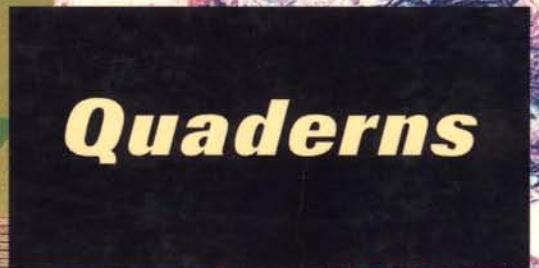


LAND ARCH

MVRDV - KAZUYO SEJIMA - FRANCIS SOLER - YVES BRUNIER - WEST 8



Quaderns



Rehabilitación de un edificio *Refurbushing of a housing block*
Sarcelles

Ordenación paisajística *Landscape design*
Maïdo, Isla de La Reunión

Casa entre los árboles *House among the trees*
La-Croix-Saint-Ouen

109 **¿Deberían tener los árboles estatuto jurídico?**
Should trees have standing?

PHILIPPE RAHM

ITEMS ITEMS

116 **"Los tres cerditos" convenientemente revisados**
«The three little pigs» conveniently brought up-to-date

Casas de los guardas *Porters' lodges*
Otterlo, Hoenderlo, Arnhem
 MVRDV

128 **Sobre GucklHupf About GucklHupf**
 ARNO RITTER

GucklHupf
Mondsee (Austria)
 HANS PETER WÖRNDL

Cabaña *Straw hut*
Niamey (Nigeria)
 ANNE LACATON, JEAN PHILIPPE VASSAL

Casa Latapie *Latapie house*
Florian
 ANNE LACATON, JEAN PHILIPPE VASSAL

PANTALLA SCREEN

142 **Yves Brunier. Narrador** *Yves Brunier. Narrator*
 ISABELLE AURICOSTE

144 **Veinticuatro ventanas. Un panorama. Setenta y dos dudas**
Twenty-four windows. A panorama. Seventy-two doubts
 FERNANDO PORRAS-YSLA

TÉCNICA TECHNICS

154 **Mesurar la muntanya. El caminito del rey**
Measuring the mountain. The little path of the King
 LORENZO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ

CRÍTICA CRITICS

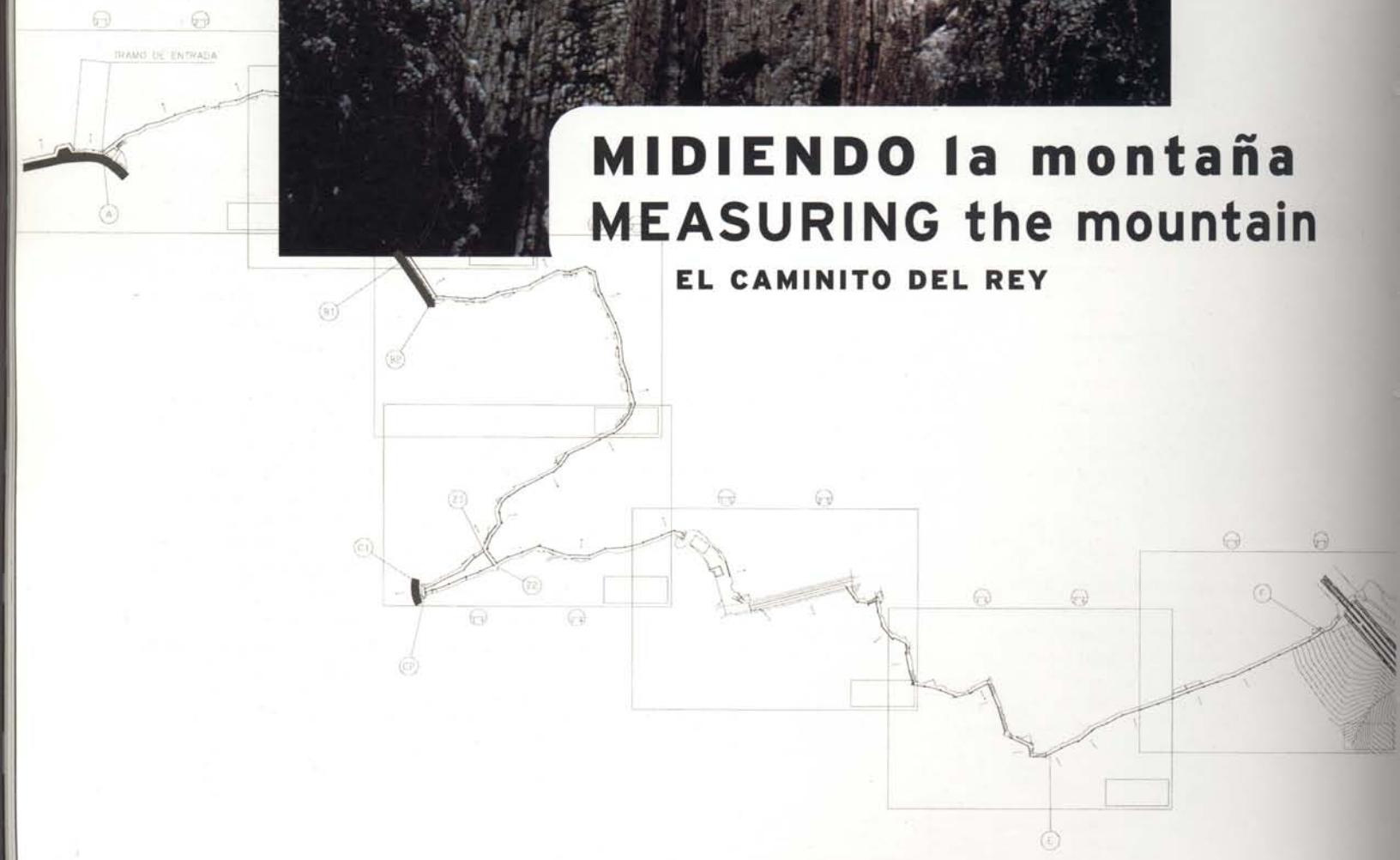
162 **Surcos. Las formas del paisaje reciclado**
Furrows. The shapes of recycled landscape
 GEORGE HARGREAVES

170 **La ciudad de las 1.000 geografías** *The city of a 1.000 geographies*
 VICENTE GUALLART



MIDIENDO la montaña MEASURING the mountain

EL CAMINITO DEL REY



Along the two narrow passes of the "Caminito del Rey" (Little path of the King), El Gaitanejo and Los Gaitanes, there are spots of particular interest for reflection on manmade interventions on nature; in a space where human activity has made its mark, they retain the untamed character of a primal force, and this is their main attraction.

