

CÉSAR PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN

Arquitecto. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de La Coruña

## PAISAJE Y PROYECTO\*

[\*]

Trabajo presentado en 2001.

### 1. EL PAISAJE

Dice el Espasa, de la voz paisaje, que proviene del francés y del inglés *paysage* y significa "porción de terreno considerado en su aspecto artístico". Álvaro Cunqueiro lo define como "... *algo que está poblado de cosas que aguardan una mirada interesada y significativa*", y Damián Álvarez Sala dice que "*El Paisaje es la visión consciente del mundo, el objeto de la mirada intencionada*".

Nosotros podríamos añadir que el paisaje es un concepto polisémico que expresa aquello que capta la mirada que el observador, sujeto, dirige sobre un entorno, objeto. Dicho de otra manera, es la imagen que cada individuo capta de una realidad: una imagen compleja, integrada por múltiples factores objetivos y subjetivos, porque un paisaje no es solamente una imagen visual, ni tampoco una simple imagen fotográfica. Una fotografía es sólo la reproducción visual, instantánea, y en dos dimensiones, de un paisaje. El paisaje es un espacio tridimensional y, además, una vivencia sensorial y una reflexión intelectual. El paisaje es un conglomerado de formas coloreadas por la luz, pero también es, el canto de los pájaros, el sonido de los insectos, el ruido de la lluvia y del viento, el olor de la tierra, de las plantas y del mar, el grado de temperatura y de humedad, el aire, la atmósfera, las nubes en movimiento..., el espacio. También el tiempo de contemplación de todo ello. Y todo ello, a su vez, confrontado y contrastado emocionalmente con los deseos, los anhelos, las necesidades, los intereses, la cultura..., del sujeto que lo contempla. Todo este conglomerado de factores que no sólo se ve, sino que también se oye, se huele, se palpa, se siente..., es lo que configura y determina la esencia y la imagen última de un determinado lugar y de un tiempo, que es lo que en definitiva es un paisaje. El paisaje es, pues, una experiencia compleja, como lo es toda vivencia. En este caso, la vivencia de un entorno que penetra en nosotros a través del cerebro pero también de los sentidos. Es también y sobre todo, la capacidad de emoción que dicha experiencia produce en el sujeto que lo contempla y que lo vive.

Todo paisaje constituye un conjunto de formas y de signos que el hombre percibe e interpreta en función de su cultura y de su peculiar estado anímico, confiriéndole un carácter de idealidad que traduce las necesidades y las aspiraciones que dicho individuo sustenta con respecto al espacio en que vive. Recíprocamente, el hombre, como sujeto individual y social, proyecta este ideal sobre el territorio, modificándolo mediante sus múltiples actividades individuales o colectivas, que van desde proyectos utópicos a actuaciones concretas, desde medidas económicas a determinaciones jurídicas o administrativas...

Cualquier paisaje es la imagen de una realidad y la realidad no es otra cosa que la permanente dialéctica entre objetividad y subjetividad. Por ello puede afirmarse que el paisaje es algo objetivo que cada uno de nosotros ve y siente subjetivamente. Porque vemos lo que nos rodea, pero también lo que somos capaces de ver, lo que sabemos ver, lo que queremos ver, aquello que en cada instante buscamos. Decía Cezánne, el gran pintor impresionista francés: "La naturaleza está en el interior" y David Caspar Friedrich, el gran pintor paisajista romántico alemán:

*"Es el alma la que ve,  
los ojos externos  
presentan un objeto  
pero la mente discierne"*

Cada individuo, cada grupo social, cada pueblo y cada época, han visto, entendido, y recreado el paisaje de manera diferente.

En las remotas épocas de la Antigüedad, el permanente temor a un entorno en gran medida desconocido y siempre omnipresente y hostil, unido a los rudimentarios conocimientos y a los grandes mitos, ha provocado en el hombre primitivo una actitud eminentemente defensiva respecto de la Naturaleza y creado una visión recelosa y negativa del paisaje, cuya imagen global no se atrevía a representar, siendo sustituida por figuras de animales o escenas de caza, descontextualizadas.

