



El magnetismo del lugar en la arquitectura

Un análisis a través del dibujo de las diferentes estrategias de intervención en el paisaje a partir de la arquitectura del Movimiento Moderno

Carmen Escoda Pastor

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**UNIVERSIDAD DE BARCELONA
FACULTAD DE BELLAS ARTES (BBAA)
DEPARTAMENTO DE DIBUJO
PROGRAMA DE DOCTORADO EN “LA EXPRESIÓN PLÁSTICA: FUNDAMENTOS,
PROCESOS METODOLÓGICOS Y REALIZACIONES PROYECTUALES”
BIENIO: 1987-89**

EL MAGNETISMO DEL LUGAR EN LA ARQUITECTURA

Un análisis a través del dibujo de las diferentes estrategias de intervención en el paisaje a partir de la arquitectura del Movimiento Moderno

TESIS DOCTORAL

**Realizada por:
Carmen Escoda Pastor**

**Dirigida por:
Dr. Lino Cabezas Gelabert**

Barcelona, diciembre de 2006

3.5. LA DESCOMPOSICION. EL ESCALONAMIENTO

"La arquitectura diferencia la naturaleza, y también integra a la naturaleza. A través de la arquitectura, la naturaleza queda reducida a sus elementos, para después formar una unidad. Así la naturaleza se hace arquitectura, y la confrontación del hombre con ella se suaviza."¹

Durante la segunda etapa de Wright, cuando empieza a trabajar con los *textile-block*, la relativa pequeña escala de los bloques le permiten diseños que sigan estrechamente los contornos del paisaje, como es el caso de la casa **Freeman** de 1924, situada en los Angeles, la cual se basa en una composición escalonada. Los volúmenes se construyen acorde con la fuerte pendiente y se van aterrazando para acoplarse al desnivel del terreno.(Fig. 1).

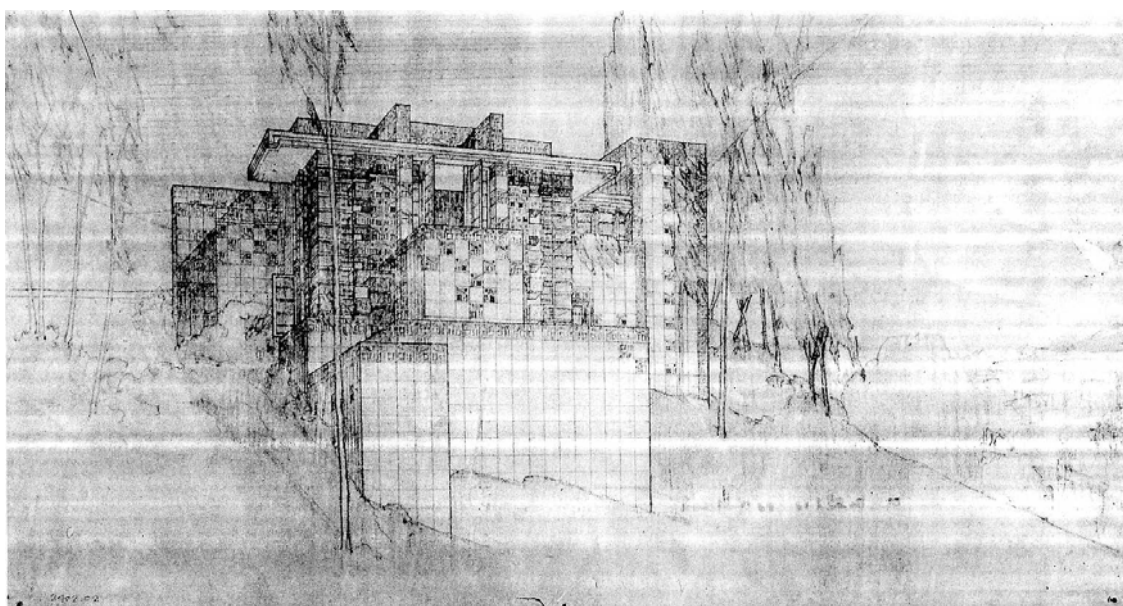


Fig.1: Casa Samuel Freeman. Los Angeles, California, 1924.

La imagen de esta arquitectura, como ya se ha comentado anteriormente, nos recuerda a ciertos elementos de la arquitectura precolombina y de la arquitectura maya. En esta época empezó a experimentar con formas de raíces nativas desde las voluminosas geometrías mayas hasta las carpas de los indios de las planicies. Pero independientemente del estilo arquitectónico, Wright vuelve a demostrar una gran sensibilidad hacia el emplazamiento. El lugar elegido es en la mitad de la ladera de la montaña con unas fantásticas vistas sobre la ciudad. En sus intencionados dibujos se refleja ese interés en adecuar su edificio al emplazamiento. (Fig. 2).

