ILEX)
- 14:00 almuerzo
- 16:00 finalistas
CARLOS LLINÁS (MMAMB)
- 16:20 REYNIR VILHJALMSSON
(LANDSLAG LTD)
- 16:40 THÖRBJÖRN ANDERSSON
(SWECO FFNS arc)
- 17:00 FABRIZIO TOPPETTI
- 17:20 BIRK NIELSENS TEGNESTUE
(BNT, PL m.a.a)
- 17:40 JOAO FERREIRA NUNES (PROAP)
- 18:00 descanso
- 18:20 ponente
DOMINIQUE PERRAULT
- 19:05 cierre
Ayuntamiento de Barcelona

Viernes 28 de noviembre

ETSAB, avda. de la Diagonal, 649

- 9:00 apertura
Universidad Politécnica de Cataluña
conductora del día
Bet Figueras
- 9:30 ponencia inicial
GARY HILDERBRAND
- 10:15 descanso
- 11:00 ponente
HENRI BAVA (AGENCE TER)
- 11:45 ponente
MARTIN KNUIJT (OKRA)
- 12:30 ponente
JOAO GOMES DA SILVA (GLOBAL)
- 13:15 ponente
MICHEL DESVIGNE
- 14:00 almuerzo
- 16:00 ponente
BERTRAND LE BOUDEC
- 16:45 ponente
MARÍA GOULA (CRPP, UPC)
- 17:30 descanso
- 18:00 ponente
PAOLO BÜRG
- 18:45 cierre
Mancomunidad de Municipios
- HIVERNACLE, paseo de Picasso s/n
- 21:30 entrega
III Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba
Jurado internacional
- 22:00 fiesta cóctel

Sábado 29 de noviembre

COAC, plaza Nova 5

- 9:00 apertura
Diputación de Barcelona
conductor del día
Alfredo Fernández de la Reguera
- 9:30 ponencia inicial
JOSÉ ANTONIO MARINA
- 10:30 descanso
- 11:15 ponente
JOAN FORGAS
- 12:00 ponente
BETH GALÍ
- 12:45 ponente
TERESA GALÍ-IZARD
- 13:30 almuerzo
- 16:00 ponente
CATHERINE MOSBACH
- 16:45 ponente
ALAIN RICHERT
- 17:30 descanso
- 18:00 mesa redonda
"Sólo con naturaleza"
moderador
Alfredo Fernández de la Reguera
- 19:30 cierre III Bienal
Ayuntamiento de Barcelona
Colegio de Arquitectos de Cataluña

EXPOSICIONES

- 10.11.03 / 30.11.03 *Sólo con Naturaleza*. Muestra Internacional de Escuelas de Paisaje. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB).
- 10.11.03 / 30.11.03 *Veinte años de paisajismo en Barcelona*. Máster de Arquitectura del Paisaje. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB).
- 20.11.03 / 11.12.03 *Sólo con Naturaleza*. Exposición de la selección de proyectos del Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba. Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC).

ACTOS PREVIOS Programa de actos previos

Miércoles de paisaje en la ETSAB

- 15.01.03 Joan-Josep Fortuny Arquitecto. Coordinador del Plan Territorial del Empordà. Secretaría para la Planificación Territorial. DPTOP. Generalitat de Cataluña.
- 06.02.03 Carme Bonell Dra. en Filosofía y Letras. Profesora titular de Estética e Historia del arte contemporáneo en el Departamento de Composición Arquitectónica de la UPC. Profesora del Graduado Superior en Paisajismo.
- Jordi Sardà Arquitecto. Vocal del Área de Cultura, Formación y Publicaciones del COAC. Profesor del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio (ETSAB) y del Graduado Superior en Paisajismo.
- 12.02.03 Jaume Terradas Dr. Ecólogo. Catedrático de Ecología en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).
- 26.02.03 Joan Ganyet Arquitecto. Director General de Arquitectura y Paisaje. Generalitat de Cataluña.
- 19.03.03 Martí Boada Dr. en Geografía por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Licenciado en Estudios Catalanes por la Universidad de Perpiñán.
- 02.04.03 Oriol Nel·lo Geógrafo. Secretario para la Planificació Territorial del DPTOP. Generalitat de Cataluña.
- 14.05.03 Joan Nogué Dr. Geógrafo. Catedrático de Geografía humana en la Universidad de Girona. Director del Observatorio del Paisaje.
- 21.05.03 Javier Maderuelo Dr. Arquitecto y crítico de arte. Catedrático de Composición en la Universidad de Alcalá de Henares.

Prebienal en el COAC

- 05.11.03 Joaquim Español Arquitecto. Director de Planes y Proyectos Urbanos de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona.
- Verena Andreatta Arquitecta y urbanista. Asesora de urbanismo de la ciudad de Río de Janeiro.

Con la actuación de Euclydes Mattos Trío Música.

CRÉDITOS DE LA III BIENAL EUROPEA DE PAISAJE

Comité de honor

Jordi Pujol Soley
Presidente de la Generalitat
de Cataluña
Presidencia de honor

Joan Clos Mathieu
Alcalde de Barcelona

Felip Puig Godes
Consejero de Política Territorial y Obras
Públicas de la Generalitat de Cataluña

José Montilla Aguilera
Presidente de la Diputación
de Barcelona

Dídac Pestaña Rodríguez
Vicepresidente primero
de la Mancomunidad de Municipios
del Área Metropolitana de Barcelona

Jesús Alonso Sáinz
Decano del Colegio de Arquitectos
de Cataluña (COAC)

Jordi Ludevid Anglada
Presidente de la Demarcación
de Barcelona del COAC

Javier Navarro Martínez
Presidente de la Fundación Caja
de Arquitectos

Antoni Serra Ramoneda
Presidente de la Fundación de la Caixa
de Catalunya

Josep Ferrer Llop
Rector de la Universidad Politécnica
de Cataluña (UPC)

Jaume Sanmartí Verdaguer
Director de la Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Barcelona (ETSAB)

Ramón Sastre Sastre
Director de la Escuela Técnica Superior
de Arquitectura del Vallés (ETSAV)

Comité organizador

Jordi Bellmunt Chiva
Subdirector de la ETSAB
Profesor del Departamento
de Urbanismo de la ETSAB
Director del máster Arquitectura
del Paisaje (DUOT-UPC)

Alfred Fernández de la Reguera
Profesor del Graduado Superior
en Paisajismo
Vocal de la Asociación de Amigos
de la UPC

