



**Universidad
de Valparaíso**
CHILE

Universidad de Valparaíso

Facultad de arquitectura

Escuela de arquitectura

*ARQUITECTURA COMO MANIFESTACIÓN DEL PAISAJE A TRAVÉS DEL
ACONTECER EN LAS FORMAS NATURALES*

ARIEL ESTEBAN MORALES HERNÁNDEZ

Tesina de investigación, Carrera de Arquitectura

Profesor guía: Cristian Rojas Cabezas

Arquitecto, Mg. Desarrollo Regional y Medio Ambiente.

Valparaíso, Chile 2018

ARQUITECTURA COMO MANIFESTACIÓN DEL PAISAJE A TRAVÉS DEL ACONTECER EN LAS FORMAS NATURALES



Paisaje, arquitectura, formas, afecto, belleza

Valparaíso, Chile 2018

Dedicado a A.D.A.

Agradecimientos

A mis padres por su apoyo incondicional hacia mis intereses, a su sabiduría, que entre contrastes me han enseñado a siempre dar una reflexión virtuosa de toda situación.

A mis maestros y compañeros que han compartido su conocimiento.

Y en general a todos aquellos momentos y personas que han inspirado en esta investigación, la cual no solo responde a una instancia teórica, sino que también, a abrir y responder conocimiento en mi vida personal y profesional.

ÍNDICE ESQUEMÁTICO

Resumen	6
0. INTRODUCCIÓN	8
0.1. PREÁMBULO	9
0.2. PRESENTACIÓN	
1. Primera parte: Marco teórico, casos de estudio.	
1.1. ENCONTRARSE CON EL PAISAJE	
1.1.1. Sobre la percepción y el paisaje.	13
1.1.2. Entre el espacio y el tiempo.	19
1.1.3. El espacio como totalidad.	21
1.1.4. Sentido y la autonomía.	25
1.1.5. Lenguaje e imagen.	30
1.2. PASAJERO DEL PAISAJE	
1.2.1. El arte como unión al paisaje.	32
1.2.2. La experiencia sensible del viaje.	35
1.2.3. La vida de las formas y las imágenes.	38
2. Segunda parte: Casos de estudios	
2.1. DESDE Y HACIA LA FORMA EN EL PAISAJE	43
2.1.1. Elementos del paisaje y su transcendencia.	44
2.1.2. La estética como limitante de belleza.	49
2.1.3. Acto como equilibrio de la forma.	55
2.1.4. La forma como génesis del paisaje.	65

3. Tercera parte: Síntesis y conclusión

3.1. CONCEPTOS A MODO DE SÍNTESIS.

72

3.2. CONCLUSIÓN

75

4. BIBLIOGRAFÍA

4.1. LIBROS

78

4.2. REVISTAS

79

4.3 WEB

80

5. IMÁGENES

82

Resumen

La investigación se enmarca en la comprensión del paisaje como una faceta del entendimiento del espacio a través de las cualidades que el ser le otorga a las formas de la naturaleza en su estética como manifestaciones de la humanidad. En donde, se dará una búsqueda de su significado y valor en el campo de la sensibilidad humana respecto a los lugares que observa. En esta relación del <espacio-ser> es donde este alcance estético constituye, y establece, una evolución constante del habitar en un espacio y tiempo concreto de un lugar, los cuales, posibilitan la capacidad de orientar y determinar la sensibilidad del ser humano dependiendo de las características de su entorno, y en un estado de consecuencias, las impresiones que surgen de ellos. A partir del seguimiento de la realidad y del valor que surgen en este entrelace, es que se condiciona nuestra capacidad de manifestar a través de la creación espacial, nuestro existir en el mundo y la materia que nos rodea.

Análogamente esta relación está directamente vinculada con nuestra capacidad semántica, la cual, establece una comprensión existencial por medio de la interpretación desde las imágenes al lenguaje como método de comunicación con nuestra realidad, siendo en este medio donde se comprende y se establece los significados con la existencia, esto como una derivación social, pero que también surgen desde la subjetividad individual que despierta en nosotros la percepción en las imágenes con nuestro ser sensorial, y por ende de sus concepciones e interpretaciones en el acontecer colectivo respecto al paisaje y la arquitectura. De esta manera es que nace la interrogante sobre la creación arquitectónica en la experiencia de esta relación histórica con el mundo natural, sus formas, sus imágenes y lo significados que surgen de él, en donde se indagará la cualidad que tiene la arquitectura para posibilitar una comunicación estética con el entorno. (Afecto, materia y forma). Se investigara la creación de arquitectura como una unidad capaz de arraigarse no solo funcionalmente, sino que también estéticamente. Estando al tanto que no es un mero capricho la creación de su forma, sino que responde a un exterior ajeno a nosotros, un lenguaje, en donde, se da comprensión y razón de factores públicos, e inclusive emotivos hacia los lugares. Lo que lleva al quehacer arquitectónico nacer primeramente desde la dimensión ética, y, que se retroalimenta con campo de la belleza. Como una dualidad.

En esta búsqueda de belleza y emoción con el entorno es donde apunta el entendimiento arquitectónico con el acontecer de los paisajes, en donde la estética de la forma plantea en su apariencia el entendimiento de la totalidad de mundos; de un territorio, un lugar, una realidad humanizada del entorno, afectando la comprensión perceptiva en su condición material, como un artefacto que vive con el paisaje, y que es capaz de despertar en nosotros afección. De esta manera se harán reflexiones sobre la trascendencia que da la arquitectura en el paisaje, explorando las fenomenologías propias de la naturaleza para la habitabilidad como una forma de comunicación y representación en el espacio. Sobre estas manifestaciones “naturales” sobre los paisajes, es donde se planteara un método para encontrar una conciliación en la forma arquitectónica con el paisaje a través de tres conceptos claves; el afecto, el dar significado, y el simbolismo. Conceptos que nos darán pie para diferenciar y encasillar la arquitectura como un lenguaje propio con el acontecer del paisaje donde se dispone.

Para esto se investigaran obras arquitectónicas que respondan a esa búsqueda de las profundidades afectivas entre el ser y sus interpretaciones con el paisaje. Esto se realizara a través de un sondeo en los principios que se usaron para conciliar una forma para la habitabilidad y como estas reconocen una impresión y creación en la sensibilidad de sus creadores, de esta manera se podrán atribuir a la forma arquitectónica en tres categorías, las cuales constituirán el alcance de dialogo con su entorno, estas serán: formas limitadas, equilibradas, y en unidad. Las que se podrán combinar, o no, dependiendo de la impronta que el paisaje causo en su creación, de esta manera el paisaje quedara como un hito arbitrante en la manifestación estética y funcional de las obras.

Esta tesis pretende reflexionar y establecer opinión en la forma arquitectónica ante el paisaje, a través de la significancia de su dinámica natural, la cual, establece un acontecer existente que nos posibilita para generar una arquitectura única. Dando cuenta que el paisaje nos insinúa un orden, y nos habla de un habitar, de una estética y de unas formas que nos hacen sentido para proponer la creación de los elementos con la importancia que amerita cada lugar, haciendo de la esencia particular de cada paisaje la base para lograr, en la creación espacial, la capacidad de enraizar la vida con los elementos de nuestro planeta.

0. Introducción

0.1. Preámbulo

*El **E s p a c i o** desconcierta.* Nos intriga y, o motiva, puede ser ajeno o íntimo, da cuenta de *una memoria*. Impone un orden. ¿Será vacío o una red? Es comprendiente del ser, se crea, se destruye o transforma en su percepción, es *vibracional*, no existe sin ella, pues no es estático sino movimiento y susceptible a él. No tiene límite más que el sentido. Y aunque aparentemente inmaterial, se percibe en la emoción. *Espacio-ser*. Su aproximación material; el viento o el agua, sin forma, pero fluyente e influyente en los elementos dispuestos en él, alberga cada materia, onda y pensamiento, toda acción y reacción. Todo tiempo. *No se puede escapar de él, pero él sí de nuestro.*

(Ser)

0.2. Presentación

El paisaje parece manifestarse con una impronta inquietante ante nosotros, la dedicación para su comprensión aparentemente natural, requiere en su magnitud una observación que equivalen a las complejidades mismas del ser humano frente al desconcierto que generan las dinámicas naturales que ordenan su espacio- tiempo, parece natural esta comprensión sobre el entorno y todas las combinaciones de sus elementos; el desierto, las estepas, o los litorales, se nos aparecen como imágenes que insinúan, pero lo que usualmente no vemos de ellas, es que constituyen un orden que ha llevado millones de años de evolución, todas las formas, hasta las más minúsculas se estructuran por medio de ensayo y error para dar formas únicas según las condiciones atmosféricas de la naturaleza donde se disponen y al igual que nosotros surgen como una compleja e infinita composición de las formas en constante transformación. De esta forma se podría decir que nosotros mismos constituimos en cierta medida algo de lo que está allá afuera, constituimos el paisaje donde habitamos. ¿Pero cuál es la conexión que tenemos con el paisaje hoy en día?

Al igual que esta constante transformación material mencionada, nuestra relación con el paisaje no se detiene, y ha ido mutando desde la aparición del ser humano en la tierra, se puede describir como un impulso de contenido sensoriales que se mete nuestra mente y cuerpo a través de los sentidos, formando capaz de información afectiva (spico-corporales), las cuales se van compactando y compactando hasta ya ser parte de nuestro inconsciente, como un proceso interminable, el que se va enriqueciendo con nuevos estímulos desde el exterior material, los cuales hacen despertar creatividad por medio de la imaginación, (desde la separación por medio de la percepción) este proceso lo veo como un ciclo o un bucle de retroalimentación entre el paisaje y el ser. El cual se hablara más adelante, entre diferentes autores.

Según el convenio europeo del paisaje, el paisaje es un área, tal y como la perciban las poblaciones, el carácter de la cual es el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos¹. Aparece ante nosotros y nosotros le otorgamos su carácter. De forma que hablar de paisaje comprende una gran cantidad de campos de estudios, estos pueden implicar desde campos como la estética, lo territorial-social, lo medioambiental, entre algunos.

Prueba de esta complejidad al concepto y a su definición se encuentra, por ejemplo, en la multitud de disciplinas que la han estudiado: desde las artes, como el génesis de que habitualmente se asume que nació el término, hasta la ingeniería, pasando por la filosofía, la arquitectura, la geografía, la biología, para mencionar solo algunas. Prácticamente todas han desarrollado al menos una definición epistemológica propia del

paisaje. Sin embargo, pareciera existir un acuerdo claro en torno a varios conceptos. El primero de ellos resulta ser la *percepción* como vehículo mediante el que una realidad física se hace paisaje; siendo dicha realidad la segunda noción que suscita acuerdo.

La combinación de estos dos conceptos (percepción-realidad física) conduce, mediante deducción, a la asunción de otras características del paisaje. En efecto, la existencia de la percepción lleva de manera inequívoca al juicio de valor, basado en una preferencia subjetiva que, además, tiene implícita una asignación de valor o, al menos, de una escala de ordenación de preferencias² en las dimensiones que el ser humano ha desarrollado. De esta manera resulta sumamente complejo teorizar sobre el paisaje sin dejar de lado todas sus disciplinas tangentes, pero sin duda alguna de acuerdo a los principios comentados, suscita a una primicia general; el espacio observado con sus características a través de imagen y el juicio que el observador hace frente a ellas.

Puede ser desde la naturaleza prístina del territorio natural inalterado o un espacio densamente urbanizado, un paisaje siempre se encuentra bajo el ojo juzgador del ser que siente, este génesis de la concepción del paisaje nos determinara un área de estudios convergente en la proyección de habitabilidad en el espacio, y en el caso de esta investigación desde el seno de la creación de arquitectura en el paisaje y sus alcances en el mundo de la sensibilidad humana.

Entonces se presentará al paisaje como una naturalidad dinámica la cual está en una constante transformación a través de la acción tanto de la naturaleza misma, como la del hombre a través del tiempo, aludiendo a Humberto Giannini (1982) *“nada parece permanecer lo mismo o en un mismo lugar, de un tiempo a otro tiempo. Nada, o a lo menos, casi nada de lo que pertenece a este mundo visible del que estamos hablando”* es a partir de esta inestabilidad por el constante cambio de nuestro entorno que nace la causante de controversia entre las tantas disciplinas ya mencionadas, es lo que nos une, un cuidado del devenir de lo que ofrece el paisaje, y como veremos más adelante, también en el accionar del ser humano frente a la arquitectura. A partir de esta conflicto es que tomo mi punto de partida para esta investigación, y hacia la reflexión ante el devenir del paisaje respecto a la arquitectura como precursor de un cambio en el espacio, el que en cierta medida llevamos inconscientemente a la comprensión del acontecer de los elementos y lugares que nos ofrece el paisaje. Abriendo este trabajo hacia una pregunta: ¿Es paisaje el que hace al hombre o el hombre hace al paisaje?

¹ Convenio Europeo del paisaje (2000)

² Mínguez, S. & Álvarez, F. (2015). Revista Colombiana de geografía. N.º 1, vol. 24, p. 30

De este modo me situó ante el devenir del paisaje en una paradoja que bordea dos miradas; lo que está allí delante mío tangible, que otorga un ordenamiento natural en el cual estoy inserto y que crea una unidad de mí con él, haciéndose resonar en lo más profundo del espíritu. Refiriéndose a esto, Raffaele Millani en su libro *El arte del paisaje* lo propone como *“la gama de nuestros más íntimos sentimientos, de que hay algo que supera aquel extenso y riquísimo panorama de elementos individuales. En nuestra conciencia aquel algo se convierte en una totalidad que envuelve y se filtra, fluctúa ininterrumpidamente de emociones y datos perceptivos, irradiación sentimental... es alma de una infinita y mágica concatenación de las formas.”* Milani, R (2007) p.49 Y la segunda mirada que conforma esta paradoja es ese mismo ordenamiento “de un todo” pero desde la dimensión intelectual, como una visión “humanizada”, la cual, alude a un consiente y una racionalidad, citando a Larraín: *“El ser humano pasó a ser “el sujeto”, la base de todo conocimiento, el señor de todas las cosas, el punto de referencia necesario de todo lo que sucede. El mundo deja de ser el orden creado por Dios y pasa a ser “naturaleza”, con una lógica propia y autónoma que el sujeto debe controlar. De allí el interés de los filósofos ilustrados por desarrollar la ciencia y la razón de acuerdo a su lógica interna, liberada de la tutela religiosa.”* Larraín, J. (1996). p. 21. Lo cual imposibilita la totalidad afectiva de la primera y separa de lleno esa esencia que hace conmovér al ser ante el paisaje. Entonces ¿Qué distingue el área de la arquitectura con las otras disciplinas, a la hora de imponerse ante el paisaje? ¿Cómo se dispone entre estas dos miradas?

Alain Roger nos trata de hacer un camino intermedio, el cual se repite en los estudios de algunos filósofos y científicos como es el caso de Francisco Varela y Maturana. Roger nos dice en su *breve tratado*; que hablar de paisaje no se trata de una mera concepción física sino que también de una esta misma condición humanizada a través de un funcionamiento milenario (carácter fenomenológico) en el vivir de los espacios, y al estar en la percepción del hombre implica también ***una reflexión que muta y cambia con el tiempo en la sensibilidad paisajística*** del ser con los lugares, la concepción de paisaje surge por medio de este mismo cambio que hablamos, una *“transformación de un país (territorio físico) en paisaje supone siempre una metamorfosis, una metafísica, entendida en el sentido dinámico. En otros términos, el paisaje nunca es natural, sino siempre ‘sobrenatural’...”* Roger (2009) p.13.

Concuerdo con Roger en la lógica del paisaje “artealizado” así nos podemos acercar al rol de las manifestaciones sobre el paisaje. Pudiéndose propone de esta forma, un inicio para la búsqueda de la belleza que trata de alcanzar la arquitectura, ahora bien ¿Cómo se llega a una forma que resuene en la belleza “natural” del paisaje? ¿Qué oculta el paisaje que le damos tanta importancia a su estética por el solo hecho de existir ante nosotros? ¿Qué nos hace tratar de acercarnos a su orden estético en la arquitectura? De esta forma me refiero a Cassirer, para ver estas dos miradas, o el vivir entre dos mundos ante el paisaje.

“Puedo pasear y sentir el encanto del paisaje. Me puedo alegrar de la apacibilidad del aire, de la frescura de los prados, de la variedad y de alegría de los colores, del fragante perfume de las flores. Pero después siento que ocurre un inesperado cambio en mi espíritu. Desde este momento miro el paisaje con los ojos del artista, empiezo a crear un cuadro. He entrado en un reino nuevo, que no es el de las cosas que existen, sino el de las <<formas vivientes>>. Abandonada la inmediata realidad de las cosas, ahora vivo en el ritmo de la inmediata realidad de las cosas, ahora vivo en el ritmo de las formas espaciales, de la armonía y del contraste de los colores, del equilibrio entre la luz y la sombra. La experimentación estética consiste en este embeberse en el aspecto dinámico de la forma”

Ernest Cassirer, an essay on man. An introduction to a philosophy of human culture, 1944.

1. Primera parte: Marco teórico.

1.1. ENCONTRARSE EN EL PAISAJE.

1.1.1. Sobre la percepción y el paisaje.

“Mientras el hombre en su primer estado físico, acoge el mundo sensible por modo meramente pasivo, limitándose a sentirlo, forma todavía un todo con el mundo; y por lo mismo que él es simplemente mundo, no hay en realidad un mundo para él. Solo cuando en el estado estético, coloca al mundo fuera, es decir, lo contempla, solo entonces puede separar de él su personalidad, y entonces le aparece un mundo, precisamente porque ha dejado de formar un todo con él” (Schiller, F. 1920)

Parece realmente interesante hacer el ejercicio de observar la separación que tenemos hoy en día con el resto de la naturaleza, podemos encontrar este quiebre en muchos ejemplos en nuestro diario vivir, por ejemplo: en la creación de jardines, en obras artísticas de paisajes, o inclusive en la manufactura de plantas, rocas y animales sintéticos para adornar nuestras casas y patios.

Es como si a través de la manipulación de las imágenes de la naturaleza encontráramos paradójicamente un encuentro con ella, dándonos sentido a través de la disociación en las formas de la naturaleza y su belleza, la cual representa inherentemente en nosotros este control con el resto de nuestro mundo para comprenderlo, ¿será que en algún punto nos separamos del resto del mundo natural?

De este modo sería lógico pensar que en algún momento de la historia hubo un quiebre entre esta relación del espacio-ser, que conlleva hasta el día de hoy en la idealización de la humanidad por encima de lo material e inmaterial, que lleva como resultado a una aislación para el control de *lo supuestamente “ajeno o salvaje”* y así, quizás acercarnos con su imagen, a descubrir nuestra propia forma de manifestarnos en el entorno. La clave para entender esto se relaciona con la percepción y como ella nos faculta a concebir nuestro entorno por medio de la razón, ya por el solo hecho de interpretar algo observado, y concebirlo. Existe una separación, si se quiere llamar una “artealización” como dice Berque. Un estado de separación mental con los demás cuerpos como un proceso fenomenológico que se concreta en el espacio.

