

*...el paisajismo no es una agronomía.
Es una arquitectura...*

*...landscape is not an agronomy.
It is an architecture...*

**conversando con...
in conversation with...**



KATHRYN GUSTAFSON

Javier Pérez Igualada

doi: 10.4995/ega.2017.7346

Kathryn Gustafson es una paisajista norteamericana reconocida a nivel internacional. Tras estudiar arte y diseño de moda, se formó como paisajista en Francia, en la Escuela de Versalles. En este país realizó sus primeras obras, entre las que destacan los mágicos Jardines de L'Immaginaire. Actualmente, Kathryn Gustafson desarrolla su práctica profesional a través de dos estudios diferentes: Gustafson Porter, afincado en Londres, y Gustafson Nicol Guthrie, con oficinas en Seattle. Entre sus obras más relevantes podemos citar el parque cultural de la Westergasfabriek en Amsterdam o el Lurie Garden, en el Millenium Park de Chicago, el memorial de la princesa Diana en Hyde Park, su propuesta para la 11ª Bienal de Venecia y el proyecto ganador del concurso para Union Square, en el National Mall de Washington.

La obra de Kathryn Gustafson ha sido ampliamente publicada internacionalmente, y ha obtenido un número impresionante de premios y distinciones. Algunos de los más recientes son el Arnold Brunner Memorial Prize in Architecture de 2012, de la Academia Americana de Artes y Letras, en reconocimiento a su contribución a la arquitectura como arte, y el premio Obayashi en 2014. Kathryn Gustafson recibió en 2015 un Doctorado Honoris Causa por la Universidad Politècnica de València.

Kathryn Gustafson ha tenido siempre una voz propia dentro del paisajismo contemporáneo, una voz relevante, innovadora y significativa en muchos aspectos. Esta voz destaca, especialmente, por la forma en que aborda el modelado del terreno en sus proyectos, un modelado escultural y sensual, que podemos apreciar también en su proyecto para el Parque Central de Valencia, un proyecto que surge como resultado de un concurso internacional, en el que Gustafson Porter, junto con las Ingenierías Nova y Grupotec y el estudio Borgos Pieper, presentó una propuesta que recibió el primer premio, suscitando después una opinión favorable absolutamente unánime.

Kathryn Gustafson is an internationally recognized landscape architect. Initially trained in art and fashion design, she later studied landscape architecture at the École de Paysage de Versailles in France. Here she developed her early work in this country, exemplified by the magical Les Jardins de l'Immaginaire.

She is presently engaged in landscape practice through two different practices: Gustafson Porter, based in London, and Gustafson Guthrie Nicol, based in Seattle. Working with her colleagues at these firms, relevant works include Westergasfabriek Cultural Park in Amsterdam, the Lurie Garden at the Millennium Park in Chicago, the Princess Diana Memorial in Hyde Park, the first ever landscape installation at the 11th Architecture Biennale in Venice and the winning design of Unified Ground: Union Square for the National Mall Competition in Washington, DC.

Kathryn Gustafson's work has been widely published internationally and has obtained an astonishing number of awards and recognitions. For her significant contribution to architecture and art, she was the first landscape architect to be awarded the Arnold W. Brunner Memorial Prize in Architecture from the American Academy of Arts and Letters in 2012. In 2014 she won the Obayashi Prize, and in 2015 she received an honorary doctorate from the Polytechnic University of Valencia in Spain.

Kathryn Gustafson has always had a personal voice in contemporary landscape architecture, which remains relevant, innovative and meaningful. This voice stands out for the way it deals terrain modeling in her projects. This sculptural and sensual modeling can be seen in the Central Park Valencia, a project that is the result of an international competition in which Gustafson Porter, along with Nova, Grupotec Engineering and Borgos Pieper architects, won the first prize, supported by widespread acclaim for her proposal.



Bienal de Venecia. Instalación “Hacia el paraíso”.
Cortesía Gustafson Porter

Venice Biennale. Towards paradise.
Courtesy Gustafson Porter



Javier Pérez Igualada: En una entrevista anterior, ha declarado que prefiere definirse como “arquitecta del paisaje” que como “paisajista”. Según usted, cual debe ser el papel de los “arquitectos del paisaje” en el mundo actual?

Kathryn Gustafson: Creo que al final cualquier nombre es válido si va asociado a una actividad profesional de calidad. En francés se utiliza habitualmente el término “paysagiste”, mientras que en inglés el nombre común para identificar nuestra profesión es el de “landscape architect”. Por ello, lo que creo que finalmente importa es lo que hacemos, y hacemos muchas cosas.

El campo profesional de la arquitectura del paisaje es muy variado. No podríamos afirmar que todos los arquitectos hacen lo mismo, porque no es así. Algunos ni siquiera se dedican a la práctica profesional de la arquitectura, sino que hacen publicidad, diseño gráfico, o trabajan en ONGs como *Architectes sans frontières*, y lo mismo ocurre con la arquitectura del paisaje.

Hay muchas formas de aproximarse al paisaje: sistemas, ecología, planeamiento y diseño urbano, ciudades, residencial, privado/público, natural/no natural... Es un campo muy amplio, y además se ha convertido en un campo cada vez más amplio a lo largo de los treinta años que llevo de actividad profesional. El paisaje es un campo que no se ha reducido, sino que se ha ampliado en todos los terrenos, y también en el ámbito educativo y en los programas académicos.

Creo que el mundo no comprende realmente lo complejo que es trabajar en este campo, porque el paisajismo está todavía asociado a la imagen del jardín privado. Es un caso parecido a lo que ocurre cuando la gente ve la obra de algunos pintores y dice “Yo también puedo pintar eso”. Lo cierto es que no pueden en modo alguno pintar eso. Creen que pueden pintarlo pero no lo comprenden, y del mismo modo piensan que es posible tratar un paisaje de gran escala como si se tratase de un jardín particular.

Javier Pérez Igualada: I’ve read in a past interview that you prefer to define yourself as “an architect of landscape” rather than a landscape architect. According to you, which should be the role of “architects of landscape” in today’s world?

Kathryn Gustafson: I think, in the end, that any word works if people do fine work. When you talk in French “l’architecture du paysage” works better than “paysage architecte”, while in English the common word to identify our profession is landscape architect. So, in the end, I think that what is important is what we do, and we do a lot of things. I think the professional field of landscape architecture is very diverse. We should never say that all the architects do the same thing, because they don’t. Some of them don’t even do architecture, they do publicity, or graphics, or they work in an NGO such as *Architectes sans frontières*. This is the same with landscape architecture.