The conceptual question of how to go about an intervention in a place of such extraordinary characteristics is the major problem presented by this project, in addition to the basic problem of construction, which involves a technical complexity which is difficult to resolve.

We all know that the explosion of technology on nature has, either by excess or by defect, marked practically the entire planet, being used by man to leave his mark in one way or another. Mankind intervenes on a territory even as he restrains himself from its colonization, because from this moment on, it is kept stable with supposedly natural conditions which, due to its balance and safety –thanks to the absence of normal human activity–, create places where man's will manifests itself by its strange absence. Man's relationship with the territory through time is more than simple aesthetics.¹

At this end of century, nature has a vast capacity to catalyse thought, which means that to restrict the relationships which are produced to mere aesthetics is to rob them of their real value.

Today, when these mountains and their setting constitute a landscape which is completely humanized (crops, repopulation, transport and energy channels are evidence of the hand of man and how the territory has been domesticated to become something artificial, part of the world of men), the Gaitanejo Pass is a place where you can still feel the really wild, aggressive side of nature.

As when faced with a volcano, or a raging sea, you feel the experience of a primal force.

What is interesting about the Pass is not so much the fact that it is untouched, like other natural spots or parks, as its geomorphologic qualities. The marks of human presence range from primitive times to practically the present day.

Traces of man's activity which in many cases are not "soft" but, like the railway, burst into the Pass, if not for its undeniable force of place, would thwart its potential as a space of singular natural beauty.

It is this characteristic of the Pass which makes it so attractive to today's constructor; if it did not exist, we would not even be able to consider an intervention involving a new path in a place with so much personality, and would run the risk of destroying the beauty of its landscape.

This possibility also prompts us to wonder about the relation between nature and our path, or the characteristics of a path which winds its way along the Pass, with the single aim of allowing people to enjoy this space and appreciate the relations which take place in it. The engineering works of the past reveal a respect for a still untamed nature. The limits on such interventions were the balance marking the ingenuity of the men who built them and the force of the nature which resisted domination. They always pay their dues to measure, in marking a real upper limit on construction at a given time, and their sobriety and strength speak of their respect for the forces of nature they would control. There is something intrinsically good about them which arises from man's need to seek order and knowledge.

The present-day "Caminito" is a technical accomplishment which called for great ingenuity and skill in construction in view of the absence of suitable materials (railway tracks were used as braces) and appropriate building techniques. This undoubtedly explains its straight lines and hesitant nature.

LORENZO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ

"El caminito del rey" tiene en sus dos desfiladeros –el del Gaitanejo y el de los Gaitanes– lugares de especial interés para una reflexión sobre la intervención humana en la naturaleza, ya que mantienen, en un espacio en que se puede leer la huella de lo humano, el carácter indómito de una fuerza primigenia, que es su principal atractivo. La cuestión conceptual de cómo se debe intervenir en un lugar de características tan extraordinarias es el gran problema de este proyecto, más allá del mero problema constructivo, que acarrea una complejidad técnica de difícil resolución. Todos sabemos que la explosión de la técnica sobre la naturaleza ha marcado por exceso o por defecto prácticamente todo nuestro planeta, dejando del rastro del hombre de una manera o de otra. Incluso al contenerse en no colonizar un territorio, el hombre también interviene en él, pues a partir de ese momento, éste se mantiene estable con unas condiciones supuestamente naturales que, por su equilibrio y seguridad gracias a la falta de actividad normal de lo humano, lo convierten en un lugar donde la voluntad del hombre se manifiesta como una extraña ausencia.

A lo largo del tiempo, la relación del hombre con el territorio no se ha basado exclusivamente en un mero asunto estético.¹ En este final de siglo, la naturaleza tiene una enorme capacidad como catalizadora del pensamiento, por lo que circunscribir las relaciones que se producen sólo a una cuestión de estética es quitarle su verdadero valor.

Hoy que esta sierra y su entorno constituyen un paisaje completamente humanizado (cultivos, repoblaciones, líneas de transporte y energía dejan ver la mano del hombre y cómo el territorio ha sido domesticado, convirtiéndose en algo artificial dentro del mundo de los hombres), el desfiladero de El Gaitanejo es un lugar donde uno puede sentir lo verdaderamente salvaje y agresivo de la naturaleza. Igual que frente a un volcán o a un mar embravecido se sufre la experiencia de una fuerza primigenia.

Al contrario de otros parajes o parques naturales, el desfiladero no es un lugar interesante por lo poco tocado, sino por sus cualidades geomorfológicas. De hecho, tiene rastros de presencia humana que van desde épocas primitivas hasta prácticamente hoy en día. Huellas del hacer del hombre que no son en muchos casos "blandas", sino que, como el ferrocarril, irrumpen en el desfiladero, es más, de no ser por su verdadera fuerza como lugar, ya habrían desbaratado sus posibilidades como espacio de singular belleza natural.

Esta característica del desfiladero resulta muy atractiva para el constructor actual, ya que de otra forma no podríamos siquiera plantearnos el intervenir con un nuevo camino en un lugar de tanta personalidad, corriendo el riesgo de destruir la belleza de su paisaje. Asimismo, esta posibilidad nos permite preguntarnos por la relación entre la naturaleza y nuestro camino, o cómo debe ser hoy un camino que avanza por el desfiladero con el único propósito de permitir a la gente el disfrute de ese espacio y el aprecio de las relaciones que en él se producen.

Las obras de ingeniería del pasado revelan el respeto por una naturaleza aún indómita. El límite de estas intervenciones era el equilibrio que marcaba el ingenio de los hombres que las construían y la fuerza de la naturaleza que difícilmente se dejaba dominar. En ellas siempre hay respeto por la medida, pues marcan un límite real máximo de lo que se puede construir en un momento dado y, por su sobriedad y potencia, hablan del respeto que tienen a las fuerzas de la naturaleza que pretenden controlar. Hay en ellas algo intrínsecamente bueno que surge de la necesidad del hombre de buscar el orden y el conocimiento.

