



# 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](http://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](http://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](http://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 – SOBRE LAS ESTRATEGIAS GRAFICAS Y ARQUITECTONICAS DE DIALOGO CON EL LUGAR.**

El proceso de interacción entre el proyecto y los datos del lugar que se puso en marcha en la arquitectura del Movimiento Moderno, en cuanto a las estrategias de implantación de los edificios en el territorio, se vio reflejado en los dibujos en los que los arquitectos combinaban estratégicamente variables gráficas, registros gráficos y técnicas gráficas en la expresión de esos procesos e intenciones.

Exploraremos una serie de obras emblemáticas en su relación con la naturaleza, obras y proyectos de la arquitectura del movimiento moderno, en el intento de encontrar unas tipologías arquitectónicas en su relación con el entorno, tanto en el aspecto formal, como en el de la funcionalidad externa -caracterizada por los recorridos y accesos-, como en las relaciones de escala o en la inserción global en el territorio, extraídas de las constantes que han ido apareciendo a partir del análisis de las obras de los arquitectos. Su lectura nos permitirá descubrir significados e implicancias ideológicas que no llegan a discernirse mediante el análisis de la obra aislada. La actual tendencia a borrar los límites de la obra en sí, hace que este tipo de estudio constituya una instancia obligada para la comprensión del hecho arquitectónico. Será necesario, pues, inmiscuirse en el pensamiento de los arquitectos elegidos y en especial en sus dibujos desde el inicio de la fase de proyecto para investigar de qué manera se ha llegado a esa imagen final de armonía de sus edificios con el paisaje, con qué premisas y con qué medios, y analizar las estrategias gráficas que han utilizado para representar esas relaciones entre arquitectura y emplazamiento, entre arquitectura y naturaleza.

Al exponer y analizar diferentes tipologías de intervenciones en el paisaje y su posterior reflexión transmitida al papel de dibujo en imágenes que expresan las intencionalidades arquitectónicas en cuanto a sus características espaciales y compositivas se pretende dar una visión de estrategias y criterios a seguir en este tipo de procesos de diálogo que hacen que la arquitectura sea permeable a las influencias del lugar.

Aparte de los conceptos japonés, griego e islámico a que se refiere K. Frampton, existen otras formas de aproximación al paisaje en busca de unas pautas para establecer un diálogo con el lugar. Trataremos de cartografiar ese territorio, el cual es muy amplio y muy difuso, a través de unos puntos concretos.

Estos puntos concretos se estructuran en siete apartados mediante una cierta organización- aún siendo conscientes de la complejidad de las clasificaciones- analizando algunas de las características afines más relevantes, en base a la racionalización de una serie de conceptos digamos “modernos” y en base a unas reglas que se van repitiendo en las diferentes obras analizadas. Estos apartados son los siguientes:

- 1- LAS TRAZAS DEL LUGAR Y LAS LÍNEAS DE FUERZA
- 2- ABSTRACCIÓN Y PERSECUCIÓN DE LA FORMA
- 3- LA DESTRUCCIÓN DE LA CAJA Y EL CONTINUUM TOPOGRÁFICO
- 4- EL DINAMISMO DE LA LÍNEA HORIZONTAL
- 5- DESCOMPOSICION Y ESCALONAMIENTO
- 6- EL DIALOGO A TRAVES DE LOS MATERIALES
- 7- LA METAMORFOSIS DE LA LUZ

### 3.1. LAS TRAZAS DEL LUGAR Y LAS LÍNEAS DE FUERZA

---

"Las láminas de las rocas de una cantera constituyen un argumento para mí. Existe sugestión en los estratos y carácter de sus formaciones. Me encanta sentarme y sentir las, como son en sí mismas. A menudo he pensado que si se me hubiese encargado realizar edificios monumentales, habría ido al Gran Cañón de Arizona a inspirarme..."<sup>1</sup>

En el caso de algunos arquitectos sus obras alcanzan una integración profunda a partir de unas reglas básicas que surgen, en parte, de la intuición que muestran acerca del orden latente del emplazamiento. Son capaces de crear una compleja unidad de interacciones que llega a incluir elementos propios del emplazamiento en su arquitectura. Las propias fuerzas de la topografía se combinan y entran en juego con las propias fuerzas de la arquitectura a través de diversas estrategias como la prolongación de muros y voladizos, el encaje de la planta sobre la topografía y el uso de materiales, colores y texturas del lugar. En los dibujos de emplazamiento y durante el proceso proyectual en general queda reflejada la referencia constante al lugar, esa intención de acoplamiento entre edificio y emplazamiento mediante la referencia a las trazas, visuales, accesos y orientaciones.

"Continúa presente en mi memoria la frustración de los primeros años de Escuela y de profesión, cuando el análisis supuestamente exhaustivo (estática) de un problema seguía el encuentro con la hoja del papel en blanco.

Desde entonces he tenido siempre cuidado en "mirar el lugar" y hacer un dibujo antes de calcular los metros cuadrados del área a construir.

A partir de la primera confrontación de uno y otro gesto se inicia el proceso de proyectar. He intentado elegir, para esta exposición, el material que pudiese documentar lo que considero esencial de este proceso: la búsqueda continua y paciente, la lenta aproximación al dibujo que corresponda a los complejos objetivos y circunstancias que envuelven cada trabajo y todo el trabajo.

Testimonios de esta búsqueda, en lugar de dibujo encontrado. Testimonio del día a día de dudas, de pequeños avances y errores, del abandono de una idea y de la repesca de algo diferente de la misma idea, de la difícil persecución de la forma.

Al comenzar un estudio, nos encontramos delante de objetivos que determinan tensiones contradictorias en una realidad concreta, de raíces muy profundas, hecha de superposiciones, transformaciones, recuperaciones ante un conjunto de experiencias y de información previas, propias o ajenas, ante modelos, intereses y contactos.

