

la extensa representación del paisaje

the extended representation of the landscape

texto text: valerio morabito (arquitecto.
profesor università mediterranea di reggio
calabria, lecture professor penndesign university
of pensylvania)

imágenes images: "topics in representation
of landscape", fall semester 2008 and 2009,
penndesign university of pensylvania



La palabra "representación" en general es bastante indefinida, si además se le acopla la palabra paisaje, su in-definición puede que se duplique.

Italo Calvino, importante escritor italiano del siglo pasado, en el cuento "Dall'opaco", define de esta manera el espacio, en contradicción con la idea cartesiana que comúnmente se tiene de ello: "si entonces me hubieran preguntado cuantas dimensiones tiene el espacio, si preguntaran a aquel yo mismo que no deja de desconocer las cosas que se aprenden para hacer un código de convenciones en común con los demás, y primera entre ellas la concepción según la cual cada uno de nosotros está en un cruce de tres dimensiones infinitas, traspasado por una dimensión que le entra en el pecho y le sale de la espalda, por otra que le traspasa por un hombro al otro, y por una tercera que le perfora el cráneo y que le sale por los pies, idea que uno acepta después de muchos rechazos y repulsas, para luego hacer como si lo hubiera sabido desde siempre, si hubiera que contestar en base a lo que tenía en realidad aprendido mirando a mi alrededor, sobre las tres dimensiones que estando allí en el medio se trasmutan en seis, adelante atrás

por arriba por debajo a la derecha y la izquierda, mirándolas como decía con la cara hacia el mar y hacia el monte la espalda, la primera cosa por decir sería que la dimensión de delante de mí no existe, en cuanto allí abajo empieza de pronto el vacío que luego se hace mar, que luego se hace horizonte, que luego se hace cielo, por lo tanto se podría decir además que la dimensión de delante coincide con la que está encima de mí, con la dimensión que a todos vosotros os sale del medio del cráneo cuando estáis rectos y que se pierde de pronto en el nuevo zenit, luego pasaría a la dimensión de detrás porque se encuentra con un muro, una roca, una cuesta escarpada o matojo, digo encontrándome siempre con la espalda hacia el monte o sea a medianoche, entonces también esa dimensión podría decir que no existe o que se confunde con la dimensión bajo tierra de abajo, con la línea que os debería salir de la planta de los pies y al revés no sale para nada porque entre la suela de vuestros zapatos y el pavimento no tiene espacio natural para salir, y luego está la dimensión que se alarga a la izquierda y a la derecha que para mí equivale más o menos al levante y al poniente, y ésa sí que puede continuar en ambas partes porque el mundo procede con su entorno mellado así que a cada nivel es posible rastrear una línea horizontal imaginaria que corta la pendiente oblicua al mundo, como las que vienen trazadas encima de las cartas altimétricas y tienen un nombre muy lindo, isoipsas...”.

Si a este espacio, tan complejo, descrito no tan sólo en una dimensión funcional sino intuitiva, (casi realista en la descripción opuesta al sistema abstracto de los ejes, por lo que los ejes parecen ser más reales en un mundo real pero abstracto en su narración), impedimos ser del todo cartesianos y euclidianos, la repre-



The word “representation” is in itself rather vague, and when joined with the word landscape, this lack of definition is doubled.

In the story “Dall’opaco”, the important 20th century Italian writer Italo Calvino defines space in this way, in stark contrast to the Cartesian idea commonly held of it: “if I had been asked then how many dimensions there were to space, if someone had asked that self of mine that still lacks knowledge of those things that are learnt to create a code of

shared conventions, the first of which is the conception that each of us is crossed by three infinite dimensions, by one that enters through our chest and comes out through our back, by another that crosses us from one shoulder to another, and by a third that drills through our skull and comes out of our feet, an idea that one accepts after many doubts and refusals, only to then act as if one had always known it, if I had to base my answer on what I had really learnt looking around me, on the three dimensions which, when stuck

there in the middle of it all, really mutate into six, in front behind above below to the right and the left, looking at them as I was saying with my face turned towards the sea and my back to the mountains, the first thing to say would be that the dimension in front of me does not exist, as what is down there before me suddenly becomes nothing and then becomes the sea, which then becomes the horizon, which then becomes the sky, so we could also say that the dimension in front of me coincides with the one that is



above me, with the dimension that comes out of the middle of all your skulls when you are standing up straight and that is suddenly lost in the new zenith, and would then move on to the dimension that is behind because it comes up against a wall, a rock, a steep slope or

a shrub, as I say always with my back to the mountains, in other words at midnight, so I could also say that this dimension doesn't exist or blends into the underground dimension below me, with the line that should come out of the soles of your feet but in fact

doesn't come out at all because it doesn't have enough natural space to come out between the soles of your shoes and the pavement, and then there is the dimension that stretches out to the left and to the right, which for me is more or less the same as to the east

sentación del espacio del paisaje está forzada a su extensión.