"El caminito" actual es un logro técnico que exigió de gran ingenio y habilidad para su construcción al no disponer ni de materiales adecuados (usaron carriles de ferrocarril como jaulones) ni de medios constructivos suficientes. Por ello resalta, sin duda, el carácter rectilíneo y dubitativo de su construcción. Pensar en



Visitas del general Primo de Rivera y del rey Alfonso XIII al pantano del Chorro

Visits of general Primo de Rivera and King Alfonso XIII to the dam of El Chorro

(De: Compañía sevillana de electricidad. Cien años de historia)

We marvel to think how, at the start of this century, these men were able, with the scanty means at their disposal, to build such a path; it tells us of their strength in applying talent to such difficult problems. Yet the straight lines as an imposition of the act of construction are something which, by imposing the rhythm of what is constructed on that of the mountain, today produces a conflict with the place.

At a time like the present, when technology allows us to do practically anything, man's ingenuity can no longer (unlike in the past) bring the utmost in technical accomplishment to bear on a minor constructive problem, which can practically be resolved with no need for greater effort.

An excess of technological capacity may lead us to believe that because everything can be done, it should be done, and this is a basic error which sees the technical exceed the human without establishing or explaining the meaning for its being.

Our path follows the tracks marked by our forefathers, though nothing remains of its impetus except its trace, because we enter the Pass not to inspect the canal or shorten the distance between the reservoir and the village of El Chorro where the workers lived, like the old path did, but to enjoy a relationship with a natural space which is particularly significant and attractive. Therefore the new path has to respond to this demand, although it retains the scar caused by the old Conde del Guadalhorce track.

The old track is made of the materials that the builders had at hand at that time, in that place, and which, for want of an alternative, they had to use to pass through a place where no-one had ever passed, producing a creative piece of work in the pure or classical sense –pitting restricted means against the natural environment, forcing materials and matter to oppose nature.

Yet the new path emerges like a filter of the proposals for all possible paths. Technological force is so powerful that the choice of one set of materials or another is not a technical problem, because our society works on the basis of equality at any point in space as regards capacity or availability of materials and means.

This means that, in theory, we can build at any point in space with the materials on the market. So the choice of material will be similar to the choice of a television channel –we will choose a proposal and, with it, a series of materials, but we will not be forced to work with a predetermined set of materials, unlike those who built the path with train tracks and sleepers.

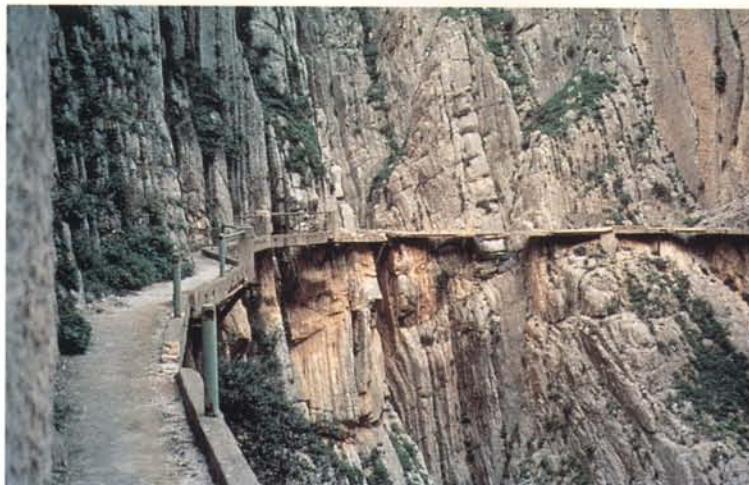
In building this new path, our aim is to express how today we have to look at nature from the viewpoint of technology. And how, in a space like the Pass, technology has to take a back seat and let what is really important emerge and enter into dialogue with the work of man.

cómo, a principios de siglo, esos hombres pudieron construir, con sus escasos medios, un camino como el que hicieron nos admira profundamente, y nos habla de su entereza para enfrentarse con talento a problemas de tan difícil solución.

Sin embargo, el carácter rectilíneo es una imposición de la propia construcción, algo que hoy entra en conflicto con el lugar, ya que el ritmo de lo construido se impone al de la montaña.

En un momento como el actual, en que la técnica permite materializar prácticamente cualquier ocurrencia, el ingenio del hombre no puede (como en el pasado) alcanzar un logro técnico máximo frente a un problema constructivo menor, en cuya resolución no es necesario un gran esfuerzo. El exceso de capacidad tecnológica puede llevarnos a creer que porque se pueden hacer todas las cosas, se deben hacer, lo cual se convierte en un error de principio, pues lo técnico sobrepasa a lo humano sin establecer ni explicar el sentido de su ser.

Nuestro camino discurre por la traza que marcaron nuestros antepasados, pero de su ímpetu no queda nada más que la huella, ya que nosotros entramos en el desfiladero no para revisar el canal o para acortar la distancia del camino entre la presa y el poblado, sino para disfrutar de una relación con un espacio natural de especial significación y atractivo. Por tanto, el nuevo camino deberá responder a esta última demanda, aunque conserve la cicatriz causada por el antiguo camino del Conde del Guadalhorce. El antiguo camino está hecho con los materiales que tenían a su disposición en aquel momento y lugar los constructores, y que tuvieron que emplear, debido a la falta de alternativas, para pasar por un lugar por el que nadie había pasado antes, haciendo una obra de creación en el sentido puro o clásico, esto es, oponiendo al medio natural unos medios restringidos, forzando materiales y materia para oponerse a la naturaleza. El nuevo cambio, sin embargo, surgirá como un filtro de las propuestas de todos los caminos que pueden ser. En efecto, hoy la potencia tecnológica es tan fuerte, que el plantearse la elección de unos materiales u otros no es un problema técnico, ya que nuestra sociedad parte de la base de la igualdad en cualquier punto del espacio en cuanto a capacidad o disponibilidad de materiales y medios. Esto quiere decir que, supuestamente, en cualquier punto del espacio podemos construir con los materiales del mercado. Por tanto, su elección será similar a la elección de un canal de televisión, es decir, elegiremos una propuesta y con ella unos materiales, pero no estaremos obligados a trabajar con unos materiales dados de antemano, como les ocurrió a quienes construyeron el camino con carriles y traviesas. Al construir este camino nuevo queremos expresar cómo debemos mirar hoy desde la técnica a la naturaleza. Y por qué, en un espacio como el desfiladero, la técnica debe colocarse en un segundo plano para



The "Caminito" we propose is more than just a walkway. We want it to be a **way of looking**. It is to this effect that we make our choice of proposal and our choice of materials to be used.

