

Mirar el lugar, construir el paisaje: estrategias proyectuales en el paisaje español del siglo XX

Look into a Place, Build a Landscape: Design Strategies in the XX-C Spanish Landscape

MARÍA ANTÓN BARCO

Resumen / Abstract

Hablamos del paisaje como percepción de un lugar, más concretamente de nuestro entorno, de nuestro hábitat. La mirada al lugar no sólo reconoce el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este medio en la forma de un paisaje. Habitar un lugar, elegir un punto como observatorio en el que vivir y transformarlo o amoldarse a él, no es otra cosa que construir un paisaje. A través de la arquitectura, que actúa como señal y referencia, somos capaces de recrear el mundo que nos rodea y de establecer nuestra posición en él. Por ello, las diferentes estrategias de proyecto utilizadas para abordar el lugar y sus trazas no son otra cosa que formas de mirar, maneras de construir, no solo un objeto arquitectónico, sino también un paisaje. Lo que en este artículo se intentará demostrar es que, en el caso de España, estas estrategias son fruto de las dos formas de ver que la Generación del 98 dejó en herencia al siglo XX. Los miembros de este grupo construyeron paisajes sobre los lugares a través de una mirada lírica que convertía el lugar en un paisaje fenomenológico y a través de una mirada simbólica, que construía paisajes metafóricos.

This article addresses landscape as the way we perceive a place, more specifically as the way we perceive our environment, our habitat. When looking into a place one not only recognizes the world in its true form, but also transforms this environment into landscapes. Selecting a location to observe from, to experience in its totality, adapt and transform according to our perception, that in itself is building a landscape. Through architecture, and using that as a basis, we are able to recreate the world that surrounds us and to mark our position in it. Thus, the collection of design strategies that are used to address the relationship with a place and its traces are nothing more than ways of seeing, ways of building, not only an architectural object but also a landscape. This article aims to demonstrate that in Spain, these strategies result from the ideology of the so-called Generation of '98. The members of this group built landscapes over places through a lyrical gaze that transformed places into phenomenological landscapes and through a symbolic gaze that built metaphorical landscapes.

Palabras clave / Keywords

Lugar, mirada, arquitectura, s. XX, paisaje fenomenológico, paisaje metafórico.

Place, gaze, architecture, XX-C, phenomenological landscape, metaphorical landscape.

María Antón Barco. Arquitecto por la Universidad CEU San Pablo desde 2008 desarrolla su tesis doctoral en esa misma universidad con una beca FPI, labor que compagina con colaboraciones docentes en la USPCEU y en el Politecnico di Milano. Su tesis doctoral, que aplica la metodología de Aby Warburg al estudio de la arquitectura española del siglo XX, se ha llevado a cabo con estancias de investigación en el departamento de *Theory, Criticism and History of Architecture* del Massachusetts Institute of Technology, en los Archivos de la GSD de Harvard University y en el Warburg Institute de Londres. En paralelo con el ejercicio libre de la profesión participa en varios proyectos de investigación nacionales e internacionales entre los que destaca su colaboración con el equipo de la SML House de la Universidad CEU Cardenal Herrera en SOLAR DECATHLON EUROPE 2010.



[Fig. 1] Sergio Sebastián. *Miradores estrella de Cimballa*.

Fuente: cortesía de Sergio Sebastián, arquitecto.

Descubrimiento del lugar como paisaje. Lugar vs paisaje¹

Hablamos de paisaje y no de lugar porque como Hegel indica: un lugar es un paisaje en un momento determinado². Depende de la huella del habitar y de las condiciones que se van trazando, de reconocer el territorio a partir de su potencialidad virtual, de su capacidad para construirse a través de la arquitectura. Estas condiciones varían, y con ellas la forma en la que nos relacionamos con nuestro hábitat. De manera que, como símbolo y como realidad física, el paisaje está en constantemente cambio mientras que el lugar puede permanecer invariable.

El territorio es el marco en el que la vida y las prácticas sociales se desarrollan y el medio en el que éstas se producen. Es una realidad física y, a su vez, la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de tierra y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico (el lugar) y su interpretación intangible (el paisaje). Con su morfología, la de su geografía, lo entendemos como testimonio de un proceso de cambio, como la representación o formalización de un orden social y cultural.

En otras palabras: un paisaje es cualquier lugar, cualquier realidad física –un valle, pero también la plaza de una ciudad– sobre la que se detenga la mirada. Tanto es así, que el *Convenio Europeo del Paisaje* lo define como: “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”³.

La percepción del lugar depende de factores culturales y sociales. De modo que, llegado este punto, se hace necesaria una breve explicación acerca del origen del término paisaje, bajo la consideración de que lo interesante no son tanto las condiciones históricas de su nacimiento, sino su genealogía etimológica y lógica sensible que reflejan la manera en la que vemos y habitamos un lugar convirtiéndolo en un paisaje.