Extensión

Extensión es aquella palabra que "alarga", aumenta una idea, dilata un concepto o simplemente conecta un objeto. La extensión es aquella acción que lleva a la relación con el espacio de su alrededor, o el espacio de alrededor se lleva a la relación con nuevas ideas, conceptos o simplemente objetos.

El paisaje se transmuta así en la extensión del espacio real y representa la condición por la cual la representación como imagen extendida deja su marca en la misma realidad del paisaje, para procurar su pertenencia a una ulterior apariencia.

La imagen de esta manera transformada pertenece al paisaje en cuanto elección cultural y, la imagen como concepto abstracto que impide un significado específico para cada imagen, se ata a un significado más complejo y general, según el cual la imagen no tiene necesidad de una justificación individual, sino alude a la compleja red de relaciones que la generó.

Las imágenes de la *Extensa representación del Paisaje* ya no perte-

necen sólo a la reproducción de un dato real o a la representación de un proyecto de paisaje en cuanto a representación real de su idea, sino que están contextualizadas en su imprescindible función de estar producidas en cuanto a ejercicios del paisaje. Imágenes de una representación que conllevan en sí algunos análisis del lugar aunque al mismo tiempo también conllevan su transformación, añaden las experiencias y estimulan a la catalogación de materiales para construir una especie de archivo de la Extensa representación del Paisaje.

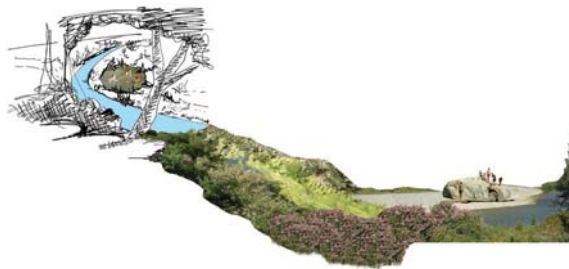
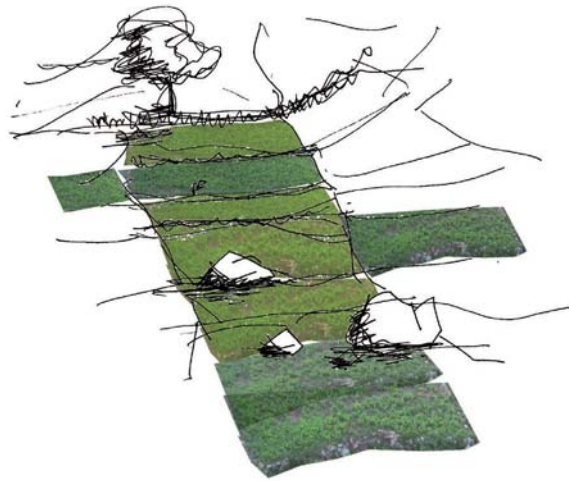
El ejercicio

La introducción del ejercicio como proceso de conocimiento intuitivo y no racional, no puede no tener en cuenta el dibujo manual, aquel proceso un poco sucio del dibujo poco perfecto que es el dibujo a mano alzada.

Durante años el croquis a mano alzada ha representado una limitación debida a la subjetividad del movimiento, en grado de dividir entre lo bello y lo feo los dibujos así realizados.

Pero si el croquis se extiende en búsqueda de otras informaciones, o si el croquis extiende las informaciones por nosotros mismos adquiridas, entonces desaparece la condición de su pertenencia a la categoría de bello o feo. Su función viene agregada en un proceso de representación que extiende su conocimiento a cada elemento para una representación distinta de la realidad, en un nuevo y más flexible método de búsqueda.