There are so many ways to approach landscape: systems, ecology, urban planning and design, cities, residential, private/public, nature/non nature, it is a very vast field, and I think it has become even bigger in the thirty years I have been practicing. It has not gotten small, it has become more extensive, even in education and academic programs. I think the world does not really understand how complicated it is to work in this field, because



landscape architecture is still associated with the image of the private garden. It is surely like when people look at the work of some painters and say "Oh, I can paint that". You know, they can't paint that at all. They think they can paint it but they don't understand it, and they think that they could do a huge landscape in the same way they do a private garden.

We are not very good in the profession to communicate what we do. Neither are we good in communicating to young people why they should be landscape architects, which is one of the most singular professional fields in the world because of its diversity and its role in a critical area for our natural environment.

J.P.I.: Could we say perhaps that this extension and diversification of landscape professional field leads to specialization and at the same time involves a practice developed in interdisciplinary teams?

K.G.: There are some people that are definitely specialized, and that is necessary. They are specialized in systems, in ecology, or anything else, but when this happens they need to join another landscape architects to do a project, which means that one landscape architect cannot always do the entire project, so either you have partners and teams in your own office, as I do, or you must start working with other landscape architects, which is also what I do.

I like working with another landscape architects, and I find it really interesting. However, I think that the architecture world is not as open to collaboration as we are. I think that architects tend to, you know, to say "the house is mine" and "I do everything in that house and everything around the house also". However, this approach does not work in today's world, and those who do not get the message are outdating themselves, because today's world is much more diverse, it is much more a mixture of different expertise, and things have got so complex that you just can't know it all. There is no way I can know every climatic condition in the world, or every plant and its needs, and if I did that I could not do all the other things I do. But I think that is part of the interest of the future too.

J.P.I.: A new Master in Landscape Architecture will start at our School next academic year 2016-17. In your opinion, which should be the length and format for a proper academic program in landscape architecture?

K.G.: The length of a classic course on landscape architecture it depends whether you consider a BA

Fuente en memoria de la Princesa Diana, Hyde Park.
Vista aérea, planta y foto de Helene Binet.
Cortesía Gustafson Porter

Princess Diana Memorial Fountain, Hyde Park.
Aerial view, plan and photo: Helene Binet.
Courtesy Gustafson Porter

Me temo, sin embargo, que en la profesión no somos muy buenos en la tarea de comunicar a la sociedad lo que hacemos. Y tampoco en la tarea de comunicar a los jóvenes por qué deberían ser arquitectos del paisaje, vinculándose a uno de los campos profesionales más singulares del mundo por su diversidad y por su papel en un campo que es crítico en relación con nuestro entorno natural.

J.P.I.: Podríamos decir tal vez que esta extensión y diversificación del campo profesional de la arquitectura del paisaje implica tal vez una creciente tendencia a la especialización y al mismo tiempo conduce a una actividad profesional organizada en equipos interdisciplinarios?

K.G.: Hay profesionales absolutamente especializados, y es necesario que sea así. Hay especialistas en sistemas, en ecología, o en cualquier otro ámbito, pero cuando ello sucede, es necesario asociarse con otros arquitectos paisajistas para elaborar un proyecto. En definitiva, un solo arquitecto paisajista no puede desarrollar el proyecto completo, por lo que o bien crea un equipo interdisciplinario en su propia oficina, que es mi caso, o bien forma un equipo con otros profesionales, que es algo que yo hago también.

Personalmente, me gusta formar equipo con otros arquitectos paisajistas. lo encuentro realmente interesante. Sin embargo, creo que el mundo de la arquitectura no está tan abierto a la colaboración como el del paisajismo. Los arquitectos tienden a decir "la casa es mía, y yo proyectaré todo en esa casa, y, por cierto, proyectaré también todos los espacios alrededor de la casa"... Creo que esta postura pertenece al pasado, y los que no sean conscientes de ello pueden quedarse fuera de lugar en el mundo actual, que es un mundo mucho más variado, en el que hay una combinación de competencias profesionales diversas, y las cosas se han

vuelto tan complejas que no se puede saber todo. No es posible para mí poder conocer cada tipo de clima del mundo, ni cada planta y sus necesidades, y si lo fuera, no podría dedicarme a ninguna otra cosa. Pero en cualquier caso, creo que esta cuestión es parte de lo que de interesante nos puede deparar el futuro.

J.P.I.: En nuestra Escuela se va a comenzar a impartir el próximo curso 2016-17 un Máster en Arquitectura del Paisaje. En su opinión, ¿cuál debería ser el formato y que duración debería tener un programa académico adecuado en arquitectura del paisaje?

K.G.: La duración de un curso clásico en Arquitectura del Paisaje depende de su formato, de si consideramos un grado o un máster. Podemos decir que el máster se apoya en el grado, dado que todo lo que se aprende en el grado se necesita para cursar el máster. Pero probablemente lo ideal es que el programa formativo completo esté integrado por un grado y un máster.

Hay mucho debate acerca de la duración que debería tener este programa académico, y mi impresión es que no es de hecho un debate sobre educación, sino un debate sobre dinero. Y, en Estados Unidos, es un debate acerca de cómo acortar la duración de los estudios para reducir su coste, y así conseguir que los estudiantes no tengan que pagar tanto. Por tanto, al final se trata de un falso debate, porque no es realmente un debate sobre la educación, sino sobre dinero. No es un debate acerca de cómo hacer de la educación una prioridad, y de cómo obtener fondos y becas para los estudiantes que no pueden permitírselo, asegurándonos de que conseguimos a los mejores estudiantes sin importar cual sea su base económica. Pero para hacer todo esto es necesario que algunas de las personas que ganan toneladas de dinero aporten fondos o creen fundaciones, porque en



caso contrario los estudiantes nunca tendrán recursos suficientes, y las universidades no podrán trabajar nunca en favor de una educación adecuada a causa de la escalada de precios.

En conclusión, yo diría que cuatro o cinco años es la duración mínima de un programa formativo en arquitectura del paisaje. Tal vez no se necesitan seis, pero el sexto año puede ser interesante para poder realizar prácticas y trabajar

en algún estudio profesional. Por tanto, entre cuatro y cinco años, con una estructura de grado y máster sería lo que considero preferible. Aunque me temo que es una cuestión que generará un largo debate en el tiempo.

