

## INDICE

Agradecimientos

### 1 PRETEXTOS

- Del por qué de la tesis.
- Panorámica actual sobre arquitectura y paisaje

### 2 PROCESO. LA CONSTRUCCION DE UN METODO

- Arquitectura y paisaje: una dualidad en relación.
- Una dualidad *deconstruida* en tres partes: un tríptico para su estudio.

### 3 TRIPTICO CERRADO

- Acerca de la arquitectura
- Acerca del paisaje

### 4 TRIPTICO ABIERTO: CUADERNO DE VIAJE

- *Como un objeto aislado en el territorio*
- *Como un objeto contra fondo*
- *Como recorrido entre objeto y objeto*
- *Como una mano abierta*
- *A media ladera*
- *Como un proyecto de suelo*

### 5 PAISAJE Y PROYECTO: ESPIRAL DE PENSAMIENTO

- de la práctica a la teoría
- desde una mirada desplegada

### 6 BIBLIOGRAFIA

## 2 RESUMEN DEL CONTENIDO

### Del por qué y de la oportunidad de esta tesis

Esta tesis doctoral nace de una necesidad personal de aprender, provocada por mi incorporación a la escuela de arquitectura de Málaga. La enseñanza, tras veinticinco años de profesión, ha traído una mirada crítica sobre lo construido.

Un bagaje profesional diverso y disperso por la geografía local de Málaga, acumulado durante años trabajando de pueblo en pueblo, han llenado mi maleta de edificios pequeños pero sobretodo, de kilómetros de carreteras comarcales y miradas a lo lejos.

Esta tesis doctoral deviene de una experiencia profesional y como quien deriva de una a otra carretera pero orientado hacia un punto fijo, su tema ha ido derivando de título en título, aunque siempre con un denominador común: *paisaje y arquitectura*.

Para el comienzo de este discurso, hoy como entonces, cómo más o menos fue en un principio, formularé unas preguntas:

¿Es el sello de la arquitectura masiva la que hace grandioso el templo de *Hatseput* o es la presencia imponente de la montaña, la que infunde transcendencia a esta pieza de arquitectura egipcia?

¿Fue un arquitecto griego el que construyó un camino ascendente en una ladera para concebir un templo *en Delfos*, o bien es la subida a una montaña-mirador sin igual en la tierra la que hizo a ese paso, ceremonioso y dictó al hombre para que allí construyera un templo?

¿Es un pueblo de la serranía, construido casa a casa, simple resultado de una suma de arquitecturas vernáculas? o es su estampa el resultado de una conciencia anónima del paisaje local?

¿Es la línea de la cubierta del hipódromo de Madrid, resultado matemático del cálculo depurado del ingeniero Torroja o es más bien la línea tensada por una visual imponente sobre el monte del Pardo la que define la delgada lámina de su visera?

¿Es este paisaje, es arquitectura?, es acaso la suma de ambos?

Estas preguntas fueron detonantes para estudiar en este camino de relación. Pues tras observar esas imágenes sin duda sentimos una doble presencia: Arquitectura y paisaje. Ambos hechos se emplazan con simultaneidad, en cada uno de esos lugares. Ante estos hechos nos surgen afirmaciones que bien pueden ser nuestras hipótesis de investigación:

- Hay una arquitectura "que se reconoce" con el lugar donde se ubica.
- Hay una arquitectura posible para el paisaje contemporáneo.

Si desde cualquier punto de un territorio, podemos percibir a la vez paisaje y arquitectura, es consecuente deducir que ambos hechos comparten ese mismo ámbito físico. Y si orientamos nuestro estudio a una realidad concreta, podremos determinar si paisaje y arquitectura establecen relaciones entre sí.

Para estudiar sus relaciones atenderemos a ese ámbito físico, a ese punto, a ese lugar. De estas hipótesis e intenciones, enunciamos el título para esta tesis:

*"Quiero imaginar un lugar (paisaje) para esta arquitectura y una arquitectura para ese lugar (Paisaje), por una ciencia práctica de lo singular."*

## Del estado de la cuestión

Trazando una mirada panorámica a lo escrito e investigado sobre arquitectura y paisaje, constatamos en primer lugar que, ambos temas se tratan por lo general siempre de forma independiente.

De una parte, no resulta muy difícil resumir la bibliografía existente que trata en común arquitectura y paisaje y clasificarla en dos grandes grupos:

- Textos que tratando sobre teoría de la arquitectura, estudian obras maestras y sobre estas, de entre sus características tratan como una más la relación con su emplazamiento y entorno.
- Textos de reciente redacción que desde la arquitectura tratan de establecer teoría sobre paisaje.

De otra parte, buscando textos que traten de la relación de obras de arquitectura con el paisaje encontramos solo estudios sobre concretas y excepcionales obras de grandes maestros tales que *Alvar Aalto, Juan A. Coderch, Alvaro Siza Vieira, Luis Barragán, etc.*

En relación con la bibliografía existente sobre el paisaje, destacamos en breve resumen:

- Una colección de espíritu humanista, que investiga de forma teórica el paisaje. En ella colaboran teóricos como *Joan Nogué, Alain Roger, Augustin Berque* y Javier Maderuelo, además de otros, textos que con maestría desvelan a nuestro entendimiento el *fenómeno del paisaje*.
- Algunos textos que relacionan de forma más concreta arquitectura y paisaje por parte de los profesores, *Iñaki Ábalos, Enric Batlle o Rosa Barbás*, Y por último unas interesantes monografías de la editorial G. Gilli, recogidas en una colección *Groundscapes, Waterscapes, Artscapes*, que nos descubren y comentan ejemplos de proyectos de arquitectura sensible con el paisaje agrupados según relaciones.

Hacia los años 50, el Arte en un gesto de investigación sin igual decidió abandonar las galerías y situar su emplazamiento en puntos del territorio. *Rosalind Krauss*, [desde su artículo "*la escultura en el campo expandido*" estudia el fenómeno provocado por esta "salida" del arte y afirma:

"... la escultura era aquello, que situado encima o delante de un edificio no era un edificio, o aquello que inscrito en un paisaje no era un paisaje..... en aquellos momentos era la categoría resultante del no-paisaje y de la no-arquitectura. sin embargo, la no arquitectura no es mas que otra forma de definir el paisaje y el no paisaje es sencillamente la arquitectura." <sup>1</sup>

De esa reflexión de *Rosalind Krauss* tomamos un principio:

Arquitectura y Paisaje encuentran su razón de ser cada uno, en donde se produce la negación del otro; Dentro de un mismo marco, que es la actividad humana. Ambos obedecen a lo que *Hegel* denomina la *necesidad primitiva del Arte* y *R. Krauss* la *construcción de lugares*.

El paisaje está participado por la actividad del hombre aunque de manera distinta a la arquitectura. En los lugares más recónditos, donde el hombre aun no ha dejado su huella, basta con una mirada para que haya presencia de paisaje.

Estamos pues ante dos realidades que sin embargo ocurren y tienen lugar a partir de una realidad física como soporte (el territorio) y una conciencia que las percibe y experimenta (el hombre).

## Del planteamiento

Arquitectura y paisaje son hechos dispares entre sí y sin embargo muy próximos pues suceden en una misma realidad física como soporte (el territorio) y desde una conciencia que las percibe y experimenta (el hombre).

Esta es la razón que nos lleva a fijar nuestra investigación sobre un territorio concreto, por ser el lugar común donde se desenvuelven. Pero antes deberemos atender a lo tratado sobre Arquitectura de una parte y de otra a lo tratado sobre Paisaje, antes de atender a lo concreto de cada lugar.

Y Planteamos nuestro estudio sobre una dualidad que se conoce de forma independiente, pero que nos interesa estudiar a la vez para relacionarla desde *lo concreto* (un lugar).

Al considerar *el marco*, un lugar de derecho para la propia obra de arte<sup>2</sup>, Jacques Derrida propone el concepto de *deconstrucción* como método de comprensión.

Nosotros con *un gesto deconstructivo*, decidimos incorporar a nuestro estudio sobre arquitectura y paisaje, el marco: el lugar de sus relaciones, como una parte más de *esa dualidad arquitectura - paisaje*. Y a partir de ahora, nuestro discurso sobre una dualidad, será articulado en tres partes.