The path runs along a series of double brackets set into the rock face. These brackets should appear as structural elements without a clear architectural reference to pick up the mountain's dimension. The brackets aspire to be elements on the scale of the mountain rather than the scale of man. If they were the discarded apparatus of a giant climber, they would not be far from our intention.

At its projecting stretches, the new path comes away from the limestone rock face and rests on the double brackets, running practically parallel to the mountain, like the echo of its movement. The Corten steel-sheet case, supporting the path's continuous terrazzo paving, rests on the brackets, made of steel with stainless steel and titanium alloy to guarantee the stability of its components. Almost the entire length of the structural case is curved, and its line moulds smoothly to the fractured movement of the mountain.

The surface of the case never touches or rests on the rock; it keeps a distance of between 20 and 120 centimetres at almost every point in its course.

This means that there is an empty space between the surface and the rock, in which a horizontal guard is placed, emerging perpendicular to the surface to form a projection without touching the rock face; this protection comprises small brackets which form a grating or comb to prevent anyone falling over and at the same time produces a sensation of levitation on the walkway.

In this way the path forges its own personality which allows it to distance itself as an object, as an instrument for poetic measurement of the mountain and tectonic nature; rather than something which allows us to visit, it becomes something that is there.

The path joins up with and measures a horizontal line along the mountain in an attempt to grasp it, like an enormous instrument which, without ever touching the mountain, reproduces all its movements. We want a poetic measure, a poetic appropriation, not real, of nature, because a measurement that is too real would not be authentic. The important thing is what we measure: the mountain. But we do not introduce the measurement rigidly, we understand technology as something which has to mould to what is there. Its role is to restore the meaning of man's relations with nature. It has to allow man to go into the pass and also to let him observe the incommensurability of the place, from the viewpoint of technology which does not compete, but which is awed by and marvels at nature.

The projecting path does not touch the rock face because it is in awe of its strength, and respects it.

que lo verdaderamente importante pueda manifestarse y llegar a dialogar con la obra del hombre. "El caminito" que proponemos va más allá de ser un simple paseo. Queremos que se convierta en una **manera de mirar**. Esta intención ha influido tanto en la realización de la propuesta como en la elección de los materiales que deben utilizarse.

El camino discurre apoyándose en unas ménsulas dobles que se empotran en la pared de roca. Estas ménsulas deben aparecer como elementos estructurales, pero sin una referencia arquitectónica clara, para que se vinculen así a la dimensión de la montaña. Las ménsulas quieren ser elementos de la escala de la montaña, no de la escala del hombre. **Si fueran restos de los útiles de un escalador gigante, no estarían lejos de nuestra intención.** En los tramos en voladizo, el nuevo camino se separa de la pared de roca caliza y discurre apoyado en las ménsulas dobles, prácticamente en paralelo a la montaña, como si fuera el eco de su movimiento. Sobre las ménsulas (de acero fundido con una aleación de acero inoxidable al titanio para garantizar la estabilidad de sus componentes) se apoya el cajón de chapa de acero Corten que sustenta el pavimento de terrazo continuo del camino. El cajón estructural es curvo en casi todo su recorrido y su traza se amolda suavemente al movimiento quebrado de la montaña.

El tablero del cajón nunca toca ni se apoya en la roca, sino que se mantiene a una distancia que varía entre 20 y 120 centímetros en casi todos los puntos del trazado, por tanto, entre el tablero y la roca queda un espacio vacío, y es en él donde se coloca una protección horizontal que saliendo perpendicular al tablero queda en voladizo sin llegar a rozar la pared de roca; se trata de unas pequeñas ménsulas que forman una rejilla o peine que impide la caída al vacío y, al mismo tiempo, ayuda a producir una sensación de levitación en la pasarela.

El camino adquiere así una personalidad propia que le permite distanciarse como objeto, como instrumento de una medición poética de la montaña y de la naturaleza tectónica, de forma que, más que algo que nos permite estar allí, se convierte en algo que es de allí.

El camino se acopla y mide una línea horizontal de la montaña en un intento de comprenderla, como si fuera un enorme instrumento que, sin llegar a tocarla, reproduce todos sus movimientos.

Queremos una medición poética, una apropiación poética, no real, de la naturaleza, pues una medida demasiado real no sería verdadera. Lo importante es, por tanto, lo que medimos: la montaña. Pero no introducimos el número de una manera rígida, sino que entendemos la tecnología como algo que debe amoldarse a lo que allí hay. Su papel es el de devolver el sentido de las relaciones del hombre con la naturaleza. Debe de permitir al

It needs to look at it with a pure gaze, as though it does not belong to the mountain. If the path was set into the rock face it would belong to just one side of the pass, but it wants to keep its distance from both to be able to perceive the space of the precipice as a unit to which not even the path can belong; it merely crosses it.

To measure the mountain, you have to separate yourself from it.

The path is horizontal because we use it to introduce order into a place where the chaotic, terrible force of nature holds sway. It is a poetic order, because the horizontal is a question, an offering.

We follow the horizontal which marks the humanized water. Ordered water which struggles with gravity to conserve its level until it can wrest energy from it. It is undoubtedly this water running through the canal which marks out the guidelines for intervention.

In this engineering work of the past we can see how nature is used to create something intrinsically good, because they also demonstrate the respect for the force which is subdued, almost as though this were a relation not only with a material, but with something that was to be understood by ordering and making the most of it.

The old path emerged as an approach route for the construction of the canal which, keeping to the same level, flowed through the passes and the valley of El Hoyo to reach the area of El Chorro, where the old hydroelectric plant stood.

The large difference in height between the two extremes of the pass and the constant level of the channel create sufficient height to produce electrical energy.

In addition to the motivation of extending the area of irrigation of the lower basin of the Guadalhorce, this reason decided the construction of the reservoir and the canal.