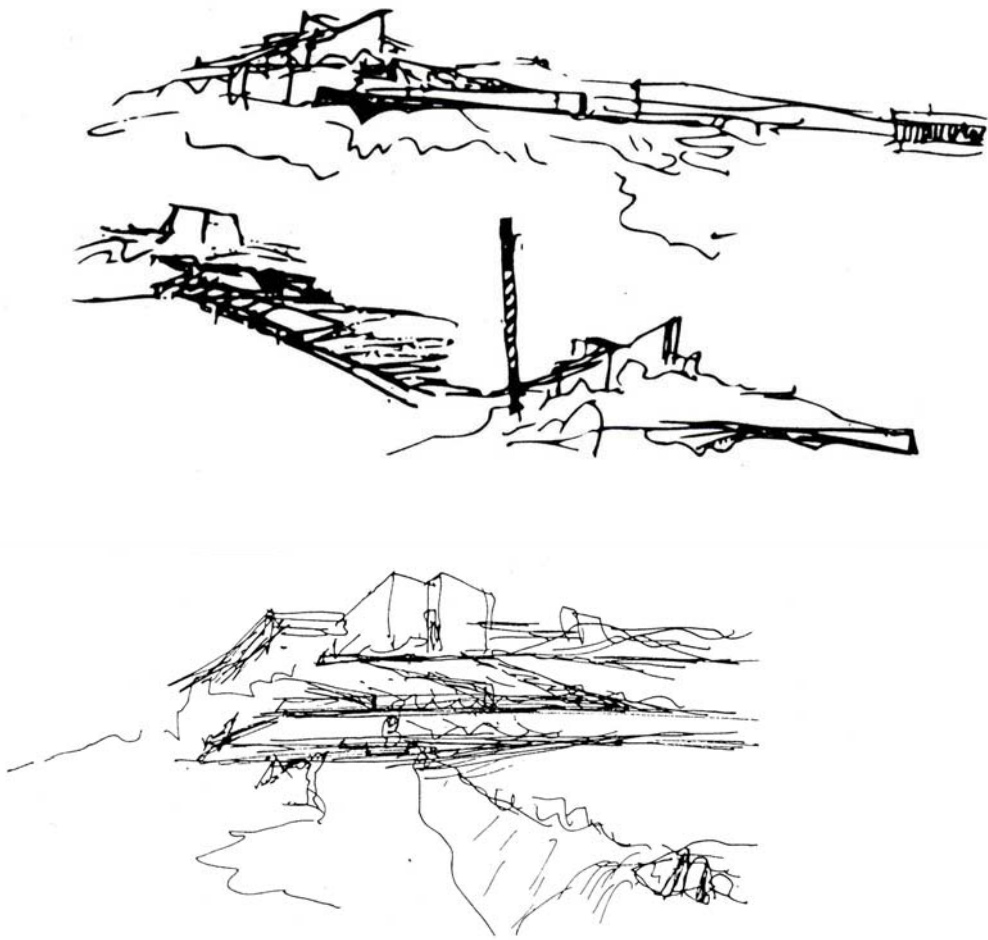
Creo que en esta red tan compleja de hechos y de "designios" se encuentra, como matriz, "casi" todo lo que determina el dibujo."<sup>2</sup>

Estas palabras de Alvaro Siza hacen referencia a las huellas del lugar y a los dibujos donde surgen los primeros encajes del edificio. En el transcurso del proceso del proyecto van apareciendo en el papel en blanco una red de trazas, de líneas superpuestas, que podrán apreciarse luego en las plantas y se desarrollarán en tres dimensiones mediante la interpenetración de planos horizontales, verticales e inclinados. Cuando Siza dice "*mirar el lugar*" no se refiere al verbo "mirar", (*olhar* en portugués), sino a "ver y entender" (*ver*). ( Figs. 1, 2 y 3).

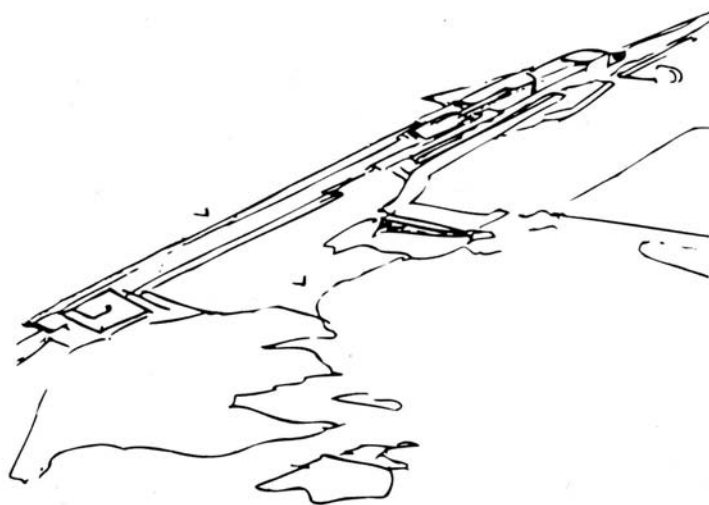
---

<sup>1</sup> WRIGHT; F. L. "The Meaning of Materials-Stone" (Abril 1928) En: *In the Cause of Architecture : essays by Frank Lloyd Wright for Architectural Record 1908-1952*, (edited by Frederick Gutheim) New York : Architectural Record, 1975. p.171

<sup>2</sup> SIZA, Álvaro. *Escrits*. Muro, Carles (ed). Barcelona: Ediciones UPC, 1994. p.15



**Figs. 1 y 2: Bocetos del Restaurante Boa Nova. Alvaro Siza**



**Fig. 3: Boceto de la Piscina en Leça da Palmeira. Alvaro Siza.**

A través de un dibujo, un lugar puede ser descrito, sugerido o imaginado. Con el dibujo se pueden definir los aspectos que estructuran el carácter de cada lugar, los rasgos característicos de la fisonomía del lugar, su *genius loci*.

Es necesario hacer aflorar las preexistencias ambientales, como objetos reunidos en el lugar, adecuándose a su estructura, reconociendo su *genius loci*, para que una vez entendido el lugar podamos intervenir en él. La estructura del lugar hay que analizarla mediante dos aspectos: la categoría de "espacio"- organización tridimensional de los elementos que componen el lugar- y el "carácter"- que denota la "atmósfera" de ese lugar-. Estas dos categorías se han de entender interdependientes.

"Sobre la colina había dibujado meticulosamente los cuatro horizontes. Solamente hay cuatro: al este, los Ballons d'Alsace; al sur, los últimos puntales abandonan un valle; al oeste la llanura de Saone; al norte, un pequeño valle y una villa. Estos dibujos están ausentes o perdidos, son ellos los que revelan, arquitectónicamente, el eco, el eco visual, en el reino de la forma. El 4 de junio de 1950...Dadme carboncillo y papel".<sup>3</sup>

En la primera fase del proceso del proyecto aparece un tipo de dibujo, la representación del lugar, el *dibujo del lugar*, que es un dibujo de interpretación por parte del arquitecto de ese entorno en donde va a implantarse la nueva arquitectura. Es la toma de contacto con el emplazamiento y es cuando se empiezan a analizar los factores contextuales más significativos.