Recordamos ahora nuestro encuentro con "*el cubo abierto*" en su reciente exposición en el museo Thyssen de Madrid. Para introducir al espectador en el cuadro, el surrealista *Matta* realiza una investigación espacial mediante una deconstrucción de la pintura: el cuadro se pliega a izquierda, derecha y arriba y la escena nos envuelve.

Tomamos esta operación como ejemplo, y decidimos articular en un tríptico nuestro discurso: *Acerca de la arquitectura (1)*, *Acerca del paisaje (2)* y *Acerca de sus relaciones (3)*.

En el tríptico las partes independientes operan entre sí: De una forma u otra las partes de un tríptico están *destinadas*, comparten un mismo soporte y actúan unas con otras, ya sea según una relación secuencial de izquierda a derecha, ya sea de manera aleatoria desde el juego que impone una mirada nueva.

Este juego que nace de la articulación entre las partes, actúa sobre los límites entre ellas, y contribuye a desdibujarlas y a modificar la percepción que tenemos de ellas.

Construiremos un tríptico y para acompañar nuestro viaje al paisaje a través de los lugares construidos y reseñaremos la teoría en que nos apoyamos en los dos cuadros laterales: *Acerca de la arquitectura* y *Acerca del paisaje*.



En el cuadro lateral izquierdo de nuestro tríptico, hemos reseñado los principios y conceptos teóricos que atañen al objeto de nuestro estudio y que tratan: *acerca de la arquitectura*

ACERCA DE LA ARQUITECTURA (I)

De la noción de lugar

Nos apoyamos en la noción de lugar de *Martin Heidegger*, en alemán "*raum*", en sajón "*room*", en cuanto a sitio, espacio despejado para un asentamiento y atendemos al principio de la estructura de la existencia.

Christian Norberg Schulz desarrolla el concepto de espacio arquitectónico "como una concreción de esquemas o imágenes ambientales" que él denomina la *estructura de la existencia*<sup>1</sup>.

Los esquemas de la estructura de la existencia son imprescindibles para el hombre, gracias a ellos puede captar relaciones y con ellas orientarse.

Gracias al planteamiento diferenciado entre *aspectos concretos* (edificios, elementos del paisaje, del ambiente urbano,...) y *aspectos abstractos* (de índole topológica y geométrica) podemos captar en un mismo ámbito el espacio arquitectónico y lo que le rodea.

Gracias a este principio, podremos aceptar que haya elementos que "estando fuera de la arquitectura" se puedan incorporar a nuestro objeto (el proyecto) pues participan en la existencia del hombre. Y entendemos así que es por medio del espacio existencial como el hombre opera en la arquitectura y en el paisaje.

### De la necesidad de explorar, percibir y practicar el espacio

Al extender el concepto de espacio arquitectónico a todos los espacios que habitamos, el sentido que tenemos de la arquitectura se expande. Parece abarcar todo lo que nos rodea pues se nutre de cosas del hombre.

Las obras de arquitectura son "*cosas*" (*causas*), y su significado consiste en "*lo que reúnen*", o sea, en su mundo, deberemos reflexionar sobre el espacio, según el hombre que percibe y según el hombre que practica.

Sobre el hombre que percibe, nos apoyamos en Merleau-Ponty, y su *reducción fenomenológica*<sup>3</sup> para recorrer Nuestro campo relacional entre arquitectura y paisaje. Cada una de esas dos entidades, dispares, van a experimentar una expansión conceptual, cada vez que nos acerquemos a ella, accediendo por nuestros lugares y espacios vividos.

Sobre el hombre que practica, recurrimos a Michel de Certeau y a su *invención de lo cotidiano*. Con Certeau, afinamos nuestro estudio hacia una arquitectura que se piensa como una totalidad, pues todo lugar está hecho también por acontecimientos que hasta ahora creíamos que sólo se guardaban en nuestra memoria. Y adoptamos su distinción entre espacio y lugar.

Un lugar es el orden, cualquiera que sea, según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Y el espacio es un lugar practicado, un cruce de elementos en movimiento. La calle definida geoméricamente como lugar por el urbanismo se transforma en espacio por la intervención de los caminantes.

### De límites y horizontes

"... la esencia de la arquitectura no reside en la limitación que el material impone a la libertad espacial, sino en el modo en que el espacio queda organizado en forma significativa a través de este proceso de limitación..."<sup>4</sup>

La arquitectura que en esencia involucra al hombre, deberá atender a fuera de lo construido, a las líneas de borde y a los intermedios, deberemos atender a los límites y debemos entender del *concepto de horizonte*. Pero este horizonte tiene una doble naturaleza:

- de un lado la del horizonte visual, principio asociado a un punto de vista que varía por obra de nuestra mirada según nuestra posición.

---

<sup>1</sup> De todo lo reseñado queremos destacar aquí nuestro principio en La estructura de la existencia Esta comprende dos aspectos: uno abstracto y otro concreto. De una parte el aspecto abstracto consta de los esquemas más generales de una índole topológica o geométrica; La topológica está basada en relaciones tales como proximidad, separación, sucesión, clausura y continuidad... De otra parte el aspecto concreto se refiere más bien a la captación de elementos circundantes: paisaje rural, ambiente urbano, edificios y elementos físicos.

- y de otro lado la del horizonte en la mano, .... lo que asegura la identidad del objeto en el curso de la exploración, ...." concepto introducido por Juan Navarro Baldeweg y definido como: ".... el correlato ... que guarda mi mirada sobre los objetos que acaba de recorrer y que ya tiene sobre los nuevos detalles que va a descubrir"

En otras palabras, el horizonte, es factor que limita y a la vez abre una ventana al lugar. Este concepto va a asumir un papel crucial en todos nuestros viajes al encuentro de arquitectura y paisaje. No solo cuando desde la percepción, nos acerquemos a un lugar, sino sobre todo por la alteración y la multiplicación de horizontes que supone la arquitectura.

"... habitamos en el interior de horizontes, unas veces conocidos e identificables otras indefinidos o borrosos pero experimentables. <sup>5</sup>

A continuación abrimos el segundo cuadro para ACERCARNOS AL PAISAJE

### ACERCA DEL PAISAJE (3)

Según el profesor Javier Maderuelo, "....el paisaje que contemplamos en un lugar, por definición, no es sinónimo de naturaleza ni del medio físico, es un constructo, una elaboración mental que los humanos realizamos a través de los fenómenos de la cultura" <sup>6</sup>

El paisaje existe a partir de una realidad física (territorio) y desde una mirada con intención estética. Para poder acercarnos a una realidad que es también inmaterial y subjetiva, necesitamos de otras herramientas además de la vista.

Abrimos un abanico, atendiendo a todas esas cosas, que nos ayudan a descubrirlo y conocerlo, unas desde la razón, otras desde la intuición, y fijamos seis puntos de apoyo, para un acercamiento:

Desde la arquitectura de los maestros y desde nuestra propia experiencia (1-2), desde la Geografía y desde la literatura de escritores caminantes (3-4), desde la Pintura y desde el Pensamiento (5-6) Y así nos decidimos acercarnos al paisaje.

### Desde la arquitectura de los maestros

Decía Sigfried Giedion: ".... Donde quiera que va Aalto está Finlandia. Ella representa la fuente íntima de Energía que aflora en todas sus obras. Como España para Picasso o Irlanda para James Joyce ". Entendemos que de la misma manera que el Arte es partícipe de los artistas desde la obra en sí, el Paisaje es partícipe del arquitecto en las obras de algunos maestros.

Hay obras de arquitectura que pueden ponernos de manifiesto el paisaje *por ausencia*, ese es el caso del Escenario de Alvar Aalto para la *exposición de Turku*. Hay obras que, vistiéndose del material del lugar para el que se piensan, por medio de su construcción artificial, nos muestran lo natural que le rodea, éste es el caso de *la obra de Peña Ganchequi para el conocido peine de los vientos de San Sebastián*.

### Desde la geografía y desde la literatura

Desde la geografía narrada; Geógrafos y Artistas han conseguido ofrecer visiones paisajísticas del mundo antes de que el resto de los humanos fueran capaces de descubrir en los entornos lo que estos tienen de paisaje.