Un ejemplo de este primer estado de impresiones del ser humano desde las imágenes o de los cuerpos en el espacio, se puede dar cuando, al ver un objeto obtenemos una percepción visual de él. Si el estímulo se interrumpe repentinamente, si se apagara la luz, también cesa la percepción, pero por un momento más o menos largo se retendrá la impresión en la forma de una post imagen. Ésta sufre ciertos cambios y finalmente desaparece, pero luego de su desaparición persiste una concepción de la percepción original. Esta concepción puede sufrir cambios muy considerables que pueden ser en parte independientes de la voluntad y en parte gobernados por ella. De igual forma puede tenerse una concepción sin una percepción que la preceda y que está directamente conectada con ella.⁴ O sea que no necesariamente lo que vemos obedece a una realidad, mejor dicho en ninguno de los casos, como dijo Kierkegaard; *“si me nombras me niegas. Al darme un nombre, una etiqueta, niegas las otras posibilidades que podría ser. Encasillas a la partícula en ser una sola cosa”*⁵. Puesto siempre existe la impresión individual de lo observado. Un ser consiente que observa dando razón y un ser inconsciente que cuestiona lo observado. Freud descubrió y llamo la atención sobre el hecho de que la mente y el comportamiento son gobernados no tanto por los deseos y los sentimientos conscientes como por los inconscientes.⁶

⁴El lenguaje de la arquitectura, Hesselgren (1973) p.9

⁵ Kierkegaard, S. (2011). Obras y papeles de Kierkegaard. Primeros Diarios. México: Universidad Iberoamericana.

⁶ El lenguaje de la arquitectura, Hesselgren (1973) p.3

Sven Hesselgren explica estos fenómenos de la percepción, el conocimiento, y el comportamiento como un cono sin base cuyo vértice representa el consciente y el resto ilimitado hacia el inconsciente. Esto según la teoría del conocimiento, hace que lo que realmente conocemos se representa solo por el vértice del cono. No conocemos nuestros sentimientos y deseos inconscientes; todo lo que podemos hacer es derivar conclusiones de sus efectos en nuestra existencia. De igual forma sucede lo mismo con nuestro mundo perceptivo, no lo conocemos, solamente podemos detectarlo por sus efectos sobre nuestros órganos sensoriales. Es decir, Los estímulos llegan a través de los cinco sentidos que el cerebro interpreta según cada individuo (Figura 1)

Una manera de representar este fenómeno del ser humano sería situar nuestro cuerpo como un recipiente, cuyo contenido simboliza la mente, por lo general inconsciente, pero cubierta de una superficie de conciencia. Donde el fuera del recipiente existen energías u ondas que al momento de chocar con el recipiente, nuestros órganos sensoriales producirán una reacción fisiológica que originara algo en nuestras mentes, produciéndose el proceso perceptual. (Referido del libro de Hesselgren, *el lenguaje de la arquitectura* 1973)

“El paisaje como experiencia de la emoción y contemplación, también lo es del trabajo humano sobre el territorio. Es un resultado cultural, no intelectual porque la naturaleza es vivida y modificada por el hombre a través de la historia.”(Maderuelo, j.

2006 Paisaje y pensamiento)

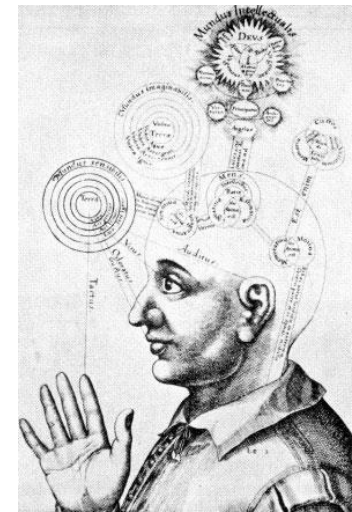


Figura 1. De triplici animae in corpore visione. Robert Fludd,. En utriusque cosmi maioris sallicet et minoris metaphysica (1617-19)

De este modo nos enfrentamos al paisaje desde una mirada compuesta, que involucra al ser, no solo desde lo que observa, sino que también desde su cultura y su lenguaje, como un sistema en constante evolución biológica-psíquica respecto a su “espacio-temporal” (cosmovisión). Este primer encuentro con el espacio, surge en su estado más primitivo desde la territorialidad del ser, y que presenta esta misma lógica dinámica de evolución. Como dice Gianinni “...el territorio es ontológicamente un concepto sujeto a transformaciones de diversa índole, pues en sí mismo, sienta su base en las incidencias de la sociedad sobre el espacio vivido...”⁷ abriendo al paisaje desde la percepción a sus distintas realidades físicas.

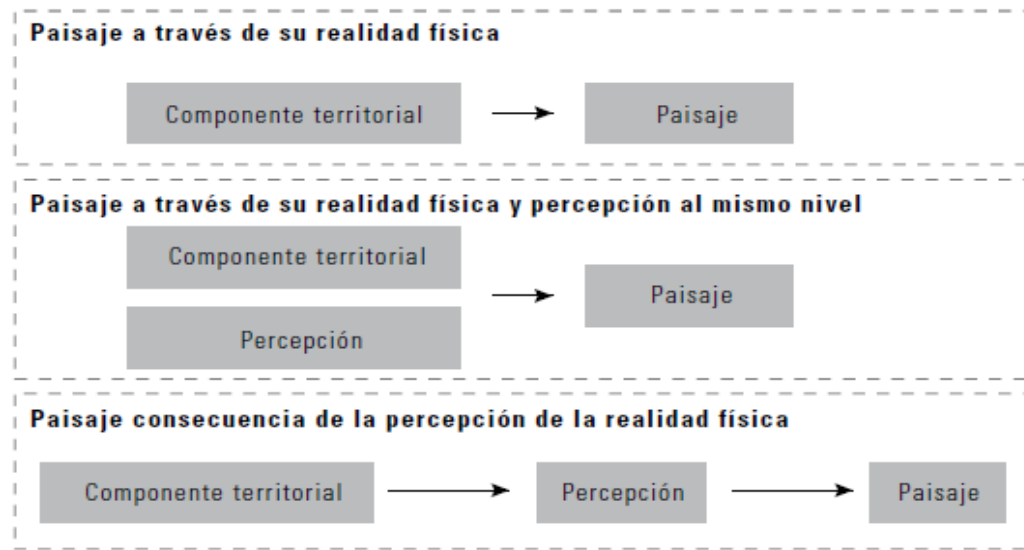


Figura2: Principales corrientes sobre la definición del paisaje, a la vista de la consideración del componente territorial y de la percepción

⁷Aliste, E. & Urquiza, A. (2011) medio ambiente y sociedad, p. 55.

Al estar la percepción sujeta al término se ve obligada a la subjetividad a los componentes de este, y por ende se concibe desde la vista de diferentes factores que la componen: **La percepción está influida por varios aspectos que dependen de la naturaleza propia del perceptor, hasta el punto que cada observador recrea su propio paisaje**, sin que pueda desligarse la realidad observada del resultado de su interpretación y asimilación. En la percepción del paisaje reside parte de la carga cultural expresada a través de su observación e interpretación. Carga que se manifiesta tanto en la materialidad de cada fisionomía modelada por la acción humana, como en sus imágenes y representaciones sociales, modelos paisajísticos y de preferencias. Desde este enfoque, la forma en la que los individuos perciben e interpretan un paisaje es altamente subjetiva y se basa en la experiencia vital previa, que se va conformando de manera continua mediante el aprendizaje tanto individual como social en el entorno en que se habita. Sin embargo, no todos los elementos que influyen en la percepción son consecuencia del influjo cultural o social; algunos de ellos son innatos y se relacionan con los instintos primarios humanos. Existen vestigios de un sistema emocional basado en la supervivencia y la búsqueda de alimento. Por todo lo anterior, queda patente que la consideración de la percepción impregna de subjetividad el concepto, lo cual complica su estudio. Ahora bien, la percepción es inherente al paisaje hasta el punto de resultar imprescindible para su existencia.⁸

“Aquí tenemos los tres niveles de la vida de un paisaje: el de la naturaleza (la geología, la evolución, los ciclos estacionarios...), el de la sociedad (la historia de los acontecimientos humanos) y el de una persona, la que contempla este paisaje presencialmente o a través de una representación: usted, yo.” (Berque. 2009)

⁸Mínguez, S. & Álvarez, F. (2015). Revista Colombiana de geografía. N.º 1, vol. 24, p. 30

Por ende, es que no podemos aislar el paisaje del contenido de la mente humana, la que posibilita la única ruta de conexión del concepto al arte. La psiquis va alimentándose de experiencias en la combinación de la observación y el pensamiento lógico en una representación del presente en las imágenes que siente. Es la puerta de entrada a la mutación constante del concepto paisaje y que da resultado a su concepción estética. Por ende nos centraremos en la observación y la subjetividad que despierta como hito en la fenomenología de la forma arquitectónica en el paisaje.

Esto me recuerda la importancia que Juhani Pallasmaa le da a la trascendencia de los sentidos, y al cuerpo como lugar de la percepción, del pensamiento y la conciencia. En su libro “Los ojos de la piel” el trata de hacer un mea culpa de nuestro consiente con el sentido predominante, la visión, e integrar una totalidad de sentidos a en el espacio, privilegiando el tacto como génesis del “yo”, insinuando que este sentido es la primicia del ser al mundo, siendo el más antiguo de nuestros sentidos. Me parece realmente interesante lo que surgió a través de su investigación, puesto que al suprimir o restringir el mirar; como por ejemplo la visión borrosa o periférica. Pareciera que se sensibiliza aún más nuestra comprensión con el espacio, y por ende de nuestra percepción con él. Pallasmaa plantea que:

“el tacto es la modalidad sensorial que integra nuestra experiencia del mundo con la de nosotros mismos. Incluso las percepciones visuales se funden e integran en el continuum háptico del yo: mi cuerpo me recuerda quien soy y en qué posición estoy en el mundo. Mi cuerpo es realmente el ombligo de mi mundo, no en el sentido del punto de vista de la perspectiva central, sino como el verdadero lugar de referencia. Memoria, imaginación e integración” Pallasmaa (2005) p.11

1.1.2. Entre el espacio y tiempo.

Bajo este sentido, el acercamiento de una arquitectura del acontecer del paisaje deja de manifiesto una sensibilidad en la experiencia que reside en la percepción de las cosas del mundo, sus formas e imágenes. Pero aún más importante nace desde el cuerpo físico como centro del espacio vivido, centro de nuestro mundo material, y como el primer contacto con lo que aparece ante nosotros. La paradoja se va bifurcando entre estos dos caminos el consiente de dar sentido y el inconsciente de sentir a través del cuerpo, casi como memorias instintivas. Para intentar comprender se dará comprensión del concepto espacio y la percepción por medio de algunos autores

Con los estudios de Einstein en la teoría de la relatividad, se puede entender a través de bases observables que nuestro espacio y tiempo es uno. Nos habla que estos están íntimamente conectados, formando un ente continuo de 4 dimensiones “el espacio tiempo”. El cual insinúa que no podemos hablar de tiempo sin hablar de espacio y viceversa, de manera que en términos de la relatividad, el tiempo no existe por sí mismo ni separado del espacio y por ende, al ser humano estar conectado con el mundo material, tampoco se desliga de nuestra conciencia. Continuando con la observación del espacio, según Einstein ello significa que dos observadores ordenaran los acontecimientos en el tiempo de forma distinta si se mueven con velocidades diferentes en relación con los eventos observados. En consecuencia, todas las mediciones que envuelvan espacio y tiempo pierden su carácter de absolutas y tienden a una paradoja. Tanto el tiempo como espacio se convierten simplemente en elementos de referencia para describir los fenómenos, delimitando coordenadas temporoespaciales.⁹

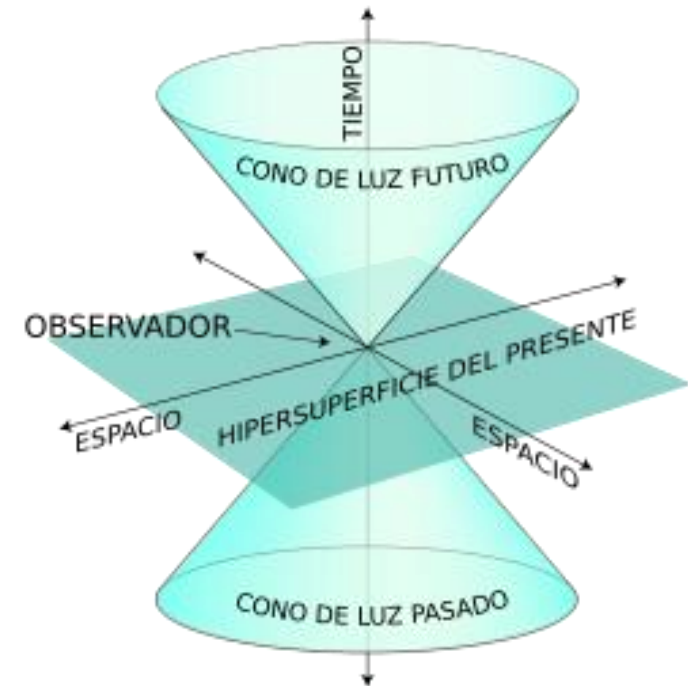


Figura 3. Cono de luz, espacio-tiempo, relatividad espacio y tiempo.

⁹Relatividad del tiempo-espacio. <http://cienciauanl.uanl.mx/?p=6622>

Haciendo alusión a esta teoría, y relacionándola con la Grecia antigua, Platón hace la concepción del espacio como una lógica de devenir espacial que muta con el tiempo y que exige cierto actuar del presente, la *Khôra, jôra*, nace como *“La madre y receptáculo de lo visible devenido y completamente sensible no es ni la tierra, ni el aire, ni el fuego, ni el agua, ni cuanto nace de éstos ni aquello de lo que éstos nacen. Si afirmamos, contrariamente, que es una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de, la manera más paradójica y difícil de comprender lo inteligible, no nos equivocaremos”*. *Timeo o de la naturaleza (2014) P.25*

Trata de representar a la *jôra* como una fuerza transversal a todo lo que en ella se encuentra. Plantea una naturalidad única para todos los cuerpos en el espacio, idéntica de los unos y los otros, la cual, no cambia sus propiedades ante los seres, es como una energía casi teológica, la cual, nos estandariza el primer encuentro con lo físico, de este modo, insinúa que este “receptáculo” obtiene variedad de fuerzas imperceptibles que posibilitan la gran cantidad de formas en un constante movimiento y por ende en constante cambio. Refiriéndose a esto el filósofo nos dice que el vacío no existe sino que todo compone un lugar en el espacio, todo lo existente aparece ante nosotros.

“Al que investiga adecuadamente se le hará evidente que el vacío no existe, que todas estas cosas se empujan cíclicamente entre sí y que, por separación o por reunión, todos los elementos se trasladan a su región propia, cambiando de sitio, así como que los fenómenos maravillosos son producto de la combinación de estos procesos entre sí” *Timeo o de la naturaleza (2014) P.47*

Autores como Leibniz o Heidegger anunciaron algunos de sus pensamientos a través de las ideas de los antiguos filósofos sobre el espacio-tiempo, tratando de acercar a las particularidades más esenciales de la materia. Para Heidegger el *jôra* de Platón no significa ni lugar ni espacio sino lo que es ocupado y llenado por lo que está allí. En ese “espacio”, caracterizado por el lugar, lo que deviene es puesto en su interior y expuesto a partir de él. A fin de que esto sea posible, el “espacio” tiene que estar desprovisto de cualquier aspecto que podría tomar de otra parte... cita al *Timeo* de Platón “Aquello en lo cual están puestas las cosas que devienen, no debe ofrecer un aspecto propio y una propia apariencia”. Es este aspecto se sitúa a la percepción nuevamente ante el espacio, y siendo solo aprehensible por medio del pensamiento.

1.1.3. El espacio como totalidad.

Por otro lado Leibniz explica la conformación del espacio respecto al aparecer de lo material como el “lugar universal para todas las cosas” en una carta que escribió en su juventud a Jakob Thomasius en abril de 1669. En ella y en otros textos, Gottfried Leibniz habla sobre la extensión (espacio) y los cuerpos dispuestos e ella. Reconociendo que los hombres llaman “cuerpo” no solamente a lo que es extenso, sino a aquello en lo que también se encuentra cierta impenetrabilidad (*antitipia*), esto es, resistencia a ceder el lugar que ocupa. En este sentido, Leibniz entiende que la impenetrabilidad es un principio constitutivo del cuerpo que no puede reducirse a la extensión. En síntesis, para él, la naturaleza del cuerpo está constituida por la extensión y la antitipia, de modo que no debe afirmarse nada en los cuerpos cuya causa no pueda hallarse en dichos constitutivos fundamentales.

Ahora bien, para Leibniz estos dos principios constitutivos están conectados, en el sentido de que “ser extenso” implica “estar en el espacio” y que “antitipia” significa que dos cuerpos no pueden estar en el mismo espacio. En este sentido, para Leibniz un cuerpo tiene extensión por el espacio que llena. En razón de esto, Leibniz concibió el espacio como el ente extenso en primer grado (*primo-extenso*), es decir, el cuerpo matemático que contiene tres dimensiones (recordando que Leibniz es anacrónico de Einstein) y “que es aquel lugar universal de todas las cosas”. Así, de alguna manera, parecería que para Leibniz el espacio es una totalidad en la cual se ubican los cuerpos, es decir, que un cuerpo es algo impenetrable en una ubicación determinada dentro de la vasta totalidad del espacio. Por eso Leibniz entiende que la materia es el ente extenso en segundo lugar, es decir, que además de extensión, “cuerpo matemático”, posee un “cuerpo físico”, es decir, impenetrabilidad. Quizás lo más destacado de estas expresiones sea el hecho de que Leibniz se refiera al espacio como un “ente”. En efecto, Leibniz le señaló que en el mundo no se da ningún ente excepto la mente, el espacio, la materia y el movimiento. Más aún, el filósofo indicó que, como toda ciencia trata sobre una sustancia, y no puede negarse que la geometría sea una ciencia, el espacio es una sustancia. En este sentido, Leibniz sostuvo una concepción “sustancialista” del espacio.¹⁰

¹⁰www.scielo.org.mx. La noción de “espacio” en los escritos juveniles de Leibniz

Esto de lo sustancialidad del espacio lo llevo a teorizar sobre las monadas, entendiéndolo al “espacio” como “un orden de coexistencias” y tiempo como “un orden de sucesiones”. Lo importante de las monadas y su aparente orden, es que considera al aparecer de los cuerpos en el espacio como sustancias indivisibles y simples, no materiales sino espirituales y que se constituyen como energía y fuerza dinámicas. “Son los verdaderos átomos de la naturaleza y, en una palabra, los elementos de las cosas”¹¹. Nos habla de una metafísica de los cuerpos físicos, lo que constituye un orden de coexistencia entre dos espacios de ordenación, el espacio y el tiempo. Ósea las mónadas se definen por su fuerza, por su impulso a la acción, al cambio. Toda substancia, así, está animada por un dinamismo interno, un movimiento propio. Cada mónada incluye, por lo tanto, un principio activo. Este principio activo se concreta según dos vías o se despliega según dos vertientes: la percepción y la apetición (el percibir y el apetecer). Por la percepción la mónada conoce algo, por su apetito desea algo. Precisamente porque lo que anima a que se pase de un conocimiento a una representación del mundo desde una perspectiva a otro conocimiento es el deseo, Leibniz afirma que en las mónadas hay una primacía del apetecer sobre el percibir.¹² (Figura 4)

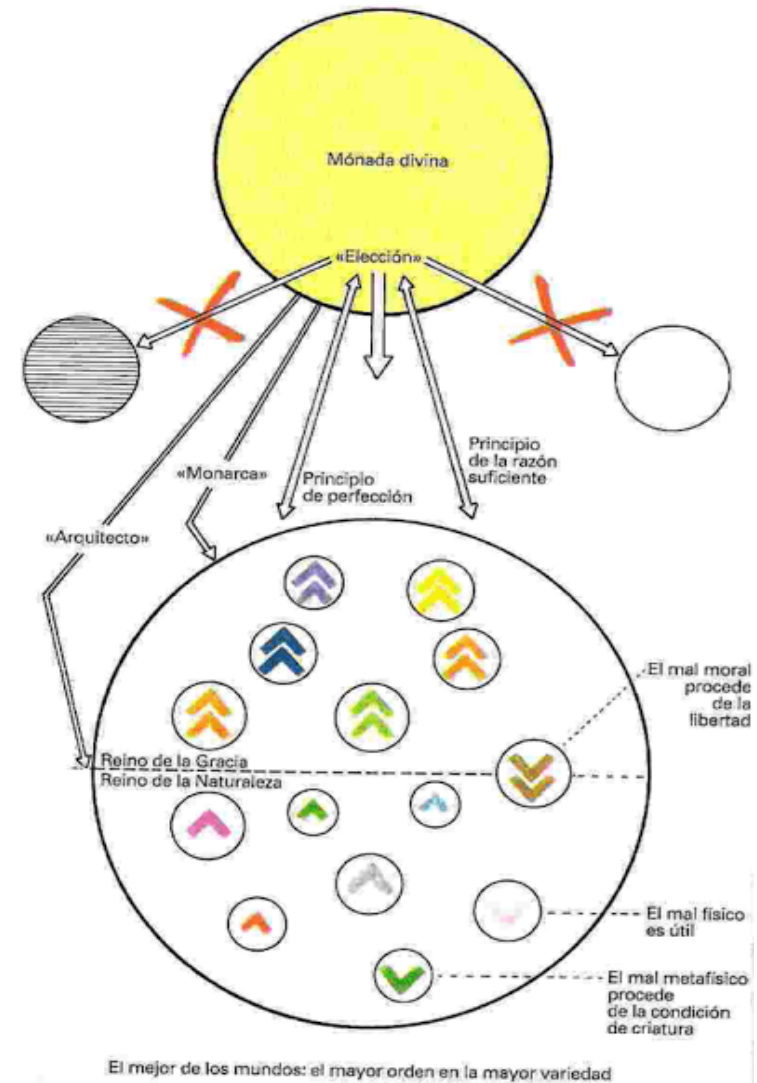


Figura 4. Distribución y ordenamiento de las monadas.