Enric Batlle Durany
Profesor del Departamento
de Urbanismo de la ETSAB
Profesor del máster Arquitectura
del Paisaje (DUOT-UPC)

María Goula
Profesora del Departamento
de Urbanismo de la ETSAB
Profesora del máster Arquitectura
del Paisaje (DUOT-UPC)

Con la colaboración organizativa de

Jordi Sardà
Vocal de cultura, formación
y publicaciones del COAC

Joan Roig
Vocal de cultura, formación
y publicaciones del COAC-Demarcación
de Barcelona

Manel Parés
Vocal de cultura, formación
y publicaciones del COAC-Demarcación
de Barcelona

Comité técnico

Elena Puigmal Crespo
Coordinadora de la III Bienal Europea
de Paisaje

Paula Bruna Jofre
Alexandre Campello de Oliveira
Mª Teresa Manzano Mozo
Colaboradores

Con la ayuda de

Juan Carlos González
Mercè Marzo
Alicia Mas
Prensa del COAC

Miquel Blasco
Gestión de recursos del COAC

Jaume Orpinell
Jefe de la secretaría de actividades
culturales del COAC

Olga Egea
Montse Morenilla
Secretaria de actividades culturales
del COAC

Sonia Blasco
Servicio de itinerarios del COAC

Amadeu Santacana
Oleguer Gelpí
Página web del COAC

Jordi Suñé
Técnico sala

Cans / Dominich
Imagen Logotipo

Màrius & Laura, S. L.
Diseño gráfico

Anna Zahonero
Anna Pujol
Coordinación de voluntarios

Voluntarios

Ioana Spanou
Markus Piel
Alejandro González
Laura López
Isabel Rico
Lina Seguró
Marta Laparra
Isabel Blasco
Vanessa Díaz
Blanca Piérola Marín
Sonia Navarro
Anna Terricabras
Iker Vidarte
Joaquim Ortí
Mikel García de Eulate

Exposiciones en el COAC

Sala de exposiciones del COAC

Jordi Bellmunt i Chiva
Alfred Fernández de la Reguera
Enric Batlle Durany
María Goula
Comisarios

Kris Scheerlinck & Koen Meersman
para Aubergine
Diseño exposición

Màrius & Laura, S. L.
Diseño gráfico

Talleres Mecánicos Pascual, S. L. -
Estructuras metálicas
Miguel Muñoz - iluminación
Oriol Vilardell - carpintería
Ferran Vidal - pintura
Producción

Intervención exterior

Patrizia Falcone
Arquitecta. Parques y Jardines
de Barcelona, Instituto Municipal

Parques y Jardines de Barcelona,
Instituto Municipal
Producción y ejecución

Exposición en la ETSAB

Jordi Bellmunt Chiva
María Goula
Anna Zahonero
Comisarios

Anna Pujol
Organización

Teresa Fonseca
Coordinación técnica y diseño
de la exposición

Katerina Andritsou
Diseño gráfico

Liv Brandt
Katerina Andritsou
Producción

Voluntarios de la III Bienal
Europea de Paisaje

Entidades organizadoras

Colegio de Arquitectos de Cataluña
Demarcación de Barcelona del COAC
Máster de Arquitectura del Paisaje
(DUOT-UPC)
Asociación de Amigos de la UPC
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Barcelona
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura del Vallés
Universidad Politécnica de Cataluña

Patrocinadores institucionales

Departamento de Política Territorial
y Obras Públicas de la Generalitat
de Cataluña
Diputación de Barcelona,
Área de Espacios Naturales
Ayuntamiento de Barcelona
Mancomunidad de Municipios del
Área Metropolitana de Barcelona
Fundación Territorio y Paisaje,
Caixa Catalunya
Fundación Caja de Arquitectos
Parques y Jardines, Instituto Municipal,
Ayuntamiento de Barcelona
Instituto Municipal del Paisaje Urbano,
Ayuntamiento de Barcelona

Empresas y entidades colaboradoras

Agrupación de Arquitectos Urbanistas
de Cataluña (COAC)
Centro Gestor del Parque de Montjuic
Universidad de Girona, Cátedra de Geo-
grafía y Pensamiento Territorial
Instituto Ildefonso Cerdá
Escofet
Pioneer
Cooperativa de Arquitectos Jordi Capell
Topos. Revista Europea de Paisaje
Pages et paysages
Quaderns d'arquitectura i urbanisme



Índices

Fotógrafos Onomástico Países Temas

Índice de fotógrafos

A

Alday, Iñaki F2
Alvey, Richard A60
Amadó Cercós, Roser S5
Andersson, Stig L. F31
Artigues, Jaume S39
Ason, Lena A1
Assis, Catarina F26
Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat S35
Azevedo, Isabel S60

B

Babalou-Noukaki, Bouki A51
Bacardit, Francesc F24
Bagué, Aleix A2, S38, S64, F43
Bahamón, Alejandro S65
Balcells, Conxita F11
Baljon, Lodewijk F8
Barba, José Juan A41
Batlle, Miquel S67
Batlle i Roig, Arquitectes F25, F27
Bauermeister, Thomas Michael F33
Becsei, Stephan A31
Belinchon, Sergio A20
Belo, Duarte A65
Bernadó, Jordi F2, A46
Bigarnet, Marc S27
Birk Nielsens, Frode F1
Bonnet, Frédéric S27
Brands, Bart F45
Bureau Alle Hosper S9, F3
Bürgi, Paolo L. P1
Buro Lubbers, landschapsarchitectuur & stedelijk ontwerp A32, A33

C

Cannavo, Paola S49
Cardoso, Filipa F26
Carrera, Jordi S. A28, A48
Casals, Lluís S56
Celander, Ulf A1
Celestini, Gianni A45
Checinski, Marc A3
CEMEX F47
Claramunt, Marc A42
Colafranceschi, Daniela S6
Consortio del parque de Collserola F47, F48
Coomes, David S54
Corcés, Bernardo G. S40
Correia, Carlos S47
Coulon, Jacques F20

D

Dallari, Daniele S17, A19
Demiralp, Selami A14
Derwing, Jan S9
Dreppenstedt, Claas A49
Duboys-Fresney, Arnauld S13

E

Edwards, Toni F35
E:son Lindwan, Åke A1, A11
Esteve, Ana A36
Esteve, Ignasi A21
Estruch, Joan Carles S55