"Coger un solar: presentar trazados, bosquejos, ficciones, apariciones, rayos X de los pensamientos. Meditaciones sobre el sentido de las borraduras. Inventar una construcción del tiempo.

Trazar condensado. Inundar (desinificación líquida) el emplazamiento con letras perdidas y firmas desaparecidas. Gelatinizar el olvido."<sup>4</sup>

De este tipo de dibujo se ha escrito muy poco. Jorge Sainz no lo tiene en cuenta en su clasificación<sup>5</sup>. No es un dibujo de concepción porque no se crea nada, sino que es una representación gráfica personalizada de las preexistencias del lugar. Tampoco es un dibujo de comunicación propiamente dicho, ya que es el arquitecto el que realiza un proceso de abstracción de las características del sitio, del emplazamiento, y lo interpreta según su percepción personal. El resultado es un tipo de dibujo selectivo, subjetivo, no como lo captaría una cámara fotográfica, sino que escoge y jerarquiza, que refleja las premisas a tener en cuenta respecto al emplazamiento, haciendo constar hitos, elementos geográficos de interés de ese lugar, árboles, masas vegetales, curvas de nivel, visuales, recorridos, accesos, orientación, todo ello según un orden de prioridades establecido por el propio arquitecto. Son representaciones gráficas que están plenamente inmersas en el proceso creativo inicial del proyecto. El arquitecto visita el lugar, descubre su *genius loci* e inconscientemente su mente ya empieza a trabajar. Este grupo forma por sus características e importancia un grupo autónomo y digno de estudio. Como escribe Jose M<sup>a</sup> de Lapuerta:

"En primer lugar, porque constituye casi un ritual invocatorio en el proceso proyectual. Muchos de los arquitectos modernos empiezan dibujando el terreno, el entorno. Hay en ese gesto, nunca sustituible por la cámara fotográfica, el mismo afán apropiacionista que en los dibujos de viaje, sólo que aquí el esfuerzo se concentra en descubrir, en adivinar el misterio que esconde ese emplazamiento. En segundo lugar, porque en muchos casos,

<sup>3</sup> LE CORBUSIER, Textes et dessins pour Ronchamp, 1<sup>a</sup> ed. por Jean Petit, 1965. 4<sup>a</sup> ed. Association oeuvre de N. D. du Haut, Ronchamp, Ginebra, 1989.

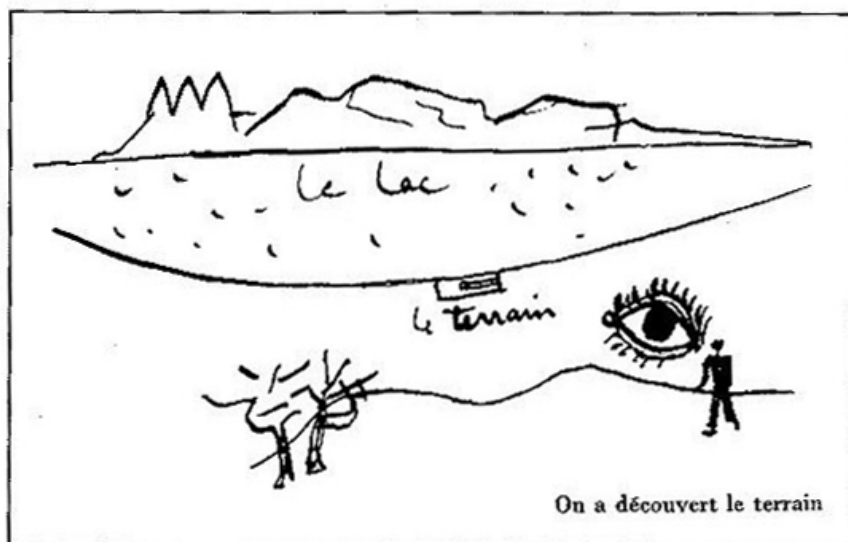
<sup>4</sup> HEJDUK, John. *Víctimas* Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos: Librería Yerba: Caja Murcia, 1993. p.6

<sup>5</sup> SAINZ, Jorge. *El dibujo de arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Madrid: Nerea, 1990.

según declaraciones de los propios arquitectos, “la chispa de la divinidad” aparece ya en ese primer contacto con el terreno.”<sup>6</sup>

Con respecto a “*la petite maison*” en el lago Lemán, la casa que proyectó para su madre, y de la que se dice que hizo los planos antes de visitar el lugar, Le Corbusier escribe:

“Llevo un plano en mi bolsillo. ¿El plano antes que el terreno? Sí. Los datos del plano. Primer dato: el sol está al sur (gracias). El lago se extiende al sur de las laderas... Con el plano en el bolsillo hemos buscado. Retuvimos algunos. Pero un día desde lo alto de las colinas, descubrimos el verdadero terreno”.<sup>7</sup> (Figs. 4 y 5)



Figs. 4 y 5: Le Corbusier. Casa para su madre. 1925

Por tanto la significación de las trazas del lugar y de los elementos naturales, adquiere su protagonismo ya en el papel, como podremos apreciar en los dibujos de Le Corbusier, de F. L. Wright, de Alvaro Siza, de Alvar Aalto y de J. A. Coderch, entre otros. Son proyectos en los que, con una fuerte base intuitiva y poética, se aprecian como fuentes principales de inspiración, la topografía, la

<sup>6</sup>LAPUERTA, José María. *El croquis, Proyecto y Arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997. p.60

<sup>7</sup>LE CORBUSIER. *Une petite maison*. Zürich: Editions d'Architecture, 1954. p.5

naturaleza, las trazas, como campo de fuerzas vivas que potencian las características del lugar. Todo ello conlleva un proceso orgánico en el que la arquitectura enfatiza las directrices ocultas existentes en el lugar y crece orgánicamente según las reglas de crecimiento características de cada contexto.