¹¹Copleston.op.cit. vol. IV. P278. Filosofía educativa, books.google.cl

¹² www.nuevarevolucion.es/filosofia-la-monada-gradaciones-segun-leibniz

Con respecto a esto y extrapolándolo teóricamente con la arquitectura y el paisaje, se podría hacer una analogía sobre la arquitectura como la imposición de un cuerpo ajeno (con la capacidad de construir su propia dinámica) a una extensión de los cuerpos coexistentes del paisaje, en este caso las formas del paisaje constituirían una distinción de este orden particular (figura 5), el cual nos ayudaría a discernir un espacio-tiempo propio (del ser) para posibilitar la creación de arquitectura. De este modo es que la sustancialidad del espacio nos entra con mucha importancia sobre el paisaje y sus formas, según Leibniz existen ritmos y equilibrios en las transformaciones de las dinámicas de las monadas y por ende de lo que vemos como una totalidad. ¿Será que la arquitectura entra de lleno en este juego de las formas naturales?

William Morris considera que *“la arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo al puro desierto”*¹³

Esta estrecha realidad de totalidad que trata de hacer la arquitectura con el paisaje y con las formas que rodean su entorno, habla de una noción de trascendencia sobre los límites de la materia; como dice Pallasmaa: *“La arquitectura significativa hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales. De hecho, esta es la gran función de todo arte significativo”* Pallasmaa (2005) p.11

Para referirnos a esta totalidad entre la materia, y el tiempo-espacio, es que Juan Navarro Baldeweg nos habla sobre su teoría de la “caja de resonancia” el postula que no hay objetos limitados sino “materia y energías aglutinadas” como un nudo, cuyas prolongaciones de hilos se alcanzan nuestros cuerpo por medio de los sentidos, haciéndonos partícipes de los acontecimientos a nuestro alrededor de manera inmediata.

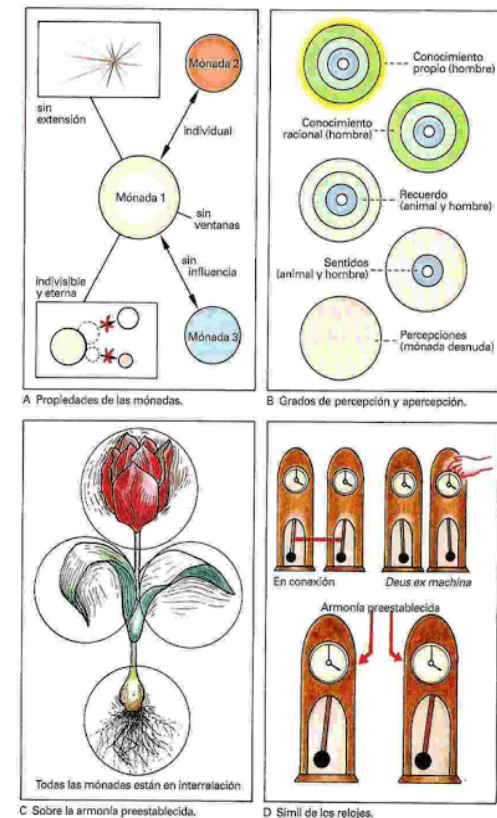


Figura 5. Orden y dinámicas de la monada.

¹³sites.google.com/site/elarteysubbeneficios/tipos-de-arte/la-arquitectura

Navarro imagina la creación arquitectónica como una caja de resonancia que transforma la energía exterior, del paisaje alrededor, adaptándola a las condiciones de una recepción sensible que el ser humano impone como estética. *“la arquitectura se comprende como una parte de la naturaleza, como un paisaje abstracto, deducido de ella, y además, se dirige a establecer una alianza con el cuerpo entero, con un poder indisoluble. Sus afectos son respaldados por una memoria de innumerables experiencias”* Gallardo, L. (2011) p.20. Esto alude a una comparación de la arquitectura y su entorno como dos esferas, en tanto la arquitectura es lo del interior del hombre como también lo del exterior, la cual tiene la facultad de filtrar o amplificar los hilos receptores de ese nudo aglomerado del cual nos habla. Invitando a ver la arquitectura como un paisaje, y como un arte de los cuerpos que la ocupan.

De igual forma esta polaridad de la arquitectura para estar en dos planos simultáneamente no solo evoca desde un ente mental y corpóreo sino también desde la ética, como la transformación del entorno, conceptualizándolos en los planos hablados anteriormente, como una “tensión entre Interiores y exteriores” como dice Peter Zumthor: *“En la arquitectura hay aun algo muy especial que me fascina: La tensión entre interior y exterior. Encuentro increíble que con la arquitectura arranquemos un trozo del globo terráqueo y construyamos con él una pequeña caja. De repente, nos encontramos con un dentro y un afuera. Estar dentro, estar fuera. Fantástico. Eso significa –algo también fantástico–: umbrales, tránsitos, aquel pequeño escondrijo, espacios imperceptibles de transición entre interior y exterior, una inefable sensación del lugar, un sentimiento indecible que propicia la concentración al sentirnos envueltos de repente, congregados y sostenidos por el espacio, bien seamos una o varias personas. Y entonces tiene lugar allí un juego entre lo individual y lo público, entre las esferas de lo privado y lo público. La arquitectura trabaja con todo ello.”* (zumthor, conferencia, festival de música y literatura, Atmosferas. 2003)

1.1.4 Sentido y la autonomía.

La sensibilidad que alcanza las ideas de Navarro y Zumthor, no son algo que se aleje mucho de nuestra realidad, es más, nosotros mismos a menudo vinculamos la naturaleza y a su imagen con estructuras arquitectónicas. Pueblos, villas o burgos que pertenecen a nuestro inconsciente de los viajes o imágenes de lugares de otras partes del mundo. Un ejemplo de esto, es cuando por primera vez llegamos a un lugar, se deslumbra en ellos la esencia del paisaje reflejado en su gente y modo de vivir, en donde su arquitectura responde a otros órdenes funcionales y estéticos de los cuales no sabemos. De manera que ese viaje no solo es físico sino que perceptual y conceptual. Podemos comprender como desde la misma naturaleza emana la vida y las formas de hacer habitable el lugar, la arquitectura a simple vista se puede mezclar o se separan del material ordenado del territorio natural del hombre, de su conformación. Luces superficies y viento componen una liturgia de la disposición de las cosas en la que, nosotros como anónimos espectadores, podemos admirar su composición. El espacio y el tiempo nos hacen tener sentido de lo que habitamos, eso que llamamos cultura afecta transversalmente a la vida del ser, en sus oficios, construcciones, y el arte. Pero cuando nos referimos al arte es donde entra nuestra conmoción, nuestros significados hacia lo que vemos y sentimos.

En este sentido no podemos alejar la creación arquitectónica de los significados que recibimos de las imágenes del paisaje. Ya hemos visto que en su concepción se entrelaza una totalidad de las dimensiones del ser; su consciente e inconsciente, sus sentidos y emociones, sus impulsos corporales y perceptivos, todos ellos funcionando como una antena ante nuestro entorno, ante estímulos del espacio-temporal hacia nuestro acontecer.

De esta manera nos situamos ante dos realidades observables: nosotros como seres dispuestos en el mundo de lo tangible y el mundo que ofrece un orden preconcebido de lo que observamos. Esto hace despertar en nosotros una comunicación, no solo con nuestra especie sino con el mundo y el tiempo. Según los estudios de Francisco Varela, Maturana y colaboradores nosotros somos unidades autopoieticas, entendiendo el concepto como:

“una maquina autopoietica es una maquina organizada (definida como una unidad) como una red de procesos de producción (transformación y destrucción) de componentes que (i) a través de sus interacciones y transformaciones continuamente regeneran y realizan la red de procesos (las relaciones) que los han producido, y (ii) la constituyen (la maquina) como una unidad concreta en el espacio en el que ellos (los componentes) existen especificando el dominio topológico de sus realizaciones como tal de una red.” De maquinas y seres vivos 1973 p.78

Varela lo explica como un proceso circular, un sistema consiente o una red de reacciones que se auto organiza produciendo moléculas que crean limites, como una membrana que encierra la misma red que ha producido los componentes de la misma. Una auto referencia lógica, un bucle o si se quiere poner en términos geométricos como un patrón fractal, el cual produce una auto semejanza infinita de adaptaciones.

En el caso de la autopoiesis cada sistema puede tener sus propios actos distinguibles para si subsistencia, creando o destruyendo elementos de sus sistemas como respuesta a las alteraciones del medio donde viven, aunque el sistema cambie su estructura, su red permanecerá invariable durante toda su existencia. De manera que esta teoría hace lógica con la “antitipia” de las monadas de Leibniz cada unidad tiene su propia autonomía. Aun así, Varela nos menciona que esta condición de autonomía no implica autosuficiencia del medio donde existe. Sino que la busca en su transformación física para perdurar su existencia.

“un sistema viviente se estructura a sí mismo como una entidad distinta a su medio ambiente mediante un proceso que genera, a través de ese mismo proceso, un mundo adecuado para él.” (Varela, 200)¹⁴

Con esto nos indica que:

1. Los organismos son fundamentalmente un proceso de constitución de identidad:
 - a. Identidad significa aquí una coherencia de algún tipo, un yo emergente.
 - b. La naturaleza de este proceso es siempre la de un cierre operacional, esto es, un bucle o dicho de otro modo, una interconexión circular cuyo efecto primario es su propia producción; un “sí mismo” autónomo
 - c. Este cierre operacional origina una coherencia emergente sin la necesidad de un “controlador central”; por ende, la identidad no está localizada sustancialmente sino que es un proceso de emergencia.

2. La identidad emergente del organismo proporciona el punto de referencia para un dominio de interacciones:

- a. La identidad emergente del organismo es un proceso activo de estar-siendo, por lo tanto ocurre en el espacio y en el tiempo de manera dinámica, y siempre dispuestos desde una perspectiva para el encuentro; dicha perspectiva es un efecto del proceso autónomo que lleva la vida adelante.
- b. Esto implica que los seres vivos, al ser autónomos, dan lugar a significados, dan lugar a valencias e intenciones.

Es decir que el proceso perceptual del ser humano frente al paisaje funciona con esa misma mecánica de auto-referencia, tanto individual como cultural, pero lo significativo de esta teoría es que se le atribuye al ser humano una condicionante afectiva, el cual se produce inconscientemente por querer subsistir, de forma tal que las expresiones cognitivas conductuales en el espacio o las interpretaciones de la percepción se le atribuye un valor existencial, y por ende uno afectiva.

Es por esto que el ser humano se relaciona con su entorno por los vínculos que establece desde su ser interior y el “sentido” que le otorga al exterior (aprendizaje), es una formación compleja de la red cognitiva que se desarrolla y transforma por el resto de la vida, adquiriendo los conocimientos que le permiten ampliar su dominio de la realidad, de modo que se generan o se modifican los patrones de conducta, percepción, valoración, etc. (ethos). Esta cualidad del aprendizaje se traspasa de generación en generación por las sociedades, y por ende, el ser individual desarrolla por medio de la memoria la concepción del espacio, refiriéndose también al paisaje, en donde esta memoria nace y se extiende con lo social. Este proceso histórico del aprendizaje por medio de la memoria <ser-entorno> es lo que podemos definir como cultura. Con respecto a esto, Varela Y Maturana nos dicen que *“[...] la cognición siempre es experiencia materializada que tiene lugar en un fondo histórico y que se debe teorizar desde la perspectiva de la coincidencia ininterrumpida de nuestro ser, nuestro hacer y nuestro conocer. En el seno de lo que llaman enfoque enactivo, la cognición se convierte en la representación y en la promulgación de una relación entre la mente y el mundo basada en la historia de su interacción”*¹⁵

¹⁴ Zamora, C. consideraciones conceptuales en Francisco Varela una clínica del sentido 2014 p.45

¹⁵ Correo, M. ordenamiento Territorial, criterios para un nuevo equilibrio 2011 p.8

La palabra enacción es una castellanización de una derivación del verbo inglés 'to enact', el cual significa «evidenciar algo existente y determinante para el presente». En el área de la fenomenología. www.es.wikipedia.org/wiki/Enacción

En cierta medida el arte nace desde este proceso de afección, como una totalidad entre el paisaje y el ser humano que lo habita. Cito a Milani: “La naturaleza es un concepto complejo que comprende lo trascendente, aquello que va más allá de los límites de cualquier conocimiento posible, y lo inherente, lo que atañe a la sustancia. Al contrario que el paisaje, es una unidad de totalidad, sin partes ni contornos. En cambio el paisaje necesita de una cierta percepción de los confines y tiene que estar comprendido en un horizonte momentáneo o duradero; es ser per se, relieve individual y característico respecto de la unidad indisoluble de la naturaleza. En el paisaje la naturaleza se puede trasladar como ideal que absorbe los datos del infinito y de la perfección.” Milani (2007) pp.36. 37.

De esta manera podemos atribuirle al paisaje nuestra afección con percibido desde el, con lo observable y concebido, como un condicionante de nuestro propio existir como procesos sistemáticos enactivos de la cultura por acontecimientos socio-espaciales a través del tiempo, y que ven su incidencia con la idea fenomenológica de Varela sobre la **creación del sentido-emoción y afecto como respuesta a la polarización que creamos entre el mundo natural y nuestro mundo humano**, Porque es allí, en la creación del sentido, donde se da entender que la vida humana no es solo un proceso cognitivo, sino que también es un proceso emotivo que da significado y valor a nuestra existencia, y nos permite reflexionar sobre nuestro rol como arquitectos con respecto a la construcción del paisaje

“Dar sentido implica aquí otra manera de subrayar que los sistemas vivos generamos un mundo de inquietud y significado, desde la forma más básica y mínima, la célula, hasta la más compleja, la reflexividad humana en el lenguaje.” (Zamorano. C. P.53)

Ejemplos de estas relaciones autónomas de las culturas se pueden ver en las antiguas civilizaciones y sus estéticas arquitectónicas, las que guardan relación y un sentido en las formas de sus entornos; Los asentamientos de Egipto, de la india, griegos, entre otras muchas culturas, dejaron sus ruinas como testimonios de concepciones del paisaje, como manifestaciones fenomenológicas a partir de él. De forma tal que, se elogia las cosmovisiones propias de cada cultura, de sus cultos, sus maneras de vivir, sus formas de agricultura. Se ve el ingenio y la forma de vincularse con el mundo material y mental.



6. Angkor es el asentamiento del antiguo Imperio jemer, entre los siglos IX y XV.
2040 a.C.



7. Ciudad de Tebas, de los Imperios Medio y Nuevo de Egipto.



8. La ciudad sagrada de Machu Pichu en Peru. Andenes de cultivos



9. Atenas ciudad siglo V a.C. arquitectura en piedra caliza y mármol

1.1.5 Lenguaje e imagen

Refiriéndonos a estos procesos afectivos como génesis de la concepción del paisaje, no podemos dejar de lado la importancia de las imágenes y su significado el cual es formado por nuestro mundo semántico, el que representa la autonomía afectiva de cara cultura con respecto al paisaje. Es por esto que el lenguaje y la imagen han sido la unión entre con el mundo natural y nuestra manifestación arquitectónica, la cual no es más que una respuesta nuestras necesidades ante el devenir, en el cual, dando significados hemos constituido nuestra manera de reflexionar ante la realidad espacial, y que nos permite proporcionar a la materia de simbolismo que trascienden más allá de nosotros. Como señala Carl Jung: *“el hombre es un animal simbólico y en este sentido, sus relaciones entre sí y con la naturaleza son mediadas por los significados que crea y que dirigen sus prácticas. No existe, como hemos visto, apropiación material que no sea, al mismo tiempo, simbólica puesto que solo se apropia de aquello que tiene [o] hace sentido. Y la creación de sentidos se constituye en el núcleo de las comunidades humanas, en sus ethos específicos, de donde provienen sus dimensiones éticas”*

De esta manera los grados de creaciones emotivas generan lazos con el paisaje y sus elementos y que permiten al ser no solo vivir en el exterior concreto, sino que también reflexionar en esa sensación de unidad que crea desde el interior, siendo esta una línea de comunicación en la búsqueda espiritual y existencial, en una transición material, un ir y venir en la búsqueda de la belleza. En este sentido, se comprenderá que a los elementos se le ha otorgado un simbolismo que trasciende nuestra dimensión espacial y que nos sumerge en la búsqueda de significados de nuestra propia existencia. Un tránsito en la creación simbólica.