El descubrimiento del lugar como paisaje es un fenómeno tardío de la civilización que surge en la China del siglo V fruto de las actitudes contemplativas orientales, que propiciaron una visión estética de la naturaleza⁴. En Europa no será hasta el siglo XVI –momento en el que la creciente urbanización de determinados sectores de la sociedad provocó grandes cambios en la relación de la población y su hábitat– cuando aparezca un vocablo similar que designará dos realidades. La primera pertenecerá a las artes plásticas holandesas y se usará para nombrar un cierto tipo de pinturas que reflejaban la porción de tierra que la vista cubría. La popularidad de estas escenas de la naturaleza y del espacio urbano se convirtió en una marca de cultura de las clases medias. La segunda, propia de las lenguas latinas y germanas, refleja las conexiones sustanciales entre un colectivo humano y sus derechos públicos o de usufructo sobre los recursos naturales de un área delimitada (*Land*)⁵ y la relación de poder que privilegia al espectador sobre lo visto, *-scape* puede traducirse como visión y *-schaffen* como creación. Frente a la visión lírica oriental, en Europa las visiones económica, científica y estética van de la mano.

Estas definiciones europeas –que son las más cercanas a la imagen del paisaje existente en el imaginario colectivo– se basan en la delimitación de un lugar, de un *observatorio*, que separa al espectador del espacio geográfico contemplado. Esta “es también una forma de relacionar la tradición pragmatista –de raíz técnica– con la tradición pintoresca –de raíz plástica–, ambas subyacentes en la corriente principal del movimiento moderno positivista”⁶ que predomina en el siglo XX [Fig. 1].

Es precisamente de la mano de la sensibilidad pintoresquista cuando el paisaje comenzó a relacionarse con la *historia*, el *carácter* y, por tanto, con cuestiones nacionalistas y de identidad. En otras palabras: se convirtió en parte de la memoria

¹ Esta investigación ha sido financiada por el MINECO, HAR2011-28023.

² Citado en Josep. Muntañola, *La arquitectura como lugar* (Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1974), p. 23.

³ Consejo de Europa, *Convenio Europeo del Paisaje* (Florenca, 20.X.2000) art. 1a.

⁴ Mathieu Kessler, *El paisaje y su sombra* (Barcelona, Idea Books, 2000), pp. 9-17, 74.

⁵ Denis Crosgrave, “Observando la naturaleza. El paisaje y el sentido europeo de la vista”, en *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* (I, num. 34, 2002), pp. 63-89.

⁶ Iñaki Ábalos, *Atlas pintoresco Vol. 1: el observatorio* (Barcelona, Gustavo Gili, 2005), p. 85.

MARÍA ANTÓN BARCO

Mirar el lugar, construir el paisaje: estrategias proyectuales en el paisaje español del siglo XX

colectiva, en *tradición*. Además, como mito (*pseudo*) histórico, el discurso del paisaje se hizo crucial a partir de finales del siglo XIX para la inclusión de *la naturaleza* y de *lo natural* en la modernidad. Los parques nacionales ofrecen un claro ejemplo de este fenómeno: articulan la relación entre una nación y un territorio a través de las expresiones materiales de los paisajes icónicos.

Sin embargo, este proceso no está únicamente ligado a cuestiones nacionalistas; el peso que han adquirido, desde mediados del siglo XX, los llamados *valores paisajísticos* y el boom de la *sostenibilidad* como nuevo paradigma, denotan la preocupación –más estética que medioambiental– de una población mayoritariamente urbanizada que en verano llena los pueblos que sus padres abandonaron al emigrar a la ciudad⁷. El mismo término *landscape ecology* fue usado por primera vez a finales de la década de 1930 por el geógrafo Carl Troll para referirse a las relaciones que se forman entre una comunidad de seres vivos y un lugar. Si se es fiel a su uso original puede reconocerse el carácter burgués del ecologismo actual, al entender que es este grupo el que establece las relaciones más trascendentales con su medio. O dicho de otro modo: la sociedad burguesa, valiéndose de la autoridad que la ecología tienen como disciplina científica, ha impuesto su visión del entorno.

Por otro lado, aunque construir un objeto arquitectónico no es condición esencial para la construcción de un paisaje; “habitar es construir, definir unos límites, separar el mundo de los otros del propio”⁸. Podría decirse que un lugar solo se desvela, solo se convierte en paisaje, cuando existe una construcción que actúa como señal, como referencia, que supone una visión del mundo, su recreación⁹.