Creo que como sociedad no estamos realmente comprometidos con la educación, con la creación de una sociedad de personas formadas en un campo que es absolutamente esencial para nuestra

or an MA. I would say that an MA is building upon your BA, because you need all the things you learn on your BA to do an MA. But ideally it is probably both: you should do a BA and an MA.

There is a lot of debate about how long this academic program should be and my impression is that it is a debate about money, it is not actually a debate about education. And, in the United States, it is about how we can do it fast for less time, so the students don't have to pay so much. So in the end it's a false argument because it's not really about the education, it's just about money. It is not about making education a priority and how to be able to set up endowments, and scholarships for students that can't afford it, making sure you gain the best students no matter what their economic base is. But to do that you have got to hold some of the top people, that make tons of money, to start creating endowments, because students are never going to afford it and the schools are never going to design for a decent education because of escalating prices. So I would say that four / five years is minimum. Maybe we don't need six, but the six year out is usually a year when you can work in somebody's office. My preference would be between four / five years with a BA plus MA, but I am afraid this is something that is going to be argued for a long time! I think we, as a society, are not really committed to create a society of educated people in a field that is absolutely essential to our economy and to our social life; so, the government needs to surely step into that, but we need to somehow make them understand that landscape architecture is not an agronomy, it is an architecture. It is about creating the spaces where people live, in and outside the cities, and make them sustainable and suitable to live in. To reduce transportation, to use public transportation, those are some of the things that we have to look at to create healthy cities and a healthy ecology for our globe, contributing to an overall reduction in global warming.

J.P.I.: This connects us with the next question. You have created some great urban parks on former industrial sites, as Westergasfabriek Cultural Park in Amsterdam, and more recently Valencia Central Park. What role do you think urban public parks play in urban regeneration and, in general, as a part of a sustainable city?

K.G.: When you look at a big urban park as Central Park in Valencia (when all three phases are completed, not just a part of it) or when you look at Westergasfabriek Cultural park in Amsterdam, what



you are offering people is a way to be both outside *and* at home. So it becomes like the private garden, but it is public and it is a place to experience the seasons, to walk, to play with the children, to fall in love, and to get old! It is part of this collective landscape that becomes part of your world and it brings people together, socializes them, and so increases communication between people, and allows one to get away from the city, which is very important. I think Central Park in New York was the first public park that really showed that a very large park in the middle of the city has a very huge social role to the balance of people, regarding both their mental health balance and their physical health balance. A large park also means you do not have to go to the

Parque Central, Valencia.
Plan Director, infografía y boceto conceptual:
los cuencos. Cortesía Gustafson Porter

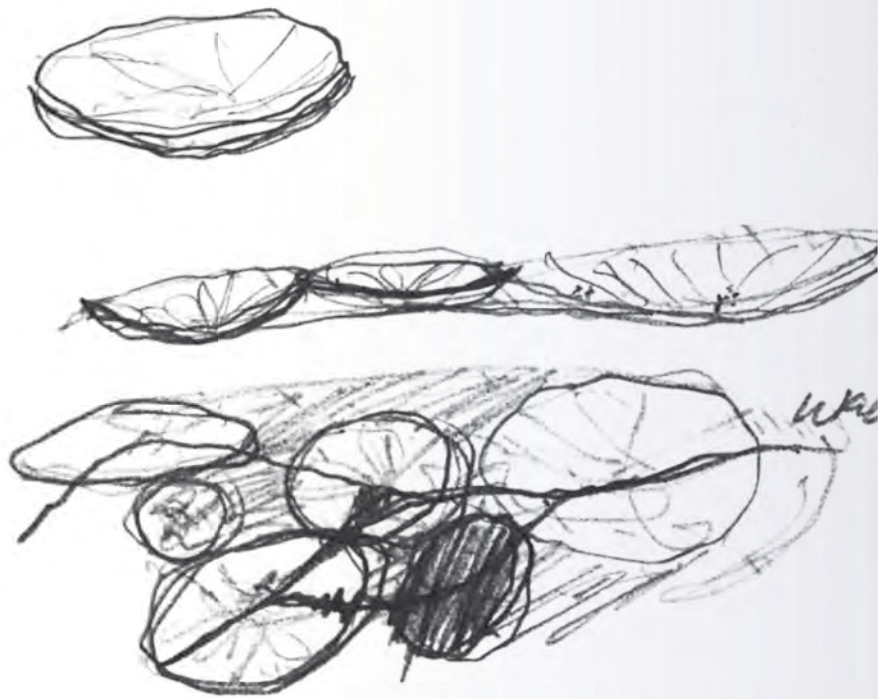
economía y nuestra vida social. Por ello, creo que los gobiernos deberían intervenir en este tema, y deberíamos hacerles entender de algún modo que el paisajismo no es una agronomía, es una arquitectura. Consiste en crear los espacios donde la gente vive, dentro y fuera de las ciudades, y hacerlos sostenibles y apropiados para vivir en ellos. Reducir las necesidades de transporte, usar el transporte público, son algunas de las muchas cuestiones que tenemos que abordar para crear ciudades saludables y una ecología saludable para

Valencia Central Park.
Masterplan, aerial infographic view and conceptual
sketch: the bowls. Courtesy Gustafson Porter

nuestro planeta, contribuyendo a la reducción del calentamiento global.

J.P.I.: Esto conecta con la pregunta siguiente. Usted ha proyectado algunos grandes parques urbanos en antiguos espacios destinados a la actividad industrial, como son el Parque Cultural Westergasfabriek en Amsterdam, y más recientemente el Parque Central de Valencia. ¿Qué papel cree que juegan los parques en la regeneración urbana, y en general como parte de una ciudad sostenible?





countryside in a car or in a train to search for nature: every time you want or need just to get away, the getaway is in front of you!

There is another aspect that I think it is really important about urban parks. It is what we might call "stop thinking", or perhaps "start thinking". We often just don't take the time to sit and think and try to figure what's happening to us and what we mean to be doing about it because we are so involved with daily things. We need something without all that stimuli around us so we can actively focus on something, and urban parks as New York Central can help you to do it.

J.P.I.: You have talked about landscape project as a superposition of layers (ecological, cultural, functional, aesthetic). The ecological component has acquired a growing importance in recent times. Do you think this component can eclipse the design as main axis of the project?

K.G.: It shouldn't, as design shouldn't eclipse ecology. If you do not integrate design and a good ecological base in your landscape project then you better start over again. I mean, it's your job. And it's just too "facile", it is too easy to say "Oh, I only do systems, right, I don't care about how it looks, I do systems". It is equally easy to say "No, I only do design, I don't care about functions". If you act so you cannot be considered as a complete designer.