Símbolo y pensamiento es lo que Berque nos insinúa en su obra El Pensamiento Paisajero para entender el paisaje. Y el medio entre ambos es el lenguaje. Nos dice que: *“Un pensamiento (sujeto) del paisaje es un pensamiento que tiene por objeto el paisaje. Una reflexión sobre el paisaje. Para que exista tal cosa, hay que ser capaz de representarse el paisaje, es decir, particularmente, de representarlo por medio de una palabra que permita hacer de él un objeto de pensamiento. Una noema de la noesis, que diría la filosofía. Es cierto que se pueden sentir las cosas con medios distintos a las palabras, pero para pensarlas verdaderamente se necesitan las palabras. Precisamente esto es [o] que se manifiesta en Europa durante el Renacimiento: empieza a haber un pensamiento del paisaje.”* (Berque, 2009)

La palabra forma un marco de nuestra realidad como dijo Wittgenstein; “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”¹⁶ frases que sugieren múltiples posibilidades para entender el paisaje, aludiendo al principio de autonomía que postulan los autores anteriormente mencionados. Ahora bien el medio es el lenguaje para posibilitar nuestros pensamientos, los pensamientos están unidos a representaciones visuales, no existe nunca manera de pensar sin antes visualizar en cierta medida una abstracción de imagen, Kant dijo que pensamientos sin contenidos son vanos; intuiciones sin conceptos son ciegas de esta manera nuestro conocimiento se posibilita a partir de dos vértices; la intuición (facultas de recibir representaciones por medio de la sensibilidad) y el entendimiento (facultad de pensar mediante conceptos los objetos dados por la intuición). Ninguno tiene primicio sino que se mezclan; los conceptos tienen que hacerse sensibles y las intuiciones tienen que hacerse entendibles, estos pensamientos kantianos tienen que ver con el concepto de la percepción de manera tal que la imaginación surge a partir de esta mezcla entre la intuición y la concepción. Según el filósofo Königsber dice que existe un equilibrio entre lo imaginario y lo intelectual, o entre la imagen y la palabra. Es cuando hablar de la “feliz proporción” entre ambos campos, que solo el genio creador puede lograr plenamente, y del “sensus communis” como esa unión entre entendimiento e imaginación que permite a las persona comunicarse entre sí sus experiencias estéticas; Kant conceptualiza como el genio:

a) relaciona la imaginación con el entendimiento;

b) tiene una imaginación que es libre al mismo tiempo se adapta a la exposición de un concepto dado.¹⁷

En este sentido el arquitecto tiene que ser un genio en el entendimiento de la imagen con sus pensamientos, tiene que vivir entre los dos mundos, para poder así conciliar en su obra las funciones intelectuales del lugar, tanto como las sensitivas. O sea el arquitecto trabaja con los significados de las imágenes en la exposición de conceptos dados sobre el paisaje. Las imágenes son signos y, por lo tanto representación que remiten a otra cosa, que se refiere a algo. Frente a las palabras y a diferencia de ellas las imágenes suelen comportarse como auténticos seres vivos con alma y voluntad propias, originadas muy dentro de sí mismas, (en un proceso afectivo).

¹⁶ sobre Ludwig Wittgenstein, en filosofía de la imagen Zamora F. 2006 p.33

¹⁷ Zamora, F. filosofía de la imagen 2006 pp. 98 - 104

1.2. PASAJERO DEL PAISAJE

1.2.1. Arte como unión al paisaje

Como hemos visto anteriormente nos sentimos conmovidos frente a la naturaleza libre y a sus imágenes que en sus distintos detalles y escalas se ven representados en nuestra mente, evocando su manifestación hacia las distintas dimensiones (intelectuales, espirituales, éticas, y estéticas) que componen al ser humano. Como dice Milani; que resuena con mayor fuerza frente a la fisonomía espiritual que corresponde a la gama de nuestros más íntimos sentimientos, de que hay algo que supera aquel extenso y riquísimo panorama de elementos individuales, en nuestra conciencia, aquel algo se convierte en una totalidad que envuelve y se filtra, fluctuación ininterrumpida de emociones y datos perceptivos, irradiación sentimental, ese algo es el paisaje.¹⁸ Este habitar entre dos mundos cuando contemplamos el paisaje se refiere a la retroalimentación que existe entre nuestros dos lados, el racional y el irracional, uno refiriéndose a la mente lógica y la otra a una mente corporal. “...Frankl expresa la opinión de que el campo del inconsciente es, en algún sentido, ilimitado, de modo tal que cada individuo tiene una conexión inconsciente con un inconsciente común infinito y eterno. Habla del “dios en el inconsciente” Hesselgren (1973) p.3

Sobre este inconsciente quiero referirme cuando hablamos del sentido que le otorgamos al paisaje, al estar en el paisaje. En el existe una cualidad teológica como el Khora del devenir de Platón, el cual despierta la inspiración para generar arte, por el mero hecho de conmovernos ante él, de tratar de capturar su belleza en la trascendencia de las imágenes, en el espíritu humano. Este acto espiritual del paisaje, repercute ante nosotros como tonalidades emotivas, la cual funde una visión de creatividad (cualidad inherente del humano), y de la cual, se ve reflejada en Varela con su teoría de la autopoiesis y el afecto, porque cada mirada crea un “paisaje ideal” en nuestro interior dice Milani aludiendo a la artelización de Berque; “se trata de un proceso psíquico que unifica la experiencia estética, algo que se da inmediatamente, tanto como acto de la visión y de los sentidos como acto del sentimiento...” o sea el nacimiento del afecto ante lo que vemos produce la manifestación de nosotros mismos ante lo que creamos, Milani prosigue aludiendo a G. Simmel diciendo que estos diversos fenómenos perceptivos se reúnen en una unidad cuyo principal fundamento consiste en un registro variable de las **tonalidades psíquicas que pasa del mundo de las emociones al de las artes, es decir, del mundo de la percepción al de la intuición.**

¹⁸Milani, R. el arte del paisaje. (2007) p.49

De manera que las creaciones en el mundo comienzan desde este sentimiento sobre lo estético, lo cual nos conduce a lo artístico, y en nuestro caso hacia una arquitectura del paisaje. Esto, Georg Simmel lo llamo “La Stimmung” del paisaje; <<cuando vemos un paisaje, y no ya una suma de objetos individuales naturales, estamos ante una obra de arte en momento de su nacimiento>>. Milani (2007) p.51. Pensamiento que dialoga conceptualmente con las ideas de totalidad de las monadas de Leibniz o de Navarro con su caja de resonancia. Siendo en esta donde surge la importancia de encontrarnos con el paisaje, colocándonos ante él, para evocar el arte.

“siempre hemos admirado la belleza del cosmos y de sus representaciones; sin negar la importancia de la revolución óptica [...]En perspectiva el hombre se convierte en artista ya desde el momento en que acepta que la naturaleza es un proyecto que prevé la contemplación y la imaginación” (Milani. 2007p. 52)

En la contemplación estamos en la totalidad de la naturaleza formando nosotros mismos parte del paisaje. Estar en el paisaje representa estar en su esencia mínima, nosotros desprovisto de todo ante la naturaleza libre, la gente busca esto, sentirse uno con el paisaje, y al igual que esta polarización visual que ocurre con la arquitectura, vernos a nosotros mismos en el paisaje causa una impresión enorme, ver nuestros cuerpo en movimiento haciendo diferencia del resto de las formas, es el primera intervención que tenemos con el mundo de las formas naturales, en este sentido se podría hablar que nosotros interrumpimos al paisaje pero también lo acentuamos, y lo hacemos presente.

El paisaje ha despertado sensibilidad en la creación artística a tal punto que el desarrollo del entendimiento de la belleza natural, las cualidades del universo marcada por la armonía, el orden y la serenidad, se escinde en una variedad de determinaciones estéticas. *“La belleza como nos propone Cassier [...] ha de ser definida en función de una actividad del espíritu donde se resalte la orientación especial de la función del percibir, no consiste en un proceso de carácter subjetivo; al contrario, es una de las condiciones para la intuición del mundo objetivo. El ojo artístico no es un ojo pasivo que se limita a grabar lo dado. Es un ojo constructivo que puede exaltar la belleza de las cosas. El sentido de la belleza Procede de nuestra compenetración con la vida dinámica de las formas, vida que no puede ser captada soamente mediante un proceso dinamico que se desarrolle en nuestro interior.”(Milani, 2007 p.114).*

Cassier diferencia entre dos tipos de belleza la belleza orgánica, apelando a la naturaleza libre y la belleza estética, describiendo a lo intelectual del hombre. La belleza estética que se puede percibir en las obras de arte paisajista del hombre es distinta de aquella que puedo percibir

sin la mediación directa del arte. Es una útil distinción dice el puesto que incluso si lo es solo como oportunidad para la comprensión del hecho perceptivo, en tanto que el proceso de percepción. Como se ha dicho hasta ahora, depende de la constante mutación de dos condiciones: el placer inmediato de los sentidos y de la imaginación, y la del placer mediador por la cultura artística.



10. Paisaje de Kano Motonobu 1476-1559



11. Cole Thomas , The Oxbow. 1836

En la arquitectura esto es definible entre estas dos polarizaciones. De las cuales ya hemos hablado anteriormente; por un lado la estética que abarca estos dos polos, lo mediático y lo imaginativo individual. Y por otro lo ético que juega entre las dimensiones de la estética racionales y la funcionalidad. Con respecto a esto navarro denota que si bien la obra arquitectónica está en la superficie esta es el fruto de “una ramificación que brota alimentándose desde unas pocas raíces que se nutren en un extenso territorio”. Con lo que la obra multiplica sus efectos en el habitar ya que la habitación es permeable tanto hacia afuera, el exterior natural, como hacia dentro hacia lo íntimo y orgánico. Por ello, el objeto del proyectar es proporcionar conscientemente un marco que permita el desarrollo de unas variables esenciales que entren a formar parte de nuestras vidas en una convivencia sensible.¹⁹ Entre el interior y el exterior entre estas dos palabras se forma un mundo en la concepción del arte con el paisaje, es allí, en lo que acontece entre estos dos mundos, donde el arte significativo se crea, como dice Peter Zumthor.

¹⁹ Gallardo F. 2011 lugar/ no-lugar/ lugar en la arquitectura contemporánea p.22

1.2.2. La experiencia sensible del viaje

Me dispongo a hablar sobre el viaje y lo que es significativo del paisaje para comprender las formas de la naturaleza para la creación de la forma arquitectónica. Los viajes siempre nos llenan de experiencia en el contenido de nuestro “repertorio estético”, en el el arquitecto puede obtener de manera consciente e inconsciente los órdenes que la naturaleza ofrece, *“los viajeros amateurs apasionados, traducen la realidad en sentimientos, a veces de manera exagerada, a veces en un justo equilibrio con la razón. Importante en la formación de la mentalidad del caballero, del “virtuoso”[...] el viaje poco a poco se transforma en un itinerario estético y espiritual del que surge un rico florecer de notaciones románticas, después simbolistas.”* (Milani, 2007, P.80)

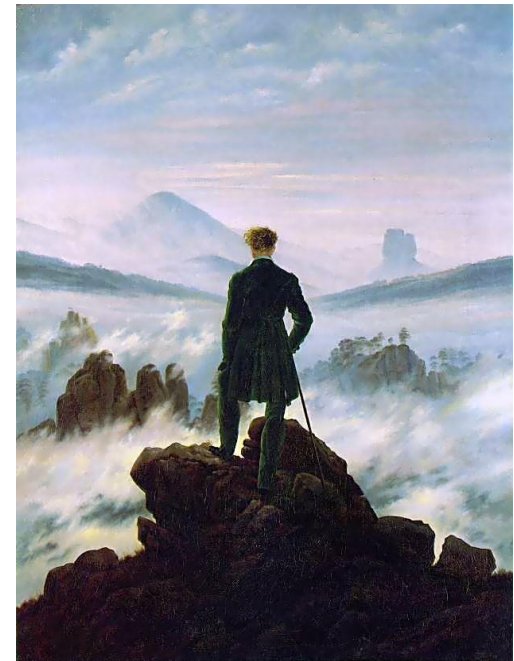
Et eunt homines mirari ... (Viajan los hombres para admirar las alturas de los montes y las ingentes olas del mar y las anchurosas corrientes de los ríos, y la inmensidad del océano, y el giro de los astros, y se olvidan de sí mismos) ... et relinunt se ipsos” (Berque, A. 2009 pp.17-18)

En el viaje y la contemplación de la naturaleza puede despertar en el ser sus estados más íntimos, un encuentro con afecto mismo, con la creatividad, en un tratar de ordenar su interior con el exterior. Una búsqueda artística.

Como dice Schiller: *“Lo que vuelve tan atractivo el capricho fantástico de la creación visible para el viajero sensitivo, eso mismo descubre, ante un espíritu capaz de entusiasmo, [...] la fuente de un placer enteramente propio. Bien es verdad que quien alumbra con la pálida antorcha del entendimiento el gran palacio de la Naturaleza, siempre movido por el solo propósito de resolver en armonía su audaz desorden, no puede hallarse a gusto en un mundo donde más parece reinar un loco azar que un plan sabio y donde ni que decir tiene que en la mayor parte de los casos el mérito y la dicha se contradicen mutuamente.”* (Schiller, 2016).

Schiller hace referencia a la energía que guardamos para poder llegar a un entendimiento del mundo natural de manera virtuosa, en donde, solamente el ente creativo al conocer el exterior, puede ser capaz de deducir, en las formas de la naturaleza un orden. En este sentido los elementos del paisaje despiertan en nosotros esa cualidad creadora por medio de la imaginación sobre lo sublime que la naturalidad ofrece. De esta manera el arquitecto virtuoso puede a través de esta experiencia, poder recoger los elementos para tratar de acercarse a la belleza de las forma en el paisaje.

“El alma de quien contempla es más sensible cuanto más se abandona al éxtasis que la armonía le provoca. Un dulce y profundo ensueño se apodera entonces de los sentidos, y se extravía con una deliciosa ebriedad en la inmensidad de este bello sistema con el que se siente identificado. Entonces los objetos particulares lo esquivan; solo ve y siente el todo.”²⁰



12. C.D Friedrich, caminante sobre el mar de nubes.

²⁰referencia a Rousseau, el arte del paisaje, Milani. 2007. P88

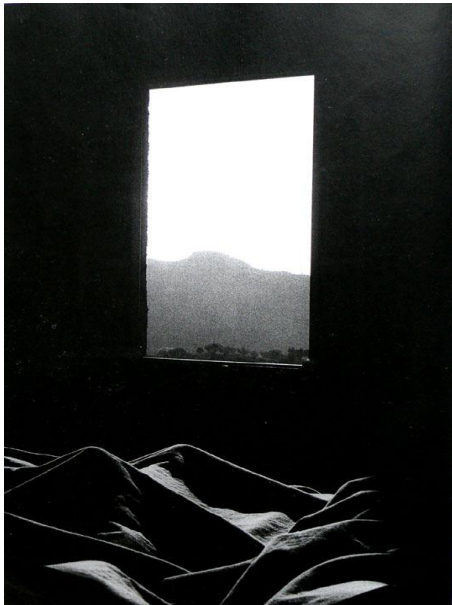
Las Torres del Paine ubicados en la región de Magallanes es uno de los hitos turístico a nivel mundial, las cualidades de los paisajes esteparios con líneas lisas en sus contornos terrestre aplastado por los glaciares de miles de años, hacen aparecer sus formaciones rocosas únicas, las cuales se representan como tres cuernos que emanan desde un lago de color celeste nublado, sus formas hacen despertar una peregrinación de más de 18 kilómetros para encontrarse en la base de las formas pétreas, movilizandando visitantes de todas las áreas del planeta tierra. En su paisaje se puede apreciar el devenir que tiene el espacio frente a los cambios del tiempo en los hielos y vegetación circundante, en donde solo esas estructuras naturales se mantienen con ímpetu frente a los estragos de la dinámica temporal. Esto le otorga un sentido simbólico a las torres, de manera que trasciende al solo individuo transformándose en un simbolismo colectivo que trasciende a una cultura planetaria. Tiene que ver con el sentimiento que genera tal acontecimiento visual como dice Milani; *“El sentimiento del paisaje es, en general la expresión de los afectos según el principio de conmoción y participación. A través del acto de contemplar, el sentimiento hace corresponder el objeto, como un milagro de manifestaciones del objeto dirigido al sujeto donde uno y otro se une. Es una atracción, una asimilación, en la que se sumerge el observador.”* (Milani 2007 P. 83)



13. 14.15. Parque Nacional Torres del Paine, 2018 Imágenes propias

1.2.3. La vida de las formas y las imágenes

Al hablar de las imágenes de la materia, existe una certeza elemental, ellas existen, están ahí, frente a nosotros, podemos sentir las de diversas formas, dado que son cuerpos matemáticos en la extensión, tienen geometría, textura, una ubicación determinada, colores, tamaños, un soporte y durabilidad en el tiempo. Pero existe algo que acompaña de aquellas imágenes materiales, ellas se encuentran en alguna parte de mí y no se puede negar su existencia, como imágenes imaginarias, imágenes no sensibles las cuales están en nuestros pensamientos. Se puede denominar como un proceso creativo el de pensar imágenes que no sienten en el espacio, sino que ocupan lugar dentro de una concepción abstracta de lo que son. Cuando pensamos en un paisaje se nos vienen a la cabeza ciertas imágenes, quizás árboles, ríos, montañas. Estas reciben su espacio mental y afectivo en lo que hemos hablado de la percepción. Pero lo importante es llegar al estudio de su carácter intersubjetivo y no únicamente subjetivo. Es decir en un inconsciente de las imágenes., algo que establece la naturaleza por el solo hecho de existir se arraiga en nuestra genética y no solo en el intelecto.



Es como si en nosotros existieran una serie de códigos que nos van rigiendo en nuestra concepción de las imágenes que vemos; primero un gran lenguaje natural casi teológico que define nuestra percepción inconsciente sobre las formas naturales, luego vendría una relación con nuestra especie misma, un lenguaje georreferenciado a partir de nuestro cuerpo y su forma, después una relación con las formas características de otros seres vivos, este fenómeno se distingue a través de la historia, otorgando a lugares y formas de la naturaleza, como por ejemplo las salientes rocosas condiciones humanas o animales. Popularmente conocido como fenómeno de pareidolia.

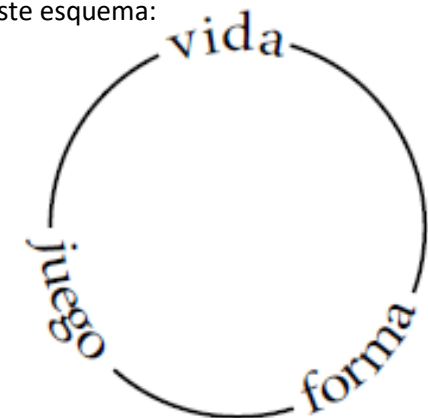
16. Johan van der Keuken, "The mountains outside / inside of the mountains," 1975

Podemos suscitar que existe una tricotomía entre la materia, su forma y su contenido, estas surgen entre los conceptos de la imagen y la palabra. Para quienes han vivido en contacto con ellas podrán darse cuenta que las palabras y las imágenes son cosas vivas y las cosas son como entes actuantes, en ellas viven tres aspectos, una forma un contenido o bien materia y un significado. En este sentido y como ya dijimos anteriormente estas guardan significados propios en nuestra imaginación, de manera que al referirnos a ciertos objetos o formas inmediatamente nace un significado ante nosotros, significado que genera un génesis afectivo para la concepción.

Por ello es que surge la importancia de la formas de la naturaleza respecto a su génesis afectivo respecto de una obra arquitectónica del paisaje. Wittgenstein introdujo el concepto “formas de vida” para el las formas de vida son, antes que históricas o sociales, naturales, es decir primordial y obviamente biológicas, la cual se complementa con el concepto de Henri Focillon de “Vida de las formas”.