No es que nos hayan acostumbrado a pensar la arquitectura en función del lugar; entendiendo que en él podríamos encontrar las claves con las que abordar el proyecto, como dicen Ábalos y Herreros; es que la arquitectura y el lugar se ligan a través del paisaje. Un proyecto pertenece a un lugar y construye un paisaje, también cuando decide ignorar esta condición local. Todo objeto, por abstracto que sea, reconoce de alguna manera en su organización interna cierta localización y cuando no lo hace es porque metafóricamente está construyendo una nueva¹⁰. Incluso cuando la tecnología se convierte en un proceso autónomo, y aparentemente se elude la confrontación con el territorio¹¹, la condición de artificialidad inherente a cualquier paisaje¹² hace que el elemento arquitectónico funcione como un paisaje autónomo. El reconocimiento de esta artificialidad ofrece una respuesta al *problema de la técnica* enunciado por Juan Miguel Hernández de León e Iñaki Ábalos y refleja “la incorporación de las nuevas formas de comprensión de la naturaleza como un elemento técnico”¹³.

En el siglo XIX, la arquitectura inició procesos, todavía hoy difusos, en los que la definición tradicional se pierde, en los que hay un interés creciente por incorporar una cierta condición *naturalista* tanto en los aspectos geométricos y compositivos, como en los constructivos. Existe una sensibilidad medio(ambiental) que busca a través de la complejidad formal o constructiva la respuesta a los nuevos valores y problemas planteados por la sociedad.

Ya no solo interesan las relaciones entre arquitectura y lugar entendidas como la manera en que esta se coloca en un determinado espacio. Interesa entender la materialización de las distintas etapas y mecanismos del proceso de transformación del territorio en espacio, del lugar en paisaje. Esta relación viene definida en la mayor parte de los casos por un contextualismo tradicional y de esta convicción nacen muchas de las formas de anclaje al lugar, desarrolladas en las últimas décadas: desde las de raíz fenomenológica hasta actitudes que parten de la escuela de Fráncfort, pasando por la influencia de Bergson a la estructuralista del *genius loci*¹⁴. Sin embargo, como se verá, la relación con el sitio va mucho más allá.



[Fig. 2] *Vegaviana*. Fotografía de Joaquín del Palacio (Kindel).

Fuente: Miguel Centellas. *Los pueblos de colonización de Fernández del Amo, Arte, arquitectura y urbanismo*. Colección Arqutesis. Fundación Caja de arquitectos.

Habitar la piel de toro

Los procesos descritos hasta ahora se han dado prácticamente en todos los estados-nación europeos. La arquitectura y las ciudades españolas no han sido ajenas a ellos, a pesar de las particularidades sociales, políticas y económicas de nuestro siglo XX. Cada nación, o incluso cada grupo social, ha intentado definir un paisaje nacional al que aferrarse. Pero ¿cuál? El hecho de hablar del mismo paisaje presupone la habilidad de producir una imagen visual objetiva y desinteresada de un lugar, cosa difícil, ya que la propia definición reconoce la imposibilidad de establecer una visión unívoca, al no poder ignorar las respuestas conductuales ni las complejas asociaciones culturales y políticas entre el lugar y sus habitantes. Es por eso que lo interesante al aproximarse a este fenómeno, no son los paisajes genéricos o específicos imaginados por estas comunidades, sino el proceso de formación, la forma de mirar inherente a cada grupo cultural.

En el caso de España la mirada al lugar comienza a ser una constante en el mundo cultural desde finales del siglo XIX. Giner de los Ríos dirige su mirada a Castilla, y la Generación del 98 le sigue, dejándonos en herencia una visión del paisaje todavía vigente¹⁵. Miran para identificarse culturalmente con un lugar y para crear un modelo propio de belleza artística, un paisaje. Su literatura conforma una serie de paisajes imaginados sobre lugares reales, en el que el paradigma cultural llamado Castilla –una geografía imaginada que prestaba poca atención a sus límites geográficos– es el elemento que ofrece el menor interés. Por el contrario, sí resulta significativo que su elección fuese más allá del tradicional vergel o de la exótica visión que los extranjeros tenían de España.

La pluralidad de los miembros de este grupo hace imposible definir de *un paisaje*, o *el paisaje castellano*. Lo que les une es la manera de mirar, y esto es lo que heredaremos. Mientras que Machado o Azorín se centran en los paisajes *naturales* en la obra de Unamuno, hay frecuentes descripciones y evocaciones de conjuntos urbanos. De este modo, incluso la dualidad ciudad-naturaleza que marcará un futuro debate arquitectónico, queda reflejada en su obra.

En todo caso, tampoco interesan las imágenes simbólicas creadas, asociadas a estos paisajes imaginados. Lo llamativo no son tanto las *colinas plateadas* testigos de glorias pasadas¹⁶, sino cómo estas fueron creadas. Lo realmente fascinante es la forma en la que las imágenes del paisaje se construyeron sobre los lugares de una manera similar a como los arquitectos construyen arquitectura.