J.P.I.: Maybe mine was the wrong question to ask. But I think tendencies and movements exist in every field, and it is possible to identify what we might call "formalist periods" and "ecological periods" in landscape architecture. So, in the late 1960s and 1970s we have McHarg's analytic and ecological approach to landscape architecture, where the naturalistic English landscape garden represents the way to "design with nature" and design is not a central issue. Maybe as a reaction against it, in the 1980s and the 1990s we can see how some landscape architects, as Peter Walker or West 8, came to rely to a large degree on a formal pattern.

K.G.: There's something someone said to me once that is very interesting. When a new movement emerges, a social movement, like the ecologist or the feminist movement or whatever movement of ideas, in the beginning of the movement you need people that are exaggerated, that go beyond, that are out there, and what they do is to drag all the population with them. And once the population gets there then they are no longer radicalized because they stand back. When this is complete the "new

normal” merges with everything else. But you have to radicalize to get it, to be forward.

McHarg would not say that his back garden was going to work as a central plaza in Philadelphia. I think McHarg was somehow a medicine for landscape architecture. You can say “Oh, we would like to have a park, let the people define what the park is going to be”. But it is foolish not to design?

J.P.I.: One of the aspects that make your work recognizable in today’s landscape architecture scene is the sculptural and sensual terrain modeling you introduce in your designs, that we saw first in the reservoir of Morbras and in many other projects later. Could this approach to terrain modeling be considered as a non ephemeral land art form? For you, is the terrain modeling in clay a tool, a way to represent the concept and essence of a design, or perhaps both?

K.G.: I think that the clay modeling has, for me, its role in landscape architecture. I had an art background in clay, in sculpture, so for me it was easy. It was also a way to bring art into the landscape, which, coming from an art background, was something that interested me.

Today clay modeling is still very important to me, and it has two aspects; one is the essence of the design but the other one is to figure up the design, because you are sitting and staring at it...It doesn’t lie. For me it is useful to internalize the 3D forms of the model and that really helps me.

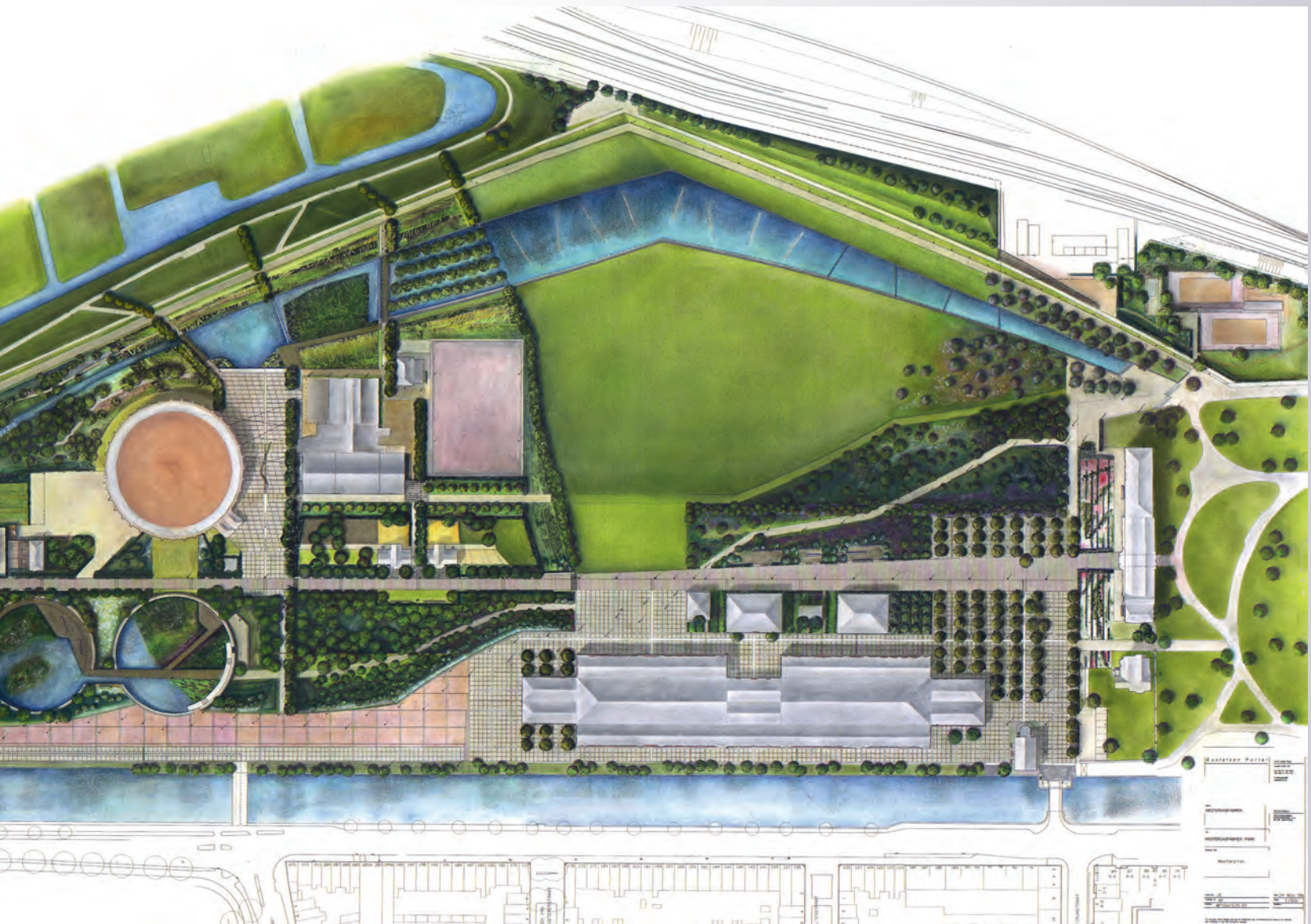
K.G.: Cuando contemplamos un gran parque urbano como el Parque Central en Valencia (cuando estén completadas sus tres fases, no únicamente una parte de él) o el Parque Cultural Westergasfabriek en Amsterdam, podemos ver que lo que se ofrece a la gente es un modo de estar fuera y estar a la vez en casa. El parque urbano es como un jardín privado, pero es público, y es un lugar en el que podemos observar el paso de las estaciones, caminar, jugar con los niños, enamorarnos, y envejecer también. Es parte de un paisaje colectivo que se convierte en parte de nuestro mundo y que permite reunir a la gente, socializarla, y aumentar la comunicación entre las personas, que es algo muy importante en relación con nuestras energías interiores y con nuestro bienestar físico. Al mismo tiempo, el parque urbano nos permite apartarnos temporalmente de la ciudad.