De entre nuestros encuentros con las descripciones de geógrafos que mejor nos introducen en el paisaje recordamos aquí a *Julio Caro Baroja*:

"....el hombre puede ver cosas significativamente distintas en un mismo ámbito según las épocas. Sobre esta visión concreta crea un paisaje, ni más ni menos." <sup>7</sup>

El antropólogo nos habla de la necesidad de trazar un método compilativo y comparativo para acercarnos y poder establecer certezas en nuestro acercamiento al paisaje.

El pensamiento que surge de la lectura de su *Paisajes y Ciudades* aporta algo excepcionalmente atrevido y novedoso: Caro Baroja investiga en geografía, dilucidando entre ciencia y literatura.

Desde la literatura; El paisaje es una cuestión de lectura, y la literatura nos permite hacer este proceso poco a poco, nos dibuja su realidad palabra a palabra.

"... el paisaje es por sí una metáfora moral, pero su percepción se percibe a través de la dispersión de lo fragmentario." <sup>8</sup>

La literatura actúa como un laboratorio mediante su estrategia descriptiva para mostrarnos esa frontera común que hace de linde entre la tierra y nuestro espíritu. Desde los libros de viaje podemos ver paisaje, como lo vemos de un viaje a pié de *Jusep Plá*:

".... Delante de mi vista tengo un rastrojo, del otro lado se levanta una casa, los hombres que la levantaron se dieron cuenta del peso, de la forma, del espíritu de la realidad circundante..." <sup>9</sup>

### Desde la pintura y desde el pensamiento

Para muchos el nacimiento del paisaje se produce desde el fondo, pintando trozos de naturaleza como fondo de los retratos. Según Manuel García Guatas, *A partir de Cezanne la pintura es más una memoria de la experiencia del artista que una plasmación de hechos naturales, pues para eso ya podía hacerlo con más fidelidad la fotografía.*

La pintura de *Cézanne* es clave en todo desarrollo del estudio del paisaje, pues pone el acento en una *mirada al afuera* que desecha la literalidad de lo que se mira.

En este mismo sentido, nos trasmite *Vladimir Rodchenko* que es preciso ampliar nuestra visión de la realidad:

"... cuando presento un árbol fotografiado de abajo arriba como un objeto industrial, como una chimenea de fábrica, tiene lugar una revolución en el ojo del conformista y el viejo aficionado al paisaje. De esta manera, amplío la idea que se tiene de un objeto familiar" <sup>10</sup>

Mediante el enfrentamiento con una realidad interpretada, el Arte en general nos hace más asequible el concepto de paisaje.

El paisaje concierne a lo visible pero también a lo invisible. En esta ambivalencia reside su esencia y realidad. Concierno a lo material pero también a lo espiritual. Es preciso por esto último, un acercamiento al paisaje también desde el pensamiento. Pues... ".es la contemplación estética la que avala la concordancia del libre conocimiento humano con las leyes de la naturaleza...." <sup>11</sup>.

	 <p>Fig. 10.-Ocio y su castillo (Alava).</p> <p>Fig. 11.-Mendora y su torre (Alava).</p>	
<p>Desde la arquitectura de los maestros Peine de los vientos. Peña Ganchegui</p>	<p>Desde la geografía narrada Dibujo de julio Caro Baroja</p>	<p>Desde el arte y el pensamiento Desde la pintura de Cezanne</p>

### Del Proceso: Articulación del Marco- Delimitación del campo de estudio

Establecidos los principios teóricos de arquitectura y paisaje, en los que nos apoyamos, para profundizar en nuestra investigación, decidimos delimitar un ámbito de estudio, en función de aquello

que buscamos. Dado que nuestro objetivo es teorizar desde lo singular, sobre lo concreto, procedemos a acotar nuestro objeto de estudio, por medio de tres movimientos de círculo:

- *Arquitectura en un ámbito abierto, (no urbano)*
- *Arquitectura en un ámbito próximo ( desde lo cercano, asequible)*
- *Arquitectura en un ámbito reconocido (desde la obra propia)*

Primer movimiento de círculo

"... la arquitectura más que representar lo que hace es visualizar un modo distinto de estar entre la tierra y el cielo....",<sup>12</sup> propone Norberg Schulz.

Dirigimos nuestro estudio a un espacio arquitectónico que se desarrolla fuera del entorno urbano, que puede tomar elementos de la arquitectura y también del territorio y que va a definirse, a reconocerse en función de la percepción que nosotros tenemos del mismo.

Damos nuestro primer paso en dirección contraria a lo urbano, decididos a trabajar desde un punto cualquiera y ponemos nuestros ojos en el espacio *como lugar*. "...para la relación entre el hombre y el ambiente que lo rodea.... "

... Y cerramos nuestro primer círculo alrededor de..... "una arquitectura en un campo abierto, no urbano."

Segundo movimiento de círculo

En un segundo paso, orientamos nuestro estudio a la realidad concreta de obras de arquitectura, pues desde ellas podremos entenderlas mejor como *fenómeno*. -.....como *lo que es objeto de la experiencia sensible para Kant*, .... como algo que sucede desde una realidad intermedia, como dijera *Merleau-Ponty*, ... .. y en un terreno donde es posible reunir las cosas de un modo universal..."


Arrancará nuestro trabajo desde eso que *Stephen Holl* llama la *experiencia enmarañada*<sup>13</sup> algo que surge a partir del despliegue continuo de espacios materiales y detalles superpuestos". Y cerramos este segundo movimiento de círculo\_ alrededor de..... una arquitectura en un campo concreto, próximo.

Tercer movimiento de círculo y cierre

Por último, miramos a una obra construida por nosotros, para iniciar desde ella nuestro camino. Para acercarnos a su realidad, no sólo vamos a disponer de más datos, sino que además, desde la propia vivencia, podremos profundizar más en lo fenomenológico, desde *lo circunstancial*, como propuso *Ortega y Gasset*:

"...el hombre rinde al máximo de su capacidad cuando adquiere plenamente conciencia de su circunstancia, de su limitación, y circunstancia son todas esas cosas mudas de alrededor....."<sup>14</sup>

Y cerramos el tercer movimiento de círculo alrededor de una arquitectura: desde una experiencia propia. (3)

		
<p>Primer movimiento de círculo</p>		



Decidido nuestro estudio a comenzar desde de nuestro propio trabajo, comenzamos a confeccionar una tabla con algunas imágenes de nuestras obras construidas.

En razón de lo anteriormente expuesto, eliminamos obras urbanas y tratamos de reordenar lo que nos queda,. Probamos de varias maneras, por tipo de edificación ..., por su ubicación....., por su relación con el alrededor.....

Y recordamos una observación de *Norberg Schulz* " ... *el espacio queda organizado en forma significativa a través de su proceso de limitación... .....desde las obstrucciones que determinan el perímetro de la visión posible.* " .

Y obtenemos una clave para la clasificación de nuestras obras, esto es, según se relacionan con su alrededor, según su proceso de limitación.

En definitiva, para desde una obra construida, desde un lugar, aprehender cómo se atiende a la arquitectura, cómo se atiende al paisaje, deberemos atender a sus límites.

Reagrupamos y clasificamos los distintos ejemplos de obra construida según sus límites, según su ubicación y su relación con lo circundante. Nuestros proyectos y obras quedan clasificados según una relación de relaciones, que en el proceso se ha ido definiendo así misma según se ha ido desplazando cada edificio desde nuestra memoria a una fila:

*.....edificios que se encuentran aislados, edificios que se leen como figura contra un fondo, arquitecturas que implican recorrido, en escalera, desde el suelo, que se cierran al horizonte y se abren al cielo,.....*





Un proceso de reclasificación de un número de obras construidas, nos ha llevado a un proceso de redefinición conceptual de los lugares, tales que: *...como objeto contra fondo, a media ladera, arquitectura como recorrido,...*

Habíamos articulado nuestro discurso en tres partes, reseñando acercamientos teóricos a la dualidad arquitectura-paisaje en los dos laterales de un triptico, para con su presencia, trabajar sobre una realidad concreta.