En todos los miembros del grupo hay una doble mirada. La primera corresponde a la estética, a lo que podríamos denominar una visión lírica u objetiva del paisaje. El campo castellano será contemplado de una manera objetiva, describiendo su dureza y su aridez y resaltando su pobreza, construyendo así un paisaje fenomenológico. La segunda, simbólica, es paradójicamente la que mejor refleja la sensibilidad pintoresquista que convierte el lugar en metáfora del pasado histórico de Castilla o de realidades más íntimas que se hacen presentes a través del lenguaje figurado, las denominadas geografías emocionales [Fig. 2].

Como se intentará demostrar, estas dos miradas –que construyen y abarcan todas las acepciones de paisaje– estarán presentes en la arquitectura española durante el siglo XX. No es el propósito de este artículo realizar un catálogo de tipos, sino entender a través de unos pocos ejemplos, que las estrategias proyectuales en el *lugar* español pueden enmarcarse en la construcción de un paisaje fenomenológico o de un paisaje simbólico¹⁷. Estas son dos categorías integradoras que dan cabida a multitud de operaciones de transformación del medio que en ocasiones pueden enmarcarse en las fronteras y solapes existentes entre ambas miradas.

7 Kessler, *El paisaje y su sombra*, pp. 9-17.

8 Manuel Gallego, “Consideraciones sobre el uso y el lugar”, en *Anotaciones al margen* (Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007), pp. 11-15.

9 Martín Heidegger, “Construir, habitar, pensar” en *Conferencias y Artículos*. (Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001), pp. 127-142.

10 Peter Eisenmann, *Giuseppe Terragni: trasformations decompositions critiques* (New York, Monacelli Press, 2003).

11 Juan Miguel Hernández de León, “La resonancia del lugar. Arquitectura contemporánea y contexto”, en *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*, AA.VV. (Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007), pp. 11-47.

12 Iñaki Bergara, “Nuevos paisajes, nuevas miradas”, en *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo* (UNIZAR, 2011). http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/76/_ebook.pdf (consultado el 10/02/2013).

13 Ábalos, *Atlas pintoresco Vol. 1*.

14 Iñaki Ábalos y Juan Herreros, “Una nueva naturalidad (7 micromanifiestos)” en *Otra Mirada. Posiciones contra crónicas*, Manuel Gausa y Ricardo Devesa (Eds) (Barcelona, Gustavo Gili, 2010), pp. 252-257.

15 Eduardo Martínez de Pisón, “Imágenes del paisaje en la Generación del 98” en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, num. 46, vol. XIII, pp. 197-217.

16 Antonio Machado, *Campos de Castilla* (1912).

17 Hernández de León, *La resonancia del lugar*, pp. 11-47.



[Fig. 3] Cesar Portela, *Cementerio de Finisterre*, 2002.

Fuente: DPA: *Documents de Projectes d'Arquitectura*, 2002, núm. 18, pp. 28-31.

[Fig. 4] Sixte Illescas, *Casa Vilaró*.

Fuente: *Sixte Illescas Arquitecto (1903-1986) De la Vanguardia al olvido*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

La mirada lírica

La emocionada captación de la belleza del paisaje castellano, la mirada lírica o estética, fruto de aquel amor a la naturaleza, está implícita en la génesis del término paisaje. *Estética* tiene en este contexto dos sentidos: la acepción neutral, en el sentido de impresión sensorial, de un ojo que registra las cualidades formales de una superficie y una acepción evaluativa de la belleza¹⁸. En palabras de Adorno: “la belleza natural es la alegoría del más allá de la sociedad burguesa, de su trabajo y de sus mercancías”¹⁹. Esta mirada sublime, si quiere decirse así, está presente en el *Cementerio de Finisterre* de Cesar Portela, donde los volúmenes en los que se agrupan los nichos rompen el habitual esquema cerrado de las necrópolis para disolverse en el lugar, donde su presencia continua se lleva más allá. En palabras del propio Portela: “la ilimitada extensión del mar y el cielo constituyen el escenario en el que se sitúa y se compone este proyecto de cementerio. El cementerio, el mundo de los muertos, entendido así, es una red de caminos que se extienden por el acantilado. El terreno no se mueve, el territorio no se modifica, el paisaje se transforma”²⁰ [Fig. 3].