El Central Park de Nueva York fue tal vez el primer ejemplo que demostró que un parque de gran tamaño situado en el centro de la ciudad tenía un enorme papel social en relación con el equilibrio de las personas, tanto en lo

Cultuurpark Westergasfabriek, Amsterdam.
Plan director. Cortesía Gustafson Porter

Cultuurpark Westergasfabriek, Amsterdam. Masterplan.
Courtesy Gustafson Porter





referente a la salud mental como en lo referente a la salud física. Un gran parque urbano también hace que no sea necesario ir salir al campo en coche o en tren para buscar la naturaleza, ya que cada vez que lo deseamos o lo necesitamos la salida está justo delante de nosotros.

Hay además otro aspecto que creo que es realmente importante en relación con los parques urbanos. Es lo que podríamos llamar “dejar de pensar”, o también “empezar a pensar”. A menudo no nos tomamos el tiempo necesario para sentarnos y pensar, para recargar e intentar imaginar lo que nos ocurre y lo que se supone que

estamos haciendo al respecto, porque estamos envueltos por los asuntos de la vida cotidiana. Necesitamos un lugar sin todos esos estímulos alrededor, para poder centrarnos activamente en algo, y los parques urbanos como Central Park pueden sin duda ayudarnos a hacerlo.

J.P.I.: Ha hablado usted en alguna ocasión del proyecto del paisaje como una superposición de capas (ecológica, cultural, funcional, estética). La componente ecológica ha adquirido una importancia creciente en tiempos recientes. ¿Cree que esta componente ecológica puede eclipsar al diseño como eje central del proyecto?

But the young generation does not need it, they see everything in computers, and they build these 3D models faster than I can build mine so I don't get to build them so often now! Certainly, the computer 3D model is a powerful tool to really see step by step how people feel an space, which is pretty interesting, and in a regular model like mine I can't get that close. Therefore, I trust in a marriage of the two. The clay models are much more conceptual. It's about big moves, big alignments. They are more muscular than a computer model in many ways, so I'll keep doing it, not in every project as before but in the ones I feel that they make a critical difference I shall do them, like the one in Valencia Central Park competition.

J.P.I.: We hope you keep on doing such wonderful clay models.

K.G.: Thank you very much, but we really did not cast a “finished” clay model in Valencia Central Park



competition for example, as we used it as a tool and then we worked the project basically with 3D computer models. Instead, the clay model for the project for Bay East Gardens in Singapore is gorgeous, 1,30 meters long and 0,80 meters wide. It's still there.

J.P.I.: You have used sometimes the term "contemporary picturesque" to describe your work, as in your opening lecture in the School of Architecture of Valencia two years ago. In your designs, we can see that you often use lines that are not straight lines and neither those undulating curves borrowed from landscape English garden, but a vibrant kind of curved-straight (or straight-curved) lines that seem directly arising from the natural movement of the hand, from the freehand drawing that we call also in Spanish "dibujo a sentimiento" (sentiment drawing). We can also find those lines in the nature, in the swaying stems of plants. Do you think that these straight-curved lines play a relevant role as an element of design within that concept of "contemporary picturesque"?

K.G.: I think we must distinguish between two things. The true picturesque was developed in XVII or XVIII century, it's really early. And I think a lot of people misappropriate what they say it is "picturesque" with what is called "civic decoration". So, "civic decoration" started around 1823, and uses curves, such as exaggerated "S" pattern meandering lines. But that is not picturesque. That is decoration.

The picturesque movement takes the landscape and makes it a picture. So they will take a hillside that is a top line and make that line part of the picture. I think the picturesque does use those lines but they are not drawn as a hard piece. They frame the natural piece that has the curves.

For me, the landscape and the body are very connected. Both have those lines, that are not straight, but are curved. I think those lines have something very human: you feel that they are holding you but they are not trapping you. Those long drawn curved lines of picturesque also allow something important when you design open spaces: discovery without fear. There is a problem when you feel fear in urban landscape for not seeing around something. If your path goes through two walls and you ask yourself "What's behind there?", then you may have a sense of danger. With a long curve there is no place to hide. It gives you discovery, you can see the end but you can also see the path for a long way.

K.G.: No debería, del mismo modo que el diseño no debería eclipsar a la ecología. Si no se integran el diseño y una buena base ecológica en el proyecto del paisaje sería mejor comenzar de nuevo. Es nuestra tarea, y sería demasiado fácil decir "Oh, yo únicamente proyecto sistemas, no me preocupa su forma". También sería demasiado fácil decir "No, yo sólo diseño, no me preocupa la funcionalidad". Si actuamos así no podemos considerarnos completos como proyectistas.

J.P.I.: Tal vez la pregunta estaba mal planteada. Pero creo que las tendencias, los movimientos, existen en cualquier campo, y es posible identificar lo que podríamos denominar "periodos formalistas" y "periodos ecologistas" en el paisajismo. A finales de los años 60 y en los 70, tenemos a McHarg y su enfoque analítico y ecológico del paisajismo, en el que el jardín paisajista inglés representaba el modo correcto de "diseñar con la naturaleza", por lo que la cuestión del diseño quedaba zanjada. Mientras que en los años 80 y 90, tal vez como reacción a los planteamientos naturalistas de McHarg, podemos observar que algunos paisajistas como Peter Walker o West 8 Maybe se apoyan en mayor medida en patrones formales de diseño.

K.G.: Alguien me dijo una vez algo que me parece muy interesante al respecto. Cuando aparece un nuevo movimiento, un movimiento social como el ecologista, el feminista o cualquier otro movimiento relacionado con las ideas, en sus comienzos sus miembros mantienen posturas extremas, que van más allá y se sitúan fuera de lo habitual, con el objetivo de arrastrar a la gente a ese nuevo terreno. Y, una vez que la gente llega allí, dejan a un lado las posturas radicales del principio, porque ya no es necesario. Por tanto, en cualquier movimiento nuevo la radicalización inicial sirve para empujar hacia adelante a la

gente y una vez conseguido esto, el movimiento puede mezclarse con cualquier otro. Pero el radicalismo inicial es necesario para avanzar.