En una realidad concreta, donde poder discernir sobre las relaciones entre arquitectura y paisaje, en lugar determinado: un hecho arquitectónico.

Este lugar a estudio, ha sido delimitada en tres pasos, arquitectura en *un medio no urbano, próximo* y construida desde la experiencia personal y ocupará la parte central del triptico.

De una clasificación de un número de obras construidas, hemos realizado un proceso de redefinición conceptual de los lugares.

 <p style="text-align: right;">27</p>	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"><b>Arquitectura en un territorio no urbano, próximo y reconocido</b></td> </tr> <tr> <td style="width: 60%;"> <ul style="list-style-type: none"> <li>Acceso a la Cueva de Ardales, Restauración del Camino del Calvario, Colegio Concha de la Frontera</li> <li>Restauración de la Iglesia San Francisco de Véz, Concurso de Ideas para el Auditorio de Marbella, El viñedo de premio de Justicia en Nerja, Centro de Salud de Montejaque</li> <li>Restauración de Camino al Calvario en Casabermeja, Colegio Colegio Aho</li> <li>Colegio en Cortes de la Frontera, Centro de Salud en Montejaque, Instituto la Capellanía en Abaurio de la Torre</li> <li>Manzana de 47 viviendas en Calle Espinadero, Reforma de Cementerio Valle de Abdalajo</li> <li>Parque las Campanas en Cortes de la Frontera, Parque Marítimo Baños del Carmen, Campo de fútbol en el Valle de Abdalajo</li> </ul> </td> <td style="width: 40%; text-align: center;">  </td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;"> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td style="text-align: center;">Como un objeto aislado frente al territorio vacío.</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Como un objeto contra un fondo.</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Arquitectura como recorrido</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Como una mano abierta</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">A media ladera</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Proyecto de Suelo</td></tr> </table> </td> </tr> </table>	<b>Arquitectura en un territorio no urbano, próximo y reconocido</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Acceso a la Cueva de Ardales, Restauración del Camino del Calvario, Colegio Concha de la Frontera</li> <li>Restauración de la Iglesia San Francisco de Véz, Concurso de Ideas para el Auditorio de Marbella, El viñedo de premio de Justicia en Nerja, Centro de Salud de Montejaque</li> <li>Restauración de Camino al Calvario en Casabermeja, Colegio Colegio Aho</li> <li>Colegio en Cortes de la Frontera, Centro de Salud en Montejaque, Instituto la Capellanía en Abaurio de la Torre</li> <li>Manzana de 47 viviendas en Calle Espinadero, Reforma de Cementerio Valle de Abdalajo</li> <li>Parque las Campanas en Cortes de la Frontera, Parque Marítimo Baños del Carmen, Campo de fútbol en el Valle de Abdalajo</li> </ul>			<table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td style="text-align: center;">Como un objeto aislado frente al territorio vacío.</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Como un objeto contra un fondo.</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Arquitectura como recorrido</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Como una mano abierta</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">A media ladera</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Proyecto de Suelo</td></tr> </table>	Como un objeto aislado frente al territorio vacío.	Como un objeto contra un fondo.	Arquitectura como recorrido	Como una mano abierta	A media ladera	Proyecto de Suelo
<b>Arquitectura en un territorio no urbano, próximo y reconocido</b>													
<ul style="list-style-type: none"> <li>Acceso a la Cueva de Ardales, Restauración del Camino del Calvario, Colegio Concha de la Frontera</li> <li>Restauración de la Iglesia San Francisco de Véz, Concurso de Ideas para el Auditorio de Marbella, El viñedo de premio de Justicia en Nerja, Centro de Salud de Montejaque</li> <li>Restauración de Camino al Calvario en Casabermeja, Colegio Colegio Aho</li> <li>Colegio en Cortes de la Frontera, Centro de Salud en Montejaque, Instituto la Capellanía en Abaurio de la Torre</li> <li>Manzana de 47 viviendas en Calle Espinadero, Reforma de Cementerio Valle de Abdalajo</li> <li>Parque las Campanas en Cortes de la Frontera, Parque Marítimo Baños del Carmen, Campo de fútbol en el Valle de Abdalajo</li> </ul>													
	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td style="text-align: center;">Como un objeto aislado frente al territorio vacío.</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Como un objeto contra un fondo.</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Arquitectura como recorrido</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Como una mano abierta</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">A media ladera</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">Proyecto de Suelo</td></tr> </table>	Como un objeto aislado frente al territorio vacío.	Como un objeto contra un fondo.	Arquitectura como recorrido	Como una mano abierta	A media ladera	Proyecto de Suelo						
Como un objeto aislado frente al territorio vacío.													
Como un objeto contra un fondo.													
Arquitectura como recorrido													
Como una mano abierta													
A media ladera													
Proyecto de Suelo													
<p>Tres movimientos de círculo: Arquitectura en un ámbito no urbano, en un entorno próximo y de lo experimentado : Tabla de obras realizadas.</p>	<p>Reagrupamiento de las obras realizadas. Clasificación según su relación con su alrededor. Categoría de relación –según su limitación</p>												

Con principio en unas obras concretas de arquitectura, proponemos una relación de relaciones entre arquitectura y paisaje, que llamamos categorías y que ahora ocupan la parte central del tríptico.

Este tríptico será como un cuaderno de Viaje que nos lleve... *de la arquitectura al paisaje*.

#### ACERCA DE LOS ENCUENTROS (2): CUADERNO DE VIAJE

Nuestro cuaderno se compone de seis viajes de la arquitectura al paisaje que se inician en seis obras construidas desde la propia experiencia.

Según la definición de sus límites, a partir de seis obras, hemos propuesto seis categorías de encuentro con el paisaje.

En cada viaje, desde cada obra, vamos a investigar, empezando por desbrozar lo percibido y a desarticularlo desde lo construido por nosotros.

... relacionaré primero de manera rápida, pequeños encuentros de arquitectura frente al paisaje, contrastados en estos viajes, para después exponer el recorrido completo de uno de ellos.

En el primer viaje, desde una *arquitectura como un objeto aislado*, hemos podido constatar de manera clara, *la figura del puente de Heidegger*, que es arquitectura, en tanto que reúne tierra y orillas en torno al río, como paisaje.

En el tercer viaje, desde una arquitectura como recorrido, contrastamos el errar (caminar) como primera acción arquitectónica... y desde el contraste con el recuerdo de paseos de montaña por el *Camino Smith*, sus herramientas proyectuales mínimas: señalar (hitos) y espaciar (pautas). Ambos son acontecimientos que nos refieren a *Hegel y a su necesidad primitiva del Arte*, gracias a la lectura de *Francesco Careri*.

	
<p>Primer Viaje- arquitectura como un objeto aislado Exploración - Acceso a la Cueva de Ardales</p>	<p>Tercer Viaje- arquitectura como recorrido Reminiscencias – Camino Smith en Guadarrama</p>

En el quinto viaje, desde el proyecto de Torre Valentina de *J.A. Coderch* y la escalera de la Granja de *M. Lapeña en Toledo*, descubrimos, desde una arquitectura a media ladera, entre la roca excavada y las copas de los árboles, hay una piel para el habitar del hombre, que se construye en el salto, definiendo un límite en un corte y multiplicando horizontes. Tal como señalan Navarro en su *geometría complementaria* y *Felix Duque en habitar la tierra*.

Y en nuestro sexto viaje, por último desde la arquitectura que atiende a la forma de las relaciones, hemos contactado con la teoría de las condiciones de campo que establece *Stan Allen*, en resonancia en *la plaza del desierto de Baracaldo de Eduardo Arroyo*. Todos ellos pequeños hallazgos de teoría arquitectónica que acercan la arquitectura al paisaje o cuando menos hacen a este visible, quedan relacionados al final de cada uno de nuestros viajes.

#### CUARTO VIAJE: DESDE UNA ARQUITECTURA COMO UNA MANO ABIERTA

Dado lo escaso de nuestro tiempo, de los seis viajes recorridos hemos elegido nuestro cuarto viaje al paisaje, para poder exponer de manera sucinta pero completa nuestro proceder. Este cuarto viaje, se inicia desde una arquitectura como una mano abierta.