As we stroll along the new path, and once again compare the waters of the river and the canal, and see the river water flow down, dissipating its energy, at each moment making it the mark of its passage through the pass, and alongside it, the water of the canals advances, storing up its constant potential energy, we have to marvel at the facility and "naturalness" of this technology which uses ingenuity, giving us to understand just how credible such a rational intervention can be.

hombre entrar en el desfiladero y también debe dejarle contemplar lo inconmensurable del lugar, desde la posición de una técnica que no compite, sino que se asombra y admira ante la naturaleza. El camino en voladizo no toca la pared de roca porque se asombra ante su fuerza y la respeta. Quiere mirarla con limpieza, como si no perteneciera a la montaña. Si el camino discurriera empotrado en la pared de roca pertenecería sólo a uno de los lados del desfiladero, pero quiere distanciarse de ambos para percibir el espacio del despeñadero como una unidad a la que ni siquiera él llega a pertenecer, simplemente lo atraviesa.

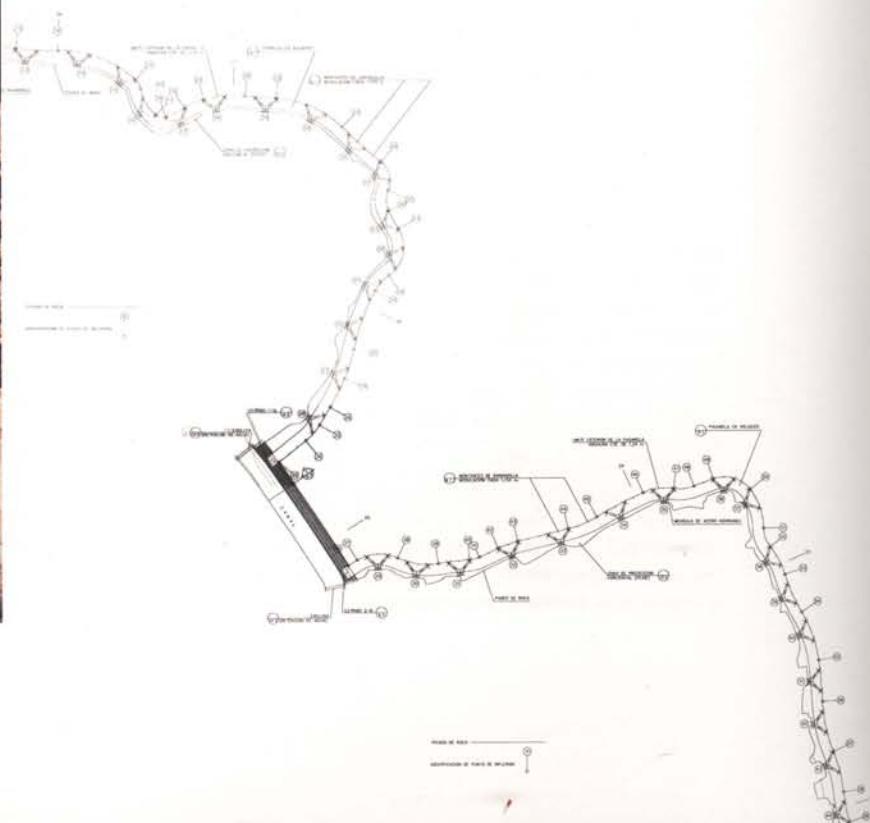
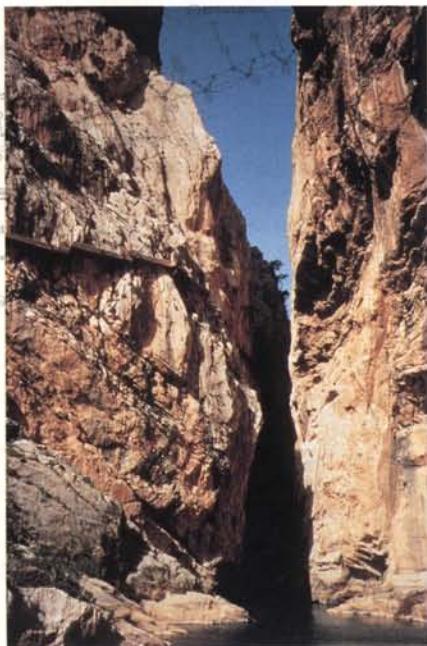
Para medir la montaña hay que separarse de ella.

El camino es horizontal porque de esta manera introducimos el orden en un lugar donde impera la fuerza caótica de la naturaleza. Es un orden poético porque la horizontal es una pregunta y una ofrenda. Seguimos la horizontal que marca el agua humanizada. Un agua ordenada que, luchando contra la gravedad, conserva su cota hasta que no puede obtener de ella energía.

El agua que dicurre por el canal es sin duda la que marca la pauta de cómo intervenir. En estas obras de ingeniería del pasado podemos ver que usaban la naturaleza para crear algo intrínsecamente bueno, en ellas también se puede apreciar el respeto que se siente ante la fuerza que se domina, casi como si esta relación se estableciera, además de con un material, con algo que se quiere comprender ordenándolo y sacándole provecho.

El antiguo camino surgió como una vía de acceso para poder construir el canal que, manteniendo la cota, atravesaba los desfiladeros y el valle de El Hoyo para llegar a la zona de El Chorro, donde estaba la antigua central hidroeléctrica.

Al producirse un gran desnivel entre los dos extremos del desfiladero y mantenerse la cota del canal se consigue la altura suficiente para producir la energía eléctrica. Razón última, junto con la de ampliar el área de regadío de la cuenca baja del Guadalhorce, por la que se decidió la construcción de la presa y el canal. Cuando paseando por el nuevo camino podamos comparar otra vez las aguas del río y las del canal, y veamos el agua del río bajar perdiendo energía, transformándola a cada instante en la huella de su paso por el desfiladero, así como el agua de los canales avanzar manteniendo su energía potencial constante, no podremos sino admirarnos de la facilidad y de la "naturalidad" de esta tecnología que usa el ingenio y que nos permite entender hasta qué punto puede ser honrada una intervención tan racional.



1. To help their understanding of natural external to man, the Greeks conceptualized the phenomena and forces of nature in gods who could be understood, endowing each of them with the character and personality most in keeping with the force they represented.

This conceptualization of the foreign, the external, was in turn linked to the conceptualization of the internal, the artificial, so that both sides could be totally related, without playing down the importance of each in relation to the other, or the clarity with which they appear when they come face to face.