“La obra del hombre no es natural. Cada vez estoy más convencido de que debe haber cierta distancia entre lo natural y lo artificial, aunque también debe establecerse un diálogo. La arquitectura surge de las formas naturales, pero también transforma la naturaleza. Si se observa el pequeño restaurante que proyecté justo antes que la piscina, se distingue una línea de rocas y el edificio casi sigue su contorno. Evidentemente, la piscina debía ocupar un espacio más amplio, más horizontal, pero mi intención fue hacer un análisis crítico del proyecto del restaurante. Pensé que era demasiado mimético, ya que, en cierto sentido, parece formar parte de las rocas. En la piscina, concebí cinco o seis muros que, en parte, se relacionan con las rocas. Lo importante es cómo se asocia la geometría a los elementos naturales, y cómo se transforma el paisaje. No alteré las rocas, sólo añadí algo que podía reconocerse como no natural. Reuní esos elementos; así es como concibo la relación entre naturaleza y arquitectura. Si analizamos la obra de Frank Lloyd Wright, vemos que en un principio trabajó con la naturaleza, y posteriormente intervino en el paisaje. Transforma el entorno natural. En su arquitectura, hay una afirmación de lo construido que no ignora los aspectos básicos de la topografía o la tipología del paisaje.”<sup>8</sup>

Veamos a continuación estos dos proyectos de Siza y sus referentes con otros dos proyectos de Wright. Existen varios paralelismos entre el Restaurante Boa Nova de Alvaro Siza y la casa Walter de Wright, ambos situados al lado del mar, el primero al borde del Atlántico y el segundo al borde del Pacífico. Ninguno de los dos se impone al paisaje sino que se integran con naturalidad. No surgen como una idea preconcebida que incide con violencia en el orden preexistente, sino que surgen de un elaborado proceso orgánico.

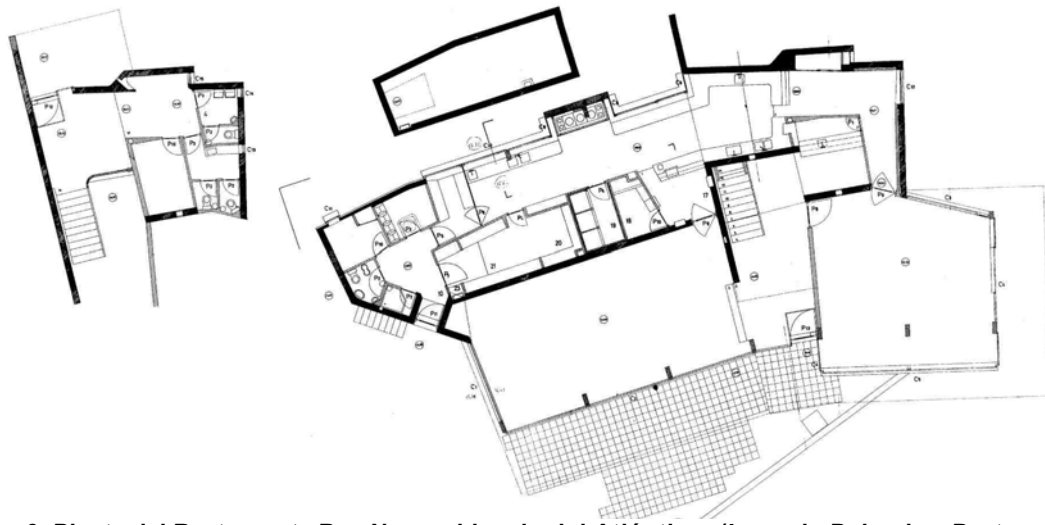
La aproximación al lugar se entiende como una variación del paisaje, de un entorno que constituye un sistema vivo en evolución y cuya intervención mejora sus constantes vitales, su calidad ambiental, al crear en él otro sistema vivo.

En la estructura de la planta del Restaurante Boa Nova, se adivinan las trazas ocultas en el emplazamiento. También en la casa Walter se aprecian las trazas ocultas del lugar. F. L. Wright dibuja intencionadamente las rocas de forma hexagonal, trazas geométricas que aparecen también en la planta de distribución. ( Figs. 6 y 7).

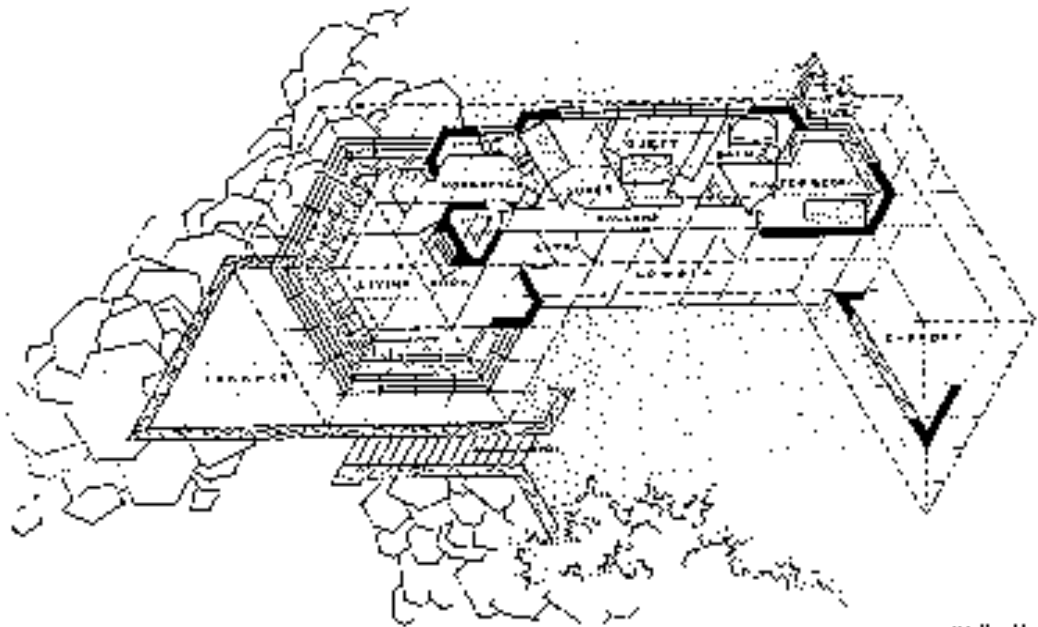
---

<sup>8</sup>JODIDIO, Philip. *Álvaro Siza*. Colonia: Benedikt Taschen, 1998. pp.12-14





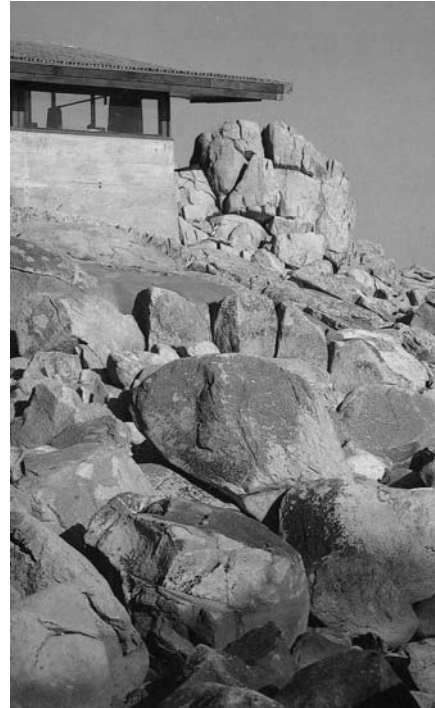
**Fig. 6:** Planta del Restaurante Boa Nova, al borde del Atlántico, (Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963 y restaurado en 1991). Alvaro Siza.