Y como en el resto de los viajes, ha sido un mismo Rumbo el que hemos seguido:

- A través de un Campo de Exploración, nos hemos acercado a un hecho arquitectónico desde la percepción.
- A través de Un Campo de Reminiscencias, lo hemos contrastado desde la *memoria*.
- A través de Un Campo de Resonancias, desde la capacidad para reconocer.

Para después, como colofón de cada viaje, desde la dialéctica relacionar entre sí lo descubierto en los tres campos anteriores, y establecer conclusiones, en un cuarto que hemos llamado Campo de Manifiestos.



Nuestro cuarto viaje al paisaje, se inicia con la exploración de un edificio para un colegio en la serranía de ronda en Cortes de la Frontera.

Para *Michel de Certeau*, el espacio es un lugar practicado, un cruce de elementos en movimiento.

Nuestro continuo viaje de ida y vuelta fue una exhaustiva práctica de paisaje local. Fuimos elaborando, paso a paso suma de visuales, simbiosis perfectas pueblo-campo y así aprendimos el lugar para el futuro edificio:

Ni paraje urbano, ni paraje natural. Lugar configurado como campo.

Que se significa aun más en la singularidad de su emplazamiento: límite entre pueblo y campo, frontera entre valle y montaña.

Desde la voluntad de ser<sup>15</sup> colegio, homenajeando a *Louis Kahn* entendimos en su día que la disposición de los espacios abiertos sería clave para resolver el conjunto.

Con ese espíritu, se dispuso la edificación sobre el terreno, atendiendo primero a los patios. la fuerte pendiente, impuso organizar plataformas.

Después vino la necesidad de separar por niveles: gimnasio, aulas, laboratorios, profesores. Lo edificado nació independiente de condicionantes urbanos

Inherente al devenir del nuevo edificio, parece surgir del movimiento de algo que se abre, un lugar renovado de suelo natural.

Aunque hecho girones, queda terreno libre entre los cuerpos edificados que se reivindica a sí mismo cuando llueve: ríos de verde que se escapan, como agua entre los dedos.

El conjunto se retroalimenta de un espacio exterior caracterizado según hacia donde abre. y establece una interacción múltiple con todo lo que lo que le envuelve: el aire, la tierra,... y con todo lo que le pone marco: *las cumbres, el pueblo, el valle...*



En este cuarto viaje al paisaje, atravesando el campo de nuestros recuerdos, revisitamos el *Teatro de Epidauro*.

De su encuentro a última hora de la tarde, recordamos aquí lo que pudimos observar tras ascender por la grada y volver la vista a la escena:

- de una parte que al levantarse aquella desde ambos lados y prolongarse más allá del medio círculo, provoca un cierre acentuado del campo visual.
- de otra parte que al crecer los árboles, habían formado un pequeño bosque tras la escena, que obligaba a nuestros ojos a elevarse por encima de ellos, regalándonos una panorámica del territorio.

La suma de estos dos hechos, acentúa una interpenetración entre fondo natural y forma construida, una configuración entre arquitectura y tierra.

Según el diccionario de la real academia, *por Resonancia entendemos un sonido producido por repercusión de otro, en otro lugar*.

Tras atravesar los campos anteriores, a través de la experiencia y el recuerdo, vienen a nuestro encuentro imágenes de obras y lugares que sin ser visitadas con anterioridad, las hemos sentimos ahora familiares y próximas.

Abrimos este tercer campo en nuestro viaje, para recorrer algunas obras de arquitectura que hemos sentido en resonancia con la que ha servido de comienzo a nuestro viaje.

Para su recorrido en este cuarto viaje al paisaje, hemos seleccionado aquí desde una arquitectura como una mano abierta, las obras del Sanatorio de *Paimio de Alvar Aalto*, la Casa *Ugalde de J.A. Coderch* y la Escuela de Arquitectura de Oporto de *Alvaro Siza*.

En cada obra atenderemos a esa circunstancia producida: la resonancia.

En el Sanatorio antituberculoso de *Paimio*, atendemos a la relación excepcional que desde la arquitectura de Alvar Aalto, establecen bosque y edificio. Atendemos a bosque y edificio, y estudiamos proyecto y obra.

Si miramos su planta, parece que hay un abandono intencionado de las relaciones geométricas entre elementos y partes. Cada una de las partes del edificio parece actuar libremente y disponerse de acuerdo a su alrededor.

El ala de las habitaciones con el cuerpo de las terrazas, en extensión del mismo y en quiebro parece querer abarcar el sol, las vistas y dar forma a una pequeña vaguada. Cada parte del edificio parece componerse desde lo externo, libremente y construir su propio hueco en el bosque.

Desde la planta, el edificio *se nos asemeja a un árbol. que* extiende sus ramas independientes, creciendo más o menos en distintas direcciones. Y como un árbol, *abriendo* sus ramas, *genera su propio vacío*.

Nuestra segunda obra visitada en resonancia en esta arquitectura como una mano abierta es la casa Ugalde de Juan Antonio Coderch. Nuestra atención se dirige también al entronque sin igual entre construcción y terreno, su sitio.

Hay una falta de trazado regulador geométrico en su distribución de planta que provoca un caos en el volumen de la casa. Éste, es muy difícil de identificar pues hay muros irregulares, que dentro y fuera, esculpen unas veces el espacio y otras veces lo cortan como cuchillos.

Si en Paimio veíamos un edificio que se liberaba de academicismos, y se incorporaba al bosque. en esta casa de Caldes la ausencia de geometrías y proporciones establecidas hacen a la construcción algo más que adaptarse bien al terreno.

Cerramos este campo, atravesando la Escuela de Oporto de Alvaro Siza.

En la visita sorprende su manera de "ser abierto". Desde cualquier punto accedemos a una plataforma o terraza sobre la que se ubica el edificio y que a su vez lo contiene.

Si atendemos a sus bordes, solo la linde norte trasera se construye, mientras el frente sur queda desdibujado entre unos pabellones, los límites quedan imprecisos.

El conjunto está fragmentado en varias piezas. El espacio vacío que se abre entre ellas es el que parece articular los edificios y por su tratamiento como una pradera, parece asumir su carácter.

El vacío conformador es una plataforma verde, que desde detrás de los edificios, se relaciona con todo lo cercano y lo lejano, con el valle y el río. En este campo Iniciamos una confrontación de los valores encontrados en los campos anteriores, para establecer una dialéctica.

### 1...Desde una arquitectura que no termina en si misma.....

Si habitar es arquitectura y el hombre habita dentro y fuera del objeto arquitectónico. Debemos atender al afuera, interesarse por establecer continuidades y por tanto trabajar en la incorporación de su exterioridad, como las manos de *Stephen Holl* que se tensan una contra otra, para de entre ellas, entreabrir un patio para una casa.

Más allá de la definición del objeto arquitectónico, hay una arquitectura, que trata de trabajar en lo que hay entre los objetos, y entre ellos y los elementos que la rodean.

## 2... De la que se nutre de heterotopia

Demetri Porphyrios tras el contraste de las obras de Aalto con sus coetáneas del Movimiento Moderno definió una clave de su arquitectura en " .....ese orden en el que no cree el racionalismo occidental y al que ha etiquetado despectivamente como desorden...."

Y a ese desorden le llamó *heterotopia*.<sup>16</sup> Porphyrios advirtió en las obras del maestro, la sintaxis mediante la rotura de un edificio en fragmentos como recurso proyectual. Y tras la fragmentación, la composición por yuxtaposición. La yuxtaposición de las partes permite la independencia en la forma de cada una de ellas y con ésta su crecimiento natural y su propio ser. Y en consecuencia el establecimiento de los límites del lugar queda configurado a los vacíos, a las aperturas repentinas.

## 3 .....De la que se ordena desde la heterogeneidad

".... un primer croquis del autor, recoge cotas, arboles, ejes cardinales y vistas. Sobre esta matriz que presagia una triangulación indefinida, se irán imaginando el programa, terrazas, patios, ángulos visuales y puntos focales".

Desde ese primer momento hay en la Casa Ugalde, una suma de heterogeneidades. Se dibujan por igual, líneas que son muros y líneas que son corrientes de aire y vistas,...