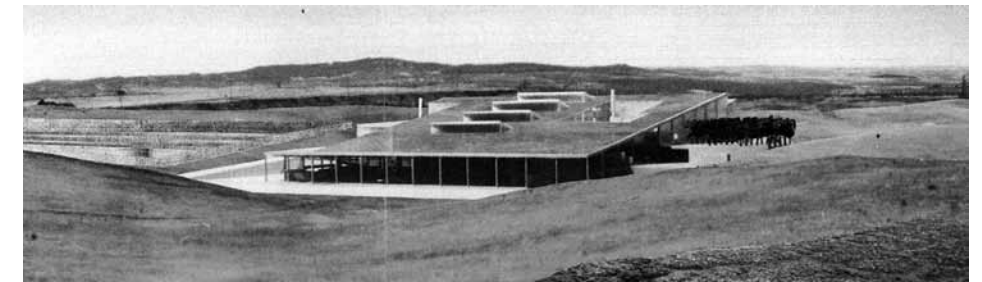
Sin llegar a estos extremos, esta mirada es una constante de las clases medias. El aprecio estético de la naturaleza es una experiencia, un lujo de aquellos que no la viven como su cotidianidad, es decir, de los urbanitas que no están atados a las servidumbres del trabajo del campo. Esta no es la mirada de la vivienda tradicional rural, que más que enmarcar un lugar, una vista, intenta construir un núcleo de población que mira a la calle o al patio. La vivienda de las clases medias se configura para enmarcar una vista de recreo, un jardín. Esta mirada burguesa es una constante y está presente en la arquitectura residencial incluso en los momentos en los que la arquitectura ignora el lugar. Podemos verla en la *Casa Vilaró* de Sixte Illescas (1929), en la *Casa Hugalde de Coderch (1951-53)*, en *Sota y su urbanización en la Alcudia* (1984), en la *Casa de Blas* de Alberto Campo (2000) o en la *Casa Horizonte* de Jesús Aparicio (1998-2006). La lista sería interminable aunque quizás, los proyectos que mejor reflejan esta postura sean la *Petite Maison* (1922-24) que Le Corbusier construyó en el lago Lemán, y que con su ventana en el muro define a la perfección esa cualidad de observatorio y la *Casa Malaparte* (1937) en la que la ventana que mira al mar está rodeada por un marco de madera que contrasta con el blanco de las paredes y el mobiliario [Fig. 4].

Como se ha visto al realizar la génesis del término, desde los años 60 del siglo pasado, y de la mano de la ecología, esta mirada lírica burguesa ha llevado al máximo los argumentos estéticos de preservación del paisaje, que se convierte así en un modelo formal. Desde esta óptica, la arquitectura ya no solo mira al paisaje, tiende a desaparecer en él para reconocer su belleza.

18 Crosgrave, *Observando la naturaleza*, p. 72.

19 Theodor Adorno, *Teoría estética* (Madrid, Taurus, 1971), pp. 24-96.

20 César Portela, “Cementerio de Finisterre” en *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura* (2002, núm. 18), pp. 28-31.



[Fig. 5] Iñaki Ábalos, Juan Herreros, Ángel Jaramillo. *Planta de tratamiento de residuos urbanos en Valdemingómez*.

Fuente: *El Croquis*. Madrid, El Croquis Editorial, 2001, núm. 106-107, pp. 268-285.

[Fig. 6] Torres Elías, Martínez Lapeña. *Intervenciones en el castillo de Ibiza*.

Fuente: *Intervenciones en el Castillo de Ibiza. Nueva escalera de acceso y sala de exposición*. Elías Torres and Martínez Lapeña 1988-1993 / *El Croquis* 61, pp. 82-93.

Bajo esta estrategia podríamos enmarcar los proyectos que desaparecen en el lugar, que tienen una vocación de mimesis, ya sea por su relación con el terreno o por el uso de los materiales; proyectos cuyo proceder es similar a aquel que Joan Miró expuso cuando le preguntaron el porqué de la transparencia de los individuos de sus cuadros y respondió: “¡Pues bien! Porque aquí empecé por el fondo”²¹.

Un ejemplo claro de esa voluntad de invisibilidad se aprecia en los primeros fotomontajes de la *Planta de tratamiento de residuos de Valdemingómez* de Ábalos y Herreros (2000). El edificio se mimetiza con su lugar –que en su condición marginal podría no tener valor como paisaje– a través de una cubierta vegetal. En este proyecto, la cubierta actúa como un plano que duplica la realidad del lugar que lo rodea. Lo hace además a lo largo del tiempo, ya que es capaz de cambiar, de volverse verde en primavera y ocre en verano, para adaptarse a los cambios que lo convierten en paisaje.

Un plano mimético también –pero en este caso estático– es el *Proyecto de renovación del castillo de Ibiza* de José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres (1991). La entrada a las escaleras aparece como una rasgadura –como en un cuadro de Lucio Fontana– en un muro de piedra del marés que se funde con el paisaje del castillo.

El racionalismo discreto, en el que podrían enmarcarse estos dos proyectos, ha demostrado su sensibilidad hacia el lugar y su materialidad, la luz y la sombra. Ambos entienden la relación existente entre un territorio –la ciudad de Ibiza y el solar del vertedero– que el hombre ya ha sometido al orden racional y sus arquitecturas, que atentas a su exterior, a la *artificialidad* que las rodea, se sensibilizan, se diluyen y se aproximan a ese orden. Es en esos territorios, en esas fronteras complejas, unas veces sutiles, otras tensas, donde se configura la construcción del paisaje y donde es más fácil reconocer esta mirada [Figs. 5-6].

21 Joan Miró, “Entrevista con Yvon Taillandier XXe siècle, 1974” en *Escritos y Conversaciones*, (Valencia/Murcia, ICVAM/Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de la Región de Murcia, 2002), p. 373.