El croquis por lo tanto pierde su característica, no está solo en frente de la hoja blanca sino, al revés, apoyándose con datos externos, recoge las herencias en términos de geometrías que desaparecen dentro de



and to the west, and this one can continue in both directions because the world proceeds with its jagged environment so that at every level it is possible to trace an imaginary horizontal line which cuts into the oblique slope of the world, like those that are drawn on top of altimetric maps and which go by the lovely name of isohypses...”

If this space, which is so complex, described not only in a functional but also an intuitive dimension, [almost realistic in the description which goes against the abstract system of axes, making them seem more real in the real world but abstract in their narration], is not allowed to be entirely Cartesian and Euclidian, the representation of space in the landscape space is forced into extension.

Extension

Extension is that word that “lengthens”, enlarges an idea, stretches a concept or simply connects an object. Extension is the act that helps to relate space to its surroundings, or to relate the space around us to new ideas, concepts or simply objects.

The landscape thus mutates into the extension of real space and represents the condition by which representation as an extended image makes its mark on the reality of the landscape itself, in its aim to become part of a subsequent appearance.

The image transformed in this way belongs to the landscape as a cultural choice: the idea of the image as an abstract concept impeding a specific meaning for each image has

a more complex and general meaning, in which the image has no need for individual justification, alluding instead to the complex network of relations which created it.

The images of the *Extended Representation of the Landscape* are no longer confined to the reproduction of real data or the representation of a landscape project as a real representation of its idea, but are contextualised in their vital function of being produced as exercises in landscape. They are images of a representation which contain analyses of the site, while at the same time containing its transformation, adding experiences and providing a stimulus for the cataloguing of materials to build a form of Extended Representation of the Landscape archive.

Exercise

The introduction of exercise as an intuitive rather than rational cognitive process cannot fail to include drawing by hand, the somewhat dirty and imperfect process of freehand drawing.

For years the freehand sketch has been seen as a limitation due to the subjectivity of movement and the division of opinion on which drawings are beautiful and which are not.

But if the sketch extends and reaches out for more information, or if the sketch extends the information acquired by ourselves, then it is no longer confined to the category of beautiful or ugly. It has an added function in a representation process which extends its knowledge to each element for a different representation of reality, in a new, more flexible investigative method.



la evolución del proceso, llegando a ser director de una compleja relación de extensiones no-euclidianas.

Memoria

Otro elemento fundamental de una *Extensa representación del Paisaje* es la memoria: aquella imprecisa, aquella por puntos, aquella de los vacíos.

Y es propio en los vacíos de la memoria, aquellos espacios blancos no codificados entre puntos y espacios reales, que parecen inventados por códigos racionales según los cuales todo parece construido según reglas

desconocidas, en aquellos espacios blancos decíamos, se construye la parte más importante de la extensión de la representación extendida del Paisaje.

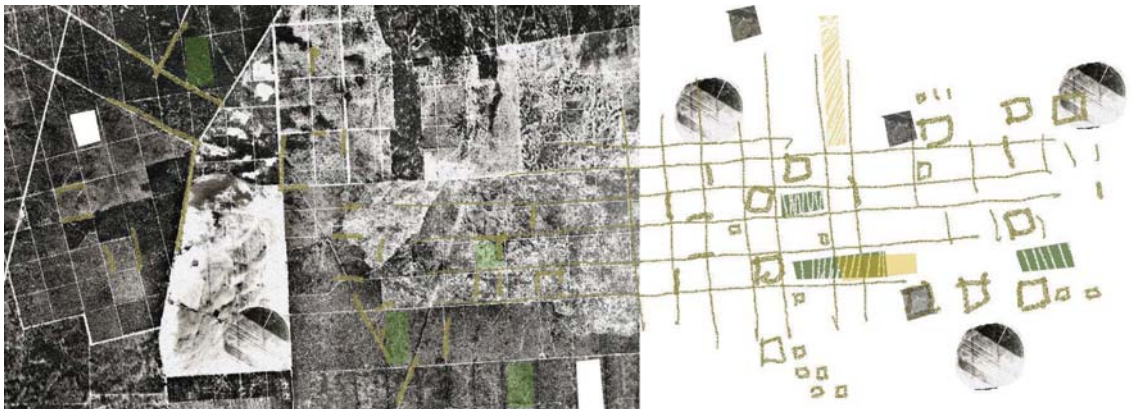
Como de costumbre, cuando nos ponemos frente al objeto para representarlo, muy a menudo buscamos recoger cuantas más informaciones podamos para medir el espacio y después cuantificar en términos de prospectiva, pero, si después de haber "visto" un lugar, se espera algún tiempo antes de representarlo, ahí el ejercicio a la memoria no sólo está relacionado con lo que se ha