Todo es forma y la vida misma es forma” decía Balzac. [...] Focillon agrega “la forma es el modo de ser de la vida. Las relaciones que unen entre sí a las formas en la naturaleza no podrían ser meramente contingentes” implica que para haber vida, tiene que haber formas, y que la organización de estas obedece a un orden. Ese orden es la vida misma. Por lo tanto, el orden vital no es estático ni muero; la vida es ordenada, pero no rígida: la misma naturaleza crea formas [...] las ondas más firmes y rápidas tienen una forma. La vida orgánica dibuja espirales, orbitas, meandros, estrellas [...] que engendran sistemas completamente inéditos, lo cual me lleva a la idea de que las formas vitales se manifiestan en diversos juegos. [...].”²¹ La continuidad orgánica entre la vida, las formas y los juegos se puede expresar en este esquema:

De esta manera existe un orden natural para las formas, la vida constituye, confronta, se reproducen o mueren formas de vida. En ellas existen infinitas combinaciones posibles puesto que cada una contiene singularidades únicas que hacen nacer nuevas formas en su roce. En su existencia misma, las formas no poseen significado alguno. Unas con otras están sujetas a metamorfosis, cualidades de lo que está vivo y lo mismo pasa con las imágenes sensible de las que hablamos, son cosas vivas.



²¹ Zamora, F. filosofía de la imagen 2006 pp. 105-106

“Siempre nos sentiremos tentados a buscar para la forma un sentido más allá del que tiene en sí misma y de confundir la noción de “forma” con la de “imagen”, que implica la representación de un objeto, y sobre todo con la noción de “signo”. El signo significa, mientras que la forma se significa.

¿Entonces la forma está vacía? [...] De ninguna manera. Tiene un sentido, pero que radica completamente en ella. [...] Asimilar forma y signo es admitir implícitamente la distinción convencional entre la forma y el fondo, que puede extraviarnos si olvidamos que el contenido fundamental de la forma es un contenido formal.”²²

En si las imágenes son signos y por eso son representaciones que remiten a otra cosa que se refieren a algo, en cambio, las formas naturales tienen un sentido en sí mismas, un contenido fundamental de la forma es un contenido formal. Es a raíz de este principio de impenetrabilidad o autónoma de las formas naturales que el hombre siente el deseo de comprenderlas, puesto en ellas encuentra lo bello, una belleza dicotómica (desde la naturaleza, desde el hombre) como ya lo vimos.

Con esta idea dicotómica de la belleza en la percepción es que Kant distingue entre una “belleza libre” y una “belleza adherente” explica <<la primera no presume concepto alguno de lo que el objeto deba ser; la segunda presume un concepto, y la perfección del objeto según este>> ejemplifica con:

“las flores son bellezas naturales libres: lo que una flor deba ser sábelo difícilmente alguien [...] muchos pájaros, multitud de peces del mar, son bellezas en sí que no pertenecen a ningún objeto determinado por conceptos en consideración de su fin, sino que placen libremente y por sí. Así los dibujos á la grecque, la hojarasca para marcos o papeles pintados, etc. No significan nada por sí, no representan nada [...] puede contarse entre la misma especie [...] toda la música sin texto.”²³

²² Zamora, F. 2006 refiriéndose a Gadamer p. 107

²³ Zamora, F. 2006 refiriéndose a Kant p. 108

Por medio de estas ideas, ¿sería posible que la forma de la arquitectura (refiriéndose al juego de las formas de Focillon) desde su entorno se acercan a las ideas de Kant de una belleza libre? Me propongo a decir que sí. La forma arquitectónica no necesita de un significado estético para existir, su complejidad radica en que esta es una construcción para el ser humano, entonces no es un arte libre, nace como una concepción creativa de lo que se ve, se siente y se vive en el paisaje, ahora sus limitantes materiales hacen que se busque siempre una “belleza libre” en su forma, puesto que una forma arquitectónica “sin la restricción de la física” con respecto a lo material, es solo una especulación intelectual que llevada al extremo, engendra meros caprichos conceptuales carentes de base en la vida de su entorno, es por eso que la arquitectura no puede alejarse del paisaje, pues forma una totalidad en la materialidad que en ella se emplea, entendiendo a los materiales como una dinámica autónoma de vida, de igual forma la arquitectura recae en el “paisaje habitado” o sea implica un factor humano, encasillando más su forma al paisaje. Lo bello de esto es que al igual que la belleza libre que dice Kant, la arquitectura no necesita de un significado en su forma, puesto que la construcción de ella es a partir de las posibilidades que ofrece el orden, tanto de la naturaleza como humana, en este sentido siempre trata de alcanzar la belleza en su dicotomía estética .

“El creador de imágenes sabe muy bien, y como pocos, que no es posible pensar por separado en estos tres aspectos de su obra: forma, materia y significado. Una forma conlleva a una materia; una materia conlleva a una forma; una materia y una forma conllevan a un significado.” (Zamora,

F. 2006 p.108)

La arquitectura es la concentración de las experiencias autónomas de las formas de la naturaleza, puesto en su creación genera la combinación de ellas para otorgar una nueva forma en el entorno, arma una totalidad que implica en si misma su propio significado para existir.

Según Fernando Zamora en sus estudios no solo existen formas materiales, sino también formas espirituales. Trata de escalear este concepto como un método biológico, diciendo que las formas como espíritu son manifestaciones humanas; desde la conciencia humana que tiende siempre hacia un lenguaje e incluso hacia un estilo. Tomar conciencia, en este caso sería también tomar forma.

Entendiendo estas ideas sobre las formas mentales, y conceptualizándolas con la forma arquitectónica, estas son seria de suma importancia en su creación, puesto la arquitectura en si es un ordenamiento material y de conceptos en función del ser, por ende la conciencia, y la razón humana podrían entenderse como configuraciones formales, las cuales tienden a las manifestaciones en el espacio, por ende , estas formas de la mente modelan los “túmulos del espíritu”, los dirige hacia la invención o el descubrimiento. Volviéndolos consientes, dando un orden material en el caso de la obra de arquitectura, quizás esta forma espiritual sea el motor afectivo para la acción en el espacio como nos dice Varela. *Hay entonces un producto de la vida de las formas en su sentido biológico- psicológico, especies espirituales diferenciadas y relacionadas entre sí.*²⁹

Un punto importante sobre la construcción arquitectónica como una totalidad del espíritu y el intelecto se reflejan en las ideas de Zumthor; *“La arquitectura se ha hecho para nuestro uso. En este sentido, no es un arte libre. Creo que la tarea más noble de la arquitectura es justamente ser un arte útil. Pero lo más hermoso es que las cosas hayan llegado a ser ellas mismas, a ser coherentes por sí mismas. Entonces todo hace referencia a ese todo y no se puede esconder el lugar, el uso y la forma. La forma hace referencia al lugar, el lugar es así y el uso refleja tal y cual cosa.”* Zumthor, P. 2003 conferencia literatura y música.

Con estos pensamientos se vislumbra un camino para el entendimiento de antinomias del espíritu y la materia en el caso de la creación de forma arquitectónica. Existiendo una continuidad entre la fisiología (materia en acción) y la psicología (espíritu en acción) haciendo la forma el puente entre ambas, forma como un orden de esta coexistencia. Como dice Zamora; las formas materiales ejercen su poder creador, y cuando se vierten en obras de alto valor creativo producen mundos; cuando se vierten en obras religiosas, por ejemplo, producen dioses, de manera que la forma produce su propio contenido.

²⁴ Zamora, F. 2006 p. 109

2. Segunda parte: Casos de estudios

2.1. DESDE Y HACIA LA FORMA EN EL PAISAJE

“la belleza natural (la que existe por si misma), nos descubre una técnica natural, y nos la representa como un sistema de leyes cuyo principio no encontramos en nuestro entendimiento; este principio es el de una finalidad relativa al uso del juicio en su aplicación a los fenómenos, y de aquí proviene que nosotros no los refiramos a la naturaleza como a un mecanismo sin objeto, sino como a un arte, por esto es cierto que nuestro conocimiento de los objetos de la naturaleza deja de ser el concepto de un puro mecanismo, viene a construir el de un arte, y esto nos invita a emprender profunda investigaciones sobre la posibilidad de una forma semejante”²⁵

Los objetos de la naturaleza al constituir un sentido a través de su estética, vienen a fundar en nosotros este proceso categórico del de arte, y por ende apelan al génesis afectivo de nuestro accionar en el espacio. Así las formas de la naturaleza han ayudado al ser humano ser artista a través de la percepción, como producto del sentir y el organizar las cosas en el espacio. De este modo el paisaje desde los orígenes de nuestra humanidad está conectado con las imágenes creadas en el arte, la literatura, la filosofía, la arquitectura, y junto a ellas, a una memoria que va de la mano a nuestros sentidos, artísticos y culturales.

De este modo, la vista hacia el paisaje bello siempre nos ha fascinado. Es el juicio que hacemos de él lo que cambio con el tiempo, puesto las categorías estéticas, al igual que las dinámicas de la existencia natural, también cambian en el devenir del espacio-tiempo, así como también el lenguaje empleado para describirlo o crearlo. Milani, (2006) nos plantea que el expresar la propia admiración por ciertos lugares significa ofrecer un plano de interpretaciones sentimentales, de conmociones profundas pasadas por el tamiz de refinados razonamientos del gusto que atraviesan épocas y mundos distintos del arte y de la cultura. Y por ende definir un paisaje requiere afrontar la valoración estética desde los parámetros de la memoria cultural y psíquica, haciendo de las reflexiones estéticas del paisaje un equilibrio entre la realidad de los lugares y los valores ofrecidos en la experiencia de la dicotomía de la belleza planteada anteriormente y haciendo referencia a las formas del paisaje se transforman en sí mismos en teorías del paisaje.

²⁵ Milani, R. 2006 p.116

Una vez que se entiende este ordenamiento teórico de la espontaneidad de la naturaleza es que acabamos implicándonos en aquellos que se nos aparecen como si fuera parte de nosotros mismos. A tal punto de querer en algunos casos y por su simbolismo ante el ser de querer preservarlo.

2.1.1. Elementos del paisaje y su transcendencia.

Es así como hemos visto que el contraste y la polaridad constituyen la vida. Esto de los contrastes nos hace categorizar en lo estético las imágenes del paisaje; los montes y las aguas, las rocas que emergen del bosque, el movimiento y lo estático. De esta forma es que el ser humano al reflejarse y formar parte del paisaje, ve en contrastes la forma de categorizar estética, y de encontrar belleza.

Haciendo una analogía entre las formas de la naturaleza, el movimiento, lo estático y el principio de autonomía referido anteriormente. El ser humano al estar inconscientemente provisto de esa energía de subsistir, el cual genera los procesos afectivo-accionales ha podido encontrar en los materiales el reflejo de lo que significa la humanidad, por medio de la realización artística. De este modo alrededor del mundo aparece el elemento pétreo como sugerente para conciliar estos fenómenos del ser humano frente a la transcendencia artista y simbólica de lo que significa como especie en el paisaje, otorgándole a la roca una importancia estética y funcional en el tiempo, constituyendo en su forma, (al igual que la estructura humana) uno de los mayores contrastes en las formaciones naturales con el del resto de la naturaleza, y es donde el hombre ha podido reflejar su sentido material dándole significado a este elemento a través del tiempo, como una perduración de su existir. Este sentimiento que roza lo artístico y lo existencial del ser, la roca a ha sido el material predilecto para la construcción de habitabilidad del ser humano, reflejado en todas las culturas ancestrales y hasta el día de hoy.

Pareciera que las rocas tuviesen la experiencia de la naturaleza marcada en sus formas, su embate contra el tiempo y la atmosfera del planeta surgiere en ellas el concepto de firmeza y de transcendencia, atribuyéndose gran cantidad de formas diferentes según su composición y erosión, las que asombran respecto a las demás estructuras de la naturaleza. Y siendo así inspiración para el arte, y la arquitectura. Quizás estas constituyen una “imagen imaginaria”



18. Wulingyuan (China)



19. La calzada de los gigantes (Irlanda)



20. Yuèliàng Shān (China)



21. Roca balanceada en el parque
Garden of the Gods,
Colorado, EEUU



22. Columnas del algo Crowley, California EEUU



23. Praisas das Catedrais, Galicia, España

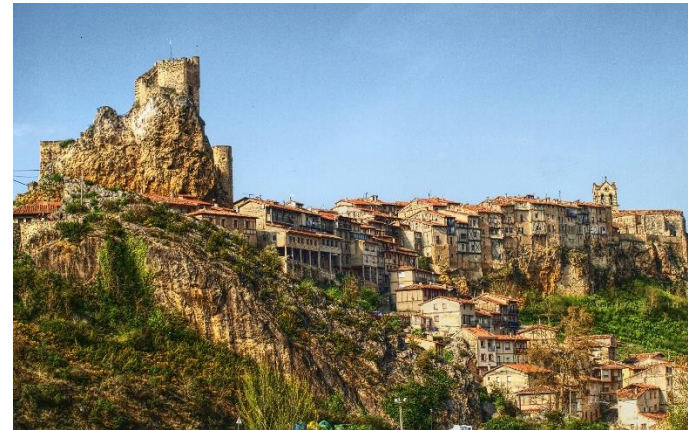
En este proceso de percepción de las formas, se reconoce en cierta medida un misterio que se trasmite a través los significados que le da el ser, es un estado exaltación que se produce por el sentido mismo que tienen, es el espíritu que se esconde tras ellas, los cuales llegan a ocupar verdaderos símbolos en el paisaje.

“La materia está formada por el espíritu que percibimos y del que advertimos con antelación, cuando éste aparece en su orden superior, los elementos internos: la figura, el color y el movimiento. Entramos en lo “divino” inherente al paisaje [...] Con el paso del tiempo, éstos (los lugares sacros), al atraer a las gentes, trazaban líneas de desplazamiento en el territorio, con templos, ciudades, recorridos, etc. La comunicación estaba conectada con la simbología.” Milani (2007) p. 152.

De esta manera las características físicas del paisaje, asociadas a las categorías estéticas, preestablecen cierta magia del lugar que en algún sentido conduce a una valoración con la consecuente implantación de alguna forma arquitectónica, transmitiendo así una interpretación sacra del lugar donde se crea. Es por esto que el ser dispone su creación arquitectónica referida a un lugar, en este caso el elemento sobresaliente de la roca significa para esta disposición una base que crea una comunicación simbólica con los lugares y la creación arquitectónica del ser. Castillos e iglesias europeas son el fiel reflejo de la utilización de este elemento para significar la forma de arquitectura a través del material pétreo.



24. Castillo Cachtice, Eslovaquia



25. Fortaleza Burgos, España



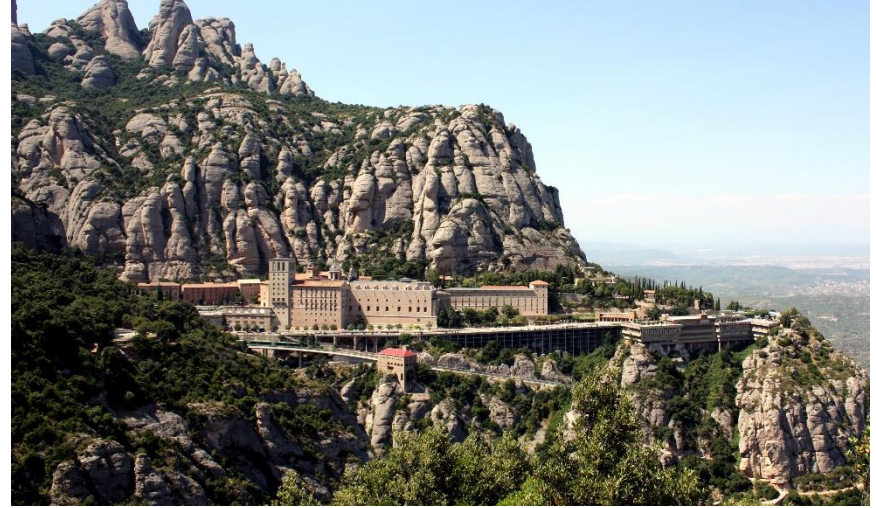
26. Castillo Gyimes, Eslovaquia.



27. Castillo Spis, Eslovaquia



28. San Pataleon de la losa, Burgos; España



29. Monasterio Montserrat Crag, España

Un ejemplo de esto lugares y sus elementos simbólicos; son los asentamientos de las civilizaciones precolombinas en América, ellos en su cosmovisión implementaban sus lugares de cultos en sectores claves del paisaje, en donde los sentidos formales del paisaje concebían un lugar que entrelazaba las creencias del espíritu con la del mundo. Creando así a través lugares de significancia simbólica. Esta imposición se repitió por parte de los colonizadores españoles, los cuales erigieron sus iglesias en los mismos sitios con el afán de destruir simbólicamente esa totalidad simbólica con el paisaje de los pueblos indígenas.



30. Templo del sol, ciudad del Cusco, Perú



31. Pirámide de Cholula, Puebla, México

2.1.2 La estética como limitante de belleza.

Bajo esta idea me dispongo a hacer una observación sobre las ruinas como formas del paisaje. Estas se disponen a mostrar en ellas los estragos del tiempo como un estado equilibrado de lo natural y lo antrópico, estas constituyen en si todo lo que fueron, pero a su vez conserva todo lo esencial de lo que pudo y pueden llegar a ser. Una conservación de autonomía como dice Varela o impenetrabilidad como dice Leibniz, es la que nos hace representarnos en ese estar con el paisaje. Alvaro Siza en su entrevista Elogio de la luz nos da una definición simple sobre las ruinas; “las ruinas son construcciones que conservan lo esencial, pero que ya no sirven para nada”. La importancia de esto con la idea de nosotros como imágenes frente al paisaje, es que en el concepto somos lo mismo, conservamos lo esencial, pero no servimos como función frente al paisaje, o sea somos hitos de una totalidad mayor, y es a raíz de esto que las ruinas despiertan un reflejo de nosotros mismo pues estructuras sin funciones fijas pero conservan en si una potencialidad ante su entorno, autonomía que acentúa y construye un paisaje.

“la ruina dona un sentido de paz en tanto que expresa el carácter de vuelta a la “patria” (Heimat), es decir, a la naturaleza. Las dos potencias de transformación del mundo, la aspiración hacia lo elevado y el hundimiento hacia lo bajo, cooperan en la ruina, para formar una imagen nunca conclusiva, pero tranquilizadora, de una existencia puramente natural” (Milani, 2007 p.194). De esta manera la ruina está ahí como un vestigio de potencialidad mental y física, y que el hombre ve en ella un estado de equilibrio entre él y la naturaleza del paisaje.