MARÍA ANTÓN BARCO

Mirar el lugar, construir el paisaje: estrategias proyectuales en el paisaje español del siglo XX



[Fig. 7] Alejandro de la Sota. Vivienda en la calle del Doctor Arce. Madrid, 1955.

Fuente: Archivo de la Fundación Alejandro de la Sota, (<http://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/131>).



[Fig. 8] Robert Capa. Muerte de un soldado miliciano.

Fuente: *Vu* número 447, 1936.

22 Luis Lacasa "Encuesta sobre la profesión realizada por la Gaceta Literaria" en *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*. Ángel Urrutia coord. (Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2002).

23 Fernando Espuelas, *Madre materia* (Madrid, Lampreave, 2009).

Quizás este *racionalismo* –por lo *razonable* como diría Luis Lacasa²²– haya sido uno de los puntos que ha definido la arquitectura española del siglo XX frente a la comunidad internacional. En nuestro país hay numerosos proyectos que ejemplifican el deseo de anclarse en la realidad física y en la memoria de un lugar, así como de la búsqueda de la materialidad, de cualidades táctiles. Esta arquitectura discreta, apegada al contexto, a la tradición y a la tipología, tiene su origen en una mirada lírica y adusta, que reconoce las oportunidades de un lugar para transformarse en paisaje.

Esta mimesis también está relacionada con proyectos en los que la imagen del paisaje y su materialidad superan lo iconográfico como motivo figurativo esteticista, histórico o ecológico para dar paso a una utilización programática de la imagen de los materiales. La experiencia sensible de la arquitectura, la aproximación fenomenológica de los materiales, construye un paisaje matérico frente a la abstracta definición intelectual de la mirada simbólica. Esta mirada construye un *paisaje fenomenológico*, un concepto del habitar ligado a la localización, a la dimensión cultural, y que tiene ciertas connotaciones tradicionalistas o conservadoras. El hueco, la piel o el alero, si se abstraen, sirven para hablar de un interior y un exterior, de una separación, de un umbral, de un velo, de un límite o piel, de un muro que nos protege.

Por ello, “nos preguntamos acerca de los materiales que trascienden su propia atribución constructiva para asumir un papel determinante de la esencia de una obra [...] materias que por su condición intrínseca o por la subversión de la misma misión que se le encomienda, dotan a la arquitectura de claves que por sí misma explican su lógica puramente corpórea. Materias cuya literalidad es más que evidente”²³. Este uso de los materiales, tan español, estuvo en algunos momentos impuesto por las especificidades políticas y económicas: la posguerra afectó a la forma de construir ya que la carestía de materiales obligó a usar lo que estaba a mano, proceso que además se tiñó de ideología al plantarse como una reivindicación de lo vernáculo. El hecho de que esta fenomenología del material continuara, y hoy se considere tradición, ha de ligarse de nuevo a la mirada lírica, más que a la componente simbólica que se asocia a los materiales.

Los muros de ladrillo, de piedra, de hormigón, son capaces de acercarnos a un lugar. Las ondulantes geometrías de la arquitectura española nos recuerdan a las colinas plateadas de las que Machado nos habla. La fachada para la *vivienda en la calle del Doctor Arce* de Alejandro de la Sota (1953-64) es muy similar al paisaje sobre el que cae muerto el miliciano que fotografía Robert Capa; ambas presentan una superficie descarnada, del color de la tierra, con una textura rugosa y una geometría ondulante. De manera parecida, las columnas del *Pabellón de Bruselas* de Corrales y Molezún (1958) van más allá de una simple metáfora del elemento vegetal que funciona como soporte, son capaces de aunar técnica, material y metáfora para crear un ambiente que respondía a las necesidades del momento, sin olvidar la memoria [Figs. 7-8-9].

La mirada simbólica

Desde la memoria el lugar se convierte en un símbolo y puede actuar como un medio de expansión cultural en el sentido más amplio del género; ya no es solo una cuestión de color, textura, terreno o material, sino que depende también de la huella del habitar y de las condiciones que se van trazando.

Para la Generación del 98 el carácter simbólico del lugar no consistió únicamente en la búsqueda de un pasado glorioso en los elementos del territorio. Fue una herramienta que permitió reflexionar, entre otras muchas cosas, sobre el carácter europeo o africano del país. El “África empieza en los Pirineos” no habla únicamente del aislamiento y retraso español, sino de los aspectos climáticos y culturales



[Fig. 9] Jose Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas de 1958.

Fuente: Andres Cánovas (Ed.) *Pabellón de Bruselas' 58. Corrales y Molezún*. Madrid: Ministerio de Vivienda - Departamento de Proyectos de la ETSAM.

que nos acercan a África y que tienen reflejo en una arquitectura que siempre mira al clima, que busca la sombra, que se esconde tras celosías de las *viviendas en la Barceloneta* de Coderch (1951) o en los cuadros de Sorolla, que muestra el pudor de esas mujeres que no llevan velo, pero que van a misa con mantilla.