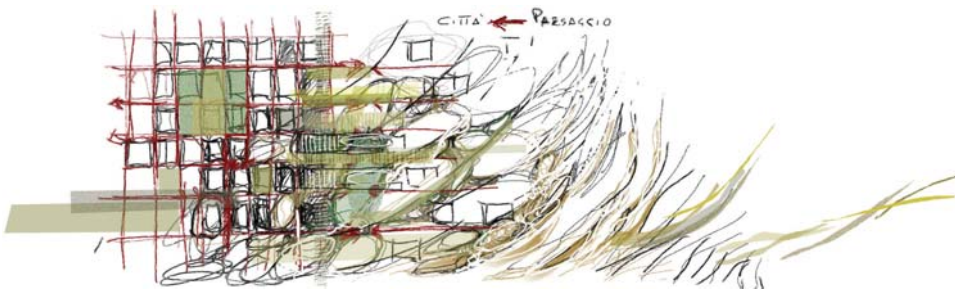
visto, sino a lo que se conoce, a todas aquellas experiencias visuales distintas que, para mí, vienen principalmente de la literatura.

Haciendo así el dibujo de la representación extendida del paisaje, sobrevive siempre que seamos en grado de alimentarlo a través de un continuo flujo de informaciones no catalogadas, no relacionadas entre ellas, imprecisas, fragmentarias o hasta erróneas. Toda esta masa acumulada, incontrolable en su inmediatez, encuentra en su tiempo una precisa geometría de las pertenencias, una especie de códigos gracias a los cuales es posible recuperar automáticamente cualquier información y legitimarla a través de procesos que cada uno de nosotros regulariza dentro de los espacios blancos: con el fin de educar la representación a través de la memoria y no a través de la mirada.

Actuando de esta manera en los análisis tradicionales del paisaje debidos a una memoria cuantitativa de la urbanística, se acoplan análisis sensoriales, personales e intuitivos, que tienen el mismo valor científico que los análisis "objetivos" en cuanto a la "extensión" de los códigos.

Al revés, se hacen fundamentales en un proceso de pertenencia según





The sketch therefore loses its characteristic, and is not alone in front of the blank page, but quite the opposite. Supported by external data, it inherits geometries which disappear through the evolution of the process, and becomes the director of a complex network of non-Euclidian extensions.

Memory

Another fundamental aspect of an Extended Representation of the Landscape is memory: inaccurate, by points, filled with holes...

And it is normal that the holes in our memory, those non-coded blank spaces between real points and spaces, which seem to be invented by rational codes which give

everything the appearance of having been made following unknown rules, these white spaces, as we were saying, are where the most important extensions of the Extended Representation of the Landscape are formed.

When we find ourselves in front of an object that we wish to represent, we habitually try to bring together as much information as we can to measure the space and then quantify it in prospective terms, but if, after we have "seen" a place, we wait a while before representing it, then the exercise in memory is not only related to what we have seen, but also to what we know, to all those different visual experiences that, for me, come above all from literature.

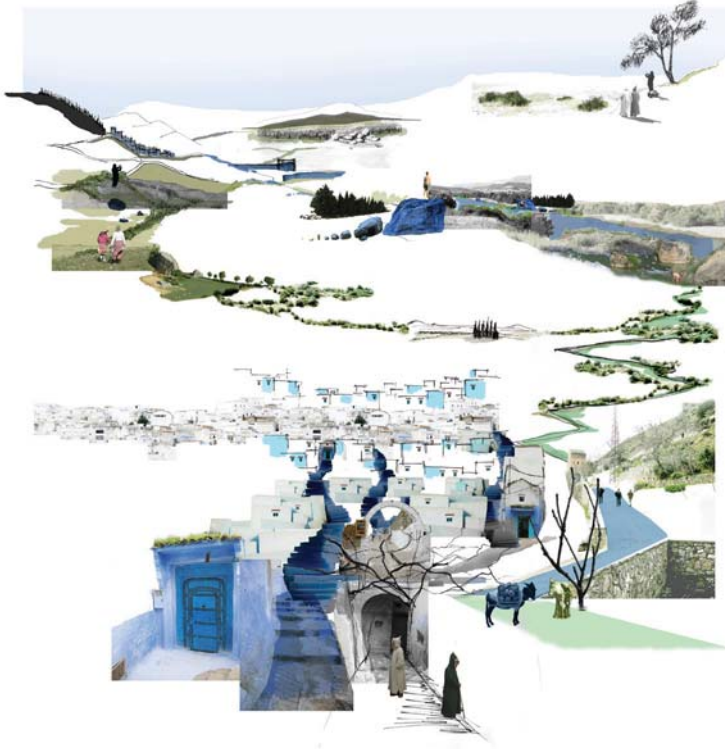
If the drawing of the extended representation of the landscape is done in this way, it survives, as long as we are willing to feed it with a continuous flow of uncatalogued pieces of information which are unrelated to each other, imprecise, fragmented or even incorrect. This whole accumulated mass, uncontrollable in its immediacy, will with time find a precise geometry of belonging, a series of codes through which it is possible to automatically retrieve any piece of information and legitimise it by means of processes that each of us regulates within those blank spaces: we can then develop representation through memory and not through vision.