En Grecia, el rigor conceptual, la armonía sensual, y la permanente búsqueda de la Belleza, unidos al sentimiento trágico que resulta de confrontar al hombre con sus divinidades, caracteriza la visión que del entorno tenían los griegos, y que queda magníficamente reflejada en textos como la Odisea, o en la ubicación y construcción de ciudades, acrópolis, templos, teatros..., que nos hablan de una peculiar conciencia paisajística, propia de semidioses capaces de construir artificios que coronan la Naturaleza, la completan, la subliman y la transforman en Arte.

La vocación imperial de Roma y la jerarquizada y férrea estructura político-militar que la soporta, llevan al entendimiento del territorio como un medio idóneo para extraer riquezas, librar batallas, o construir infraestructuras. Esta visión utilitaria y estratégica, dominante sobre otras, genera una conciencia acerca del paisaje eminentemente pragmática, propia de administradores, militares o ingenieros, que queda plasmada a través de un amplio y elaborado entramado jurídico-administrativo y materializada en la compleja y tupida red de campamentos, ciudades amuralladas, vías, viaductos, acueductos, puentes, puertos, faros, etc., construida a lo largo y ancho de todo el Imperio.

La mirada del hombre del Renacimiento exterioriza sus conocimientos técnicos y sus sentimientos estéticos sobre el espacio circundante. El paisaje se concibe, inspirado en el mito del Edén, como un auténtico sueño de armonía, a través del cual los hombres, imbuidos por el ideal renacentista, toman conciencia de su capacidad para conquistar la Naturaleza, modelar el espacio, y convertirlo en un imaginario Paraíso.

En el siglo de las Luces, los grandes descubrimientos científicos y técnicos, los grandes viajes, la búsqueda de la razón por medio de la Ilustración, permiten una explicación lógica del entorno, y la teorización de un orden universal que proporciona una visión rigurosa del paisaje. Esto, unido a las conquistas sociales de la revolución hacen posible la construcción racional de espacios públicos: parques, avenidas, jardines botánicos, que ilustran con suficiencia acerca de la conciencia paisajística de la época.

En el capitalismo, calificativo que más se ajusta y que por ello puede dar nombre a la era actual, todo se acaba convirtiendo en pura mercancía. La tierra, elemento básico en la configuración del paisaje, se parcela, se mide en metros, se valora en unidades monetarias, y se vende en el mercado, como si de una mercancía más se tratara. La flora y la fauna, se convierten antes que nada, en materias primas a explotar y productos para el comercio.

El hombre, sujeto esencial en la percepción del paisaje, está alienado y más que observador analítico y sensible, se ha convertido en un consumidor insaciable y un depredador desafortunado. Ha olvidado su papel de constructor de un medio humanizado y lo ha cambiado por el de destructor del medio físico. Destruye la Naturaleza y la sustituye por artificios, que más que resolver necesidades materiales o espirituales, buscan satisfacer intereses mezquinos. Con ello el paisaje se degrada, y de ser una vivencia enriquecedora, de ser algo sentido e intelectual, se ha convertido en una imagen

caótica, estereotipada, estandarizada, en un flash publicitario, maquillada hasta alcanzar un look asumible por el mal gusto de una mass-media, cada vez más acrílicos, que disfrazada de turista lo consume los fines de semana, o las semanas de vacaciones.

En cada país, el término paisaje tiene un sentido parecido pero no idéntico. En Francia *paysage* es una acepción que se refiere a la mirada dirigida al exterior; en Italia *paesaggio* está más vinculada a la visión artificial de la naturaleza que recrea el jardín mediterráneo; en Holanda *landschape* está directamente relacionado con la visión pictórica del paisaje. En Inglaterra, *landscape* se refiere más a la conciencia estética que del territorio y de su ordenación, tenía la aristocracia victoriana.