¹ ANDO, Tadao. *El Croquis*, nº58. 1993. Madrid: EL Croquis editorial. Op. Cit. p.17

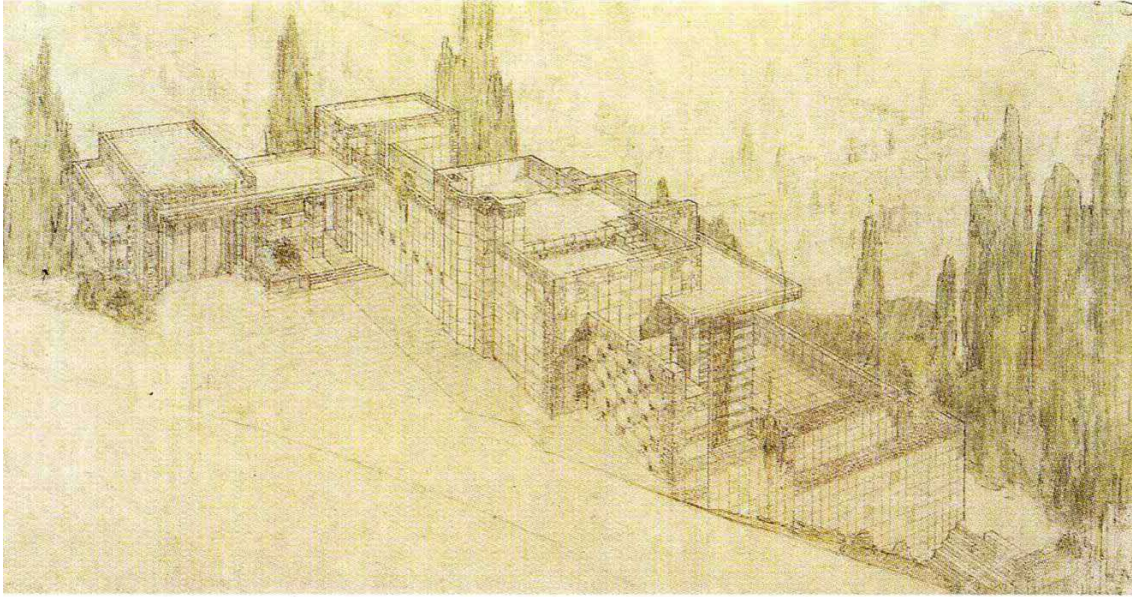


Fig. 2: Casa Samuel Freeman, 1924.

Wright coloca la casa al mismo tiempo sobre y dentro de la naturaleza y hace frente a la singularidad del emplazamiento con la total descomposición del volúmen del edificio en una serie de estratos horizontales. La presencia de una oposición entre lo racional-horizontal y lo emocional- vertical, según terminología de Bruno Zevi, y de un fuerte contraste entre los materiales, muestra su deseo de explotar al máximo la estrategia formal de la descomposición. No existe una base firme sobre la que el edificio se asiente, como tampoco una cubierta única e identificable como su remate superior.

La casa se despliega en elementos sucesivos que van creciendo desigualmente, como sucede en los organismos vivos, aunque como contrapunto pueda verse en las formas en voladizo una afirmación de su profunda artificialidad.

En los proyectos de urbanizaciones en emplazamientos con pendiente se aplican estas estrategias de la descomposición y del escalonamiento. En **San Marcos-in-the-desert resort**, en Arizona, de 1928 (Figs. 3, 4 y 5) y en el proyecto para el **Doheny Ranch Resort**, en Los Angeles, California, 1923, de Wright (Fig. 6), en Richard Neutra en **Channels Heights** en San Pedro, California, 1940-1942 (Fig. 7) y en la **Urbanización de una colina en Hollywood** en California, 1932, en Alvar Aalto en la **Ciudad Residencial en Kauttua** de 1937 (Fig. 8, 9 y 10), en las Viviendas **Roq y Rob** de Le Corbusier en Cap Martin, 1949, (Fig. 11), y en Coderch en el proyecto de **Torre Valentina** en S´Agaró, Costa Brava (Fig. 12), todas ellas construidas en terrenos de fuerte pendiente, en lugar de intentar nivelar el terreno lo que hacen es adaptar las casas a las desigualdades del mismo, y así mediante un sistema de construcción escalonada las casas quedan perfectamente integradas con el paisaje.