F

Fàbregas, Xavier F14
Falcone, Patrizia S23, A24, A25, S25, A26
Ferrer Bas, Paloma F36
Figuera, Bet S37, A37
Figuera, Martiría S16, A18
Finotti, Leonardo S2, S26
Fiol, Carme A20

Folkerts, Thilo S10
Fontana, Sonia A29
Forgas, Joan F10, A17
Franch, Martí F23
Fructuoso, José Juan A16, A43

G

Gallud, Antonio A13
Garcés Villanueva, Santiago F37
García, María de la O A9
Gaultier, Álex A15
Geli Batllori, Llorenç F13
Gerolimetto, Cesare A29
Ghio, Francesco R. A40
Gibbons, Johanna S8
Gigosos, Jesús F5
Golanda, Nella F19
Gomes da Silva, João S69, A65
Gora, Monica S42
Goula, Maria S25
Granyer, Oriol F30
Guerrero, Pau F21, S64

H

Hackenbracht, Christine A31
Häfner, Winfried F22
Halbe, Roland S1
Hallinan, Martin J. S63, F42
H+N+S Landschaftsarchitecten F17, F19
Harris Diez, Andrew S24
Heck, Gero S48
Heinrich, Michael A6
Hernández, Daniel S41

I

Illanes, Claudia F16
Isling, Bengt F12
Izembart, Hélène F44

J

Jansana Ferrer, Lourdes A15, A22, A38, A61, S21, S39, S44

Jiménez, Ana I. A9
Jiménez, Marina A9
JMAD Arquitectos A12
Joosten, Hanns S28
Jover, Maria S29, S30

K

Kinnear, Lynn S12
Knuijt, Martin A30
Koov, Katrin S32
Kouzoupi, Aspasia F18
Kräftner, Joachim S59
Kučan, Ana A35

L

Le Boudec, Bertrand F44
Lenzen, Stephan S3
Lindhe, Jens A1, A8
Lira, María José F38
Llinàs, Maria S53
Llorens, Martí S21
Lohrer + Hochrein landscape architects A6
Lüder, Michael S58

M

Manolidis, Kostas S51
Manzano, Marc S22
Martorell i Codina, Josep A27
Meijer, Frank A58
Meijerink, Paula A34
Moderini, Daniela F39
Molino Barrero, Julia F7
Mommensen, Marianne S48
Morabito, Valerio S68
Moria-Sekely Landscape Architecture F40, S61
Mosbach, Catherine P2
MPC Arquitectos A55

N

Nicotera, Maria Ippolita S49
Nossent, Angélique S31
Novoa, Francisco A23
Nuez de Ebro S20

O

Oliveras, Jordi S36
Oliveres, Josep M. S16
Orliac, Michele S67

P

Paauw Solé, Robert de S15
Parra, Joan de la S16
Pecchio, Adriano A29
Pèlach, Mar A44
Peña, Felipe A23
Péré, Gueric A4
Pettersson, Lennart A1
Pié, Ricard F34
Polci, Sandro S17, A19
Pons, Eugeni A3
Porter, Neil A50, S52
Pous, Philippe A62
Pütz, Gabriele F33

Q

Quintana, Elisabet S4

R

Ramírez, Mauricio A39
Ravetllat, Pere Joan S21
Rehwaladt, Till F15
Reina, Javier P4
Rocha, João Alvaro A10
Rocha e Castro, João A54
Ruisánchez, Manuel S45, F24
Ruokonen, Ria A7
Ruud, Anne Marit F9
Rynja, Liesbeth F17, F19

S

Scandurra, Marino S40
Scheerhorn, Annelies S9
Schmidt, Rainer S7
Simon, Jaques F49
Smelik, Fanny S57
Solà-Morales, Manuel de A64

Sousa Ceregeiro, João José S43

Speller, Steve S50
Suzuki, Hisao A3, S33
Sweering, Marco F3

T

Terruso, Benedetto F28, A47
Thiel, Olot S11, F6
Thomas Heatherwick Studio S50
Toldrà, Josep Maria F29
Toppetti, Fabrizio A5
Townshend, R. A53
Tullio, Maria Cristina A19, S17

V

Valk, Veronika S32
Valleix, Laurette F49
Vallejo, Luís S66
Vallejos, Mariana S19
Vallner, Siiri S32
Van Peijpe, Dirk S14
Van Vliet, M. S58
Vázquez, Manuel S40
Venier, Francesca S49
Verzone, Craig P. S46
Viaplana Canudas, Marc S18
Vilhjálmsson, Reynir P3

W

Ware, Francis A63
Weidinger, Jürgen F4
Whettnall, Sophie F46

Z

Zagari, Franco A56
Zampieri, Laura F39

Índice onomástico

A

Abad, Lluís A25
Admetlla, Pep S6
Adrian, Michele A34
Aguiló Riu, Claudi S38
Alday, Iñaki F2
Álvarez, Darío A12
Alvey, Richard A60
Amadó Cercós, Roser S5
Amorós Gómez, José A16, A43
Anastasi, Maurizio A45
Andersson, Stig L. F31
Andersson, Thorbjörn A1
Andreu, Xavier A57, S62
Aranda, Rafael A3
Arriola, Andreu A20
Arroyo Muñoz, Eduardo S1
Artengo, Felipe S33
Artigues i Vidal, Jaume S39
Assis Pacheco, Catarina F26
Aubóck, Maria S59
Ávila Calzada, Carlos S20
Azevedo, Isabel S60
A4 SC Arquitectos, Urbanismo
y Edificación S30

B

Babalou-Noukaki, Bouki A51
Bacardit i Seguès, Francesc F24
B.A.E.R. Becsei + Hackenbracht A31
Balcells Blesa, Conxita F11
Baljon, Lodewijk F8
Barba, Rosa (1948-2000) F34
Barba González, José Juan A41
Barrionuevo Ferrer, Antonio F7
Batlle i Durany, Enric F25, F27, A46
Batlle, Montserrat A22
Batlle, Miquel S67
Bauermeister, Thomas Michael F33
Bellmunt i Chiva, Jordi A57, A59,
S24, S62
Beltrán, Albert A17
Benedetti, Giuseppe A45
Bennasar Félix, M. Isabel F43, S64
Bergadà i Masquef, Jordi F29
Berglund, Jonas F6
Bertran Ferrús, Rafel F29