Fragmentos que dialogan en un lugar común que existe desde el proyecto arquitectónico, atendiendo siempre a las diferentes condiciones que lo envuelven: el mar, la terraza, la ladera, el porche y el árbol.....

## 4... de la que se trasmite como espacio dividido...

Desde el campus de la Escuela de Oporto se establece un horizonte visual a partir de un espacio con ciertas dosis de amalgama: una plataforma recubierta de suelo natural que se entreabre entre los pabellones y puede mirar hacia el río y la otra ladera de la ciudad.

Espacio dividido, es el nombre más apropiado para el espacio arquitectónico según Juan Navarro Baldeweg. Este espacio dividido se encuentra en el aire de la plataforma de la Escuela de Oporto, y en el porche de la casa Ugalde y también contenido en las terrazas del Sanatorio y proyectado a través de los árboles del bosque de Paimio.

Ese espacio dividido obtiene su carácter de aquello hacia lo que decide tender o extenderse: el otro, el lugar, ... la ladera opuesta de Oporto y el propio bosque de Paimio, el mar del mediterráneo en la casa Ugalde.

Ese espacio dividido es por último, diálogo y juego entre la arquitectura y su lugar, el alma que puede generar paisaje

" .....Lo que entendemos por espacio en arquitectura es una experiencia regida geoméricamente desde la percepción, ... esa mirada exploratoria comporta la experiencia que da la idea del espacio arquitectónico, por eso se debería hablar de espacio dividido." <sup>17</sup>

## 5 De la que incorpora los elementos naturales del paisaje

Frente al abrazo protector y cóncavo, con que definiera Victor Brosa el teatro griego, nosotros proponemos el gesto de la *mano extendida*, como relación de la arquitectura con el territorio, que abarque esa primera configuración descubierta,...

Una mano que *tiende puentes*, que extiende dedos para atar lazos con lo que le rodea. Gesto que es inacabado y que por tanto es incompleto y queda a la espera, atento y activo.

Esta arquitectura dispone sus elementos para generar leyes de configuración espacial que operen en el marco del territorio, haciendo a éste participe de su espacio arquitectónico. ....

## 6 De la que establece lazos con elementos no arquitectónicos

...Y de la misma manera que tiende lazos a lo natural, trabaje conveniente en acuerdos con lo no arquitectónico (fig.133), con el contexto; ya sea contexto físico o temporal, contexto natural o artificial.

*Stephen Holl* con su texto *Entrelazamientos*, abre un campo nuevo para la arquitectura en el paisaje, trabajar la configuración del lugar desde un nuevo concepto: *entrelazar*.

*".....La arquitectura posee la capacidad de hacer resurgir las esencias relacionando forma, espacio y luz. La arquitectura eleva la esencia de la vida cotidiana a través de los múltiples fenómenos que emergen de los entornos, programas y edificios....."*

Para *Stephen Holl*, los elementos a poner en juego, no son sólo los elementos de la tierra, por medio de su interpretación geométrica, también la historia y el programa son considerados elementos *configuradores* del lugar.

## CONCLUSIONES

Como conclusiones de esta tesis, propondremos una doble lectura, que son dos procesos posibles a partir de una misma línea:

- De la práctica a la teoría y de la teoría a la práctica.

### De la práctica a la teoría

#### En general

Esta tesis, arranca por necesidad de revisión, desde una experiencia profesional y para conseguirla acaba estableciendo teoría. Buscando en la propia obra construida, puntos de interés, categorías para un mejor encuentro de la arquitectura con el paisaje, procede a analizarla y construye un método de análisis a partir de casos concretos.

#### En particular de cada viaje

Con el pretexto de encontrar qué hay de valor en nuestras obras construidas, ya seleccionadas iniciamos un viaje a cada una de ellas buscando acuerdos de arquitectura y paisaje.

Con cada visita a cada obra seleccionada cada obra, llovieron vivencias, experiencias y recuerdos relacionados que era preciso anotar y separar para dilucidar.

Y una vez completado el proceso fijado, de resultado de cada viaje, hay conclusiones establecidas en categorías relacionales, que son encuentros con verdadera teoría sobre arquitectura y paisaje.

#### De campo en campo

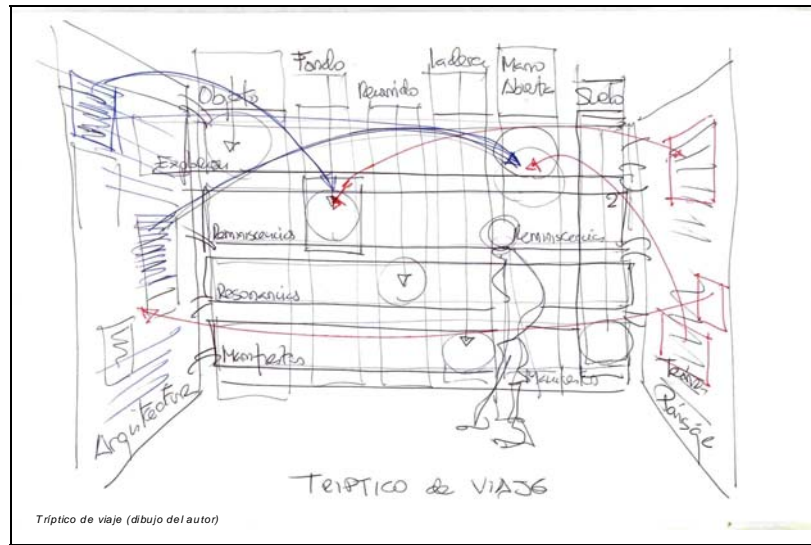
De la premisa de iniciar el estudio en nuestro propio trabajo, ha venido la necesidad de encontrar un método de trabajo que nos sirviera primero para poner distancia entre nuestra obra y nosotros, y después poder discernir entre todo lo deseado y lo realmente encontrado.

Decidimos realizar anotaciones de cada obra y separarlas según su origen, en campos que llamamos: de *exploración*, de *recuerdos* y de *resonancias*.

Así de una necesidad de estudio, hemos construido una línea de investigación que a través de esos cuatro campos, en su camino se ha contrastado con la propuesta de la *reducción metodológica* de *Merleau-Ponty* y con las *prácticas de espacio* de *Michel de Certeau*.



Así de una parte de este proceso de trabajo, de un campo a otro hemos atravesado una idea, hemos trazado un camino de la experiencia a la teoría. Y de este trabajo como conjunto se concluye una metodología de estudio.



#### Desde una mirada desplegada (articulada)

De otra parte, recurrir a la figura del tríptico nos ha permitido articular dos teorías en principio dispares (arquitectura y paisaje) y un campo práctica de estudio.

Pudimos investigar en dos frentes a la vez y anotar sin necesidad de tener que establecer un discurso lineal. En un lado del cuadro anotábamos ideas sobre paisaje pintadas desde la literatura y en el otro reseñábamos textos de crítica arquitectónica.

Tras las distintas anotaciones a un lado y otro, en su posición plegada, nos permitió contraponer teoría humanista a teoría científica y después desplegadas sus caras, desde una panorámica general de lo estudiado tomar indistintamente una u otra teoría para examinar un mismo hecho arquitectónico, en actividad innovadora sobre nuestra experiencia de espacios y lugares.

De esta tesis doctoral concluimos un método para estudiar arquitectura analizándola desde la práctica profesional y que además se enriquece desde una mirada conjunta de arquitectura y paisaje.



Monumento a W. Benjamin, Portbou

DE LA TEORIA A LA PRACTICA



## De la teoría a la práctica

En el viaje se disuelven los objetos y se descolocan los lugares para volverse acontecimientos dinámicos en los que el autor y *su circunstancia* se encuentran: ella se le aparece, él la descubre.

Con un viaje iniciado desde nuestras obras, ha arrancado una investigación sobre el proyecto de arquitectura en el lugar. Desde una confrontación entre paisaje y arquitectura ha devenido una nueva mirada sobre el proyecto de arquitectura donde el paisaje ya no es el fondo a componer sino el transfondo, el espíritu que impregna al proyecto de arquitectura. Dice Javier Seguí:

*".....La arquitectura como proceso de "arquitecturar" es puramente interpretación..... ... consiste en aclarar, y traducir requerimientos provenientes de diversas situaciones personales y sociales, hasta acabar produciendo un modelo "representante" .....que es la descripción de la solución posible a los requerimientos considerados..... "18*

[i] Seguí, Javier. *Dibujar, proyectar (V)*. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera. Etsam. Madrid 2000. pág. 3

Nosotros a lo largo de esta tesis y del enfrentamiento entre arquitectura y paisaje hemos contrastado suficientemente que de la interpretación del paisaje, el arquitecto puede nutrir el proyecto de arquitectura.