A su vez cada grupo social o profesional ha visto el paisaje y lo ha recreado, en cada caso, según sus necesidades e intereses. Situados en un mismo entorno, enfrentados a una misma escena, no ve lo mismo un campesino que un poeta, ni éste lo mismo que un pintor, ni que un geógrafo, ni que un ingeniero, ni que un militar. Si el observador es una persona muy pragmática verá el paisaje desde una perspectiva utilitaria, en función casi exclusivamente de su interés productivo. Si es una persona sensible adoptará una actitud contemplativa y disfrutará del paisaje recreándose en él. Si además es un artista, su actitud ante dicho paisaje será además de contemplativa, creativa. Le inspirará y le incitará a expresar esa emoción a través de un poema, un cuadro, una composición musical... Si el observador es un científico, analizará el entorno buscando las claves o las pistas que le ayuden a despejar los interrogantes que la vida le plantea.

Un geógrafo podría decir, refiriéndose a un río, que es "una masa de agua que discurre por una cuenca rocosa o sobre un lecho de arena...", mientras que un poeta podría referirse al mismo río diciendo que semeja "una serpiente de plata que discurre a través de la claridad de la mañana o la serenidad de la tarde..."; en tanto que un ingeniero ante el mismo río lo que le llamaría la atención sería la anchura de su cauce, el nivel de máxima crecida, la pendiente de sus márgenes, o la consistencia del lecho y de las orillas, para así poder determinar dónde y cómo tender un puente.

El hombre ha tratado de dar respuesta a los misterios que el mundo encierra, a través de la Ciencia y del Arte. Son los científicos y los artistas los que han buscado con más ahínco las claves que expliquen los misterios de cuanto nos rodea. Son las teorías espaciales de Einstein, o los cielos pintados por Van Gogh, las más profundas expresiones del espacio y del tiempo en que vivimos, del universo que habitamos. Y de entre los artistas han sido, sin duda, los pintores y los poetas los que más profundamente han sentido o, al menos, los que mejor han expresado, a través de expresiones poéticas y de imágenes pictóricas, el paisaje. Han sido ellos los que mejor nos lo han contado, los que más han contribuido a sensibilizarnos, los que mejor nos han educado para verlo. Pero no hay que llevar demasiado lejos esta afirmación, por cuanto también los músicos –valga citar a título de ejemplo, la “Sinfonía Finlandia” de Sibelius, las “Noches en los Jardines de España” de Falla, o la “Suite del Gran Cañón” de Fede Groffé–, los fotógrafos, los cineastas y el resto de los artistas en general, han sabido captar y transmitir su inspirada visión del paisaje.

El paisaje es algo tan subjetivo que ni siquiera dos pintores de una misma época, escuela o tendencia, pintarán igual el mismo tema. Aunque el descubrimiento de la perspectiva primero, y de la fotografía después, han ayudado a ver y a reproducir más fielmente, más objetivamente las formas y el espacio, cada uno verá siempre "su espacio", y los colores serán "sus colores". El espacio y los colores que cada uno plasma en "su cuadro", serán más los que cada uno tiene en su cabeza, que los propios del modelo en que se inspiran. Dice Antonio Bonet Correa en su magnífico ensayo *Variaciones sobre el Paisaje*: "... de una parte hay el modelo, de otra su transformación, su traducción plástica o inventiva. Los elementos de un paisaje están dados de antemano. Su existencia es independiente de la obra artística. Sin embargo, su realidad está sujeta al hombre que los recrea, que los aprehende en su temática. De ahí que se componga no sólo de elementos naturales, sino también de elementos humanos incorporados a su conjunto".

Mil pintores, pintando un mismo tema, pintarían mil paisajes diferentes, se apoyarían en la realidad para mostrar "su realidad". Constable reproducía las mismas formaciones de nubes en paisajes diferentes, falseando la realidad; Friedrich completaba la realidad de un lugar con apuntes tomados en otro lugar, completaba un paisaje con temas tomados de otro paisaje; Van Gogh utilizaba arbitrariamente los colores porque no quería reproducir los que tenía ante sus ojos sino, como el mismo decía, "expresarse de un modo más intenso", ejercer su libertad, expresando su realidad.