Bestard, Albert A17
Bigarnet, Marc S27
Birk Nielsens Tegnestue-Planners
Landscape Architects F1
Black, Neil S12
Blasco, Óscar F38, S56
Bohigas, Oriol A27
Bonnet, Frédéric S27
Boots, Frans S58
Borrell i Ruscalleda, Joan F30
Bosques Sánchez, Gabriel F29
Brands, Bart F45
Brandt Dam, Erik A8
Budd, Alexis S12
Bureau B+B stede bouw
& landschapsarchitectuur BV S58
Bürgi, Paolo L. P1
Busom, Barto A22
Busquets Raventós, Jaume S53
Byman, Eeva A7

C

Cáceres, Rafael de A62
Campos, Carlos A13
Cannavo, Paola S49
Capdevilla, Oriol A27
Cardoso de Menezes, Filipa F26
Carulla, Sergi F37, F38, S56
Casanovas, Maria A39
Casas, Ángel A55
Castelló, Jordi S21
Celestini, Gianni A45
Ceregeiro, João S43
Claramunt, Marc A42
Colafranceschi, Daniela S6
Comella, Pepote A39
Coomes, David S54
Correia Dias, Carlos S47
Coulon, Jacques F20

D

Dallari, Daniele A19, S17
Demiralp, Selami A14
Dexler, Lorenz S28
Domènech, Lluís S5
Drougge, Asa S11

E

Edwards, Toni F35
Escribà Nadal, Laia A28
Español, Joaquim A48
Esteban Penelas, José Luís S40
Esteras Martín, Emilio S40
Esteve Dols, José Miguel A23
Esteve i Bosch, Ignasi A21
Esteve, Ana A36

F

Fàbregas, Xavier F14
Falcone, Patrizia A24, A25, A26, S23
Feddes, Yttje F18
Fernández-Baca Casares, Román S34
Fernández de la Reguera, Alfred S24
Ferreira Nunes, João S2, S26
Ferrihi, S. A52
Ferrer Bas, Paloma F36
FFNS Architects A1
Figueras, Bet A26, A37, S37
Figueras i Feixas, Martirià A18, S16
Fiol, Carme A20
Foj Herrera, Xavier F47
Folch, Ramon A17
Folkerts, Thilo S10
Font i Turrats, Joan A18
Fontana, Luisa A29
Ford, Jake S12
Forgas, Joan F10, A17
Franch Batllori, Martí F23
Fructuoso, José Juan A16, A43

G

Gallud, Antonio A13
García García, Maria de la O A9
Garrido, Begoña F38
Geli Batllori, Llorenç F13
Geuze, Adriaan S57
Ghio, Francesco R. A40
Gibbons, Johanna S8
Golanda, Nella F18
Gomes da Silva, João A65, S69
González Lasala, Diego F5
González, Josefina A12
Gora, Monica S42
Goula, Maria F16
Granyer i Manyà, Oriol F30

Gual, Francesc A27
Guiducci, Giorgio A45
Gustafson, Kathryn A50, S52
Gutiérrez, Josep Maria A22

H

Häfner, Winfried F22
Hallinan, Martin J. F42, S63
Heck, Gero S48
Hereu, Francesc A48
Hernández, Daniel S41
Hillinge, PeGe A1
Hochrein, Ursula A6
Holzl, Helene S58
Horlings, Harna F17
Hoyer, Steen A8

I

Iglesia, Miguel Ángel de la A12
IMB Arquitectos S29
Isling, Bengt F12
Izembart, Hélène F44

J

Jansana Ferrer, Imma A17, A61
Jiménez Jiménez, Ana I. A9
Jiménez Jiménez, Marina A9
Jiménez Ramos, Julia F22
Jornet, Sebastià F32
Jover, Margarita F2

K

Kárász, Janos S59
Karres, Sylvia F45
Kinnear, Lynn S12
Knuijt, Martin A30
Koehler, Nikolai F33
Kouzoupi, Aspasia F18
Kučan, Ana A35

L

Le Boudec, Bertrand F44
Lenzen, Stephan S3
Lira, María José F38
Llop, Carles F32
LOCAL 4 Arquitectura del
Paisaje S29, S30
López-Grado i Padreny, Sergi S35
López Rivera, F. Javier P4

Lascurrain Golferichs, Josep A61
Lindberg, Göran A11
Llinàs Carmona, Carlos A2
Llinàs Carmona, Josep A38
Lohrer, Axel A6
Lubbers, Peter A32, A33

M

Mackay, David A27
Mancini, Bruno A45
Manolidis, Kostas S51
Manzano Mozo, M^a Teresa S55
Manzano Saló, Marc S22
Marconi, Paolo A45
Martino, Sveva di A45
Martorell, Josep A27
Martínez, Joan Josep F14
Martínez Palou, Silvia S65
Mascaró Català, Josep F48
Meijer, Frank A58
Meijerink, Paula A34
Menis, Fernando S33
Mestre, Cati S36
Mirallave, Vicente A55
Miralles, Enric A15
Miralles, Jordi F37
Moderini, Daniela F39, F41, A52
Moliner, Guillem S36
Molino Barrero, Julia F7
Mommensen, Marianne S48
Mompín, Josep Maria F14
Monsigny, Levin A49
Morabito, Valerio S68
Moreta, Cristina S36
Moria, Yael F40, S61
Mosbach, Catherine P2
Myers, Robert A63

N

Natris, Joost de F45
Nogués, Xavier F21
Nossent, Angélique S31
Neuve-Eglise, Anne A26
Nicotera, Maria Ippolita S49
Noukakis, Antonis A51
Novoa, Francisco A23

O

Oliveras, Jordi S36
Olthof, Berdie F17
Orliac, Michele S67
Osty, Jacqueline S13

P

Paauw Solé, Robert de A61, S15
Pagliaro, R. A52
Palomeras, Laia S36
Pastor, Joan Enric F32
Pastrana, José María S33
Pèlach i Pàniker, Mar A44
Peña, Felipe A23
Peñín Llobell, Pablo S4
Péré, Gueric A4
Pérez Rumpler, Patricia S65
Pescador, Flora A55
Peterson, Hans F6
Pico Valimaña, Ramon P4
Pigem, Carme A3
Pié, Ricard F34
Plana, Mariana S21
Polci, Sandro S17, A19
Portela Fernández-Jardón, Cesar F7
Porter, Neil A50, S52
Pous, Philippe A62
Pütz, Gabriele F33