En **San Marcos-in-the-desert** Wright vuelve a basarse en un proceso orgánico de crecimiento. La planta compuesta por triángulos y ángulos rectos se encaja con gran naturalidad en la topografía del terreno y permite un proceso de crecimiento continuo. (Figs. 3, 4 y 5).

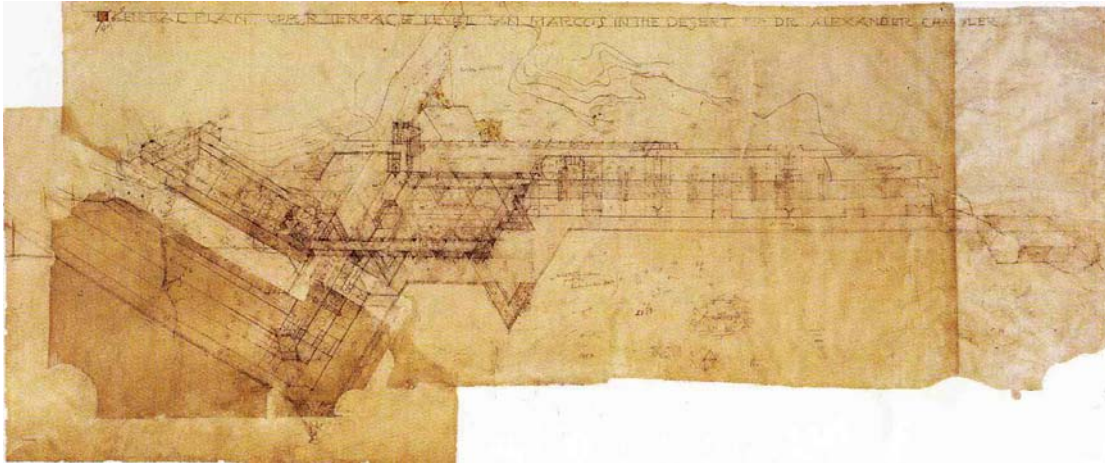


Fig. 3: Planta de San Marcos-in-the-desert resort en Arizona, 1928. F. L. Wright. Las formas triangulares del desierto quedan sugeridas en esta representación.

La transición de la geometría angular del edificio a la sinuosa de las curvas de nivel se trata gráficamente de forma muy sutil. Un trazo entrecortado para las curvas y un trazo firme y recto para los ángulos. Aparecen anotaciones escritas diseminadas por el dibujo, explicando distintos aspectos del proyecto.

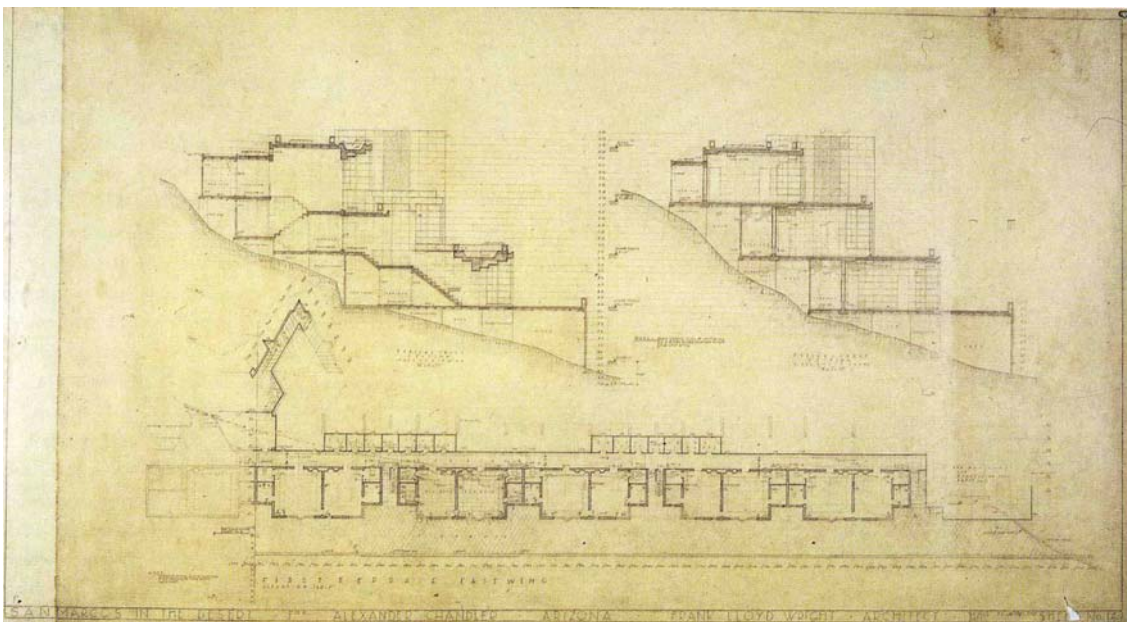


Fig. 4: San Marcos-in-the-desert. F. L. Wright. Secciones en las que estudia el perfil del terreno en relación a la volumetría, la cual va escalonando adecuándose al terreno.