Estas por ende implican en nuestros pensamientos un acercamiento a la belleza que esconde el paisaje puesto, es la imagen vivida de la combinación entre el orden divino de la naturaleza y la construcción del ser humano en el espacio

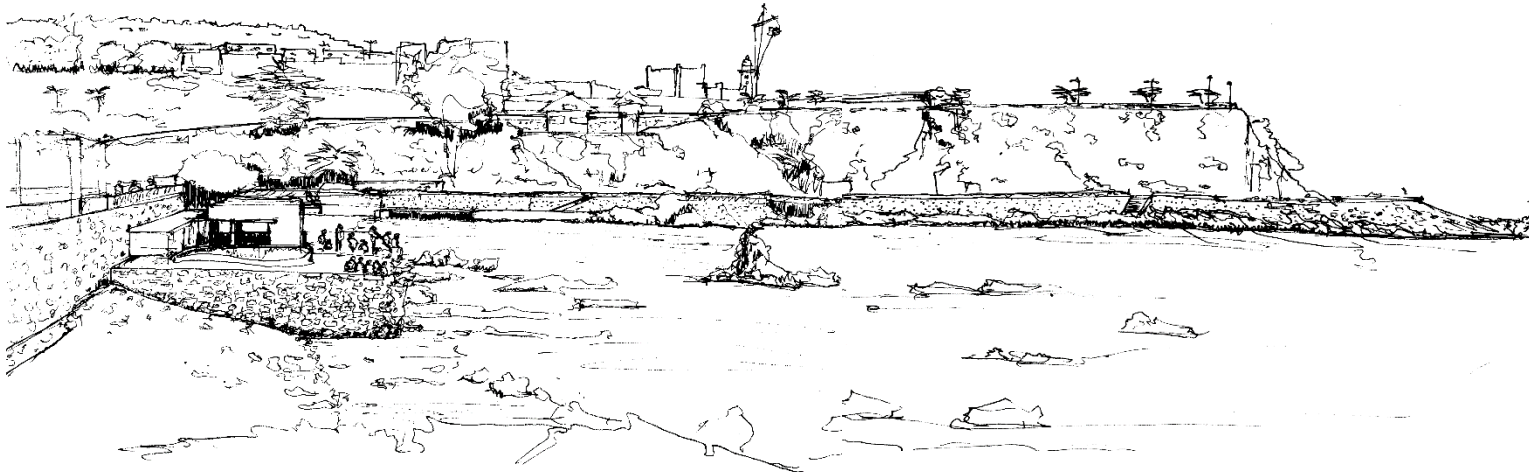
Como experiencia propia, en la ciudad de puerto natales existe un lugar donde se estableció un antiguo puerto de embarco, el muelle Gaffos, el cual ahora ya queda solo las palafitos de lo que fue en su época, este es un punto de convergencia turístico, donde el turista se incorpora en los maderos como siendo parte de ellos. Con la postal de la cordillera del sur ante sus espaldas, en una búsqueda de sentirse parte de contraste que ofrece estas estructuras, la naturaleza y el visitante.

Pareciera como si en este muelle silenciado existirá para proyectar físicamente al ser hacia la inmensidad de del agua y las montañas, ocurriendo un acontecimiento, del cual el visitante solo puede ser un espectador de la imágenes que proyecta este sitio, en su esencia se transformó en una portada hacia el paisaje.



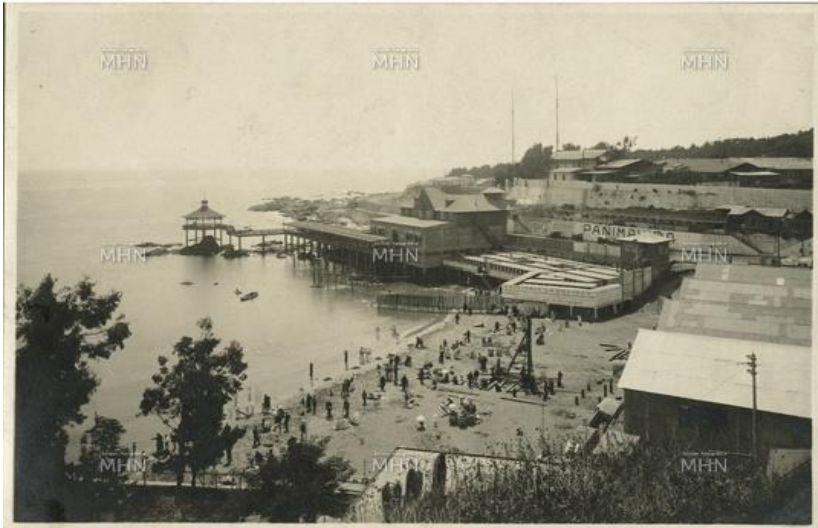
32. 33. 34. Antiguo muelle Gaffos, Puerto Natales, Chile 2018, imágenes propias.

De igual forma las ruinas funcionan como plataformas y puntos de encuentro, como centros de convergencia social. Uno de los casos más significativos son las ruinas que se extienden por la ciudad de Valparaíso, en donde se destaca las antiguas piscinas de las torpederas, siendo estas un hito del paseo costero Altamirano, en ellas la vida del visitante no solo se limita a la contemplación del paisaje semi-urbano de la costa, sino que también es ocupado como un centro social, en donde se practica el deporte, la música, el arte escénico o sencillamente un tiempo para conversar o estar. Estas estructuras en su momento fueron un gran restorán con paseos por las rocas y piscinas al aire libre, las cuales otorgaban servicios recreativos al habitante del sector. Hoy en día su función persiste de manera en la memoria de lo que fue. Este proceso que sufre la arquitectura es la que nos referiremos más adelante, en donde el tiempo y su constante transformación transversal (perceptual, material, espacial) puede cambiar la forma del artefacto arquitectónico, pero no su esencia, la cual radica en el imaginario del ser humano, como una acto creativo del habitar.



35. Vista ruinas piscinas las torpederas, Croquis propio

Contraste las torpederas 1940 - 2018



36. Balneario las torpederas, 1940

37. Balneario las torpederas actualidad, 2018, Imagen propia.

A simple vista se puede hacer una nostálgica comparación de lo que fue la articulación entre las diferencias del artefacto arquitectónico en su magnitud y lo que es ahora. Lo que queda es un elemento entre la naturaleza y racionalidad humana, en un limbo estético que solamente queda ante la percepción del ojo sensible, para distinguir que expresa en su imagen. El acontecer de la ruina transforma ese misterio que esconde su forma misma, esto en el área perceptual de la imaginación del ser.

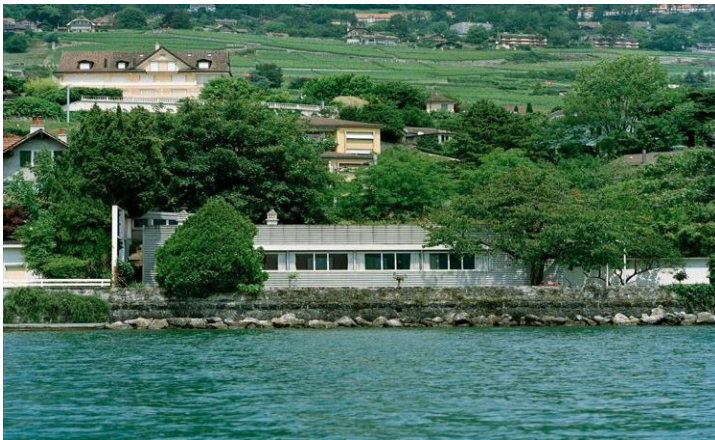
Por otra parte al comparar la arquitectura de los años 40's con los restos de hoy se puede establecer un contraste enorme en la estética de la época, llena de ornamentos que cumplen funciones más desde el área de la "belleza adherente", un condicionamiento cultural, pues no responde a los materiales que dan vida al paisaje. Es por eso que la ruina reúne lo esencial, la autonomía del lugar, "el *genus loci*" abre siempre a la arquitectura hacia esa "belleza libre" que pretende responder las estéticas actuales de la forma arquitectónica. De esta manera la ruina se expresa en sí como una "forma limitada" puesto en sí no conserva ninguna de las funciones para lo que fue estructurada, pero aun así el visitante encuentra en su forma, una plataforma que genera habitabilidad, es en su esencia una arquitectura total de lo que da el paisaje y la naturaleza, abriéndose a nuevos actos en su forma. Un entre medio de la dicotomía de belleza, y en sí una expresión formal que despierta afecto arraigado al entorno.

Con el fin de ejemplificar algunos alcances formales sobre las limitantes estéticas para concebir una forma arquitectónica en el paisaje, se mostrarán algunas obras, las cuales determinan la cambiante concepción de la belleza de las formas a través del tiempo, en estas imágenes se puede dislumbrar la comunicación y valoración con su emplazamiento, el cual configura la una belleza artística en el área de la arquitectura.

Con el fin de ejemplificar algunos alcances formales sobre las limitantes estéticas para concibir una forma arquitectónica en el paisaje, se mostrarán algunas obras, las cuales determinan la cambiante concepción de la belleza de las formas a través del tiempo, en estas imágenes se puede dislumbrar la comunicación y valoración con su emplazamiento, el cual configura la una belleza artística en el área de la arquitectura.



38. La casa del acantilado, 1881 San Francisco, EEUU



40. Villa Le Lac, Suiza, 1924 Le Corbusier



39. Casa Lefvre, Peru 2006, Longhi Architects



41. Casa del acantilado, Alicante, 2012 Fran silvestre

2.1.3. Acto como equilibrio con la forma.

Como hemos visto, la arquitectura va se relaciona con los lazos que compone la percepción humana referente a la belleza, en toda su magnitud sentible ante su entorno, pero cabe destacar que va estrechamente ligada a la construcción y como dice Paul Valéry es una magnitud completa, “discurso y acto”. En esta relación, la arquitectura dispone en su construcción un saber de aconteceres, por una lado el del lugar y por otro el del. Aquí se esconde la partida para que la arquitectura no sea un mero artefacto limitado, es en su alcance de pertenecer en el lugar donde supone una lógica de trascendencia como se ha dicho anteriormente.

Rafael Moneo. Afirma que la arquitectura trasciende al usarse como producto de la mente, alcanzando su verdadero status, así arquitectura pertenece al paisaje siendo el contexto fundamental en este proceso, el reconocimiento de los atributos del lugar, y su entendimiento, sumando el aprendizaje de “ escuchar el murmullo, el rumor” del lugar suponen un ordenamiento de la forma. Estos son los puntos fundamentales para la formación de los arquitectos. (Gallardo, L 2011 p.33) Así pues los lugares hablan de un acontecer, de una esencia que se dispone como un acto para el habitante. Cumpliendo así el principio de autonomía del cual hablamos anteriormente.

Para referirnos a este principio expondré un caso particular de manifestación humana ante el paisaje. Este comprende la extensión de los acantilados sur de Valparaíso.



42. Fotografía hacia faro punta de angeles. 2017 Imágen propia

El lugar en si constituye un punto representativo de un largo de paseos miradores, estos iniciándose en la playa San Mateo, haciéndose camino con el paseo Avenida Altamirano llegando a adentrarse hacia los acantilados suroeste de la ciudad, antiguamente conocido como el camino costero. Un sitio de gran belleza natural el que establece el límite geográfico y urbano de la ciudad, es aquí donde el deporte, las caminatas y la contemplación hacia la inmensidad de océano pacifico son sin duda alguna los actos que acontecen este lugar, los cuales forman parte de un gran sitio de esparcimiento que serpentea física y metafóricamente entre el ser corpóreo y él se sensible ante las fuerzas naturales que allí se perciben. En la experimentación con el estado estético de la naturaleza se hace un contraste con la espalda urbana, generando la polarización de las categorías de lo bello.



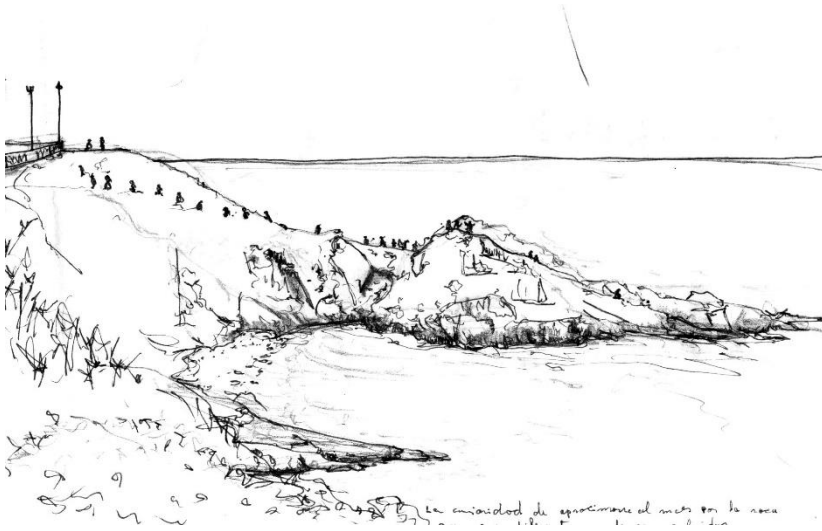
43. 44. 45. Cercanías del lugar de estudio, 2018 imágenes propias.

“Para los griegos, la naturaleza y el paisaje están representados y vivificados en la totalidad del cosmos que puede ser descrito gracias a un abanico de sensaciones capaces de revelar el espíritu del lugar” (Milani, 2007 p.150)

Los lugares despiertan esa comunicación, el ser humano sabe lo que acontece en ellos, tiene la sabiduría en su experiencia biológica, mental y espiritual de que en ellos puede conocer sus propias capacidades espaciales. Como el “genius loci” que nos recuerda el misterio de lo que se revelan las paisajes del mundo. De esta manera para, Norberg-Schulz el genius loci “es una concepción romana; que según una antigua creencia, cada ser “independiente” tiene su *genius*, su espíritu guardián. Este espíritu da vida a pueblos y lugares, los acompaña desde su nacimiento hasta su muerte y determina su carácter o su esencia. Incluso los dioses tienen su *genius*, lo que explica la naturaleza fundamental de este concepto”

(Gallardo, L. 2011 p. 72)

En las curvaturas de su recorrer el visitante tiene pausas para poder internarse entre las posibilidades que da el terreno y su forma, generando diferentes alturas habitables las cuales pueden internarse entre las rocas o las laderas llamando a solamente al observar sus masivas murallas rocosas, los colores del mar, la fauna y la flora que dejan entreverse en distintos puntos de fugas entre sus recovecos.



46. Mirador natural punta de ángeles. Croquis propio.

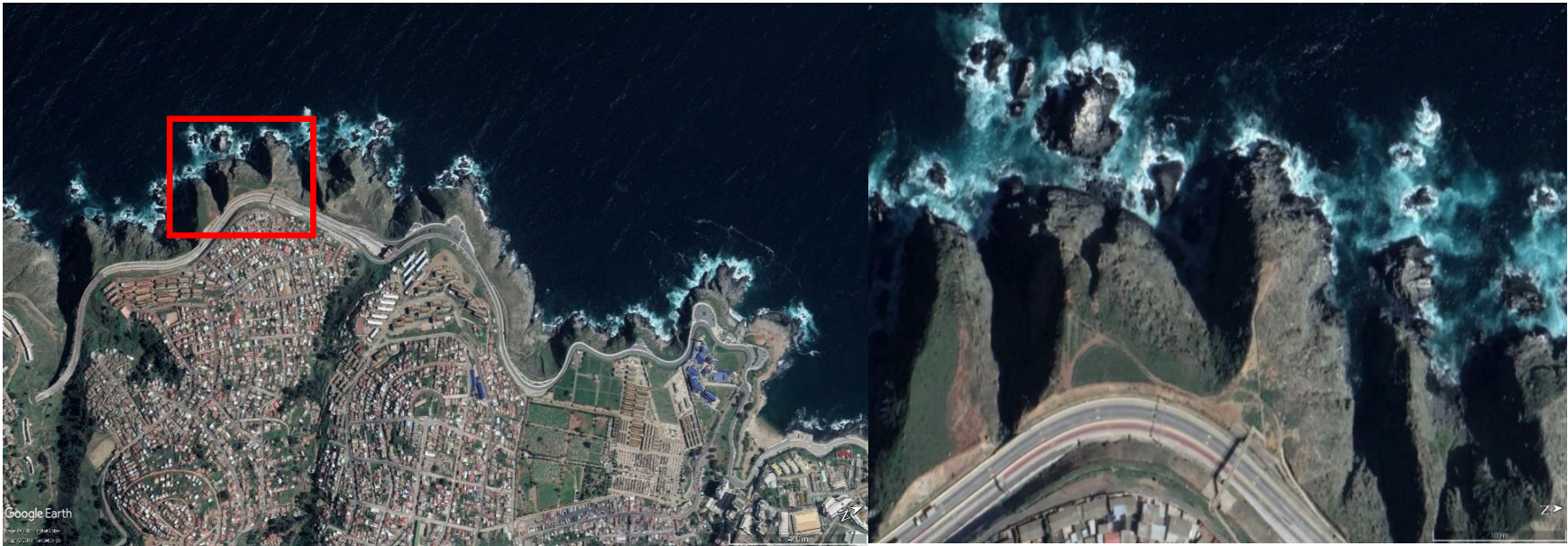
Mirador punta ángeles, croquis propio. Las personas recorrer el lugar de manera periódica, el sitio es un punto para compartir y relacionarse con las formas rocosas, el mar y las vistas, ser práctica escalada y sirve como un mirado natural, contraposición con el mirador urbano.

Entre estos actos se puede observar que en el habitar de la naturaleza se establece una relación genuina sin imposiciones. Esto se da a lo largo de todo el camino costero sur.



47. Plataformas miradores en las laderas, imágenes propias.

El lugar de estudios se encuentra en el quiebre que genero la nueva carretera acceso sur a la altura de porvenir bajo, Playa ancha, Valparaíso.



48. Imagen procedente de google earth, sector borde sur de Valparaíso.

Antiguamente este sitio constituía una explanada continua desde porvenir bajo hasta los acantilados, generando una continuidad peatonal de todo el borde costero sur de Valparaíso hasta la Quebrada las Lúcumas (en su cima se encuentra, mercante). Según los habitantes del sector esa zona funcionaba como sitio militar en la décadas de los 70 y principios de los 80, construyéndose allí caminos y e instalaciones para los cañones y poder así tener una amplitud visual ante el horizonte marítimo, era un sitio estratégico para la observación. Ya con el pasar de los años estas instalaciones quedaron al abandono, ocupándose como zona recreativa, para paseos y la entretención.

Hoy en día la antigua explanada porvenir está cortada por la carretera del acceso sur para transporte mercante desde el puerto. Haciendo de este lugar un sitio verdaderamente aislado, desde el recorrido Altamirano, solo los más osados pueden transitar a un lado de la carretera para poder llegar a este singular lugar mirador. El único acceso formal para él es por medio de un puente peatonal que uno, el sector de porvenir con la meseta.



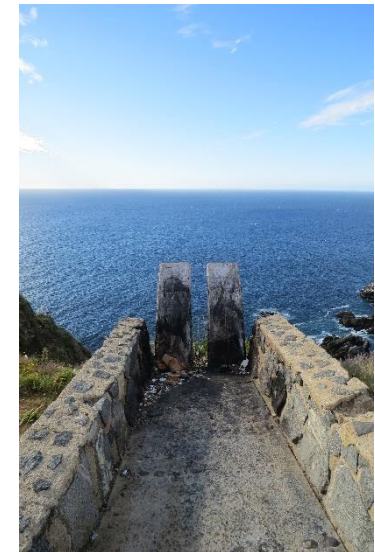
49. 50. Meseta de porvenir bajo, con la interrupción de la carretera y el puente peatonal, 2018 imágenes propias

El lugar se abre como un portal desde su cumbre frente a lo que pareciera ser una estructuras simples, como unos soportes de algo, es en esencia para lo que construyeron el observar la inmensidad del horizonte azul de mar, en estas estructuras se identifica el acontecer del paisaje, aunque en si no representan una arquitectura completa, el solo hecho de proveer al paisaje de esta condición autónoma de lo que significa elevarse frente a los elementos del paisaje. No fue construida con ese propósito, pero no hace falta, el significado de su forma no corresponde a la imaginación del hombre, pues en su “genios loci” establece la forma de habitar su entorno.



51. 52. 53. Aparecer de las formas, 2018 en el lugar, imágenes propias.

La intervención configura una trama que hace aparecer estructuras en distintos lugares según la conformación de las formas del paisaje, sugiriendo más un acontecer para el observar.