Sin embargo, no hay una única vía. McHarg, pese a promover el jardín paisajista inglés como modelo para diseñar con la naturaleza, nunca hubiese afirmado que su jardín trasero sirviese como modelo para una plaza céntrica en Filadelfia. Creo, por otro lado, que McHarg fue de alguna manera una medicina necesaria para la arquitectura del paisaje. Podemos decir algo como "Oh, nos gustaría tener un parque. Dejemos a la gente que defina cómo va a ser el parque". Bien dicho. Pero ¿No hay que hacer un plan o un proyecto? En la vida ordinaria, si alguien no planea nada en absoluto se puede acabar convirtiendo en un vagabundo sin hogar.

J.P.I.: Uno de los aspectos que hace su obra reconocible en la escena actual de la arquitectura del paisaje es el modelado del terreno escultural y sensual, que ya aparecía en algunas de sus primeras obras, como el estanque de retención de Morbras, y que hemos podido observar en muchos otros proyectos posteriores. Esta aproximación al modelado del terreno, ¿podría considerarse tal vez como una forma no efímera de *land art*? Para usted, la maqueta en arcilla es una herramienta, un modo de representar el concepto o esencia de un proyecto, o ambas cosas?

K.G.: El modelo o maqueta en arcilla tiene para mí su papel en la arquitectura del paisaje. Mi formación previa era en arte, e incluía la escultura en arcilla, por lo que para mí resultó fácil. Era también un modo de llevar el arte al paisaje, que es algo que siempre me ha interesado, debido a que yo accedí al mundo del paisaje desde el mundo del arte.

Actualmente, el modelo en arcilla es todavía muy importante para mí,



Bay East Singapur. Plan Director. Modelo en arcilla. Cortesía Gustafson Porter

Bay East Singapore Masterplan. Clay model. Courtesy Gustafson Porter

en dos aspectos. Por un lado, refleja la esencia del proyecto, y por otro permite imaginarlo. Podemos sentarnos delante del modelo y contemplarlo: no miente. Para mí es útil también para interiorizar en mi mente las formas en tres dimensiones.

Pero las jóvenes generaciones no necesitan de maquetas. Ellos lo ven todo en los ordenadores, y construyen en ellos sus modelos digitales 3D en menos tiempo que el que se necesita para construir una maqueta en arcilla, por lo que no construimos tan a menudo estas maquetas. ¿Cómo valorar qué es lo más relevante para cada persona? Ciertamente, el modelo digital 3D es una herramienta poderosa para ver paso a paso la relación de las personas con un espacio, lo cual es bastante interesante, ya que una maqueta no permite una aproximación tan cercana, en la que podemos ver todo lo que hay alrededor de nosotros en cada momento.

Creo por ello en una combinación de los dos sistemas. El modelo en arcilla es mucho más conceptual. Define las grandes líneas y los elementos esenciales del proyecto. Tiene más fuerza que un modelo hecho por ordenador en muchos aspectos, por lo que seguiré utilizándolo, no en todos los proyectos como antes, pero sí en aquellos en los que piense que puede suponer una diferencia crítica, como en el concurso para el Parque Central de Valencia.

J.P.I.: Deseamos que siga haciendo en el futuro esos maravillosos modelos en arcilla para sus proyectos.

K.G.: En el concurso del Parque Central de Valencia el modelo en arcilla era una pequeña maqueta de trabajo, que utilizamos como herramienta, para después trabajar el proyecto principalmente con modelos 3D de ordenador. En cambio, el modelo en arcilla para el proyecto de Bay East Gardens en Singapur es espectacular, de 1,30 metros de largo y 0,80 metros de ancho. Todavía está allí.



Morbras, estanque de retención. Modelo en arcilla. Courtesy Kathryn Gustafson

Morbras Reservoir. Clay model. Courtesy Kathryn Gustafson

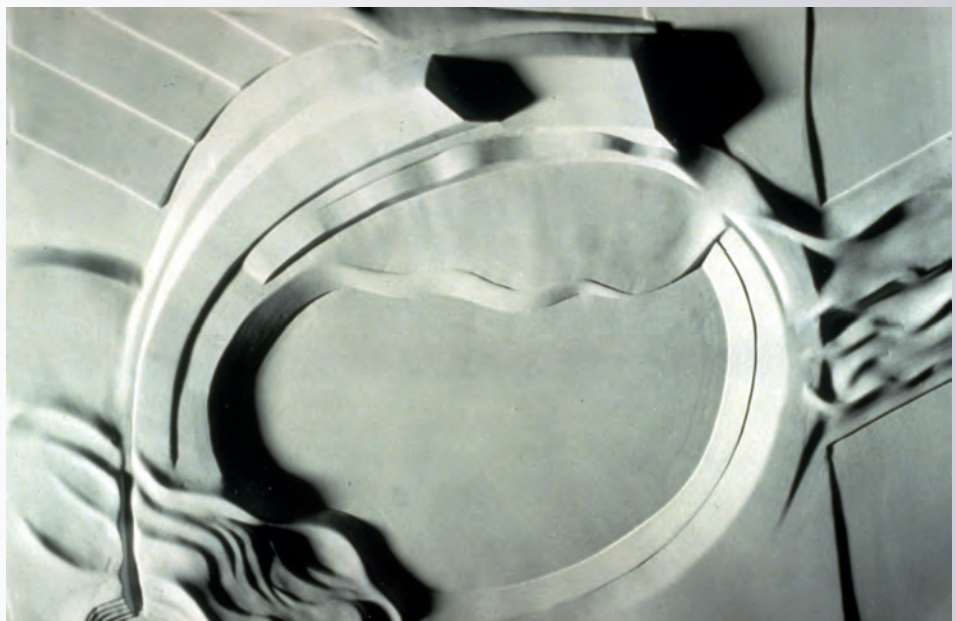
v

The picturesque often takes an object and draws the path as a long curve that borders the object. You can see that object, and you know you are getting next to the object but you have to go on a journey to get there. And I think it's true that if you look at Stowe you have this really long drawn curves, and so it happens also at Stourhead. Anyway, if you want to go from a place to another, why should somebody not be allowed to go straight? Why should you need to walk in an "S" pattern? Instead, there are curves in the true picturesque landscape, but those curves are not those Serpentine lines of the civic decoration. I don't know how you call it. I call it spaghetti!

J.P.I.: The "spaghetti" curves can then be considered as a perverted version of true picturesque curves.

K.G.: Yes, they are decoration, basically. They are similar to those flowing ribbons on top of a package.