**Fig. 7:** Planta de la casa Walter, al borde del Pacífico (Carmel, California, 1950). Frank Lloyd Wright.

Utilizando la misma estrategia de acomodación a la estructura geológica existente, en el primer ejemplo las trazas no siguen una retícula ordenada y en el segundo sí, pero sin embargo en la imagen final existe una clara conexión con las formas geométricas naturales del lugar.

La adecuación con el paisaje se radicaliza aún más por las diversas maneras en las que los edificios se abren al exterior. El juego de desniveles y voladizos permite que el interior se prolongue hacia las rocas exteriores. Levantados ambos en un paisaje rocoso frente al mar vuelcan su sala hacia el horizonte marino y repliegan en el interior las estancias privadas. En ambos casos la iluminación casi cenital permite que la casa se cimiente entre las rocas como un gran zócalo-muro de piedra. (Figs. 8, 9, 10 y 11).



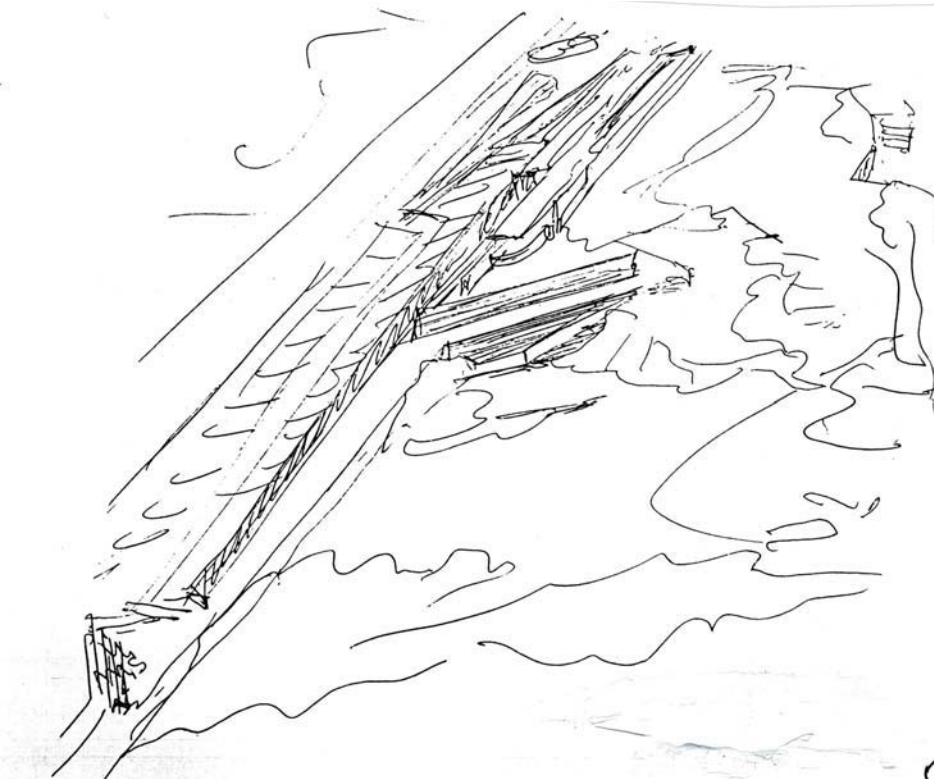
**Figs. 8 y 9: Restaurante Boa Nova. Alvaro Siza**



**Figs. 10 y 11: Casa Walker. F. Lloyd Wright.**

En la **Piscina en leça da Palmeira** en Portugal ( 1961-1966), también al borde del Atlántico y muy cerca del restaurante Boa Nova, existe una cierta reminiscencia con otra obra de F. L. Wright, el **Taliesin West** en Scottsdale, Arizona, ( 1937-1938). En ambos edificios la arquitectura se prolonga en las líneas del paisaje y se acopla a los accidentes naturales e irregulares del entorno, estableciendo relaciones con todos los elementos del lugar. La fuerza geométrica de la marcada horizontalidad de los edificios reafirma la organicidad de los elementos físicos del lugar, en donde el rigor del artefacto se deja penetrar por las formas naturales. (Figs. 12 y 13).

Fronteras que se afirman y dialogan mediante una transición de tensiones. En la composición de las plantas vuelven a emerger las trazas del emplazamiento, y al igual que en la Piscina, en Taliesin West unas galerías paralelas y unos caminos transversales preceden a una expansión diagonal a través del agua hacia una visión lejana, en este caso las montañas y el desierto de Arizona. El edificio tenía que estar perfectamente acorde con el desierto y su geometría asociarse con los elementos naturales.

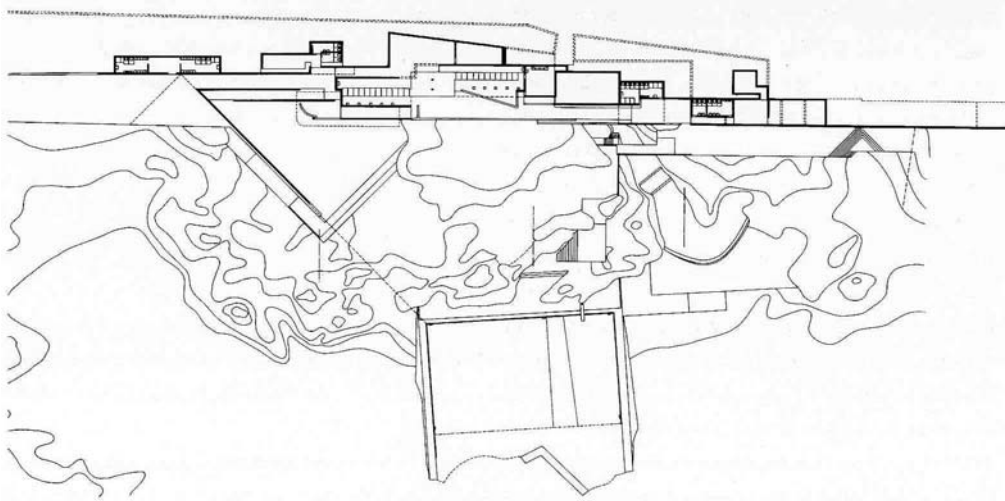


**Fig. 12: Piscina en Leça da Palmeira, Portugal (1961-1966). Alvaro Siza. En esta perspectiva se recogen las trazas del lugar y se incorporan al proyecto.**