También está presente el elemento introspectivo en el que el lugar se transforma en paisaje al teñirse con nuestros sentimientos. Entonces, esta proyección personal hacia el exterior se mezcla con la invasión del exterior hacia nuestra intimidad. Las opiniones sobre el lugar que nos rodea ya no versan sobre sus cualidades estéticas, sino sobre su percepción global, sobre su experiencia, sobre la relación entre el interior y el exterior cuando la arquitectura no es solo un marco. En todos estos procesos, que en muchas ocasiones se resumen en la relación interior-exterior, la epidermis de la arquitectura juega un papel fundamental. Sin embargo el material tiene aquí menos importancia ya que todas las transiciones se realizan, en la mayor parte de los casos, a través de una fachada que adelgaza o engorda, se abre o cierra, se rasga.

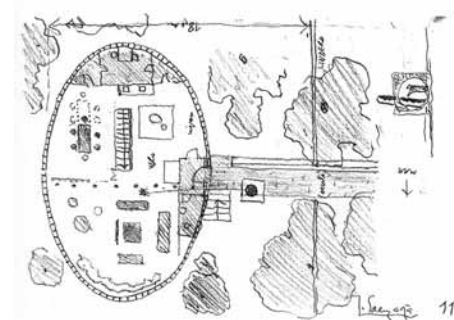
Como apunta Juan Miguel Hernández de León este *paisaje metafórico* no es solo un intento de desvelar o de entender la virtualidad de un lugar mediante la arquitectura, sino una auténtica reinterpretación de los significados mediante la activación de los conflictos virtuales de su *asentamiento*. Es un intento de convertir en metáfora la dimensión formal de la arquitectura, que ya no es una adaptación al proceso constructivo, como en el sistema clásico, sino una liberación de su dimensión expresiva para construir nuevas metáforas que entren en resonancia con el sitio concreto²⁴. En ocasiones los arquitectos no encuentran el paisaje que buscan en ese lugar, y la arquitectura niega ese territorio y se cierra a él para crear un paisaje distinto, ajeno a la memoria, en el que librarse de la historia para dar rienda suelta a una nueva experiencia.

Un ejemplo poco o nada conocido es el proyecto de Saénz de Oiza, *Improvisación para una casa entre pinos* (1995), formado por un volumen cilíndrico elipsoidal de dos plantas revestido de mármol blanco. Un camino frontal se dirige a la puerta a través del eje de simetría de la vivienda; franqueando este recorrido tenemos un

24 Hernández de León, *La resonancia del lugar*, p. 30.

MARÍA ANTÓN BARCO

Mirar el lugar, construir el paisaje: estrategias proyectuales en el paisaje español del siglo XX



[Fig. 10] Francisco Javier Saénz de Oiza. Improvisación para una casa entre pinos, 1995.

Fuente: Federico Climent Guimerá. *F. J. Sáenz de Oiza, Mallorca, 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, 2001.



[Fig. 11] Oriol Bohigas. Edificio de viviendas en la Avenida Meridiana. Fotografía de Josep Tamarit.

Fuente: cortesía del Josep Tamarit.

murete bajo, a modo de asiento; y custodiando la puerta de entrada, un cilindro a modo de columna –de hito paisajístico– que parece anunciarnos el comienzo de un paisaje interior muy diferente en el que se desarrollará la vida doméstica. El volumen de la vivienda es hermético, apenas hay huecos y los que aparecen tímidamente dibujados en la maqueta no sabemos si llegaron a existir. La única relación con el exterior viene a través de la luz, que tamizada por los pinos, se cuelga por los patios interiores. Es el paisaje interior donde se desarrollaría la vida doméstica. Su relación con el lugar se fundamenta en su oposición a este [Fig. 10].

En otras ocasiones algunos elementos del edificio son un mundo en sí mismo, su propio paisaje. El proyecto arquitectónico queda validado, en tanto que proponga una redescritión del lugar; que construya un paisaje. La fachada de la *Casa Meridiana* de Oriol Bohigas (1965) es uno de estos ejemplos. Crea una topografía particular, que sirve de fondo al transeúnte y que actúa como referente en su peregrinar por la ciudad [Fig. 11].

Desde el punto de vista simbólico, el lugar ha dejado de ser ese fondo neutro sobre el que destacan objetos artificiales arquitectónicos, más o menos vocacionalmente escultóricos, para pasar a ser objeto de interés primario, foco de la atención del arquitecto. Así, modificado el punto de vista, el lugar pierde su inercia y se convierte en un paisaje que puede proyectarse, lo que lo convierte en un ente artificial.