El tema figura-fondo aparece en muchos de los dibujos, tanto en representación diédrica (alzados, secciones y plantas), como en las perspectivas, al vincular la arquitectura con el entorno. Se establece una correspondencia con la intención arquitectónica de crear una arquitectura en un entorno que participa de ella y que queda modificado por ella, estableciéndose un continuo diálogo.

Existe una intención arquitectónica clara de continuar intentando, esta vez en condiciones naturales severas, el experimento de multiplicación o desmontaje de cajas ó módulos simples escalonados. Se trata de crear múltiples espacios en el interior, en el exterior, entre las cajas, destruyendo o superponiendo las que no creen más que un solo y único sentido, el cual se ha de realizar en pleno corazón de la naturaleza.

Se trata también de elaborar espacios de vida diversificados estableciendo hasta el infinito un diálogo entre las mismas cajas, y también entre las cajas y la naturaleza. Todo este espíritu se refleja en los dibujos de estudios generales, en los que la edificación aparece íntimamente integrada al emplazamiento.

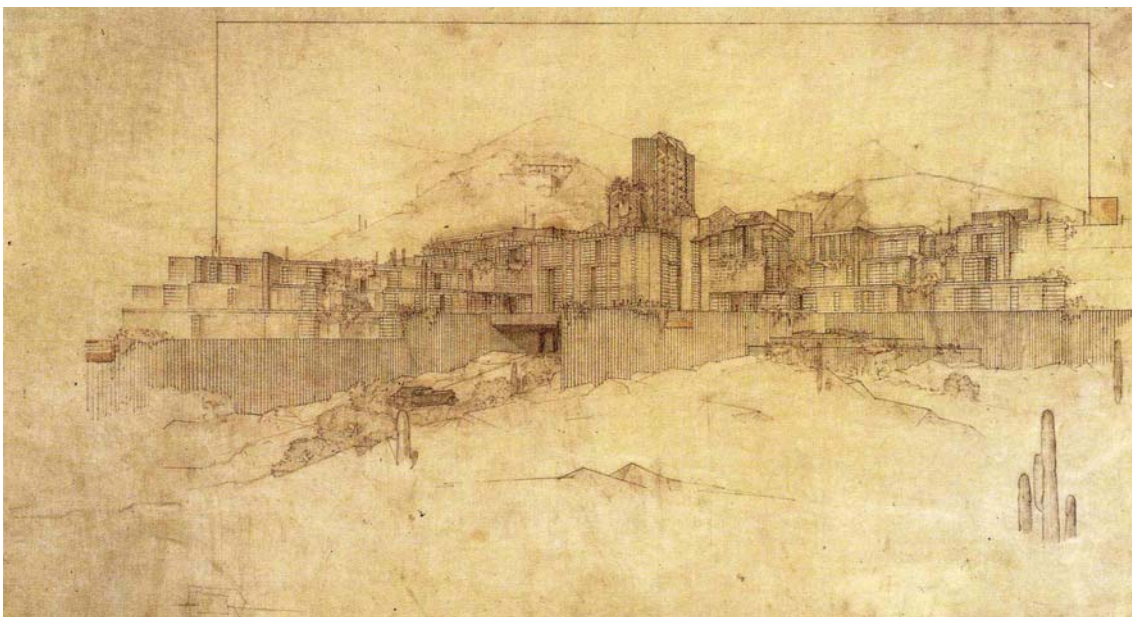


Fig. 5: San Marcos-in-the-desert resort. F. Ll. Wright. Perspectivas coloreadas. Fue un proyecto en el que trabajó intensamente y del que existe una amplia obra gráfica. Describe con detalle los efectos en los que basa su arquitectura: las montañas, el triángulo, la geometría de las plantas locales...

Arquitectónicamente se parte de una serie de elementos geométricos simples que exteriormente aparecen como cajas lisas neutras, renunciando a todo lo que es superfluo, en las que la sutileza de los cambios de la textura del material, el hormigón, la madera, la tierra, el hierro, que se van transformando a lo largo del tiempo, adquiere gran importancia.