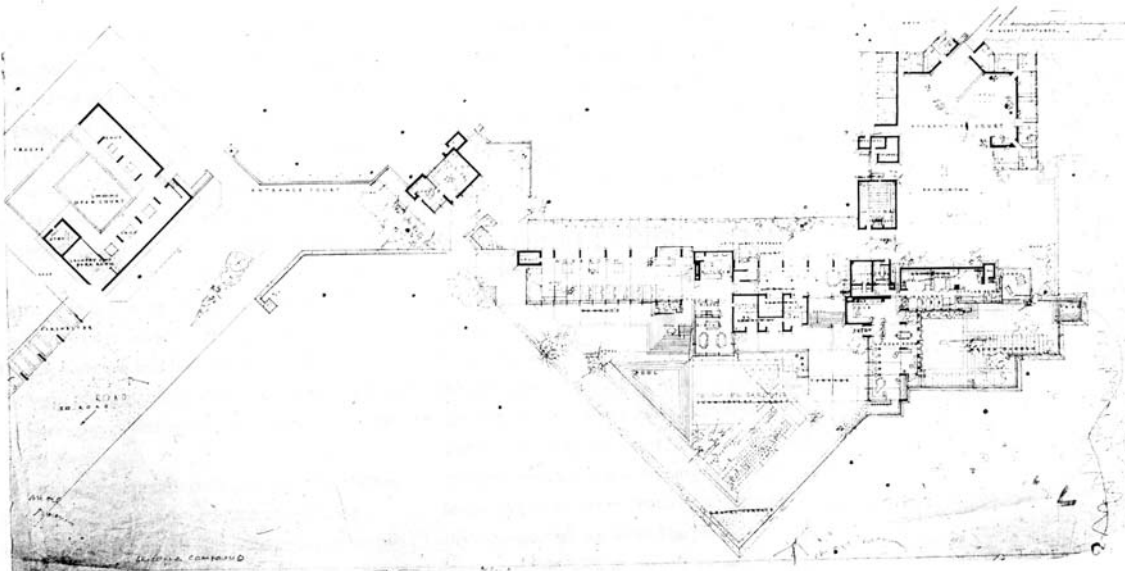


**Fig. 13: West en Scottsdale, Arizona (1937-1938). F. Lloyd Wright. La geometría del desierto es captada y reproducida en este proyecto basado en un proceso orgánico de crecimiento que se extiende en el territorio respetando su propia organicidad.**

La estratificación horizontal se enfatiza mediante hendiduras y huecos horizontales. En el desierto, las líneas eran duras, claras y cortantes: Taliesin West debería armonizar con los cactus y las rocas desnudas. En Taliesin West es donde Wright vió por primera vez esas formas asombrosas de los cactus. Por ser muy viva la luz de Arizona, la superficie del edificio debía tamizarla y embeberla. En la Piscina en Leça da Palmeira las líneas eran también duras y cortantes, erosionadas en este caso por la fuerza del viento y del Atlántico. El edificio y las piscinas debían aprovechar las formas rocosas existentes y mediante un proceso de abstracción crear una nueva geometría asociada a estas formas naturales. Nuevamente aquí, ambos edificios están construidos pensando en su emplazamiento, en el medio que les rodea. ( Figs. 14 y 15)



**Fig. 14: Planta de la Piscina en Leça da Palmeira.**

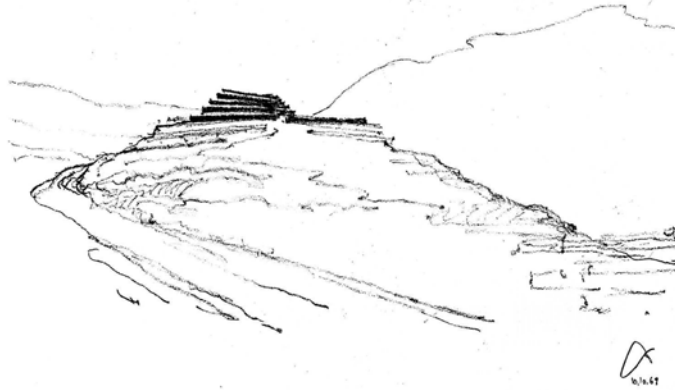


**Fig. 15: Planta de Taliesin West.**

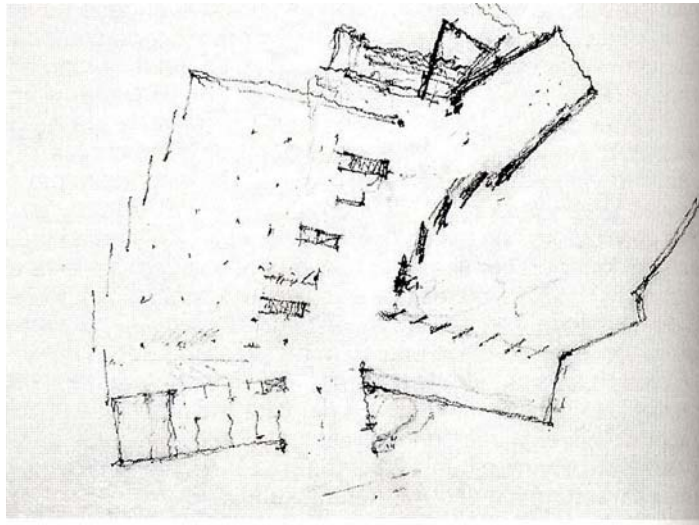
Siguiendo un proceso parecido de diálogo e interacción con los elementos del lugar, también en la obra del arquitecto finlandés Alvar Aalto subyacen las fuerzas vivas del emplazamiento. La mayoría de sus edificios están íntimamente ligados al lugar, y se moldean al entorno, estableciéndose una relación armoniosa y orgánica entre el edificio y su entorno. Va estructurando las plantas y volúmenes articulando sus partes en búsqueda de visuales y orientaciones, respetando las curvas de nivel, la topografía, dando lugar a unas estructuras y formas muy peculiares y características de su obra, como es el recurso de la forma de abanico, constante a lo largo de su carrera profesional. ( Fig. 16, 17, 18, 19 y 20).