J.P.I.: Noel van Dooren, Dutch landscape architect and specialist in landscape representation, has said that in the next 20 years drawing not only will not disappear, but there will be even more drawing; that hand drawing and digital picture will merge, and that representations of the landscape will show temporality as musical





scores or animation videos do. Freehand drawing is very important in your projects, and also digital models. How do you see the issue of drawing, in the near future, within the professional practice of landscape architecture?

Jardín Lurie en el Millennium Park, Chicago.
Planta en primavera. Cortesía Gustafson Guthrie Nicol.
Foto: Juan Rois



rectas curvadas, que parecen surgir directamente del movimiento natural de la mano, del dibujo a mano alzada que llamamos a veces en español “dibujo a sentimiento”. Este tipo de curvas largas

Lurie Garden at the Millennium Park, Chicago.
Plan, Spring. Courtesy Gustafson Guthrie Nicol.
Photo: Juan Rois

existen también en la naturaleza, en los tallos cimbreantes de las plantas, por ejemplo. ¿Cree que este tipo de líneas juegan un papel relevante como elemento del diseño dentro de ese concepto de “pintoresquismo contemporáneo”?

K.G.: Creo que debemos distinguir dos cosas. El auténtico pintoresquismo se desarrolla en los siglos XVII o XVIII, es realmente temprano. Y creo que mucha gente confunde el pintoresquismo con lo que podríamos llamar “decoración cívica”, que comenzó alrededor de 1823, y en la que se utilizan líneas curvas exageradamente serpenteantes. Pero esto no es pintoresquismo. Es decoración.

El movimiento pintoresquista toma el paisaje y lo convierte en una pintura, en un cuadro enmarcado. Las líneas, como la que dibuja una colina, pasan a ser parte del cuadro. El pintoresquismo utiliza esas líneas, pero no las traza como líneas duras, sino que enmarca los elementos naturales en los que aparecen esas curvas.

Para mí, el paisaje y el cuerpo están muy conectados. En ambos encontramos líneas, como las de nuestros hombros y brazos, que no son enteramente rectas ni tampoco enteramente curvas. Pienso que esas líneas tienen algo muy humano: sientes que te sostienen pero no te atrapan.

Esas líneas curvas largas del pintoresquismo permiten también algo importante cuando se proyectan espacios abiertos: el descubrimiento sin temor. Cuando se siente miedo en un paisaje urbano por no poder ver algo tenemos un problema. Si nuestro camino pasa entre dos muros ciegos, y dudamos si seguir, y nos preguntamos “¿Qué habrá detrás?” es porque tenemos una sensación de peligro. Pero cuando el camino está trazado como una curva muy larga no hay ningún lugar donde alguien pueda esconderse. Hay un descubrimiento, que se puede ver al final, pero también se puede ver la mayor parte del camino.



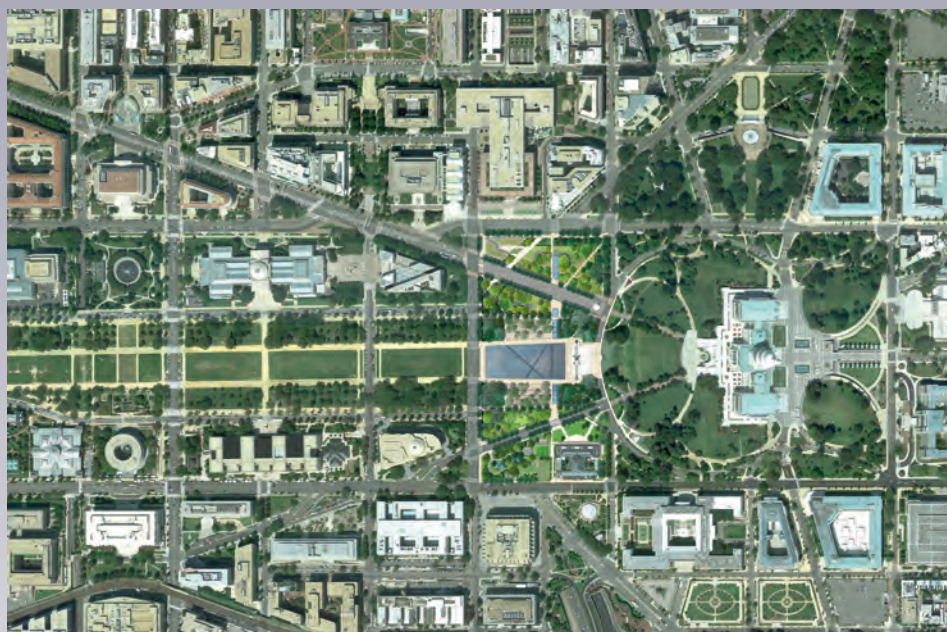
El pintoresquismo a menudo sitúa un objeto y dibuja después el camino en forma de curva larga que bordea ese objeto. Se puede ver el objeto, y sabemos que nos estamos acercando a él, pero hay que seguir el recorrido para llegar allí. Si miramos el jardín de Stowe podemos ver esa curvas trazadas con radios amplísimos, y lo mismo ocurre en Stourhead.

En cualquier caso, si queremos ir de un lugar a otro, ¿Por qué no podemos

ir en línea recta? ¿Qué necesidad hay de caminar haciendo esos? Hay curvas en el pintoresquismo auténtico, pero esas curvas no son las líneas exageradamente serpenteantes de la decoración cívica. No se qué nombre dais vosotros a estas líneas. Yo las llamo “spaghetti”.

J.P.I.: Esas curvas “spaghetti” pueden tal vez considerarse como una versión desvirtuada de las curvas del auténtico pintoresquismo.

K.G.: I think van Dooren is right. Today the hand and digital are merged: we draw, we scan, we are digital, we print, we draw, I mean it’s all merged together. Then we put it into video, it moves, so there’s all sorts of things. Dan Peterson has created wonderful videos just putting his camera on the landscape and that is it. No one moves the camera: the landscape moves. The wind, the light, everything moves and they are absolutely beautiful, and capture quite well the temporality of nature and life. How we will draw in the future? I ignore this question. It seems be changing every day. What I do think and I think it is really very important is the hand



drawing of scaled plans and sections. I think there is no other way to understand the site and the scale of what you are doing, and you have to do it by hand, and you have to do it to scale.