Concluyendo, podríamos decir que la construcción de un paisaje supone operaciones selectivas de transformación de un lugar para adecuarlo al uso, a la experiencia estética humana y a los valores, memoria y sensibilidades de la sociedad que lo habita.

En el último siglo hemos pasado de “el paisaje es el aire que respiramos” de Alejandro de la Sota, a la “arquitectura es el aire que respiramos” de Rafael Moneo²⁵. Esta disolución de la oposición natural-artificial, conlleva un programa de trabajo que no es otro que el de (re)describir, construir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo²⁶. Esta construcción se realiza a través de miradas líricas y simbólicas que se materializan en la arquitectura, mostrando la pertinencia del trabajo del arquitecto.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁBALOS, Iñaki. 2005. *Atlas pintoresco Vol. 1: el observatorio*. Barcelona, Gustavo Gili
- ÁBALOS, Iñaki; HERREROS, Juan. 2010. “Una nueva naturalidad (7 micromanifiestos)”. En GAUSA, Manuel; DEVESA, Ricardo (Eds.), *Otra Mirada. Posiciones contra crónicas*, pp. 52-257. Barcelona, Gustavo Gili
- ADORNO, Theodor. 1971. *Teoría estética*. Madrid, Taurus
- BERGERA, Iñaki. 2011. “Nuevas miradas, nuevos paisajes”. En MONCLÚS, J. (ed.), *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo*, pp. 14-29. http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/76/_ebook.pdf (consultado el 10/02/2013)
- Consejo de Europa. 2000. *Convenio Europeo del paisaje*. Florencia, <http://www.cidce.org/pdf/Convenio%20Paisaje.pdf> (consultado el 20/04/2013)
- COSGROVE, Denis. 2002. “Observando la naturaleza. El paisaje y el sentido europeo de la vista”. En *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, I, núm. 34, pp. 63-89
- EISENMAN, Peter. 2003. *Giuseppe Terragni: transformations decompositions critiques*. New York, Monacelli Press
- ESPUELAS, Fernando. 2009. *Madre materia*. Madrid, Lampreave
- FORMAN, R.T.T.; GODRON, M. 1986. *Landscape ecology*. New York, John Wiley & Sons

GALLEGO, Manuel. 2007. *Anotaciones al margen*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007

HEIDEGGER, Martin. 2001. “Construir, habitar, pensar” en *Conferencias y Artículos*, pp. 127-142. Barcelona, Ediciones del Serbal

HERNÁNDEZ DE LEÓN, Juan Miguel. 2007. “La resonancia del lugar. Arquitectura contemporánea y contexto”. En AA.VV.: *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*, pp. 11-47. Madrid, Círculo de Bellas Artes

KESSLER, Mathieu. 2000. *El paisaje y su sombra*. Barcelona, Idea Books

MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. “Imágenes del paisaje en la Generación del 98” En *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 46, vol. XIII, pp. 197-217

MACHADO, Antonio. *Campos de Castilla*. 1912

MUNTAÑOLA, Josep. *La arquitectura como lugar*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1974

MIRÓ, Joan. 2002. “Entrevista con Yvon Taillandier XXe siècle 1974” En *Escritos y Conversaciones*, Valencia, Murcia, ICVAM, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de la Región de Murcia

MONEO, Rafael. 2004. “El croquis. 1967-2004 Antología de urgencia = Imperative Anthology”. Madrid, *El croquis*

PORTELA, César. 2002. “Cementerio de Finisterre”. En *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura*, 2002, núm. 18, pp. 28-31

QUETGLAS, Josep. 2004. Artículos de Ocasión. Barcelona, Gustavo Gili

SOLÀ MORALES, Ignasi. “Paisajes”. En *Annals d'arquitectura*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona 2001, núm. 7. <http://hdl.handle.net/2099/2199> (consultado el 03/02/2013)

SOSTRES, José María. 1983. *Opiniones sobre arquitectura*. Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos

SOTA, Alejandro de la. 2002. “Algo sobre paisajes y jardines” En *Escritos, conversaciones conferencias*. Barcelona: Gustavo Gili/Fundación Alejandro de la Sota

TESSER OBREGÓN, C. 2000. “Algunas reflexiones sobre el significado del paisaje para la geografía”. En *Revista de Geografía*. Norte Grande, núm. 27, pp. 19-26

URRUTIA, Ángel (coord.). 2002. *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid

WHISTON SPIRN, A. 2000. “Ian McHarg, Landscape Architecture, and Environmentalism”. En CONAN, M. *Environmentalism in Landscape Architecture*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection

²⁵ Alejandro de la Sota “Algo sobre paisajes y jardines” en *Escritos, conversaciones conferencias* (Barcelona, GG, 2002), p. 28. Rafael Moneo. “El croquis. 1967-2004 Antología de urgencia = Imperative Anthology” (Madrid, *El croquis*, 2004), p. 612.

²⁶ Ábalos y Herreros, *Una nueva naturalidad*, pp. 252-257.