54. Trama de las formas en el paisaje
Meseta porvenir bajo, 2018
Imágenes propias

En la actualidad esta trama constituye una red de espacios para la contemplación y recreación, fijando un punto culmine de un recorrido interrumpido por la estructura vial, de igual forma en él se pueden evidenciar en su magnitud las fuerzas de los elementos de la naturaleza, el viento, el mar, las rocas, en donde todos componen una sensación de tranquilidad y lejanía de la entropía del hombre, una afuera de la ciudad estando en el interior de ella, este paisaje evoca esa sensación, y despierta afectivamente a este acontecer, por otro lado la manifestación de estas estructuras representan un goce para el cuerpo de los visitantes, en ellas se despierta la “imagen imaginaria” del cuerpo frente a los elementos pétreos, haciendo despertar creatividad en su uso. “esto implica una forma en equilibrio”



55. Ocupación habitable de las estructuras para el acto del paisaje, 2018, Imágenes propias

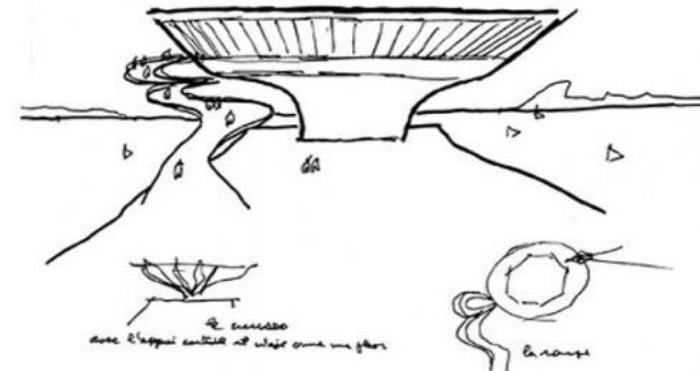
“Existe un equilibrio en el genius loci, pues por una parte el lugar tiene una función temporal, ya que cambia con las estaciones, los días, las condiciones de luz diferentes; y es que los lugares deben tener esta “capacidad” de recibir contenidos diversos – un lugar destinado a un solo fin pronto se convertiría en inútil-. Y por otra parte, tiene que convivir con la stabilitas loci, condición necesaria para la vida humana. Así, “la historia del lugar es su “auto-realización”, con lo que “proteger” el genius loci implica “concretizar” el sentido en un contexto histórico siempre nuevo” La forma como génesis del paisaje.” (Gallardo, L. 2011 p.73)

2.1.4. La forma como génesis del paisaje.

Ya hemos podido comparar a las formas con el paisaje en distintas áreas de la percepción, con esto quiero concebir a la arquitectura como esa “magnitud completa” frente al espacio tiempo. En donde su forma parte de rescatar todos los lenguajes que acontece en los paisajes y los pensamientos humanos, de manera que la arquitectura es en sí libre de construir esa autonomía del paisaje con formas que escapen de la imaginación del creador, de esta manera estudiare los conceptos de Oscar Niemeyer para la construcción del museo de arte contemporáneo en la ciudad de Niteroi en Brasil.

Contextualizar la obra de Niemeyer implica una posibilidad importante para ver como el paisaje para ver cómo estas dicotomías que hemos hablado sobre los temas de; las bellezas, las formas, las imágenes, y la conciencia. Dialoga con una forma de arquitectura propia entre la percepción autónoma de su creador y el paisaje que concibe.

El arquitecto resume su obra; *“el terreno era estrecho, rodeado por el mar y la solución ocurrió naturalmente, teniendo como punto de partida el inevitable apoyo central. De él, la arquitectura ocurrió espontáneamente como una flor. La vista hacia el mar era bellísima y había que aprovecharla. Suspendí el edificio y bajo el, el panorama se extendió todavía más rico. Definí entonces el perfil del museo. Una línea que nace desde el suelo y sin interrupción crece y se despliega, sensual, hasta la cobertura. La forma del edificio, que siempre imagine circular, se fijó y en su interior me detuve apasionado. Alrededor del museo cree una galería abierta hacia el mar, repitiendo en el segundo pavimento, como un entrepiso inclinado sobre el gran salón d exposiciones”*²⁶



²⁶es.wikiarquitectura.com/edificio/museo-de-arte-contemporaneo-de-niteroi

En el paisaje donde se desarrolla la vida de Oscar Niemeyer, se desata el movimiento, las condiciones de erosión de las rocas en conjunto con la exuberante vegetación tropical y las sinuosidades geográficas por el agua del océano, hacen del entorno una constante experimentación visual de la belleza natural. En ella se comienzan apreciar elementos que sobre salen de la totalidad del paisaje, los enormes conjuntos de roca lisa que emergen desde la selva y el agua. Cuando podemos observar su obra con estas verdaderas estructuras monolíticas se puede hacer una interesante comparación.

La materialidad que ocupa se ve reflejado en ellas, hormigón puro, liso que juega con las ondulaciones del paisaje. Una arquitectura que trata de establecer una similitud.

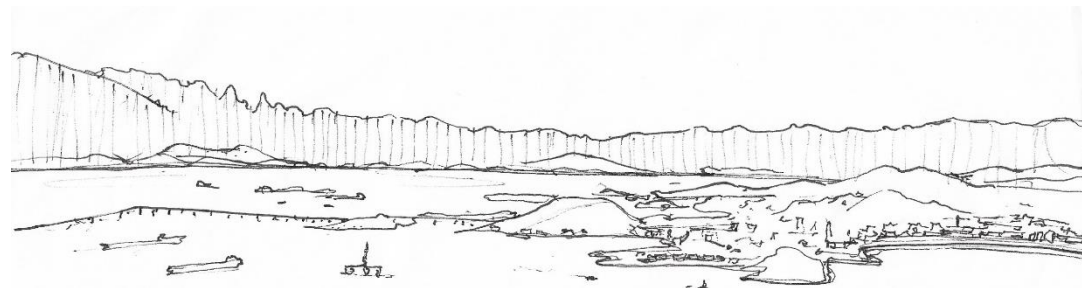


Rio de Janeiro, su lugar de nacimiento contiene una importante cantidad de reservas naturales, existe un grado de conciencia con los elementos que emanan de la naturaleza, la vida natural es tanta que la ciudad pareciera ser comida por ella. De esta manera la realidad artística Niemeyer estuvo constantemente estimulada por estas formas naturales.

lenguaje rio de janeiro puede es la elevacion de cuerpos puros y limpios con distintos angulos y formas, las que dan ver una condicion autonoma del lugar

Desde el mirados cristo redentor, Rio de Janeiro, 2017, imagen propia

57. Desde el mirados cristo redentor, Rio de Janeiro, 2017, imagen propia



58. Croquis desde parque nacional Pan de azúcar, hacia la ciudad de Niteori, formas emergentes, 2017, imagen propia.



La preservación de estos elementos pétreos se ve a simple vista desde la calle, haciendo verdaderas construcciones soportantes para su perduración. Se podría entender como un mecanismo de significancia autónoma de su habitante, en donde la forma de su entorno se entremezcla con su cultura a tal punto de realizar este tipo de intervenciones. En esta fotografía se puede ver el contraste de materiales las cuales en tres escalas, la de la vegetación en movimiento, la del elemento pétreo y la del ser humano.

En un recorrido en la ciudad se puede entender esta lógica de monumentalidad que emana da la imagen de estos elementos, en donde los edificios públicos, conforman elementos puros y simples en su imagen, representando la materialidad misma de su paisaje.

59. Vista desde el Lago Rodrigo de Freitas al sur, 2017, imagen propia



60. Iglesia de Copacabana, 2017
Imagen propia



61. Catedral de Rio de Janeiro, 2017 imagen propia



62. Cristo redentor desde Mureta da Urca, 2017 imagen propia

En la forma de su obra Niemeyer resalta las formas de la naturaleza, el museo se emplaza en la saliente de un terraplén que no supera los montículos naturales a su alrededor, se posa como un centro de la bahía, en donde entre deja ver que su obra no necesita de una altura, sino que busca una escala con el transeúnte y la panorámica del paisaje. Sus conceptos curvos que juegan entre un paisaje de movimientos entre la selva y las rocas erosionadas del atlántico tropical, hacen un contraste en el entendimiento del lenguaje de la naturaleza del paisaje, transformándolo en la propia antítesis de lo que es. En este caso la forma invertida y en suspensión del cuerpo principal otorga una oposición en los elementos del entorno pétreo firme y pesado, pero a la vez delicado por curvas equivalentes a las del mar, con esto el arquitecto hace un el acontecer del lugar, la contemplación del paisaje se dispone a primera vista cuando aparece el museo ante tus ojos, deja a la luz el horizonte o sea le otorga la importancia visual de lo que ocurre en el fondo de la obra. Se eleva y crece como una flor decía el, creo que esconde mucha más que eso.



63. Museo de arte contemporáneo, 2017 imagen propia

La incorporación de la habitabilidad en las obras del arquitecto, hace que sus obras siempre tiendan a lo público, sus rampas dejan ver que su tiene un interés de hacer la arquitectura uno con el paisaje.



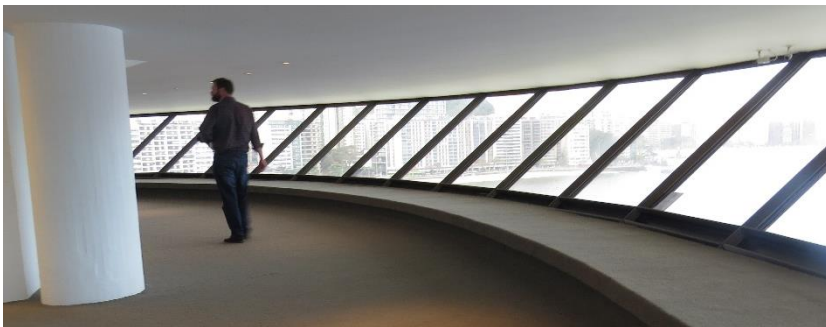
64. MAC perfilando el paisaje.



65. Rampas MAC, Niteroi, 2017, imágenes propias

Al analizar su obra como una totalidad visual de su emplazamiento comienzan a entenderse los lenguaje que el comprendió de su entorno, como ya dijimos encontró una inspiración en las formas naturales, sus materiales y sus vistas, elevando esta estructura como emerge la vida desde el suelo, pero lo que realmente me fascina de esta obra es que en su forma cónica hay resalta una multifuncionalidad

Por una parte otorga una panorámica del paisaje en su magnitud total en el recorrer del interior, otra es la proyección de su piscina de agua en la base de la obra, acentuando más los elementos del paisaje, otra es su funcionalidad con el agua lluvia y su recolección, y la última radica en el ángulo mismo del cono, en donde sugiero que representa un “invertir visual” entre los elementos pétreos del fondo con la forma misma del museo, de manera tal, que llena un hueco visual, realizando un proceso geométrico de auto semejanza inversa.



66. Interior MAC, Niteroi, 2017, Imagen propia



67 Collage ángulos sobre el paisaje

Invirtió las líneas de la naturaleza para resaltar la manifestación arquitectónica frente al paisaje, manipulando el lenguaje natural y haciendo de la belleza de este un complemento perfecto en las dicotomías de las que hemos hablado. Se podría decir que creo una forma autónoma que rescata la “belleza libre” del paisaje, pero que también lo potencia para generar una manifestación propia de él, se adueña del paisaje para hacer trascender su arquitectura, una retroalimentación formal. En este caso la forma de su obra es una “forma en unidad”.

En arquitectura como la de Oscar Niemeyer se aprecia la prueba ineludible de que el paisaje crea una relación de arraigo en su unidad pico- corpórea a tal forma que su afecto se ve involucrado al momento de imaginar y crear. Y es lo que resuena en cada uno de los arquitectos acá citados, cada uno comprende que la arquitectura significativa debe hacerse a partir de esta totalidad, como dice Tadao Ando sobre la arquitectura y el paisaje: *“crear un sentido del paisaje que afecte a ese profundo apego que los pueblos sienten por un lugar, y lo refuerce. Cada paisaje debería permanecer en el corazón de quienes lo habitan, ofreciéndoles una sensación de estabilidad y pertenencia, pero también excitándoles con su belleza”* (Gallardo, L. 2011).

Por eso que un espacio arquitectónico debe perdurar por sobre la tragedia del tiempo y no solo experimentar un momento, sino hacer memoria, hacer imagen, y hacer forma. De esta forma responderá a ese valor autónomo que caracteriza a la humanidad y a las diferentes culturas, como dice Ando para que se adentre sigilosamente en la imaginación de las personas que entran en contacto con él.

De esta forma el carácter geométrico de la forma juega un rol fundamental, porque es en el donde se da cuenta de la geometría de los lugares, y es en su experimentación estética donde se puede dar cuenta de ese lenguaje que comunica la naturaleza del paisaje para la arquitectura. Como dice Rafael Moneo “escuchar el murmullo, el rumor” del lugar para generar un ordenamiento de la forma.

Tomando las ideas de palabras anteriormente escritas la arquitectura crea esos umbrales de tránsito entre un dentro y un afuera y es en esos lugares donde acontece la vida de la arquitectura, pues cumple el diálogo entre el hombre y su entorno.

Referente a esto Tadeo Ando, Gallardo (2011) también destaca el *“lugar continuo” que debe forma el interior y el exterior de la arquitectura. Y a esta continuidad le alterna a la discontinuidad en la que la arquitectura sume a la ciudad en una perpetua agitación, donde indica que para resaltar a las formas naturales, se ha de contraponer a su invisible lógica, la lógica de la arquitectura, y es aquí cuando la geometría es importante ya que sirve para englobar diversos significados, tanto en las distintas partes como en la totalidad de la arquitectura, esta coexistencia es fundamental para que la arquitectura sea “acertada”* (Gallardo, L. 2011 p.40)

3. Tercera parte: Síntesis y conclusión

3.1. Conceptos a modo de síntesis.

Afecto. Diremos que es el génesis de la acción en el espacio, es lo que despierta a la percepción, y por ende al arte. El afecto contiene la chispa de las dimensiones humanas y como diría Varela ““el afecto o la emoción está en el fundamento mismo de lo que hacemos cada día para enfrentar el mundo; la razón o el razonamiento es casi como la guinda de la torta. La razón es lo que ocurre justo en la última etapa del momento a momento de la emergencia de la mente. La mente es fundamentalmente algo que surge de la tonalidad afectiva, que está incrustada en el cuerpo [...] [La mente] comienza a partir de esta sopa [...] todos los fenómenos cognitivos son también emocionales-afectivos” (Zamorano (2014) p. 60) ósea el afecto construye nuestro paisaje y proporciona a la arquitectura de significado.

Paisaje. Es imposible poder llegar a un significado estético del paisaje, este sí, responde las condiciones de ordenamiento de la belleza natural, de la cual hasta el día de hoy no podemos comprender más allá que los fenómeno visibles, de manera que se podría extrapolar al paisaje a una monada, pues actúa como una unidad indivisible y simple, que además de tener características físicas se compone de una característica espiritual, que está constituida por energías y fuerzas dinámicas. Paisaje como un instante de lo que es el devenir espacio-temporal, un espacio perfectamente compuesto, en donde conviven los cuerpos en su extensión como materia y espíritu, en donde el cuerpo y el alma de lo que es el paisaje se cruzan en las diferentes autonomías de la materia, y que generan contrastes entre el movimiento y lo inmóvil. Quizás se podría llamar como una singularidad.

Formas. Diremos que las formas son más o menos intelecto, imaginación, memoria, sensibilidad, instinto, carácter; son más o menos vigor muscular, espesor o fluidez de la sangre [...] constituye la respuesta material a la belleza natural, es el significado de componer su propio existir, pues su forma es su existir, no actúa como un principio superior que moldea una masa pasiva, sino la materia impone su propia forma a la forma. Como diría Leibniz es la extensión matemática de los cuerpos, o sea sustancia y la sustancia ejerce en sí misma una manera de vivir y esa manera de vivir se compone de una estructura que la faculta para vivir.

Belleza. Tiene en si un paradigma enorme, por un lado el pensamiento kantiano de la belleza natural en contraposición de la belleza artística generan una discusión sobre las categorías estéticas y por ende en la forma de hacer arquitectura. La belleza en este sentido aspira a una concepción de lo natural pero a su vez idealiza esta concepción generando sub imágenes de su estética, queda en el área de la subjetividad de un ideal mutable con los acontecimientos de la cultura, la comprensión del paisaje y la emoción. Estos dos puntos de vista se ven reflejados en las ideas de los filósofos Kant y Hegel.

Para Hegel “la belleza o lo artísticamente bello es superior a lo bello de la naturaleza, la naturaleza bella artística es la belleza generada y regenerada del espíritu, y dado que el espíritu y sus productos son superiores a la naturaleza y sus fenómenos. Lo bello artístico es superior a la belleza natural.” Y para Kant como ya vimos pretende que la belleza natural es un estado de pureza, la cual no tiene concepto, sino experiencia y eso para él, es la belleza máxima. La cual no llegamos a comprender. Aun así el común de concepciones hacia la belleza alude hacia la conmoción de lo que provoca el paisaje en nosotros, cuando admiramos de todo lo que es bello, nos sentimos como si fuésemos nosotros mismos infinitos. A una naturaleza a la sentimos formar parte. Cito a Schiller que reflexiona sobre el concepto de lo bello;

“Tengo que justificar pues la doble aserción: en primer término, que lo bello es lo que pule al hijo basto de la Naturaleza y lo que ayuda a educar al hombre, haciendo que el meramente sensitivo se vuelva racional; y, en segundo lugar, que lo sublime es, a su vez,, lo que corrige los defectos de la educación bella, lo que confiere elasticidad al hombre afectado y artificial, y lo que conjuga con los beneficios del pulimento las virtudes del estado natural. (...)” Schiller f. Cartas sobre la educación estética del hombre, universidad nacional del cuyo. Facultad de filosofía y letras 2016 mendoza. P189

Arquitectura. Arquitectura es el entrelace que hace del paisaje y del pensamiento un todo para el habitar del ser humano, es en su forma lo que puede hacer un dialogo entre las dicotomías de la belleza, en las funciones del territorio geográfico y en las facultades humanas del acontecer. Arquitectura es la experiencia entre la relación histórica del paisaje y el ser, es el juego de las formas para crear un sentido propio que cumpla con la habitabilidad y pueda otorgarle una conmoción al habitante, desde el cuerpo hasta el espíritu.

“La arquitectura es la creación de un cuadro para el hombre, para la vida del hombre, y si no existe esa preocupación, la arquitectura sirve de poco... la arquitectura es la libertad de las respuestas a las funciones que en ella se hace. A un punto tal que los espacios presentan de una total disponibilidad, en ese momento se crea una autonomía de las funciones mismas, y esa libertad significa belleza, en el fondo el valor supremo de la arquitectura, a lo que se procura en la arquitectura es exactamente la belleza.”

Álvaro Siza, entrevista elogio de la luz.

3.2. Conclusión

Al ser sistemas biológicos complejos, con capacidades creativas es que podemos deducir una realidad a través de los fenómenos espaciales en nuestro plano sensorial, es a raíz de esto que se comprende que existe una dinámica natural sobre las cosas, la cuales pertenecen a un constante cambio, tanto material como mental. Podemos atribuir este fenómeno como un comportamiento teológico, como el Khora de Platón; una gran energía que sopesa su peso sobre todo lo que aparece en ella. Es a partir de esto que fenomenólogos y filósofos, le atribuyen nuestro accionar a esta “energía” contrarrestándola con una capacidad afectiva, siendo el motor de arranque para todo accionar en el espacio de la materia. De manera que nuestro mundo se define a raíz del impulso de la vida, siendo este el sistema más básico y transversal a toda sustancia o cuerpos en la extensión, nos referimos a las monadas, creo que es el mejor ejemplo para comprender como acontece la materia, pues teóricamente es capaz de extrapolarse a diferentes concepciones. En este caso sobre la forma y la estética. Aludiendo que toda sustancia tiene una dinámica propia, una autonomía que la hace existir, individualidades que se combinan o no generando singularidades en sus roces. Ocupar este concepto con los elementos en el espacio nos hace poder deducir ciertos comportamientos y llevarlo así, hacia un contacto de la comprensión en su forma y hacia su estética.