This abstraction of the two aspects –the artificial and the natural– is most clearly manifested in the house and nature.

The house as man's place and therefore the most artificial space, and nature as the place of what is external or foreign to man, as the place of the incommensurable.

But in both cases it is precisely the clear primacy of its dominant aspect (the artificial in the house and the wild or external aggression in nature) which makes the inclusion of the contrary element, once abstracted, a key to the relationship.

So in the case of the house closed to the outside world, with no windows, all the walls painted and the floors decorated, the inclusion of electricity and water, emerges as the abstraction and understanding of nature through geometry. It is obviously this play on opposites between natural and artificial which makes us appreciate the presence of electricity and water so much. The fact that the entire envelope is painted, thereby losing the natural conditions of the materials, means that the appearance of light, passed through the filters of abstraction and geometry, becomes a reference to the cosmos as a form of understanding the aggressive external world. By letting just these two elements enter to represent nature, we most value water and light. We also value man's condition as generator of the artificial and as creator of abstraction with which to apprehend the external world.

In the relation with nature, it is almost the opposite. The Greeks sought places where the presence of the incommensurable in nature was most evident. This is why they chose sites for their temples such as Delphi, Cape Sunion, Basae, etc., where the temple played the role that the rectangles of light and water played in the house, but inversely.

V. Scully was undoubtedly right when he said that in this case the Greeks go further, and endow the temple with a personality of its own which allows it to confront the natural environment. By distancing itself from the merely artificial, this specific personality of a work which is human, identified with its respective god, serves to point up the wildness of nature. It is disposed as a link between men and that inaccessible nature yet as something which belongs to neither of them. Like the ray of light in the house, the temple is separated from nature and men, thus becoming what the perception of the two phenomena allows, the dialogue between the natural and the artificial.

Today, we no longer have a relationship with nature in its wild state as in the past, where the exterior meant peril and death.

The relationships put forward by the Greeks, which we can perceive in other cultures, such as the Etruscan, etc., came to an end with the Roman world which expanded man's space to form a far-reaching empire.

The concept of inner space and outer space in the Greek world commands an unstable limit between the two. The Romans applied this limit to the control of their territory, upon which the relationships set forward by the Greeks disappeared. Since that time, the limit has not ceased to expand, even taking its disappearance as an aim to procure the appropriation and dominion of every corner of the earth, which is what is happening today.

1. El mundo griego, para la comprensión de la naturaleza externa al hombre, conceptualizó los fenómenos y las fuerzas de la naturaleza en dioses que pudieran ser comprendidos, dando a cada uno el carácter y la personalidad más acorde y compatible con la fuerza que representaba.

Esta conceptualización de lo ajeno, de lo exterior, llevaba emparejada a su vez la de lo interior, la de lo artificial, para que ambas partes se pudieran relacionar con total capacidad, es decir, sin menoscabo de la importancia de cada una respecto a la otra, y de la claridad con que aparecen al enfrentarse entre sí.

Esta abstracción de ambos aspectos (lo artificial y lo natural) tiene su manifestación más clara en la casa y en la naturaleza.

La casa como el lugar del hombre y, por lo tanto, el espacio más artificial; y la naturaleza como el lugar de lo exterior o ajeno al hombre, como el lugar de lo incommensurable. Pero en ambos casos es precisamente la claridad de la primacía de su aspecto dominador (en la casa lo artificial y en la naturaleza lo salvaje o la agresión exterior) lo que hace que la inclusión del elemento contrario, una vez abstraído, se convierta en una clave de relación.

Así, en la casa cerrada al exterior, sin ventanas, con todas las paredes pintadas y con los suelos decorados, la inclusión de la luz y el agua se muestra como la abstracción y la comprensión de la naturaleza a través de la geometría. Es obviamente este juego de opuestos entre natural y artificial lo que hace que se valore tanto la presencia de la luz y del agua. Al ser todo el envoltorio pintado, es decir, al perder las condiciones naturales de los materiales, la aparición de la luz abstraída y geométrica se convierte en la referencia del cosmos, en la manera de comprender el mundo exterior agresivo.

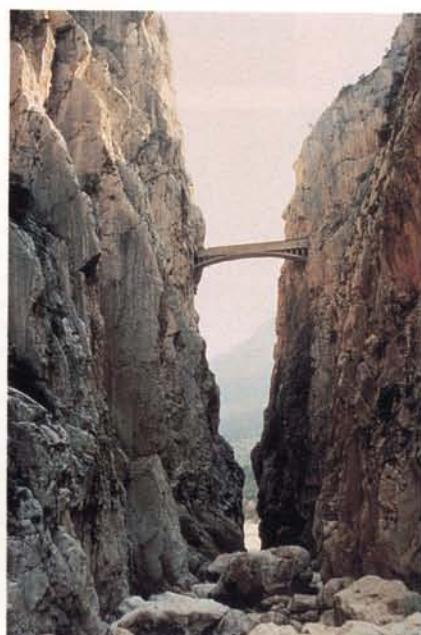
El que sólo se permita la entrada de estos dos elementos –el agua y la luz– en representación de la naturaleza, hace que se valoren más. También se valora la condición del hombre como generador de lo artificial y como creador de la abstracción para la comprensión del mundo externo.