“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.”<sup>9</sup>

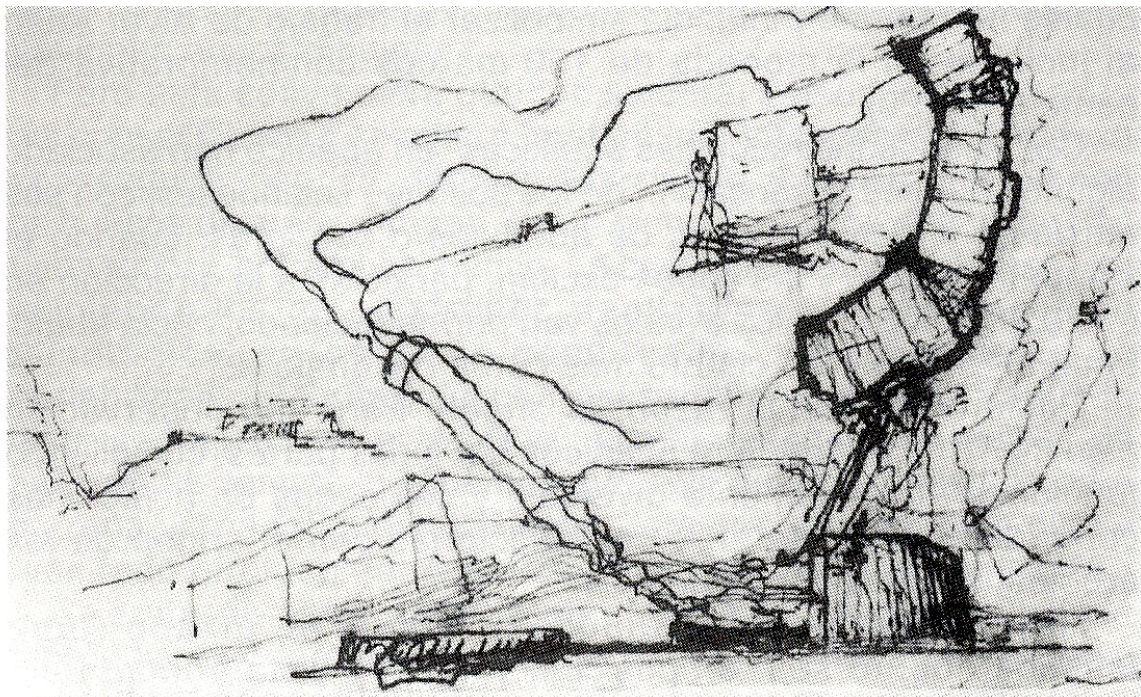
<sup>9</sup>ANDO, Tadao. *El Croquis*. nº 58. 1993. Madrid: El Croquis editorial. p.17



**Fig. 16: Museo de arte moderno en Chiraz, Irán, 1970. Alvar Aalto.**



**Fig. 17: Croquis de la planta del Museo de arte moderno en Chiraz.**



**Fig. 18: Ayuntamiento de Kiruna, 1958.**

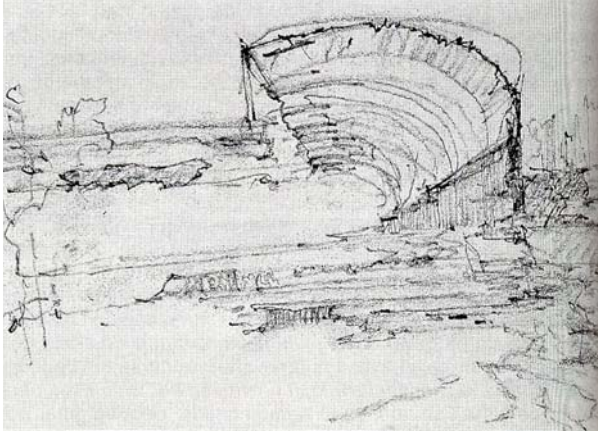


Fig. 19: Auditorio universidad de Otaniemi.

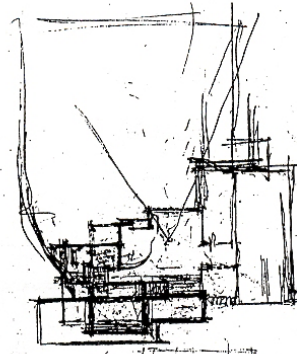


Fig. 20: 84-157. Croquis de la villa Mareia.

Otro proyecto muy orgánico en el que se adivinan las trazas del lugar y muy respetuoso con los elementos preexistentes es el **Club Náutico de Sant Feliu de Guixols** del arquitecto catalán J. A. Coderch. El proyecto es permeable a los datos del emplazamiento y este hecho se aprecia en los inicios del proceso proyectual. En el proyecto podemos observar como Coderch respeta los elementos del lugar, las rocas, el perfil de la costa y la forma de encajar su edificio en la montaña rocosa ganando terreno al mar mediante un pantalán. En sus primeros garabatos ya tiene en cuenta los condicionantes del lugar apoyándose también en anotaciones escritas. ( Figs. 21 y 22).

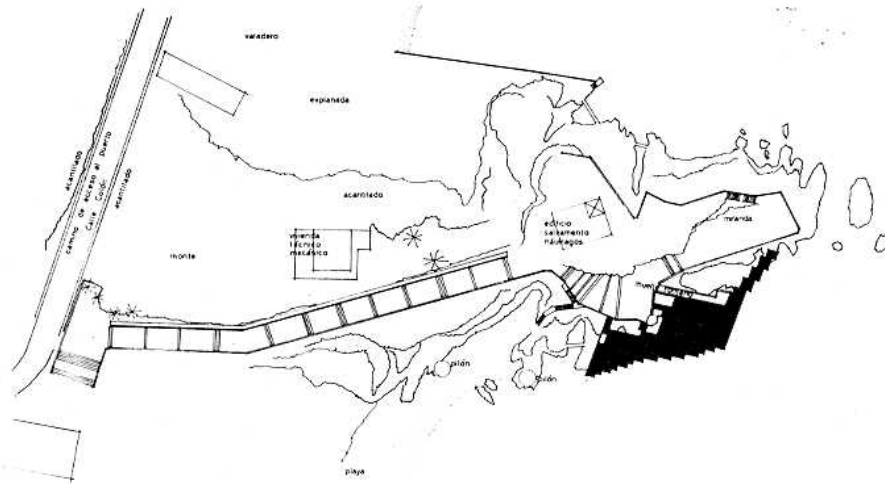


Fig. 21: Dibujo del emplazamiento donde estudia las preexistencias del lugar. Club Náutico de Sant Feliu de Guixols.