Cada época, cada artista, ha visto y recreado el paisaje de manera diferente, a "su manera". Por ello, el paisaje no es algo atemporal ni permanente, se descubre de nuevo cada vez que alguien lo contempla por primera vez. También es algo que se redescubre, que se reinventa constantemente cada vez que una misma persona, con estado de ánimo diferente, vuelve a contemplar la misma escena. El paisaje, decía muy bien Cunqueiro "... hay que entenderlo como el contorno, el campo donde el humano destino acontece". El paisaje es algo que nos envuelve y nos embarga, de ahí que, por mucho empeño de objetividad que pongamos, por mucho que queramos hacer abstracción de nosotros mismos y eliminar nuestra subjetividad ante él, no será posible. Estaríamos tratando de eliminar un factor esencial e indispensable en la configuración del paisaje: el sujeto que lo contempla. Porque sin sujeto no hay paisaje.

El paisaje ha desempeñado a lo largo de la Historia un papel primordial en la concepción del mundo, en el flujo e intercambio de ideas, y en la formalización de utopías. El paisaje es el medio idealizado, el escenario en el que cada día representamos la maravillosa función de vivir. El paisaje es la capacidad de imaginar, de fabular, de soñar, partiendo de un principio de realidad suficiente.

## 2. EL PROYECTO

*"... no porque una forma sea simple,  
su experiencia tiene que serlo, y  
menos aun simplista..."*

La Arquitectura que pide el Cabo Fisterra, al menos la que a mí me pide, es una arquitectura entendida como prolongación del propio paisaje, disuelta en la naturaleza, silenciosa, casi inexistente... Y, ¿cómo asumir esta condición de la Arquitectura, a la hora de proyectar sobre este territorio un cementerio?

Nuestra cultura actual ha interpretado el cementerio como un recinto, un camposanto, limitado, acotado, cerrado. Como un ámbito arquitectónico que tiene un adentro y un afuera. Por el contrario, la alternativa que aquí se contempla, viene de la mano de un tipo de cementerio libre en cuanto a su estructuración, que no implique la realización de grandes desmontes, procurando al máximo la adaptación a la topografía existente y minimizando así el impacto arquitectónico que un cementerio al uso, compacto, provocaría en el paisaje.

La propuesta, contempla la construcción de un cementerio, fragmentado en un conjunto de pequeñas edificaciones, articuladas en torno y a lo largo de pequeños caminos existentes, que discurren por las laderas de la montaña, carente de cualquier tipo de cierre, y con la presencia continua del mar como telón de fondo.

La ruptura del concepto de recinto, la disolución de sus límites, y la supresión de muros, implica también la pérdida de referencias del espacio habitual. Y ¿cómo superar esta dificultad?: Echando mano de otras referencias, estableciendo otros límites, ¿cuáles? Aquellos que jalonaban los antiguos

enterramientos celtas: el mar, el río, la montaña, el cielo. Un cementerio cuyos muros son la colina, la montaña, el río y el mar, y cuyo techo es el cielo.

Un cementerio, una ciudad o un territorio de los muertos, que guarda una estrecha semejanza con la ciudad o el territorio de los vivos.

La imagen del cementerio, será la de una senda, una vereda, un ruego, una serpe, que desciende sinuosamente por la ladera de la montaña hasta el mar, adaptando su trazado a la accidentada topografía del terreno, y en cuyos bordes las sepulturas, grandes cajones, bloques rocosos de geometría aristada, recuerdan las enormes formas graníticas diseminadas en las faldas de los montes, que se acumulan en las revoltas, en los lugares más llanos, como si al rodar ladera abajo encontrasen un lugar para detenerse, en tanto que otras, más osadas, avanzan superando los accidentes del terreno y ruedan y se precipitan por el acantilado, llegando hasta la orilla del mar, donde permanecen para siempre, siendo modeladas sus formas por la implacable acción del oleaje y del viento, del tiempo en definitiva.

El proyecto reproduce el modo que tiene la Naturaleza de hacer Arquitectura, pero también ha leído la forma en que sus habitantes tienen de hacer su arquitectura.

Al acercarnos a estas piedras, descubrimos que son lugares del hombre. Piedras dotadas de geometría, con formas intencionadas, ordenadamente desordenadas. Nichos y sepulturas de piedra, como cajas, como contenedores después de un naufragio, que las olas, de forma un tanto aleatoria, hubieran arrojado a la costa y creado con ellas un orden aparentemente desordenado, un desordenado pomerium donde se inhuma a los muertos, fuera de la ciudad y al borde del camino.