Q

Quintana Seguí, Elisabet S4

R

Ramírez, Mauricio A39
Rascle, Martine A4
Ravetllat, Pere Joan S21
Rehwaltdt, Till F15
Rein-Cano, Martin S28
Rey, Miguel del A13
Ribas, Carme S21
Riera, Marc S36
Riera, Pere A22
Rocha, João Alvaro A10
Rocha e Castro, João A54
Rodríguez Domínguez, Pilar S44
Roig i Duran, Joan F25, F27, A46
Roig i Roch, Miquel S39
Rolvink, Remco F3
Romero i Sabí, Jordi S39

Rosa, E. A52
Rosenbergs Arkitekter F12
Rovira, Eulàlia S5
Rubiho, R. A52
Ruisánchez i Capelastegui, Manuel F24, S45
Ruokonen, Ria A7
Ruud, Anne Marit F9
Ruyter, Peter de S9

S

Salmerón Escobar, Pedro S34
Sancho, María Pilar F2
Santamaría, María Teresa A13
Sardà i Ferran, Jordi F29
Schmidt, Rainer S7
Segura Torres, Jordi S22
Sekely, David F40, S61
Selano, Giovanni F39, F41
Selga Casarramona, Josep S15
Sijmons, Dirk F19
Simon, Jaques F49
Solà, Teresa S36
Solà-Morales, Manuel de A64
Sopesens Mainar, Antonio S20
Sotorres, Josep A22
Spadafora, F. A52
Stella, A. A52
Suñer Pellicer, Joaquim S35

T

Tagliabue, Benedetta A15
Terruso, Benedetto F28, A47
Thorson, Ole A17
Thomas Heatherwick Studio S50
Thumann, Petrouschka S58
Toppetti, Fabrizio A5
Iorra, Rosa María A24, S23, S25
Townshend Landscape Architects A53
Tullio, Maria Cristina A19, S17
Tummers, Livina F19

V

Valero Geli, Ingrid F13
Valk, Veronika S32
Vallejo García-Mauriño, Luís S66
Vallejos, Mariana S19
Van Dalen, Katja F17
Van der Velde, René F3

Van Peijpe, Dirk S14
Vanrell, Joan S36
Venier, Francesca S49
Verzone, Craig P. S46
Viaplana Canudas, David S18
Viaplana Veà, Albert S18
Vilalta, Ramón A3
Vilanova Claret, Josep Maria F34
Vilhjálmsson, Reynir P3
Villa Rivière, Conchita de la A61

W

Weidinger Landschaftsarchitekten F4
Whettnall, Sophie F46
Woods, Cristina S46

Z

Zagari, Franco A56
Zahonero, Anna F16, S25
Zampieri, Laura F39, F41, A52

Índice por países

Alemania

F4, F15, F22, F33, A6, A31, A49, S3,
S7, S28, S37, S48, S58

Reino Unido

F35, A53, A60, A63, S8, S12, S50,
S52, S54

Austria

S59

Canadá

F16, A34, S49

Dinamarca

F1, A8

Eslovenia

A35

España

F2, F5, F7, F10, F11, F13, F14, F21,
F23, F24, F25, F27, F29, F30, F32,
F34, F36, F37, F38, F43, F46, F47,
F48, A2, A3, A9, A12, A13, A15, A16,
A17, A18, A20, A21, A22, A23, A24,
A25, A26, A27, A28, A36, A37, A38,
A39, A41, A43, A44, A46, A48, A55,
A57, A59, A61, S1, S4, S5, S6, S15,
S16, S18, S19, S20, S21, S22, S23, S24,
S25, S27, S29, S30, S33, S34, S35,
S36, S38, S39, S40, S44, S45, S53,
S55, S56, S62, S64, S65, S66, S67, P4

Estonia

S32

Finlandia

A7

Francia

F20, F44, F49, A4, A42, A62, S10,
S13, S41, P2

Grecia

F18, A51, S51

Países Bajos

F3, F8, F17, F19, F45, A30, S31, A32,
A33, A50, A58, S9, S14

Irlanda

F42, S63

Islandia

P3

Israel

F40, S61

Italia

F28, F39, F41, A5, A19, A29, A40,
A45, A47, A52, A56, S17, S68

Noruega

F9

Portugal

F26, A10, A54, A64, A65, S2, S26,
S43, S47, S60, S69

Suecia

F6, F12, F31, A1, A11, S11, S42

Suiza

S46, S57, P1

Turquía

A14

Índice de temas

Áreas libres y equipamiento

Acondicionamiento paisajístico. Entorno del parador Fernando II de León **A41**
Acondicionamiento paisajístico de la ladera de la Minilla **A55**
Aparcamiento Edificio 01. Recinto Flor de Maig **S65**
Baños Públicos NaturErlebnisBad **F4**
Complejo turístico en la Baronía de Escriche **S5**
Daubeney School **S12**
Estadio de atletismo Tussols-Basil **A3**
Estufa. Jardín del Clima Mediterráneo **S40**
Interface Quinta da Granja. Centro comercial Colombo **A54**
Jardín Botánico Nacional de Gales **S52**
Morelondon **A53**
Obras de consolidación del entorno del Mesón Gitano, al pie de La Alcazaba de Almería **A61**
Ordenación del entorno de Los Cuatro Postes y Pabellón de la Ciudad **A9**
Proyecto de urbanización del vestíbulo 2 de Amézola **S29**
Reacondicionamiento de los espacios exteriores del CES Nicolas de Staël **A42**
Tratamiento de las zonas verdes del polígono Riu Clar **S67**

Cementerios

Cementerio de Múnich-Riem **A6**

Esculturas

Exposición abierta de escultura **A51**
Proyecto de instalación de la escultura de Jorge Oteiza *Construcción vacía con cuatro unidades Negativo Positivo* **F24**
Terreno común **S42**

Espacios fluviales

Parque fluvial en Veria **S51**
Parque Krinicke, paseo de Lilli-Palmer **F22**

Espacios fluviales urbanos

Acondicionamiento de los muelles Vauban y Sadi Carnot **A62**
Área de ocio y mirador de la reserva de Mont-rebei **F23**
Intervención ambiental y paisajística en el Torrent de Sant Joan **F37**
Parque fluvial de la Fiumarella **A52**
Parque La Àncora **F31**
Recuperación de las Riberas del Gállego en Zuera **F2**
Río Harod, Israel **S61**
Torrente d'en Farré (Fases 1, 2 y 3) **F43**