Dónde llega al punto extremo de integración con el entorno es en su proyecto del **Doheny Ranch Resort**, en Los Angeles, de 1923. Aquí nos encontramos con una atmósfera con más reminiscencias de los templos mayas que de la arquitectura moderna. Utiliza las estrategias de descomposición y de escalonamiento de los volúmenes y los largos pero de poca altura muros de contención le permiten aterrazar el terreno. (Fig. 6).

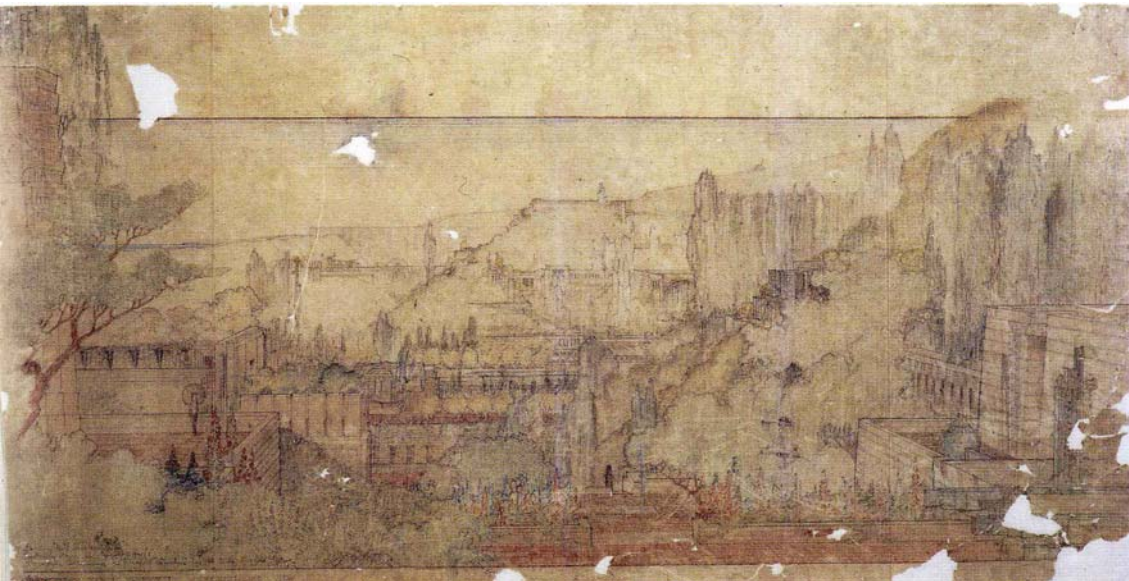
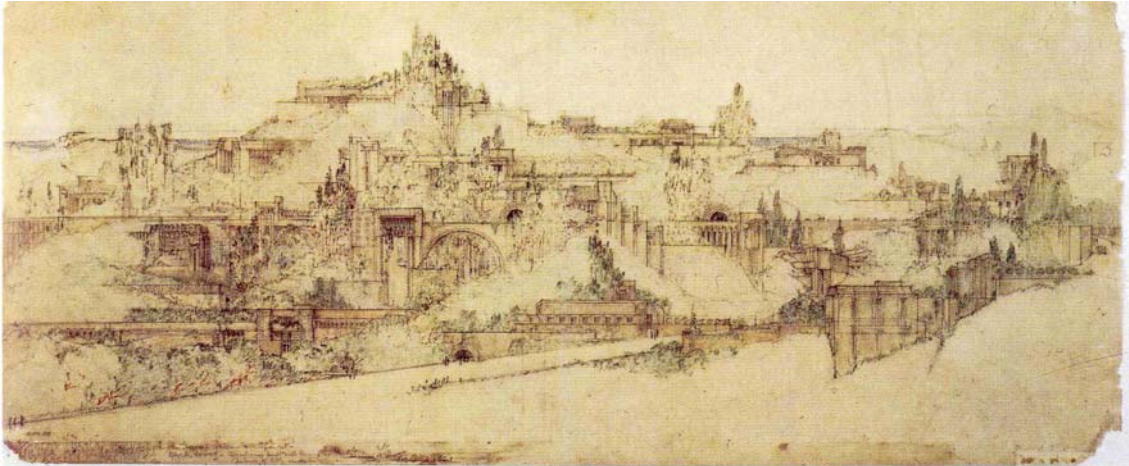


Fig. 6: Doheny Ranch Resort, Los Angeles, California, proyecto, 1923, de Wright. El aterramiento potencia los planos horizontales que se conectan con los accesos, amplificando la imagen de la unidad arquitectónica a gran escala.