Recapitulando hemos redactado un libro en tres partes articuladas. Como un tríptico en su movimiento permite atender a la vez dos teorías superpuestas, para abordar el problema actual de arquitectura y paisaje.

Desde este cuadro desplegado, podemos establecer una mirada más profunda a un hecho arquitectónico concreto, acompañados de razón e intuición.

Con el principio de establecer teoría desde la práctica, admite una lectura inversa y abre una metodología para el proyecto de arquitectura:

- A partir de un estudio exhaustivo desde la experiencia, con la aproximación fenomenológica como proceso des-velador de esencias.
- E incorporando una mirada humanista hacia el hecho arquitectónico.

Al hacer arquitectura provocamos acuerdos en el lugar. Estos acuerdos son como el *aura benjaminiana*, porciones de espacio y tiempo que rodean la obra construida y la "emplazan" con su lugar, construyendo paisaje.

Y para descubrir el paisaje, proponemos *el gesto*:



*"La arquitectura aparece con el gesto que dota de sentido al edificio que lo interpreta, la forma es el resultado de la interpretación, o mejor, existe en ella, -no previa a ella, no su condición, sino como su otro nombre. Forma e interpretación son sinónimos y hay un tercer término equivalente: arquitectura"<sup>19</sup>*

Como ahora en Jose Quetglás y antes en Juan Navarro, Javier Seguí y Stephen Holl, entendemos que arquitectura y paisaje son en una sola palabra interpretación.

Con otras palabras, decía Michel de Certeau, hace ya casi un siglo: "... en la Atenas de hoy en día los transportes colectivos se llaman *metaphorai*, para ir al trabajo o regresar a casa los atenienses toman una "metáfora", un autobús o un tren..."

Desde nuestro tríptico abierto, podemos entender paisaje y arquitectura, como un mundo de ideas tal como sugirió Ortega. Y ante él, al arquitecto que trae arquitectura para componer paisaje y paisaje para hacer arquitectura, desde su proyecto, *como una metáfora griega*.

---

<sup>1</sup> Krauss, Rosalind. de su artículo "la escultura en el campo expandido" por F. Careri en Walkscapes Ed.G.Gili 2005

<sup>2</sup> Derrida, Jacques. Memoria para Paul de man. Ed. Columbia Barcelona 1996

<sup>3</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Editorial Altaya, Barcelona, 1999, pg. 37.

La fenomenología del griego, *faínomai*, [1] "mostrarse" o "aparecer", y *logos* [2], "razón" o explicación utiliza simultáneamente la percepción o intuición *empírica* y la intuición de las esencias también llamada intuición *eidética* y, mientras que la primera recurre a los sentidos para su elaboración; la segunda recurre a la experiencia personal, a las circunstancias y al tiempo, en suma al contexto interpretado.

<sup>4</sup> Zevi, Bruno, *Saber ver arquitectura*. Ed. Poseidon. Buenos Aires. 1958.

<sup>5</sup> Navarro Baldeweg, Juan. La geometría complementaria. Cuadernos Circo nº 25. Madrid 1995

<sup>6</sup>, Maderuelo, Javier. *Paisaje y Arte un término artístico*, Ed. Abada Madrid 2007.

<sup>7</sup> Caro Baroja, Julio. Paisajes y ciudades. Ed. Taunus. Madrid 1984

<sup>8</sup> Maderuelo, Javier. Paisaje y Arte. Colección Lecturas. Editorial Abada Madrid 2007. Pág 119

<sup>9</sup> Pla, Josep. *Viaje a Pié*. Ed. Destino. Madrid 1979

<sup>10</sup> Rodchencko, Vladimir. *Photografy in the Modern*. Citado por Horacio Fernandez en *Reparaciones en las artes visuales*. Paisaje y Arte. Ed. Abada Madrid 2007.

<sup>11</sup> Campos Ileo, Arturo. Ortega ante el paisaje o la puesta en práctica de una estética fenomenológica. artículo

<sup>12</sup> Zevi, Bruno, *Saber ver arquitectura*. Ed. Poseidon. Buenos Aires. 1958

<sup>13</sup> "la experiencia enmarañada según S. Holl: "más allá de la cualidad física de los objetos arquitectónicos y de los detalles prácticos de contenido programático, la experiencia enmarañada no es únicamente un lugar de acontecimientos, cosas y actividades, sino algo más intangible algo que surge a partir del despliegue continuo de espacios materiales y detalles superpuestos".

<sup>14</sup> Ortega y Gasset, Jose. *Obras Completas*. Ed. Espasa Calpe. Madrid 2000

<sup>15</sup> Kahn, Louis. *Forma y diseño*. Ed. G. Gili. Barcelona 1980

<sup>16</sup> "La necesidad de homogeneidad, una necesidad cuyo carácter es tanto ético como constructivo define la sensibilidad sobre el orden por excelencia del Movimiento Moderno: la homotopía." Este es el reino de la uniformidad; el territorio donde las diferencias se colocan a un lado y se establecen unitariedades expansivas."

"Las homotopías proporcionan consuelo; favorecen la continuidad, la familiaridad y la recurrencia, convirtiéndose en territorios sin problemas. Donde la mente puede deambular libremente, descubriendo siempre pequeños indicios escondidos que aluden a la uniformidad del universo (...) a ese orden en el que no cree el racionalismo occidental y al que ha etiquetado despectivamente como desorden le llamaremos heterotopía..

<sup>17</sup> Navarro Baldeweg, Juan. *El horizonte en la mano. Una caja de resonancia*. Ed. Pre-textos. Madrid 2007

<sup>18</sup> Seguí, Javier. *La cultura del proyecto 3*. Cuadernos del instituto J.Herrera Etsam. Madrid 2000. Pág.3

<sup>19</sup> Quetglass José. *Elogio de Ariadna*. Catalogo de la exposición de Le Corbusier en 1988. Madrid Pág 13.

### 3.- BREVE EXPLICACION DE LOS PROCESOS DE REELABORACIÓN, NECESARIOS PARA ADAPTAR LA TESIS A LA LÍNEA EDITORIAL.

".... Comenzaré diciendo que este conjunto de textos es como un poliedro entre las manos. Un objeto para llevar en ese peculiar bolsillo que es el cerebro. para encadenar las observaciones y hacerlas impermeables al olvido...". Moreno Mansilla

#### 1.- PRETEXTO

Esta tesis doctoral une dos necesidades. De una parte una voluntad de estudiar el encuentro entre arquitectura y paisaje en un mundo concreto, contrastando teoría y realidad. De otra parte a ese hecho se une la necesidad de aprender de lo experimentado, aprovechando un momento de revisión crítica del trabajo profesional realizado durante 25 años.

#### 2.- PLANTEAMIENTO

Es una tesis propositiva que quiere verificar teoría en su contraste con el mundo real. Unas obras concretas construidas en el territorio rural de la provincia de Málaga van a constituirse como observatorios de paisaje, van a ser visitadas para después someterse a un análisis desde lo fenomenológico que va a poner el punto de partida a un número de viajes singulares.

#### 3.- PROCESO

Como un relato novelado en el que el mismo argumento forma parte de la acción. Se inicia la búsqueda de teoría, examinando bibliografía sobre una doble temática independiente: arquitectura y paisaje. Y a partir de la recogida de la misma se constata la oportunidad del trabajo, por la escasez de estudios semejantes.

Tras la selección de la bibliografía oportuna, seleccionamos los conceptos sobre los que se apoyará nuestro trabajo. En el desarrollo del trabajo vamos encontrando herramientas necesarias para definir nuestro campo de trabajo y tensar nuestro discurso. Para acotar la investigación trazamos una reducción en tres niveles o círculos que acotan el ámbito de estudio a puntos concretos, obras construidas.