Frente litoral

Proyecto experimental de paisaje en el eje Tarifa-Baelo Claudia-Barbate **S34**

Infraestructuras

Attiki odos, paisajes entre autopista y naturaleza **F18**
Criterios para la ordenación integral del ámbito territorial del Circuito de velocidad de Cataluña **F32**
Estructuras de protección contra los aludes de nieve en Islandia **F3**
Granja eólica en Horns Rev **011**
Leeway dam Waterlandse Kust **F19**
Proyecto de mantenimiento y mejora del paseo de Canet de Mar **A57**
Puente sobre el río Ripoll **A46**
Reconstrucción de la travesía de Conde da Ponte **S60**
Renovación de los diques de Kvilestein **F9**
Reparación del muro de protección del muelle Gros **F13**
Rotonda en la travesía de la carretera BV-5023 **S55**
RWZI (Estación depuradora) Leidsche Rijn **F3**
Vuotie Road **A7**

Instalaciones efímeras

Asphalt Garden **A34**
A través de los árboles. Belén de la plaza de Sant Jaume 2001 **S25**
Broderie **F49**
Cargo-Themengarten: centro de arte y cultura paisajística del castillo Dyck **S48**
El reverso del verde **S41**
Expo 2002. Exposición Nacional en Suiza **S57**
Exposición *Girona Temps de Flors* 2003: patio del Casino Gironí **F38**
Flores de noche **S53**
Flores en pelotas **S36**
Fragmento italiano **S49**
Instalación efímera, área de descanso, ARCO 2003 **S19**
Jardín del silencio **S46**
Jardín efímero *Verano seco* **F16**
Jardín de interiores (exposición *Temps de Flors*, en Girona) **S16**
Jardín portuario **S10**
Pabellón Español en la Expo de Hannover **S37**
Plaza Utterslev **A8**
Recording the Light **F46**
Tallinn old city days 2003. Diseño urbano *Propelling Flower* **S32**
Un jardín en el centro **S6**

Intervenciones en canteras

Restauración de la cantera de El Puig d'Olorda **F47**
Restauración de la Pedrera dels Ocells **F48**

Intervenciones en espacios naturales

Dunas en Grunewald **F33**

Intervenciones en núcleo urbano

Parque de la Fortaleza Todí A5
Restauración del ambiente de la abadía y de la villa de Farfa A45
Urbanización del entorno de los Jardines de Rafael Casanova S22

Jardines de conjunto residencial

Monnikenhuizen A33
Park-City Schwabing S7

Jardines de empresa

Alcântara Rio S26
Arreglo y mejora de la accesibilidad al jardín de Caixa Sabadell S15
CIMA, Centro Internacional de Medicina Avanzada A39
Novartis: un tapiz de piedras S63
UT2 A31

Jardines en espacio de equipamiento público

Ajardinamiento del claustro de la Escuela Politécnica de Gandía S4
Centro de arte y cultura paisajística del castillo Dyck S3
Citywest (Citywest Business Campus) F42
Dommeltuinen F17
Giardino Belvedere A19
El jardín de los juegos de agua y la avenida de los manantiales S17
Jardín Botánico del Descubrimiento S33
Jardín de la Villa Ventrelli A35
Jardines de la Academia, Universidad de Utrecht A32
Jardines García de Orta S69
Lámina de agua en el jardín delantero de una estación de tren A30
Open University Business School S8
Paisaje para el Museo de Arte Contemporáneo de Serralves A65
Pacios del Hospital de Fuenlabrada S66
Proyecto de recuperación del Forte de Sacavém S43
Recuperación de la Cañada Real soriana oriental en Almazán A12

Jardines privados

El camino del agua. Intervención paisajística en el Molí del Mig A21
Jardín privado, casa Cappello A47
Jardín privado en Haarlem F8
Sant Vicenç de Montalt A36
Vivienda en Santa Margalida A37

Jardines urbanos

Arreglo de parterres de la ronda del Mig entre las calles de Cartagena y Sant Quintín S23
Jardines de Joan Brossa A24
Jardín de las Hespérides A13

Remodelación de la rosaleda del parque de Cervantes A26
Restauración de los Jardines Laribal en el parque de Montjuïc A25

Mobiliario

Plataforma "Para que todas las vidas sean felizmente fantásticas" S35

Ordenación de territorio

Estudio de las condiciones paisajísticas de las comarcas de Girona S24
Estudio de los espacios libres de la ciudad de Mahón A59

Parques arqueológicos

Actuación paisajística en el castillo de Lorca F36
Monumentos prehistóricos de Gamla Uppsala A11

Parques naturales e itinerarios

Cardada. Reconsiderar una montaña P1
Ordenación del parque Los Toruños-Río San Pedro, bahía de Cádiz F7
Parque de las Aguas y de los Molinos de Bagno Vignoni A40
Parque fluvial del Alamal S2
Parque Nacional Beit Shean F40
Proyecto de restauración y mejora de los humedales del parque natural de la zona volcánica de La Garrotxa, Estanys de Jordà F30
Sendero del Pinar de La Algaída P4

Parques urbanos

Daniaparken A1
Heiloo Egelshoek S9
Jardín Botánico de Burdeos P2
Jardín del Hort de Porta Morera A16
Jardín de la Farinera A44
Parque Central de Mataró (Fases 2A-1, 4B) S39
Parque Central de Nou Barris A20
Parque de Diagonal Mar A15
Parque de la Corredora (Fase 1) A18
Parque de la Ereta S27
Parque de la estación de Jordbro F6
Parque de la Mar Xica F14
Parque de la Seille F20
Parque de las piscinas S20
Parque del Migdia A27
Parque dels Estanys y proyecto de urbanización del ensanche de Les Escoles dels Estanys F34
Parque de Mariona S38
Parque de skate, Westblaak S14
Parque de Théodore Monod S13

Parque del Turó del Mar A2
Parque en Hall S59
Parque Lazer do Moutidos A10
Proyecto de ejecución del parque de Bidarte S30
Parque urbano Mundet F26
Urbanización del parque del Nord de Sabadell S45
Waldpark S58