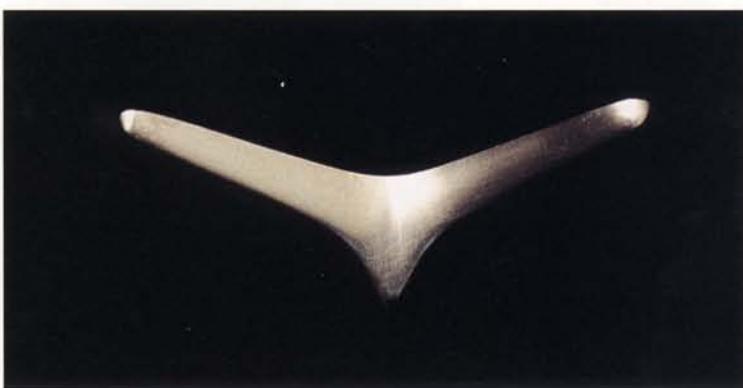
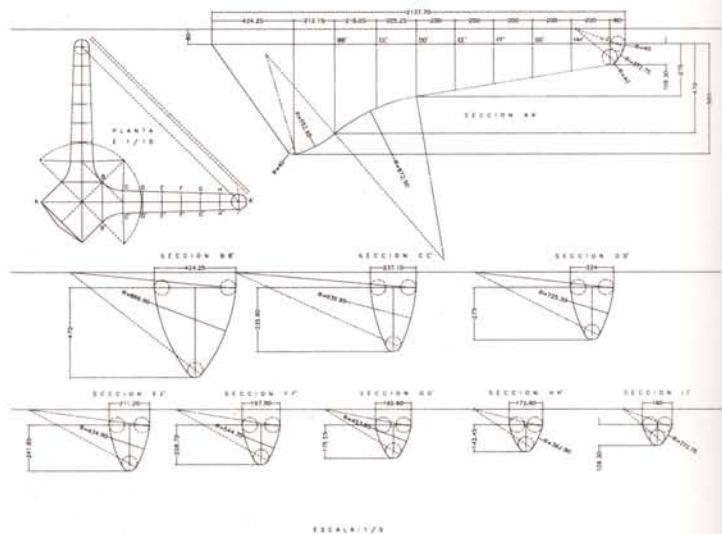
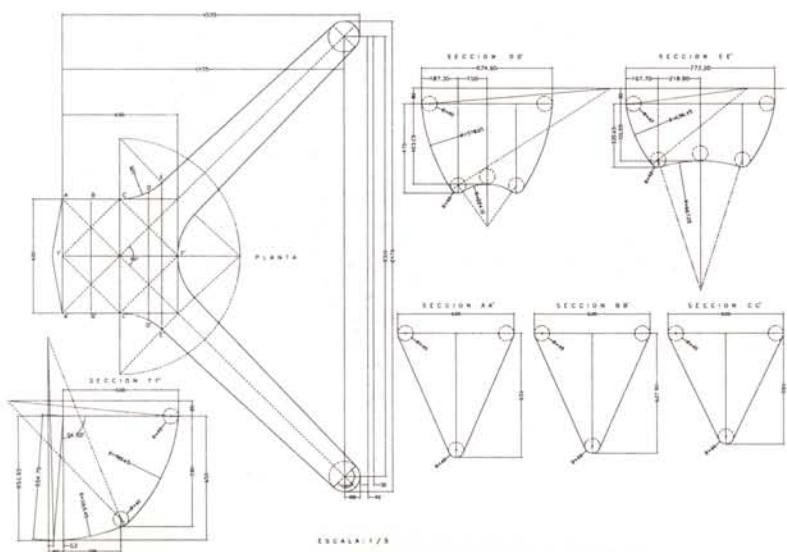
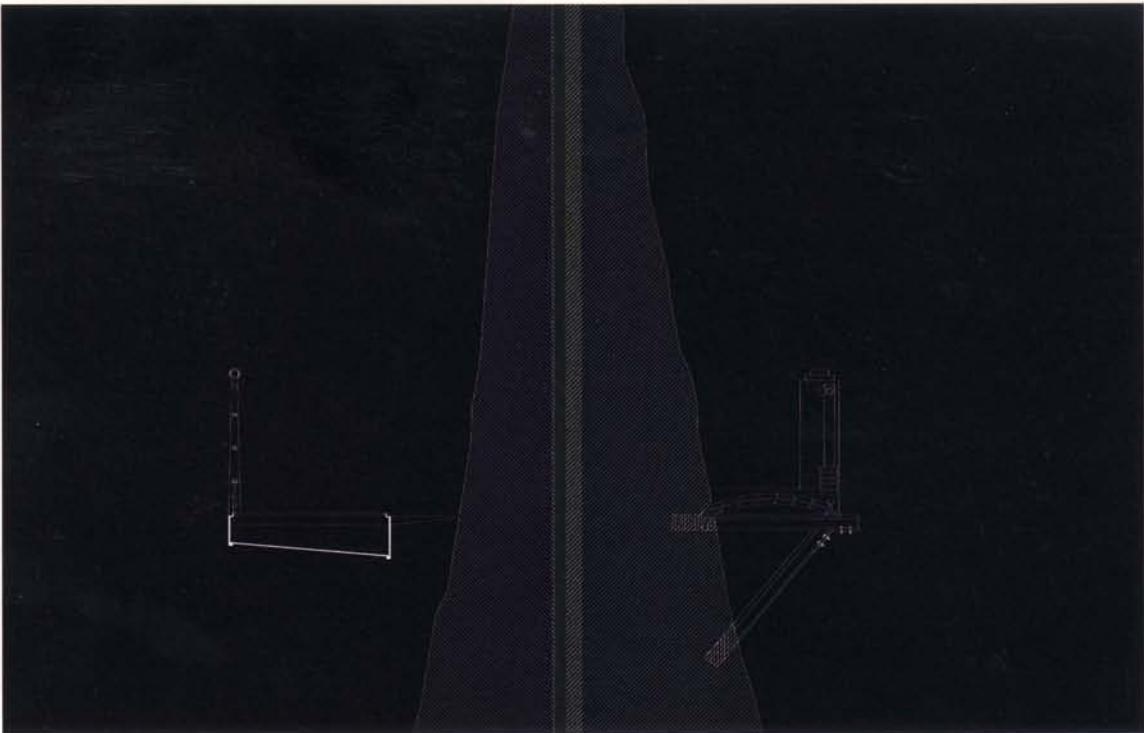
En la relación con la naturaleza ocurre lo opuesto. Los griegos buscaron lugares donde la presencia de lo incommensurable era más clara. Así eligieron para sus templos emplazamientos como los de Delfos, Cabo Sunion, Basae, etc., en los que el templo desempeñaba el mismo papel que los rectángulos de luz y agua en la casa, pero a la inversa.

Sin duda V. Scully tiene razón cuando dice que los griegos, en este caso, van más allá y dotan al templo de una personalidad propia que le permite enfrentarse al entorno natural. Esta personalidad propia de una obra que es humana, pero que al ser identificada con el dios respectivo se distancia también de lo meramente artificial, sirve para hacer más evidente lo salvaje de la naturaleza. Se coloca como un vínculo entre los hombres y esa naturaleza inaccesible, pero al mismo tiempo como algo que no pertenece a ninguno de los dos. Como el rayo de luz en la casa, el templo se separa de la naturaleza y de los hombres convirtiéndose en lo que permite la percepción de ambos fenómenos, en el diálogo entre lo natural y lo artificial.