I know this sounds very scholarly and boring, but you have to draw that line, you have to draw that tree, that person, the lady walking, the gentleman talking to somebody else, the dog, the kid, you know, you've got to draw it, you have to understand what others elements are moving together in the same space. You need to put it all on a drawing to see if it works or not, and then you can have a feel of how close you are to the way you want to take. The section is what gives you that and also gives you what you can see. The computer can give me an image from a point of view where I place my eye, but you need at least thirty minutes until it is done, and even if my eye stands there, I want to see beyond. In a section you can put that eye straight across and you know what you are going to see. I don't need a computer to see what I am going to see: a section actually tells me. Long sections are really interesting, because allow me to go across terrains. Will I see the water on the ocean or not? Will I see the beach at low tide?. You can see in the section all those things, and those are the experiences that you look for in the landscape. So, trust me; go on drawing sections!

J.P.I.: We'll tell our students! We actually need to insist a lot about hand drawing, because they belong to another world. We need to make them understand that they must not lose this tradition. It's not only a sentimental question but an absolute real necessity.

K.G.: Sí, son decoración, básicamente. Son parecidas a esos lazos de adorno que se colocan en los envoltorios de los regalos.

J.P.I.: Noel van Dooren, un paisajista holandés especialista en representación del paisaje, ha vaticinado que en los próximos veinte años el dibujo no solo no desaparecerá, sino que habrá más dibujo incluso; que el dibujo a mano y la imagen digital se mezclarán, y que las representaciones del paisaje mostrarán la temporalidad del mismo modo que lo hacen las bandas sonoras o los videos de animación. El dibujo a mano alzada es importante en sus proyectos, y también la imagen digital. ¿Cómo ve el tema del dibujo en la práctica profesional del paisajismo en un próximo futuro?

K.G.: Creo que van Dooren está en lo cierto. Hoy en día, lo manual y lo digital está mezclados: dibujamos a mano, escaneamos, trabajamos digitalmente el dibujo escaneado, imprimimos, dibujamos sobre lo impreso, lo pasamos a video con movimiento. Todo está mezclado.

Dan Peterson ha creado unos videos maravillosos simplemente poniendo su cámara en el paisaje y dejandola ahí sin más. Nadie mueve la cámara: es el pai-

saje el que se mueve. El viento, la luz, todo se mueve. Son unos videos magníficos, que capturan bastante bien la temporalidad usando el medio digital.

Ignoro cómo dibujaremos en el futuro, porque es un tema que parece siempre cambiante. Sin embargo, hay algo que considero que es realmente muy importante, que es el dibujo a mano alzada de plantas y secciones a escala. Creo que no hay otra manera de comprender el lugar, y debe hacerse a mano, debe hacerse a escala.

Se que suena a academicismo aburrido, pero hay que dibujar: la línea, el árbol, la persona, la persona andando, hablando con otra persona, el perro, el niño. Hay que dibujar todo ello, porque tenemos que comprender los diferentes elementos que se mueven a la vez en un mismo espacio. Necesitamos reflejarlos en un dibujo para ver si lo que proyectamos funciona o no, para saber si estamos bien encaminados, si estamos cerca de lo que pretendíamos obtener con nuestro diseño.

La sección es lo que nos permite saberlo, y nos dice lo que vamos a ver. Obviamente, puedo pedir a un colaborador que me prepare con el ordenador una vista desde un punto concreto. Necesitará al menos treinta minutos



para ello, y el resultado corresponderá a un único punto de vista, cuando lo que deseo es ver más allá. Una sección se puede barrer con la mirada, permite una visión de síntesis. De hecho, no necesito un ordenador para ver lo que es de verdad importante: una sección me lo dice. Las secciones largas son realmente interesantes, porque te permiten cruzar los terrenos en los que se desarrolla el proyecto. ¿Veré el agua del océano o no? ¿Veré la playa con la marea baja? Todas estas cosas pueden verse en la sección, y esas son las experiencias que buscamos en el paisaje. Así que, creedme, hay que seguir haciendo secciones.

J.P.I.: Así se lo diremos a nuestros estudiantes. De hecho, actualmente es necesario insistir mucho sobre el dibujo a mano alzada, porque ellos pertenecen al mundo digital. Necesitamos hacerles entender que no deben perder esta tradición del dibujo a mano. No es una cuestión sentimental, sino de absoluta necesidad.

K.G.: En cuanto al dibujo, hay dos ejercicios interesantes que hacíamos en nuestra escuela. El primero consiste en hacer dibujar a los estudiantes cinco árboles diferentes en invierno.

Basta con calcarlos de una imagen para comprender su forma.

El otro ejercicio realmente interesante consiste en pedir a los estudiantes que pinten algo relacionado con el paisaje, y que expliquen las razones por las que les gusta lo que han pintado, escribiendo un párrafo al respecto. Este ejercicio, de hecho, les hace mirar más allá y dirigir sus emociones hacia lo que de emocional tiene la imagen.

J.P.I.: Son sin duda unos ejercicios muy interesantes para proponerlos a nuestros alumnos. ¿Desea hacer alguna observación final, o algún comentario acerca de alguna obra en curso?

K.G.: Espero que la obra del parque central de Valencia vaya bien, porque es un parque muy importante para la ciudad. Pero el ferrocarril no debería seguir cortando en dos la ciudad, por lo que el gobierno debería construir el túnel y soterrar los trenes, ya que mientras esos trenes permanezcan en la superficie estaremos en la misma situación que ahora. Tuve una reunión recientemente con el nuevo alcalde, y creo realmente que es una persona maravillosa, y que tiene un excelente equipo. Creo que esto dice mucho a favor del futuro de Valencia.

Concurso Union Square/National Mall, Washington DC. Masterplan e infografía: GGN/Methanoia. Cortesía Gustafson Guthrie Nicol

Union Square/National Mall competition, Washington DC. Masterplan and image: GGN/Methanoia. Courtesy Gustafson Guthrie Nicol

K.G.: Let me tell you about two exercises we did in our school. The first is to make your students draw five different trees in the winter. Just simply drawing over the trees is enough to understand their shape.

The second is to ask them to paint a picture of something about landscape, and they must explain why they like it by writing some text. It makes them actually see further in and address their emotions towards the image.

J.P.I.: Those surely are very interesting exercises to propose to our students. Would you like to do any final comment or tell us about any work in progress?

K.G.: I hope Valencia Central Park goes well, because it is a very important park for Valencia. But the train should not cut across the city, so the government should build a tunnel and push that train down, because if that train stands on the surface you will be in the same situation that you are now. I recently met the new mayor and I really think he is a wonderful person, and he has a brilliant and lovely team. So I think it just speaks very well for the future of Valencia.