Parques urbanos metropolitanos

Anteproyecto valorado de infraestructuras de servicios, urbanización, paisaje y área logística del Zoo marino de Barcelona F10
Greenpark F35
Instalaciones del nuevo Zoo marino de Barcelona F11
Muestra Hortícola Nacional Eberswalde 2002 S28
Parque Central de Sant Andreu de la Barca (fases 1 y 2) S56
Parque de Hoge Weide F45
Parque do Pendão S47
Parque D'Orleans. Proyecto de un nuevo parque urbano F28
Propuesta de ordenación global de las cumbres de Montjuïc A17
Recuperación medioambiental del pinar y sistema de dunas en la playa de Castelldefels F21
Rehabilitación del camino de ronda de S'Agaró A22
Rehabilitación del entorno de Ainsua A23
Urbanización en superficie de la antigua calzada lateral al mar del paseo de García Faria, entre las calles de Bilbao y Josep Pla S21

Parques no urbanos

Intervenciones en el pinar de Antequera F5
Isla de Tatihou F44
Muestra de horticultura sajona en Zittau-Olbersdorf, 1999 F15
Parque agroenergético en Deliceto Puglia F41
Parque de las Aves A4
Parque eólico en el monte Carruozzo F39
Parque Pentimele S68
Parque Westergasfabriek A50
Proyecto de restauración paisajística del depósito controlado de La Vall d'en Joan F27
Universitetsområde 1 F12

Paseos marítimos

Proyecto del paseo de ronda de la playa Llarga del Cap de Salou S62
Paseo en Porto Sant'Elpidio A56
Paseo Atlántico A64

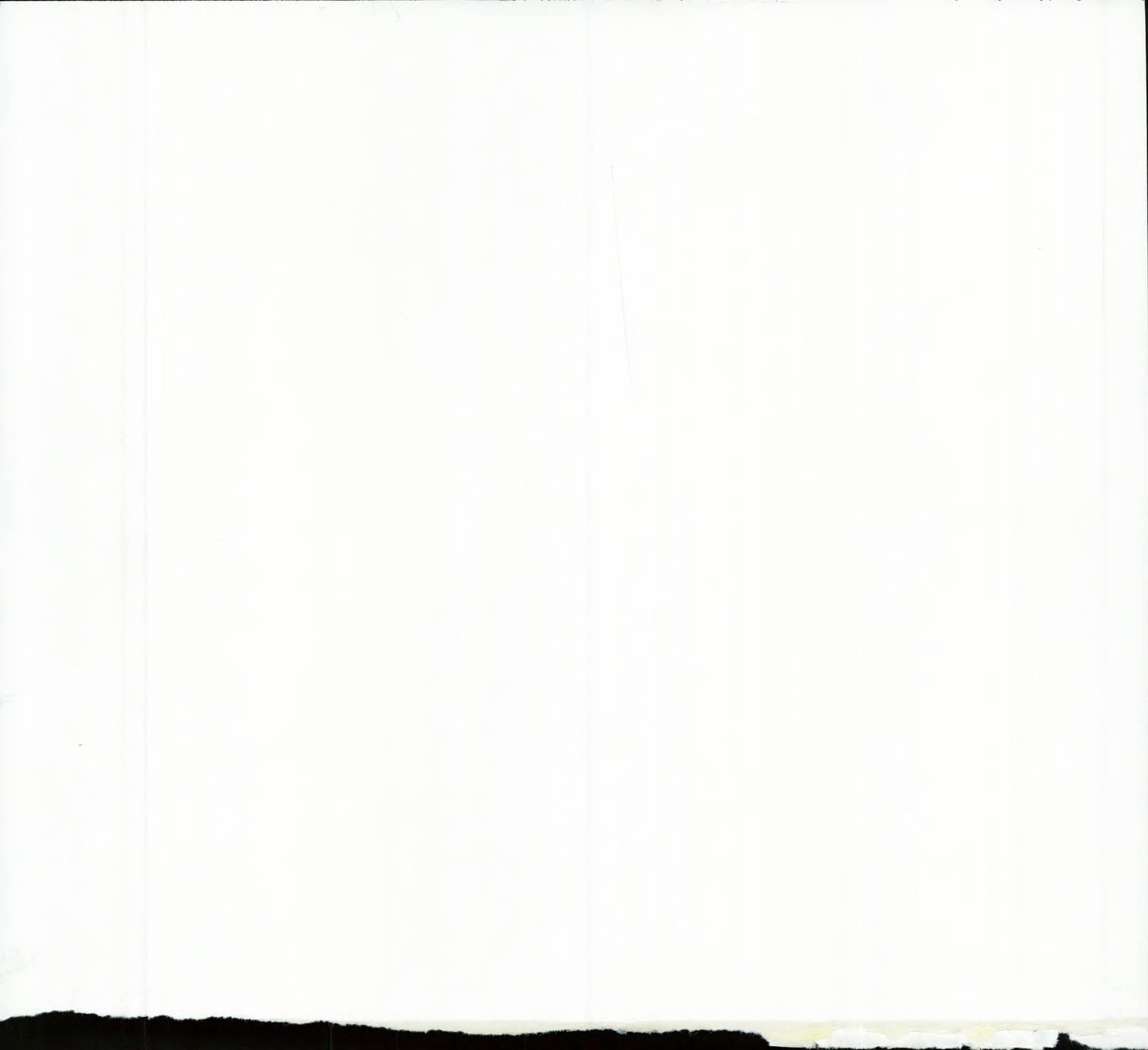
Plazas

Destinos S31
Newcastle Blue Carpet S50
Plaza Atatürk A14
Plaza de Balmes S18
Plaza de Desierto S1
Plaza de Georg-Freundorfer A49
Plaza del Alcàsser de la Senyoria A43
Plaza del Castell A38
Plaza del Dr. Ernest Adler A48
Plaza del Duque de York A63
Plaza de Lloreda (Fases 1 y 2) S64
Plaza Fittja S11
Plazas nuevas en Rosà A29
Proyecto de reforma de la plaza de la Llibertat (reurbanización) F29
Regent's Place S54
Remodelación de la plaza de Francesc Macià A28

Proyectos urbanos

Centro urbano de Dordrecht A58
Península de Greenwich A60
Plan director del parque de la Ciutadella F25
Rambla de la Riera y plaza de Francesc Macià S44