Terreno aún con más pendiente que los de estos proyectos de Wright era el de **Channel Heights**. Se trataba de proyectar una urbanización de 600 viviendas para los obreros de los astilleros en un emplazamiento difícil, ondulado y cortado por desfiladeros, en la costa del Pacífico. Neutra diseñó una estructura de parcelas en las que colocaba la vivienda buscando la mejor orientación y las mejores vistas. Todas las salas de estar gozan de increíbles vistas sobre el océano. Mediante una organización muy orgánica de accesos en forma de peine conseguía adaptarse a la topografía del lugar. (Fig. 7)

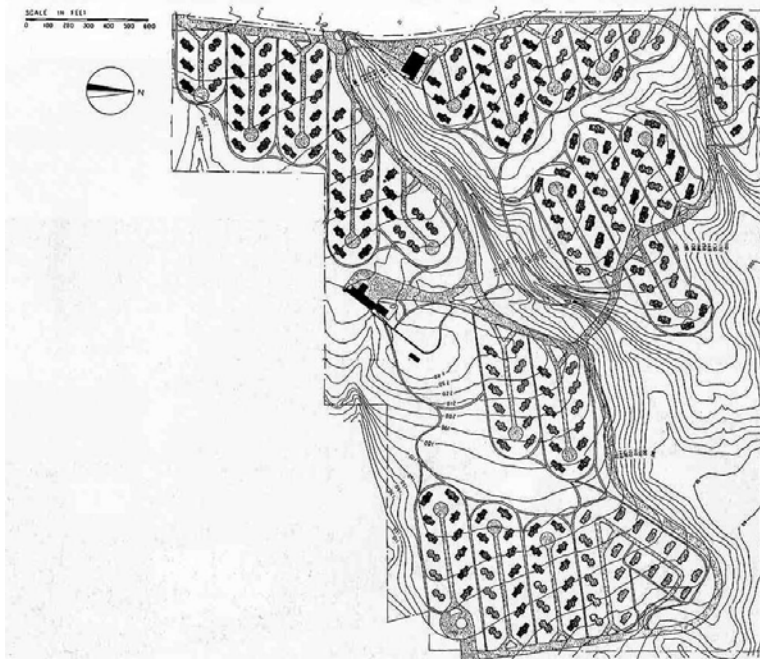


Fig. 7: Channel Heights, 1940-42. Neutra dejó lo más intacto posible el accidentado terreno, aterrazándolo suavemente. Cada una de las casas orientada en diagonal daba al parque por un lado y al océano por el otro.

También la topografía en el proyecto de las viviendas en **Kauttua** ofrecía un interesante emplazamiento y permitía que todas las viviendas tuviesen vistas y una buena orientación. La disposición de los volúmenes se escalona adaptándose a las fuertes pendientes y da pie a poder crear terrazas superpuestas, de manera que cada apartamento esté asomado al bosque. (Figs. 8, 9 y 10)