Y aun cuando pueda recordar a la Via Sepulcra de Pompeya, los motivos dominantes son siempre el primitivo paisaje del noroeste gallego y sus arquetípicos enterramientos arcaicos.

Lo clásico y lo vernáculo se funden así en este proyecto, que también se aventura por el espacio estético inexplorado del entre, el between, ese espacio estético ambivalente, indeterminado, indefinido, que sitúa los objetos que crea a medio camino entre un artefacto, la Escultura y la Arquitectura.

Al abordar este proyecto en este lugar, al igual que hicieron los minimalistas que convirtieron el propio espacio de la galería en el principal campo de acontecimientos, he tratado de convertir la montaña, el mar, el cielo, ..., el espacio, en los principales protagonistas. Así, las potentes resonancias emotivas, despertadas y alentadas por el fuerte paisaje, constituyen los fundamentos del proyecto.

El proyecto en sí, es más el proyecto de un sitio que el proyecto de un programa. Un proyecto que reconoce el lugar del cementerio –normalmente un lugar de culto a la muerte–, como un lugar más, asumido como un hecho vital y no como un hecho trágico, que sale al encuentro de un paseo cuyo recorrido permanece en continuo contacto con el mar.

Y por ello, al igual que ocurre con la pintura simbolista de Arnould Bocklin, especialmente en su famoso cuadro “La Isla de los Muertos”, este cementerio despierta sentimientos próximos al siniestro, pero también a la esperanza.

La Arquitectura construye el territorio y, en este caso, quizás no sea más que una interpretación sensible de él. Esta interpretación sensible estriba en proyectar trascendiendo el lugar estricto del proyecto, de manera que éste no defina objetos ensimismados, sino que éstos se apropien de aquello que está a su alrededor: de su geografía y también de su historia.

Los objetos, así entendidos, no serán nunca más ellos sin su entorno. Y viceversa, el entorno territorial asume como propios los objetos y los incorpora a su geografía, a su geometría, y a su memoria.

Edificaciones y paisaje son considerados como un todo. La configuración orgánica de la tierra, del monte en este caso, se opone a la precisa geometría platónica de las cajas de piedra. Los cubos flotan libremente por el frente y se entierran por detrás en el terreno, ligándose a la tierra. El espíritu y la materia se contraponen, pero acaban fundiéndose.

La ilimitada extensión del mar y del cielo constituyen el escenario cósmico en el que se sitúa y se compone este proyecto.

El cementerio, el mundo de los muertos, entendido así, es una red de caminos que se extienden por el acantilado; los mismos caminos que llevaban a los viejos molinos y a las rústicas fincas.

Recorriendo estos caminos, nos iremos encontrando unos cajones varados a la vera de una vereda, que se entierran en la ladera, y dentro de ellos los muertos; los cajones tienen una dimensión considerable, son de gran porte. En ellos, como en una descompresión violenta, el ojo y el cuerpo sufren fuerzas de expansión; tienden a la disolución; a un lado, en la tierra, todo lo que contiene un nicho; al otro, sólo el mar y el cielo, en los que tuvo lugar todo.

El cajón convoca a los espectros del lugar; hay una especie de disolución en el ojo que ve esto, como si el cajón fuera un médium que retira las veladuras y que desaparece allí donde cristaliza lo sublime.

El cajón es un ojo que atrapa todo lo que sucede delante de él; cada cajón dibuja una línea que penetra en la topografía; cada línea es diferente, distinta longitud, distinta posición... entre ellas van construyendo una cordillera, una cartografía.

Son las letras de un atlas, territorios siempre cambiantes, inventando países, valles y demarcaciones, simplemente por el hecho de mezclar las letras, jugando a inventar palabras. Así una línea carece de valor; sólo alcanza sentido cuando empieza a actuar en sintonía con las otras.