A la necesidad de comprensión de los lugares sobre los que trabajamos se une la necesidad de reflexión sobre lo que hemos hecho. Entonces nuestro discurso se articula en función de lo vivido y de ahí surge un rumbo concreto para cada encuentro que queda marcado por tres campos a atravesar campos de exploración, de reminiscencias y resonancias.

Un cuaderno de viaje va a recoger esa suma de experiencias y pensamientos articulados a partir de una categoría entre arquitectura y paisaje.

En el momento final de la elaboración del trabajo surge la figura del tríptico como marco articulado donde reflejar y contemplar la distinta teoría recogida y contrastada. En cada lado móvil del tríptico la teoría acerca de la arquitectura y acerca del paisaje y en el cuadro central el trazado de cada viaje de la arquitectura al paisaje.

**PUBLICACION.- Para los tres primeros apartados PRETEXTO, PLANTEAMIENTO Y PROCESO trataremos de aproximar el texto realizado a un relato novelado. Reduciendo la amplia justificación teórica que fue precisa para constatar el rigor del planteamiento.**

#### 4.- CUADERNO DE VIAJE

Cada viaje es un descubrimiento: de una visita a una obra conocida una exploración fenomenológica va a descubrirnos en nuestra experiencia enmarañada que nuestra mirada siempre está construida por recuerdos y resonancias.

CUARTO VIAJE	CAMPO DE EXPLORACION	CAMPO DE REMINISCENCIAS	CAMPO DE RESONANCIAS	CAMPO DE MANIFIESTOS
--------------	----------------------	-------------------------	----------------------	----------------------

En el viaje se nos revelan ideas, pensamientos y nuestra circunstancia (según Ortega). En el cuaderno de viaje tratamos de atar los pensamientos revelados y lo hacemos reordenando las ideas sobrevenidas durante la exploración en campos encadenados para la decantación.

CAMPO DE EXPLORACION (Obra construida = Observatorio de paisaje). Con la exploración de una obra, constatamos que lo que percibimos es más que luz y espacio. También que lo percibido siempre está condicionado por nuestra motivación y ésta por lo vivido. Tras la exploración vienen toda una suerte de pensamientos, en parte recuerdos (reminiscencias), en parte nuevos (resonancias) que constataremos después en otras obras y lugares, atravesando otros campos.

PUBLICACION.- a través de este campo en cada viaje se produce la exploración de una obra, resaltando en dicha exploración la importancia de un acercamiento fenomenológico. En la publicación en esta travesía incorporará la descripción en mapas e imágenes de la aproximación a cada obra, con la intención de situar al lector en el lugar y en su paisaje.

CAMPO DE REMINISCENCIAS. Durante la exploración descubrimos presencias que son en realidad recuerdos de pasadas vivencias, que son rememoradas durante la visita a la obra y en relación con ella, es preciso este campo donde reflejarlas. Este es una travesía hacia el mundo personal recorrido, de introspección, en el que se analizan los recuerdos que afloran en función de donde afloran

PUBLICACION. En la publicación en esta travesía cuidará la incorporación escueta de las anteriores vivencias, lugares singulares en los que se han producido descubrimientos significativos que son ahora relacionados por el autor. Se cuidará especialmente el material gráfico.

CAMPO DE RESONANCIAS. Una vez realizada la exploración a la vez que los recuerdos de lugares visitados con anterioridad afloran en nosotros afinidades en otros lugares y arquitecturas unas veces conocidas y otras no, obras de arquitectura que visitaremos a partir de esa percepción de cercanía , proximidad, ...resonancia.

PUBLICACION. En esta travesía en busca de resonancias se han seleccionado obras ejemplares, con el criterio de visitarlas a posteriori. Dada la importancia de constatar experiencia con experiencia, una al menos de cada campo se ha localizado en la geografía española: Monumento a W. Benjamin en Port Bou, el Kursal de San Sebastian, Teatro en Nijar, Casa Ugalde en la Costa Brava, Jardin Botánico de Barcelona, Plaza del Desierto de Baracaldo,...A estas obras menos conocidas se dedicará más extensión y material gráfico.

#### CAMPO DE MANIFIESTOS

Este campo es el ultimo en atravesarse. El proceso de decantación iniciado durante la exploración de una obra tiene aquí su final. le llamamos de encuentros y manifiestos , pues en él se ha ido destilando todo lo explorado, conocido y reconocido para devenir en ideas. Ideas de arquitectura, de paisaje, de acuerdos y encuentros entre las obras con el objeto de definir una categoría en una relación entre arquitectura y paisaje.

PUBLICACION en la tesis doctoral, estos campos reflejan una reflexión profunda, que quiere ser exhaustiva. Para la publicación se piensa este apartado más reducido en su texto haciéndolo más equilibrado con las secuencias de imágenes que han ido acompañando la elaboración de la misma, con el objeto de dejar constancia del ritmo del discurso y su interés poético.

#### 5.- TRIPTICO DE VIAJE

Tras el examen de lo realizado en cada viaje, la observación de dicho resumen de trabajo y el discurso nos lleva a cuestionar si no cabe desde aquí una recopilación de teoría de la práctica profesional que puede a su vez ser base de una propuesta proyectual teórica

*"Cuando me concentro en un determinado lugar, para el cual debo hacer un proyecto, e intento sondearlo, comprender su estructura, su historia y sus características sensoriales, ya desde muy pronto empiezan a confluir en ese proceso de visualización precisa de imágenes de otros lugares, lugres que conozco y que alguna vez me han impresionado, imágenes de lugares cotidianos, o especiales, cuya forma llevo dentro de mi como un símbolo de determinados estados de Ánimo y cualidades , e imágenes de lugares , o situaciones arquitectónicas que provienen del ámbito de las artes plásticas, del cine , de la literatura , del teatro" Peter Zumthor.. (1)*

Las anteriores palabras de peter zumptor corroboran nuestra intuición inicial que en la visita a un lugar, toda nuestra vivencia nos acompaña.

Con esa constancia, recopilamos nuestros conocimientos, percepciones, recuerdos y resonancias recogidas en nuestro cuaderno para deconstruirlo en el tríptico que después desplegamos, en honor al cubo abierto de Mata. Acerca de... arquitectura, Acerca de ..paisaje, Acerca de sus encuentros ....

**PUBLICACION.-** consideramos aquí que es de interés recoger a modo de desplegable el discurso construido por varias imágenes y expuesto en la lectura, que constaba de dos esquemas a mano, dinámicos y un resumen de lo tratado.

#### 6.- CONCLUSIONES

Este apartado final, hace al desarrollo de la tesis derivar a un discurso circular. Sobre una experiencia (de la práctica) construimos una teoría para el encuentro de arquitectura y paisaje. De una experiencia práctica inducimos una metodología de trabajo. De esta metodología de trabajo cabe proponer una metodología de proyecto.

- De la práctica a la teoría: Manifiestos al final de cada viaje. (teoría contrastada) de la práctica a la teoría.
- De la teoría a la práctica: Hemos trazado un camino de la experiencia a la teoría. Y de este trabajo como conjunto se concluye una metodología de estudio.

**PUBLICACION.-** será interesante comparar el discurso de la tesis que lleva a la conclusión metodológica de la práctica a la teoría y de la teoría a la práctica con la imagen de un círculo que se cierra sobre si mismo, apoyado en esquemas dibujados a mano por el autor.

#### 7.- MODIFICACION DEL INDICE

El índice con el que se presenta la tesis parece oportuno modificarlo a la relacion de apartados aquí reflejados con la siguiente correspondencia.

1 Pretexto	Objeto, por qué y para qué de la tesis.
2 Planteamiento	Articulación del Marco (campo de estudio)
3 Proceso	Articulacion del Discurso
4 Cuaderno de Viaje	Objeto aislado, objeto contra fondo, recorrido entre objeto y objeto,
5 Tríptico	Acerca de la arquitectura, Acerca del Paisaje, Acerca de sus encuentros
6 Conclusiones	De la practica a la teoría y de la teoría a la práctica

---

<sup>1</sup> Zumpthor, Peter. Pensar la arquitectura. Editorial G.Gili Barcelona 2004 Pág. 36