228 VIVIENDAS

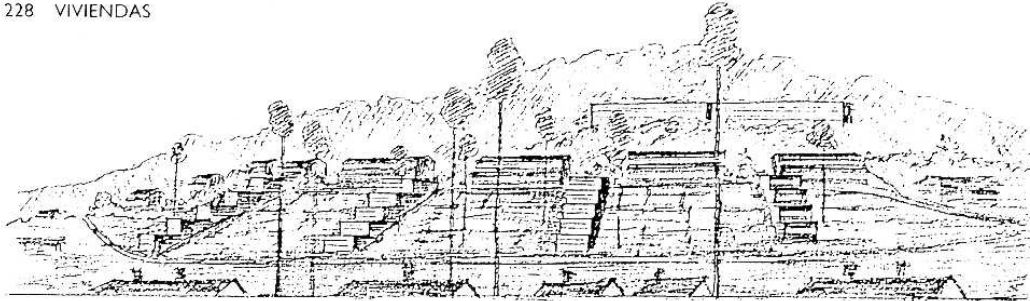


Fig.8: Ciudad Residencial en Kauttua (1937). A. Aalto

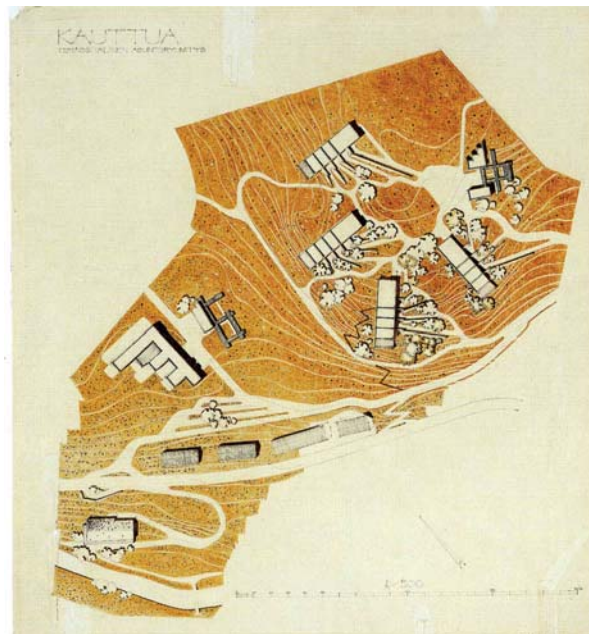
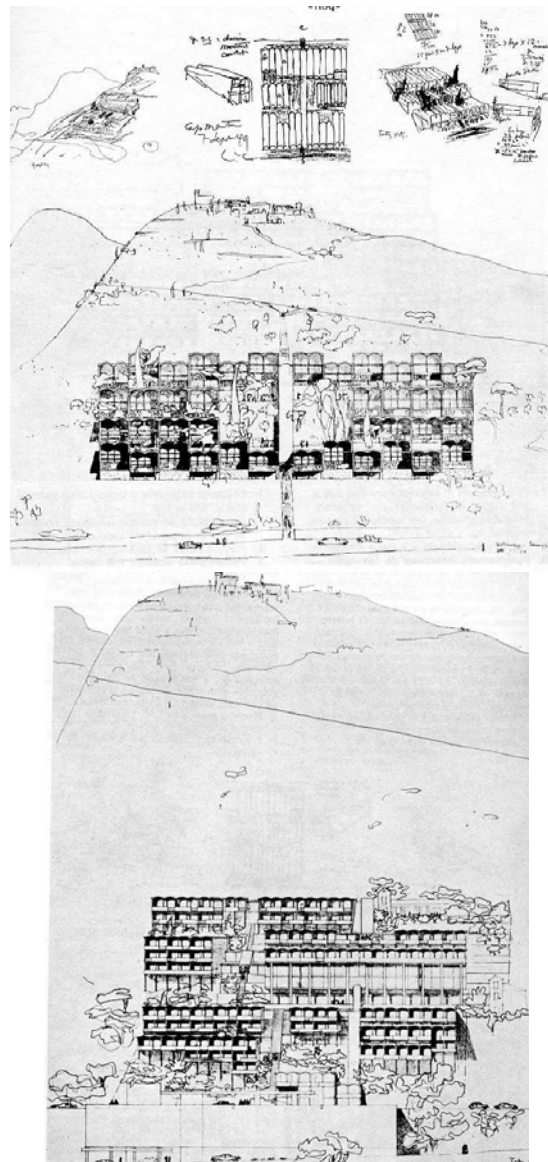


Fig. 9: Ciudad Residencial en Kauttua, Finlandia (1937). A. Aalto. Plano de emplazamiento. 77 x 68,8 cm (Fundación Alvar Aalto, Helsinki).



Fig. 10: Ciudad Residencial en Kauttua. Vista en perspectiva de un grupo escalonado acoplado a la pendiente del terreno. 29,5 x 41,6 cm (Fundación Alvar Aalto, Helsinki).

Otro de los proyectos que se basa en la estrategia de la descomposición es el de las viviendas «Roq» y «Rob» en Cap Martin, de Le Corbusier. Los dibujos del proyecto están dominados por la preocupación de la composición de la arquitectura con un entorno tan elocuente y atractivo como es éste de la Costa Azul. El emplazamiento se divide en dos zonas, el terreno “Rob” calificado como inutilizable porque cae en pico sobre el mar, pero donde podía inventarse un volumen habitable justamente partiendo de la abrupta pendiente, mediante sistemas constructivos modernos; el terreno “Roq” que tenía una topografía más suave y para el cual se proponía un esquema escalonado con el principio del tipo 226 X 226 x 226, de techo abovedado recubierto de hormigón, tierra y plantas grasas. (Fig. 11 y 12)



Figs. 11 y 12: Roq y Rob de Le Corbusier (Cap Martin, 1949). Primeros croquis y alzado.