By acting in this way in traditional analyses of the landscape with a quantitative urbanistic memory, sensorial, personal and intuitive analyses are joined together, gaining the same scientific value as "objective" analyses in terms of the "extension" of codes.

What is more, they become fundamental in a process of belonging in which it is now clear that knowledge of any type of landscape, of any air or land ecology, cannot in itself bring innovation.

Didactic experience

My experience at PENNDESIGN University of Philadelphia, or the Università Mediterranea degli Studi di Reggio Calabria, has allowed me to experiment with students in the process of the extended representation of the landscape. This concept, which initially seemed uncoordinated and removed from any context or logic of communication, has brought results that appear to be a collective intuition of space in its first phase of representation.



el cual ya está claro que el conocimiento de cualquier tipología del paisaje, cualquier ecología del aire y del suelo, no pueden por sí mismos ser portadores de innovación.

Experiencia didáctica

La experiencia habida en la PENN-DESIGN University of Philadelphia, o en la Università Mediteranea degli Studi de Reggio Calabria, me

ha permitido experimentar con los estudiantes el proceso de la representación extendida del Paisaje, por el cual este concepto que en un primer momento parecía incoordinado y ajeno a un contexto y a una lógica de comunicación, ha producido resultados que parecen ser una intuición colectiva del espacio en su primera fase de representación.

El proceso de madurez de un método en apariencia subjetivo, se ha revelado un extraordinario instrumento de investigación colectiva, en el cual el amontonamiento de experiencias de cada uno se ha revelado capaz de producir una experiencia colectiva, donde el intercambio de las informaciones se ha extendido traduciendo en experiencias comunes el dibujo de la memoria subjetiva.

En este proceso el croquis a mano alzada se ha demostrado un instrumento ya no subjetivo sino, dentro de tecnologías digitales, se ha convertido en un instrumento necesario para extender la representación del paisaje más allá de la apariencia de las imágenes. Un ejercicio a la producción de informaciones, de lecturas y de interpretaciones que tienen en común una pertenencia de proceso.

La extensa representación del paisaje por fin es aquel proceso de pertenencia que no excluye la subjetividad, no tiene miedo de la imagen en cuanto expresión sencilla de la imagen misma, no tiene necesidad de ser funcional sino por la idea del ejercicio en cuanto repetición de acciones también complejas pero, sobretudo, está relacionada a la búsqueda de instrumentos para interpretar, estudiar, conocer el paisaje en el momento en el que tenemos necesidad de modificarlo.

The maturing process of an apparently subjective method turned out to be an extraordinary instrument of collective research, in which the wealth of experiences of each participant has proved capable of producing a collective experience, where the exchange of information has extended, turning subjective, memory-based drawing into shared experiences.

In this process the freehand sketch has proved to be more than just a subjective instrument: within digital technology, it has become a necessary instrument for the extension of the representation of land-

scape beyond the appearance of images. It is an exercise in the production of information,

of readings and interpretations which belong to a shared process.

Finally, then, *the extended representation of the landscape* is a process of belonging which does not exclude subjectivity, is not afraid of the image as a simple expression of the image itself, does not need to be functional other than for the idea of exercise in the form of the repetition of actions which are also complex; above all, though, it is related to the search for instruments with which we can interpret, study and understand the landscape at times when we need to modify it.