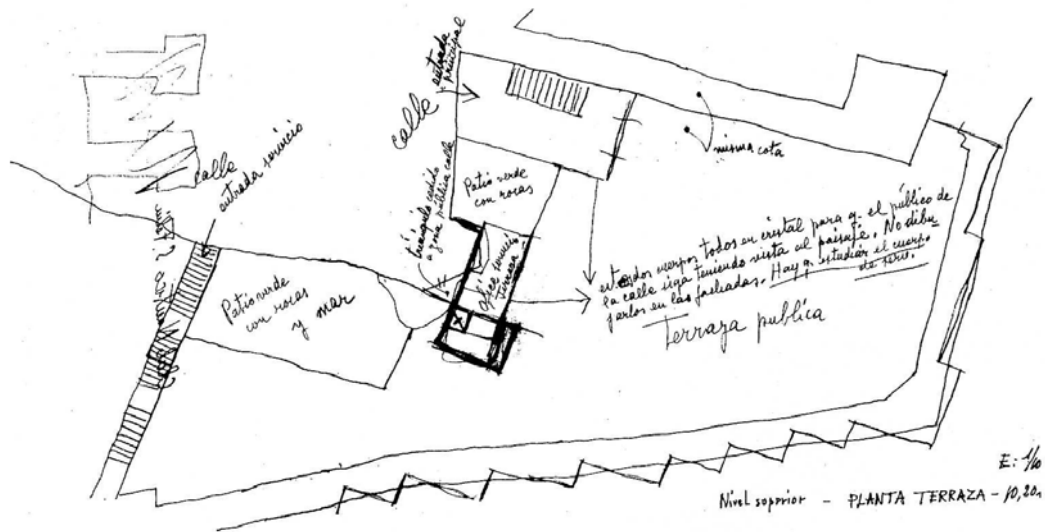


Fig. 22: Croquis de la planta de cubiertas. Club Náutico de Sant Feliu de Guixols.

El proyecto refleja la valoración del entorno y la búsqueda por establecer una serie de relaciones. El espacio interior se proyecta hacia el exterior. El dibujo de las curvas de nivel, la diferenciación de la roca que penetra en el edificio, la referencia a los accesos y a los límites denota una sensibilidad por el emplazamiento. El agua juega un gran protagonismo dentro de la composición. Una curva de nivel entra en el edificio de forma natural reafirmando este interés por establecer un diálogo con el exterior. ( Figs. 23 y 24).

Se utilizan símbolos como flechas que marcan el acceso y el sentido ascendente de las escaleras. Se remarcan los ejes de circulación potenciando la interrelación entre los espacios, siendo fieles al principio de la arquitectura moderna de "la liberación del espacio", del espacio abierto a través de la estrategia de la continuidad y conexión y no a través del gran espacio- volumen.

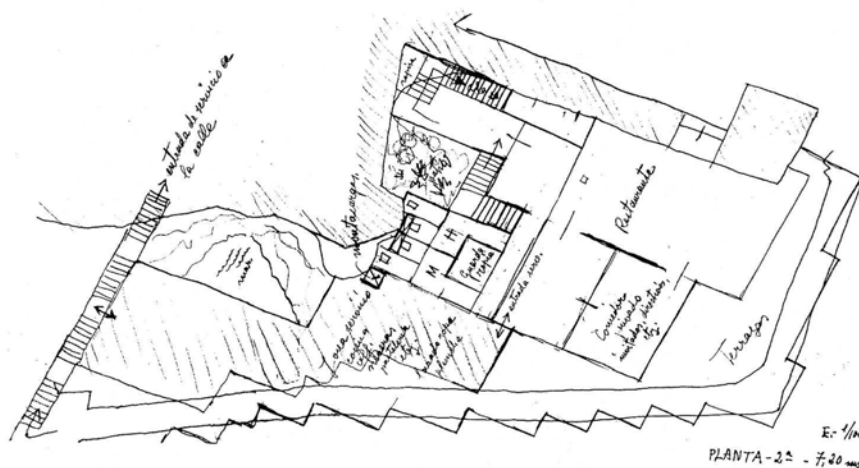
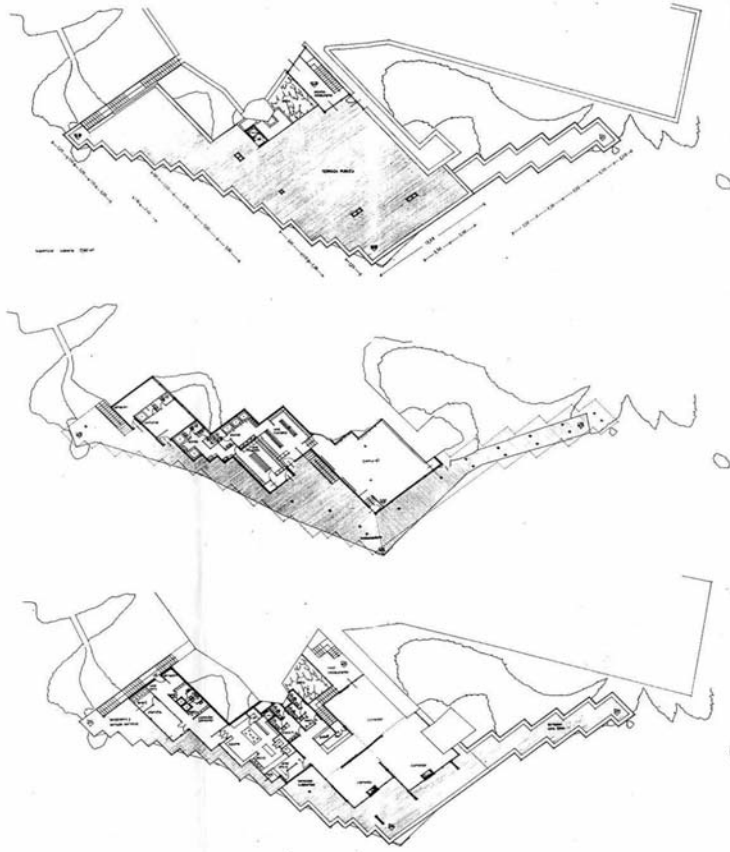


Fig. 23: Croquis de la planta segunda. Club Náutico de Sant Feliu de Guixols.



**Fig. 24:** Los dibujos son esenciales en el proceso del proyecto porque reducen la lectura a las intenciones del autor. En estos queda en evidencia la preocupación por encajar cada una de las plantas entre el perfil del acantilado y el mar, huyendo de la rigidez de la caja cerrada.