Hoy no tenemos una relación con la naturaleza en estado salvaje como la que existía en tiempos pasados, cuando lo exterior significaba peligro y muerte. Las relaciones que propusieron los griegos y que se pueden percibir en otras culturas como la etrusca, por ejemplo, concluyen con la civilización romana, que expande el espacio del hombre y forma un gran imperio.

El concepto de espacio interior y de espacio exterior del mundo griego disfruta de un límite inestable entre ambos. Este límite se traslada, en el mundo romano, al dominio del territorio, con lo que dejan de producirse las relaciones que proponían los griegos. A partir de entonces el límite no ha dejado de expandirse, incluso se ha tomado como meta su desaparición para conseguir la apropiación y el dominio de todos los rincones de la Tierra, como ocurre en la actualidad.





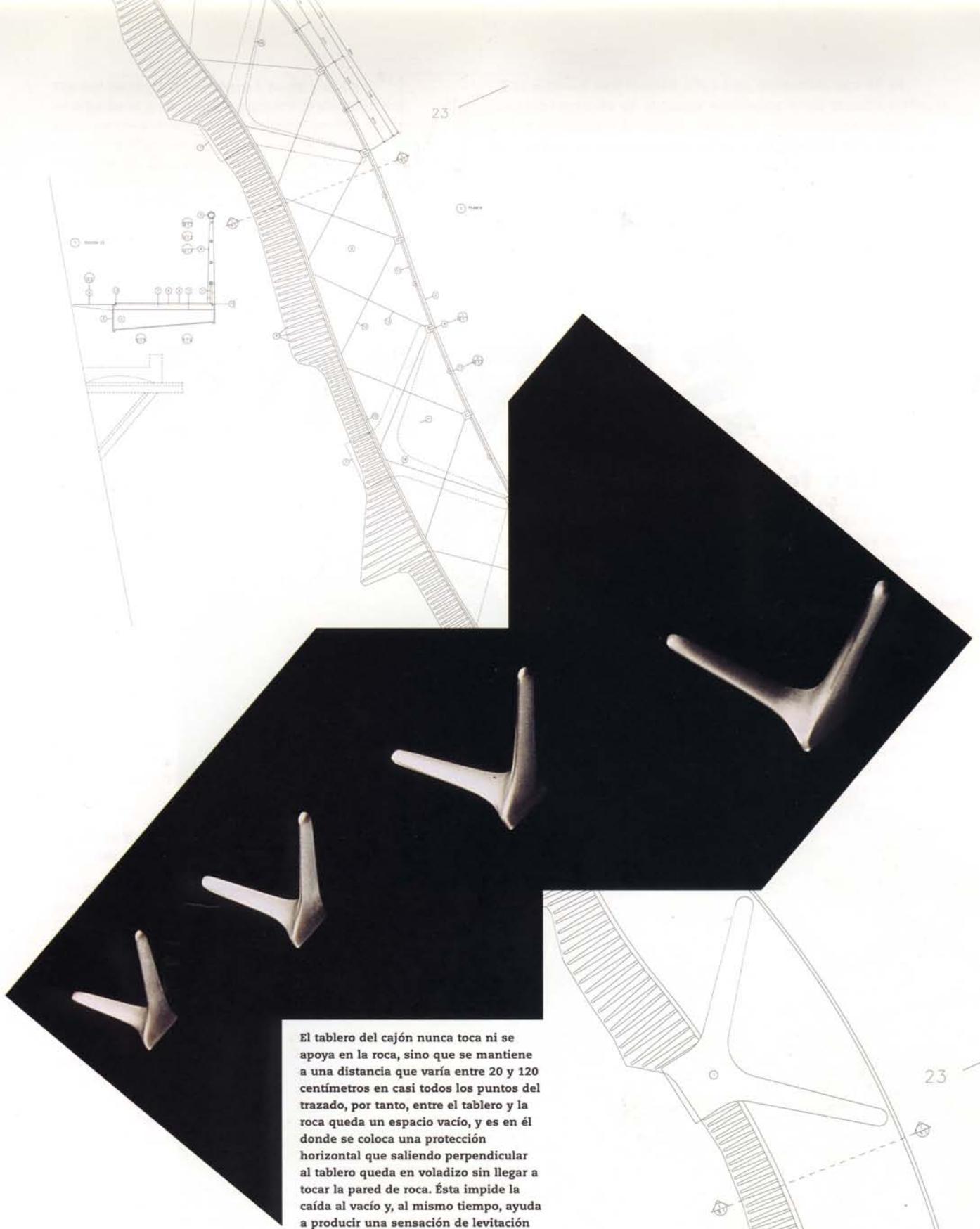
El camino discurre apoyándose en unas ménsulas dobles que se empotran en la pared de roca. Estas ménsulas deben aparecer como elementos estructurales, pero sin una referencia arquitectónica clara, para que se vinculen así a la dimensión de la montaña.

Sobre las ménsulas —de acero fundido con una aleación de acero inoxidable al titanio— se apoya el cajón de chapa de acero Corten que sustenta el pavimento de terrazzo continuo del camino.

The path runs along a series of double brackets set into the rock face.

These brackets should appear as structural elements without a clear architectural reference to pick up the mountain's dimension.

The Corten steel-sheet case, supporting the path's continuous terrazzo paving, rests on the brackets, made of steel with stainless steel and titanium alloy.



El tablero del cajón nunca toca ni se apoya en la roca, sino que se mantiene a una distancia que varía entre 20 y 120 centímetros en casi todos los puntos del trazado, por tanto, entre el tablero y la roca queda un espacio vacío, y es en él donde se coloca una protección horizontal que saliendo perpendicular al tablero queda en voladizo sin llegar a tocar la pared de roca. Ésta impide la caída al vacío y, al mismo tiempo, ayuda a producir una sensación de levitación en la pasarela.

The surface of the case never touches or rests on the rock; it keeps a distance of between 20 and 120 centimetres at almost every point in its course.

This means that there is an empty space between the surface and the rock, in which a horizontal guard is placed, emerging perpendicular to the surface to form a projection without touching the rock face; this protection prevents anyone falling over and at the same time produces a sensation of levitation on the walkway.