En los primeros croquis estudia la integración con el paisaje y el equipamiento del lugar. En el alzado más acabado resalta los primeros planos mediante sombras, a la vez que le otorga a la representación intencionadamente una sensación de profundidad. El autor nos describe desde los accesos y el entorno paisajístico hasta los volúmenes habitables alveolares de 226 x 226, resaltando mediante la variable gráfica de luz y sombra la volumetría de la edificación.

Estas estrategias son utilizadas también en los proyectos J. A. Coderch. Según Coderch, para adaptarse a un terreno lo ideal era seguir las curvas de nivel, pero seguir las curvas de nivel una a una resultaba muy caro y complicaba la distribución, aunque el resultado sería mucho más interesante. Abogaba por la planta articulada que permitía acoplarse a la topografía del lugar de una manera más fácil y natural que la planta rectangular, al igual que volumétricamente apostaba por un escalonamiento de los edificios para integrarse al perfil de la pendiente de un terreno, huyendo de los grandes muros de contención que rompen la forma natural de la montaña como si le faltara una rueda. Insistía en la buena elección de los materiales para acabar de acoplar el edificio a su entorno. (Figs. 13 y 14).

"Los cuerpos geométricos grandes no pueden ser. Entonces hay dos limitaciones: adaptarse en planta a las curvas de nivel a base de quiebros que nunca tengan una longitud mayor que el tipo de cubrición. Después está la altura, los escalonamientos. Esto me gusta mucho. Se consiguen vistas, no se estropea el paisaje. ¡En el proyecto de Torre Valentina lo hicimos tan a conciencia! Cuando los propietarios lo rechazaros sufrí una gran crisis... Es decir: el sistema escalonado, en altura y horizontal, siempre adaptándose al terreno (que al terreno nunca parezca que se le haya hecho daño), y la elasticidad de la distribución."²

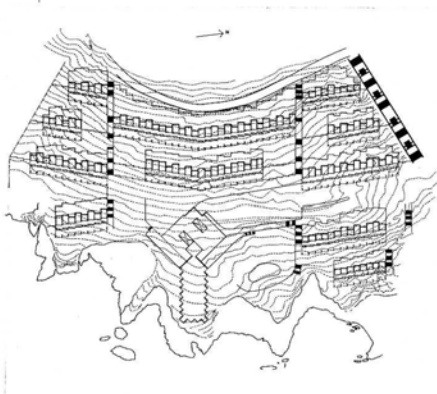


Fig. 13: Torre Valentina. J.A. Coderch

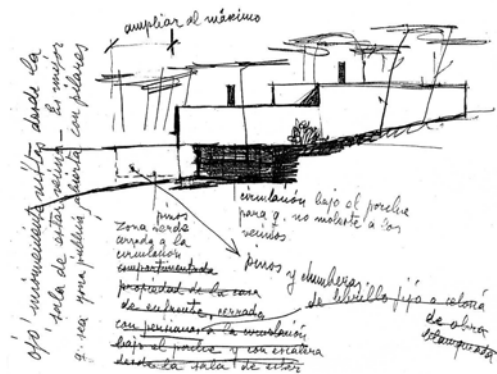


Fig. 14: Torre Valentina. J.A. Coderch

A una escala más doméstica Coderch sigue aplicando las mismas estrategias. En la casa **Rozes** juega con la descomposición de los volúmenes a la vez que los va escalonando siguiendo los desniveles del terreno, lo que le permite la buena orientación de todas las estancias, gozar de las buenas vistas y no estropear el paisaje. (Fig. 15).

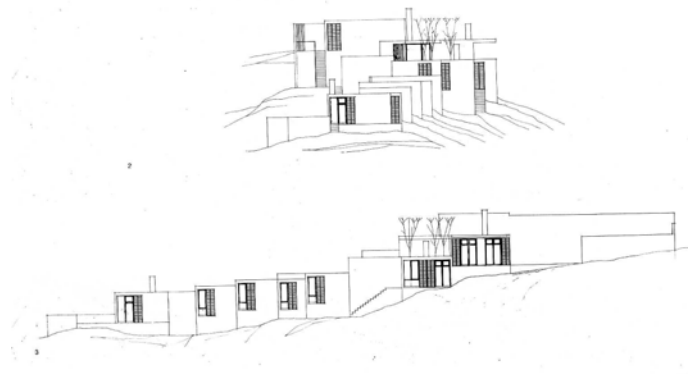


Fig. 15: Casa Rozes, 1962. J. A. Coderch

² SORIA, Enric. J. A. Coderch *De Sentmenat. Conversaciones*. Barcelona: Blume, 1979. p. 16