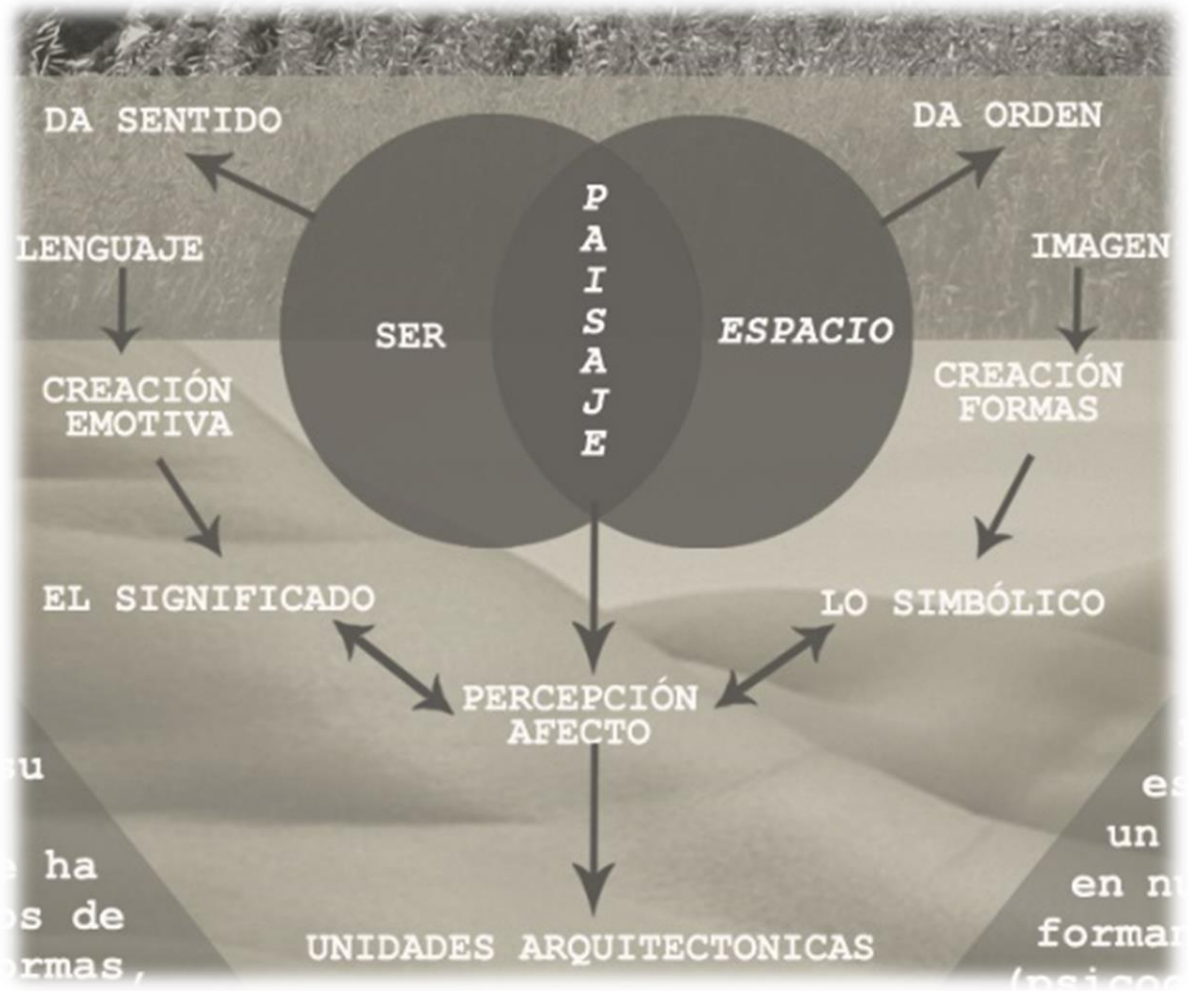
El contraste que crea un elemento en el entorno natural constituye el aspecto esencial en la concepción del paisaje, pues es en su forma donde convergen las distintas realidades que ordenan el espacio tiempo, y de las cuales aún estamos en proceso de comprender en su totalidad. Es a partir de la forma que surge la necesidad de comprender la naturaleza, en una búsqueda que no solo se le atribuye a lo perceptible, sino también en lo más profundo de nuestra mente y espíritu, es allí donde la verdadera razón de la belleza. Según Kant en la forma natural es donde la máxima belleza se encuentra, la cual es incomprensible aun, asume que las complejidades mismas de la existencia dan lugar a la forma, su experiencia estructura su existencia, paradójicamente su existir es su forma. De esta forma es que estamos consecutivamente en un dinamismo entrelazado a la hora de crear formas en el espacio, la dicotomía natural-artificial sobre la concepción del paisaje cobra importancia en el campo de la percepción y es en ella donde surge la facultad para generar significados de lo acontece en las formas del paisaje, Es a raíz de esto que las formas establecen las categorías estéticas, siempre en búsqueda de una belleza

Es por esto que se dio un intento de establecer las formas arquitectónicas en categorías, solo dependientes del arbitrario paisaje que las contextualiza, esclareciendo que siempre se da alusión al elemento natural en contraparte en la concepción artificial de su forma. De igual manera en ambos casos se articulan la formación del paisaje desde vínculos espaciales, sensoriales e interpretativos.

De manera que las categorías son:

- Formas limitadas- Las cuales no suponen un aspecto trascendental de su materialidad, otorgándole un límite en la dinámica espaciotemporal, estas constituyen una separación de la autonomía del paisaje, tanto en su acontecer, su materialidad y forma. Apela a lo emotivo.
- Formas en equilibrio- Estas formas apelan al acontecer del lugar, al acto mismo, las cuales contienen una reflexión sobre la materialidad pero no necesariamente en su forma, de modo que queda a la creatividad del ser humano ser habitadas. Obtiene un significado.
- Formas en unidad- ellas representan, la magnitud total de lo que significa una obra arquitectónica, en ellas existe una búsqueda completa de las dimensiones humanas y naturales, contemplando así su materialidad, expresión formal y trascendencia temporal. Obtiene simbolismo.

De esta manera no me queda más que señalar que a través de esta investigación he podido comprender que la complejidad de la forma arquitectónica, no radica solamente en su funcionalidad (ética) sino que también en un desarrollo de la experimentación estética. De manera que tiene que cumplir una magnitud de totalidad en su creación. Desde el paisaje hacia lo sensitivo y lo estético. La única manera de alcanzar este desarrollo es a través de la experimentación, como en las "formas de vida" el arquitecto debe ser capaz de crear en su arquitectura este ciclo. Solo en la experimentación, en el roce de los elementos se da la vida.



68. Diagrama, conformación forma arquitectónica. Invención propia.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Berque, A. (2009). El pensamiento paisajero. Madrid: Javier Maderuelo, Biblioteca Nueva.

Gallardo, L (2011). Lugar/ No lugar/lugar en la arquitectura contemporánea. Universidad Politécnica de Madrid. Madrid

Guardiola, M. (2014) El horizonte como formas simbólicas en las artes. Universitat de Barcelona, Barcelona.

Hesselgren, S. (1973) El lenguaje de la arquitectura. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria De Buenos Aires

Jeannere, C. t (Le Corbusier). (1993). viaje de oriente. La Olivereta, Valencia: artes gráficas soler, S.A.

Kandinsky, V. (2003). Punto y líneas sobre el plano. Paidós. Buenos Aires

Maturana, H. y Varela F. (1973), De máquinas y seres vivos, Santiago de Chile: Editorial Universitaria

Milani, R. (2007). El arte del paisaje. Madrid: Federico López Silvestre. Biblioteca Nueva

Pallasmaa, J. (2001) Animales arquitectos el funcionalismo ecológico de las construcciones animales. Fundación César Manrique. Madrid.

Roger A. (2007). Breve tratado del paisaje. Madrid: Javier Maderuelo, Biblioteca Nueva.

Schiller, F. (2016) Cartas sobre la educación estética del hombre. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza

Zamora, C. (2014). Consideraciones conceptuales en Francisco Varela para una clínica relacional del sentido. Santiago, Chile: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Psicología Programa Doctorado en Psicología.

Zamora, F. (2006). Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación. Xochimilco, México, DF: Espiral.

Zumthor, P. (2006). Atmósferas: entornos arquitectónicos - las cosas a mi alrededor. Barcelona, España: Gustavo Gili, SL.

Revistas

Blanco, M. (2012). El paisaje erótico entre poesía y pintura. *Criticón*, 114, pp. 101-137.

Lozano, V. (2004). Heidegger y la cuestión del ser. *ESPIRITU*, 53, pp.197-212.

Mallent, M. (2012). La voluntad de la mirada; reflexiones en torno al paisaje. *REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 2, pp. 141-156.

Mazzoni, E. (2014). Unidades de paisaje como base para la organización y gestión territorial. *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía* n°16, 2, pp. 51-81.

Moreno, O. (2009). Arquitectura del paisaje: Retrospectiva y prospectiva de la disciplina a nivel global y latinoamericano. *Enfoques, Tendencias, derivaciones. Revista de Arquitectura* N°19, 19, pp. 06-013.

WEB

Afecto y lenguaje

https://books.google.cl/books?id=lhR2BwAAQBAJ&pg=PA46&lpg=PA46&dq=afecto,+significado+y+simbolo&source=bl&ots=Y3lfcouOj_&sig=YsXmh5SY3kttqvlGmkdMrOmWS10&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiE8Za3qObeAhWMIzAKHQZrB-EQ6AEwFnoECAEQAAQ#v=onepage&q=afecto%2C%20significado%20y%20simbolo&f=false

Construcción del horizonte

<http://madc-texts.blogspot.com/2014/06/la-construccion-del-horizonte.html>

Dibujos mentales Juan Navarro Baldeweg

<http://cima-holzenthal.com/universo-baldeweg-3-3/>

Elogio de la sombra, Junichiro Tanizaki.

https://www.ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf

Filosofía educativa, monadas de Leibniz

<https://books.google.cl/books?id=f9SMbJh6vGkC&pg=PA68&dq=%E2%80%9CSon+los+verdaderos+%C3%A1tomos+de+la+naturaleza+y,+en+una+palabra,+los+elementos+de+las+cosas%E2%80%9D&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwji8Lb7jtDfAhVBgJAKHRDrB4gQ6AEIKTAA#v=onepage&q=%E2%80%9CSon%20los%20verdaderos%20%C3%A1tomos%20de%20la%20naturaleza%20y%20en%20una%20palabra%20los%20elementos%20de%20las%20cosas%E2%80%9D&f=false>

Fisionomía del paisaje

https://issuu.com/aulagi_pai/docs/fisionom__as_del_paisaje_eurau_08

Naturaleza y Arquitectura.

<http://bdigital.unal.edu.co/9968/13/98545537.2003.Parte2.pdf>

La forma en la arquitectura

<http://www.izquierdolehmann.com/publicaciones/la-forma-en-la-arquitectura/>

La monada y sus gradaciones según Leibniz

<https://nuevarevolucion.es/filosofia-la-monada-gradaciones-segun-leibniz/>

La noción de “espacio” en los escritos juveniles de Leibniz

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502017000100075#fn18

La trayectoria del cuerpo humano en el arte

<https://www.um.es/documents/1711782/1713207/tema10.pdf/2c4a8f3e-13b0-4302-9543-a2c2e20256ef>

Paisaje: territorio, ciudad y arquitectura

<https://issuu.com/fapyd/docs/aypn5i>

IMÁGENES

1. De triplici anime in corpore visione, Robert Fludd
2. Mínguez, S. & Álvarez, F. (2015). Revista Colombiana de geografía. N.º 1, vol. 24,
3. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/14/World_line-es.svg/260px-World_line-es.svg.png
4. <https://i.pinimg.com/originals/51/2c/0c/512c0cb142bd6ae2079271f6eeba83b1.jpg>
5. https://i1.wp.com/68.media.tumblr.com/68c9fe9900b8ace39f36cab8cf2a2ec3/tumblr_osgb91b0HM1w5byvho1_500.png?w=800&ssl=1
6. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/41/Angkor_Wat.jpg/320px-Angkor_Wat.jpg
7. https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ9nPm9dZda_VeYrn2kFl4oKDbO0O8t2hf50GfBuaXtXQ37Wqi2
8. <https://www.boletomachupicchu.com/gutblt/wp-content/images/machu-picchu-2017.jpg>
9. <https://educacionparalaciudadaniablog.files.wordpress.com/2017/06/atenas-grecia-la-belleza-de-una-ciudad-antigua.jpg?w=840>
10. https://4.bp.blogspot.com/-QTTJ_A64gqs/V4NAIxp0GQI/AAAAAAAAABgg/IVD8-vwREJAJeVM1rAqU5TIXN5lpfM9wgCLcB/s640/Kano-Motonobu-paisaje%2B%25282%2529.jpg
11. <https://render.fineartamerica.com/images/rendered/default/flat/bath-towel/images/artworkimages/medium/1/view-from-mount-holyoke-northampton-massachusetts-after-a-thunderstorm-the-oxbow-1836-thomas-cole.jpg?&targetx=0&targety=-80&imagewidth=952&imageheight=636&modelwidth=952&modelheight=476&backgroundcolor=655D23&orientation=1&producttype=bath-towel-15-30>
12. https://imgc.allpostersimages.com/img/print/posters/caspar-david-friedrich-el-caminante-sobre-el-mar-de-nubes_a-G-9081789-0.jpg
13. Parque Nacional Torres del Paine, 2018 Imágenes propias
14. Parque Nacional Torres del Paine, 2018 Imágenes propias
15. Parque Nacional Torres del Paine, 2018 Imágenes propias
16. <https://ar.pinterest.com/pin/351210470914484811/?lp=true>
17. Zamora, F. (2006). Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación.
18. http://www.visitourchina.com/FileUpload/china-photos/cities/zhangjiajie/wulingyuan-scenic-area-in-zhangjiajie/Wulingyuan-Scenic-Area-in-Zhangjiajie_2.jpg
19. <http://www.viajalo.es/blog/wp-content/uploads/calzada-gigantes-irlanda.jpg>
20. <http://1.bp.blogspot.com/-Vlf6X6hF-No/TWZBS7MBecl/AAAAAAAAAOY/moVkucjdotA/s1600/6905669.jpg>
21. <https://i.pinimg.com/originals/b7/3f/7f/b73f7ff171f978289ed7bea7169a1135.jpg>
22. <https://i2.wp.com/www.labrujulaverde.com/wp-content/uploads/2016/03/Fantastica-columnata-natural-lago-Crowley.jpeg?fit=750%2C450&ssl=1>
23. <http://www.vagabondish.com/wp-content/uploads/praias-das-catedrais-en-ribadeo-beach-of-the-cathedrals-spain-5757126579.jpg>
24. https://pixabay.com/p-1631806/?no_redirect

25. <http://3.bp.blogspot.com/-y0mR9cKdyrg/TjXftKt48sl/AAAAAAACXc/9nHYP5MopMo/s1600/morella.jpg>
26. <https://image.shutterstock.com/image-photo/gymes-slovakia-mediaval-castle-ruins-450w-576045421.jpg>
27. <https://viajes.101lugaresincreibles.com/2014/05/un-castillo-gigante-que-tal-vez-desconocias-en-eslovaquia-castillo-de-spis/>
28. <https://cdn.20m.es/img2/recortes/2018/03/25/665978-600-338.jpg>
29. https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51odXFwnA%2BL._SR600%2C315_PIWhiteStrip%2CBottomLeft%2C0%2C35_SCLZZZZZZZ_.jpg
30. <https://cde.peru.com//ima/0/1/1/1/7/1117383/924x530/turismo-cusco-qoricancha.jpg>
31. https://www.ecured.cu/images/thumb/6/6d/Piramide_de_Cholula.jpg/260px-Piramide_de_Cholula.jpg
32. Antiguo muelle Gaffos, Puerto Natales, Chile 2018, imágenes propias.
33. Antiguo muelle Gaffos, Puerto Natales, Chile 2018, imágenes propias.
34. Antiguo muelle Gaffos, Puerto Natales, Chile 2018, imágenes propias.
35. Vista ruinas piscinas las torpederas, Croquis propio
36. <https://www.pinterest.es/pin/495536765219508678/?lp=true>
37. Balneario las torpederas actualidad, 2018, Imágen propia.
38. <https://2.bp.blogspot.com/-XQktYzhrcac/V63ctYVXK2I/AAAAAABYsk/PK8dqMwM5wwL3K7sORInHTHjANrE82JuAClCb/s1600/La%2BCasa%2Bdel%2BAcantilado%2Bde%2BSan%2BFrancisco%2Bbestados%2Bunidos%2B%25281%2529.jpeg>
39. https://3.bp.blogspot.com/-RzKOVodhz1k/T6CX_2dhF8I/AAAAAAAHgl/WpOrIcUv_6Q/s1600/04.jpg
40. https://static.dezeen.com/uploads/2016/08/villa-le-lac-le-corbusier-corseaux-switzerland-unesco-world-heritage_dezeen_1568_0-852x609.jpg
41. <https://i.pinimg.com/originals/74/49/fc/7449fc54b311628fd335ee0060728557.jpg>
42. Fotografía hacia faro punta de angeles. 2017 Imágen propia
43. Cercanías del lugar de estudio, 2018 imágenes propias.
44. Cercanías del lugar de estudio, 2018 imágenes propias.
45. Cercanías del lugar de estudio, 2018 imágenes propias.
46. Mirador natural punta de ángeles. Croquis propio.
47. Plataformas miradores en las laderas, imágenes propias.
48. Imagen procedente de google earth, sector borde sur de Valparaíso.
49. Meseta de porvenir bajo, con la interrupción de la carretera y el puente peatonal, 2018 imágenes propias
50. Meseta de porvenir bajo, con la interrupción de la carretera y el puente peatonal, 2018 imágenes propias
51. Aparecer de las formas, 2018 en el lugar, imágenes propias.
52. Aparecer de las formas, 2018 en el lugar, imágenes propias.

53. Aparecer de las formas, 2018 en el lugar, imágenes propias.
54. Trama de las formas en el paisaje Meseta porvenir bajo, 2018. Imágenes propias
55. Ocupación habitable de las estructuras para el acto del paisaje, 2018, Imágenes propias
56. https://wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/MAC_Niteroi_1-500x304.jpg
57. Desde el mirador Cristo Redentor, Rio de Janeiro, 2017, imagen propia
58. Croquis desde Parque Nacional Pan de Azúcar, hacia la ciudad de Niterói, formas emergentes, 2017, imagen propia.
59. Vista desde el Lago Rodrigo de Freitas al sur, 2017, imagen propia
60. Iglesia de Copacabana, 2017, Imagen propia
61. Catedral de Rio de Janeiro, 2017 imagen propia
62. Cristo Redentor desde Mureta da Urca, 2017 imagen propia
63. Museo de arte contemporáneo, 2017 imagen propia
64. Imagen MAC pixabay.com/es/oscar-niemeyer-rio-de-janeiro-1087668
65. Rampas MAC, Niterói, 2017, imágenes propias
66. Interior MAC, Niterói, 2017, Imagen propia
67. Conjunto de imágenes, diversas, creación collage de ángulos
68. Diagrama, conformación forma arquitectónica. Invención propia.