Las cosas no están contenidas en las líneas, sino entre ellas. Los caminos forman bancales, muros, pequeñas plazuelas, se hacen lugar sin dejar de ser camino. Entre los cajones las líneas dibujan una caligrafía de cada vez. Hay un pensamiento, una pena, detrás de cada línea, de cada esquina, de cada caja; también sorpresa entre la pena y la esperanza, entre la quietud y la infinidad. Caminan los cuerpos dejando tras de sí un rumor de pasos que se pierden silenciosos detrás de la esquina de la luz.

Entre los cajones las líneas dibujan una caligrafía de cada vez; ¿qué sucedió?, que la arquitectura fue liberada de una identificación con el objeto para convertirse en una experiencia.

Arquitectura y Territorio. Cuando entre ellos se establece una relación adecuada, el arquitecto se hace anónimo, no es él el protagonista sino los otros. Pero, paradójicamente, es cuando la presencia del arquitecto es más necesaria, más intensa, más fuerte.

Arquitectura y Naturaleza se intercambian temas y energías, al tiempo que parecen como dualidades, fundamentalmente cargadas de resonancias simbólicas.

El terreno no se mueve, el territorio no se modifica, el paisaje se transforma. Lo que aquí se propone reconoce y respeta las preexistencias, como un patrimonio, se basa en ellas, las aprovecha, utiliza e integra como partes de un todo nuevo, creando unos cuantos objetos, pero sobre todo creando nuevas tensiones.

Porque lo importante de este proyecto no es el módulo, que es o puede parecer reiterativo, incluso torpe, sino la relación entre estos módulos. Lo importante no son los objetos, ni tan siquiera el proyecto, sino la estrategia.

La estudiada diseminación de estos objetos responde a la intención de que sean encontrados al azar, como queriendo recordarnos que la muerte y los muertos están allí por donde vamos, allí por donde el camino de la vida nos lleva. Al fin y al cabo no hace falta que nos la encontremos ya que siempre, de alguna manera, nos acompaña.

La muerte acontece siempre, los cadáveres de los marinos y marineros no siempre aparecen. Por ello, al final del camino, donde la montaña quiebra y se hace acantilado, unas piedras, cada una con un nombre, se hincan en la tierra y evocan la ausencia de unos cuerpos que descansan, allí donde el destino les depara, cubiertos por un sudario de arena y de algas, en el fondo de algún mar. LA TOPOGRAFÍA, EL SILENCIO, LA AUSENCIA Y LA MEMORIA, son los inspiradores y los protagonistas de este proyecto.

LA ARQUITECTURA el resultado, casi una consecuencia.

Este proyecto es en cierto sentido, una metáfora. Como dice Farruco Sesto "una metáfora de la larga marcha del hombre en la persecución de un sueño". El sueño, en esta ocasión, de crear un espacio síntesis de mil experiencias propias y ajenas, capaz de sublimar la Naturaleza mediante la construcción de artificios, de objetos útiles y necesarios.

En este proyecto he ido, creo yo, dejando de lado cuestiones banales, formas gratuitas, materiales inútiles, gestos innecesarios. He intentado no escuchar falsos cantos de sirena, resistir múltiples tentaciones, apartar todo aquello que pudiera ser accesorio, desprenderme de todo lo que no resista la prueba de la necesidad, quedarme sólo con lo esencial, aproximarme al misterio, buscando la trascendencia del lenguaje hacia el silencio. Un silencio logrado como voluntad de disolver la propia voz individual en el vasto territorio anónimo de la Arquitectura.

Esta es la arquitectura que me gusta y en la que me reconozco plenamente. Cada vez más desnuda, cada vez más sencilla, cada vez más trascendente, cada vez más personal, y a la vez menos personalista y más ligada por secretos lazos a la Historia y a la Geografía, que busca el encuentro con la cultura y con la vida, más allá del tiempo y del lugar en que se produce.

Espero que también le guste al Cabo de Fisterra, al Monte de O Pindo, a la Isla de Lobeira, al Illote O Centolo, al Mar de Dentro y al Mar de Fora, a los marinos y marineros que navegan frente a esta costa, a los que entierran allí a sus muertos, y.... también a éstos, si ello fuera posible.