ARQUÍTHEMAS

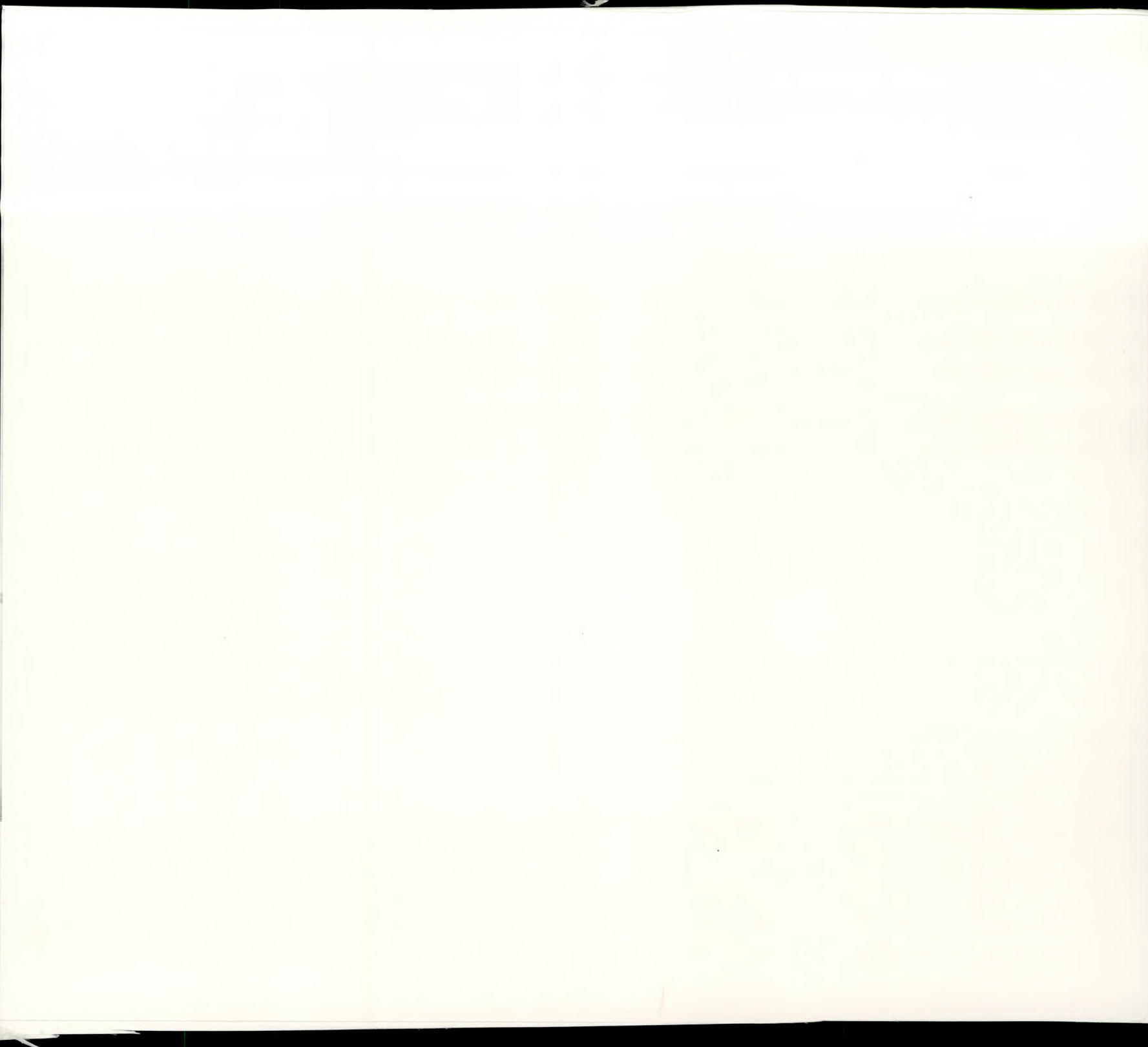
La Fundación Caia de Arquitectos se constituye en 1990 con el objeto de promover y fomentar actividades de carácter cultural en el campo de la arquitectura.

Desde su creación, La Fundación se ha interesado en el desarrollo de actividades propias que se han traducido principalmente en la edición de libros relacionados con temas de interés para la cultura arquitectónica.

La colección Arquíthemas se origina en trabajos de investigación de difícil encaje comercial pero de indudable interés, que habitualmente quedan fuera del mundo de las publicaciones y, por lo tanto, resultan difícilmente accesibles. Arquíthemas pretende cubrir ese espacio vacante, concentrando obras dispares, de carácter no necesariamente académico, y estableciendo un lugar abierto a la reflexión arquitectónica.

TÍTULOS PUBLICADOS

- tm1 Las casas del alma, AA.VV.
- tm2 La imagen supuesta, Jorge Gorostiza
- tm3 La Ciudad Lineal de Madrid, José Ramón Alonso Pereira
- tm4 Viaje por la obra finlandesa de Alvar Aalto, Jordi García Vilaplana
- tm5 Coderch, fotógrafo, Carles Fochs
- tm6 Rehacer paisajes / Remaking landscapes, AA.VV.
- tm7 Diseño (industrial) en Andalucía, AA.VV.
- tm8 Arne Jacobsen 1926-1949, Félix Solaguren-Beascoa
- tm9 Arne Jacobsen 1950-1971, Félix Solaguren-Beascoa
- tm10 Arne Jacobsen. Dibujos 1958-1965, Félix Solaguren-Beascoa
- tm11 Jardines Insurgentes/Gradens in arms, AA.VV.
- tm12 Manuel Sánchez Arcas. Arquitecto, AA.VV.
- tm13 Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos, Jorge Torres Cueco
- tm14 Los orígenes del ensanche Cortázar de San Sebastián, Ángel Martín Ramos
- tm15 AC Publicación del GATEPAC
- tm16 Fernando Moreno Barberá. Modernidad y arquitectura, Juan Blat Pizarro



El material presentado en este libro (proyectos, mesas redondas y ponencias) recoge lo que fue la III Bienal Europea de Paisaje celebrada en Barcelona en noviembre de 2003. Este evento, organizado conjuntamente por el Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC) y la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), ha contado, al igual que en las anteriores ediciones de la Bienal, con la presencia de importantes profesionales que, en torno al tema "Sólo con naturaleza", han reflexionado sobre nuevas y variadas aproximaciones a la naturaleza, para entender y aprender de su idiosincrasia y profundizar aún más en las actitudes proyectuales que amplían los límites conceptuales del trabajo con los procesos naturales. Así, este catálogo se convierte nuevamente en referencia obligada no sólo para los que conciban el paisaje como un tema de discusión de primer orden, sino también para los que lo consideran un valor para nuestra calidad de vida.



fundación caja de arquitectos



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA



9 788493 468835

