



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESPACIO PARA LA CONTEMPLACIÓN
DEL PAISAJE NATURAL
EN EL MUNICIPIO DE ACAJETE, VERACRUZ

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

ARQUITECTO

PRESENTA:

ALDO MICHEL BELLO GARCÍA

ASESOR DE TESIS:
ARQ. ADOLFO VERGARA MEJÍA
BOCA DEL RÍO, VER.

ASESOR DE TESIS:
ARQ. ISMAEL LARA OCHOA
2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre:

Gracias.

Por ti logre el primer paso

Por todo tu esfuerzo y amor. Por darme bases y estudio.

Te dedico mi esfuerzo en este escrito.

Gracias.

A mis abuelos:
Oma y Opa.

Son los gestores de este resultado.

Gracias. Por sembrar el interés por el estudio y ser un hombre de bien.

A mi esposa:

Por impulsarme y alentarme a continuar en este camino del aprendizaje.

Por el apoyo en este documento.

Gracias.

A mi hermano:

Gracias. Por estar siempre conmigo.

A mis suegros:

Gracias por su apoyo e interés.

A mis profesores:

Por compartir sus conocimientos en mi formación profesional.

Al arquitecto Adolfo Vergara Mejía:

Por su interés en que los alumnos aprendan y comprendan la arquitectura.

Por compartir con pasión su vasto conocimiento.

Por brindarme su amistad.

A mi amigo Alejandro García Fabre:

Por las largas pláticas de estos temas y por sus consejos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	
1.1 Planteamiento del problema	3
1.2 Formulación de objetivos	5
1.2.1 Objetivo general.	5
1.2.2 Objetivos específicos.	6
1.3 Diseño de hipótesis	7
1.4 Justificación	7
Capítulo II	9
Marco teórico	
2.1 El Islam: Asia occidental.	9

II

2.1.1 Civilizaciones centrales.	14
2.1.2 Las civilizaciones orientales	19
Los jardines contemplativos	19
2.2 Las civilizaciones orientales	26
2.2.1 El origen de la integración a la naturaleza: China.	26
2.2.2 Japón: Intervenir el espacio: tocando los sentidos.	32
2.3 Evolución histórica	38
a) Los jardines estáticos contemplativos	40
b) La casa ceremonial de té separada	47
CAPÍTULO III	55
3.1 Aproximación al paisaje por medio de una intervención artística-arquitectónica.	55
3.1.1 Organicismo	65
3.1.2 Land Art	73
3.2 La contemplación y sus cualidades sensoriales	78
3.2.1 Contemplación visual	80
3.2.2 Contemplación y Tacto	83
3.2.3 Contemplación auditiva	85
3.2.4 El recorrido como contemplación	86

CAPÍTULO IV

4.1 Ejemplos de referencia	88
4.1.1 Desierto en Flor	88
4.1.2 Massimiliano Fuksas	91
	103
	104
	105
CAPÍTULO V	94
5.1 Localización de la propuesta arquitectónica	94
dentro del parque Análisis de sitio	
Lámina de localización 1	96
Lámina de localización 2	97
Lámina de localización 3	98
Lámina de localización 4	99
Lámina de localización 5	100
Lámina de localización 6	101
Lámina de localización 7	102
5.2 Análisis de sitio	103
CAPÍTULO VI	
6.1 El lugar	104
6.2 El posicionamiento	106
6.3 Las vistas	109

6.4 El contacto con el lugar	112
6.5 El sonido del lugar	115
6.6 La forma	116
6.7 Proceso de diseño	118
CAPÍTULO VII	122
7.1 Proyecto arquitectónico	
Memoria descriptiva	122
7.2 Planos arquitectónicos	127
7.3 Planos de mobiliario	142
7.4 Perspectivas	149
CÁPÍTULO VIII	159
Factibilidad financiera	
Conclusión	164
Bibliografía	168

ÍNDICE DE IMÁGENES Y FOTOS**CAPÍTULO II**

Imagen 2.1	10
Imagen 2.2	12
Imagen 2.3	12
Imagen 2.4	15
Imagen 2.5	16
Imagen 2.6	18
Imagen 2.7	20
Imagen 2.8	20
Imagen 2.9	21
Imagen 2.10	23
Imagen 2.11	24
Imagen 2.12	24
Imagen 2.13	25
Imagen 2.14	27
Imagen 2.15	28
Imagen 2.16	29
Imagen 2.17	33
Imagen 2.18	35
Imagen 2.19	36
Imagen 2.20	41
Imagen 2.21	42
Imagen 2.22	43
Imagen 2.23	44
Imagen 2.24	45
Imagen 2.25	46
Imagen 2.26	47
Imagen 2.27	49

Imagen 2.28	50
Imagen 2.29	51
Imagen 2.30	52
Imagen 2.31	52

CAPÍTULO III

Imagen 3.1	55
Imagen 3.2	57
Imagen 3.3	60
Imagen 3.4	60
Imagen 3.5	61
Imagen 3.6	62
Imagen 3.7	62
Imagen 3.8	64
Imagen 3.9	64
Imagen 3.10	66
Imagen 3.11	67
Imagen 3.12	68
Imagen 3.13	69
Imagen 3.14	70
Imagen 3.15	71
Imagen 3.16	74
Imagen 3.17	76
Imagen 3.18	79
Imagen 3.19	80
Imagen 3.20	81
Imagen 3.21	83
Imagen 3.22	84
Imagen 3.23	87

CAPÍTULO IV

Imagen 4.1	89
Imagen 4.2	90
Imagen 4.3	90
Imagen 4.4	92
Imagen 4.5	93

CAPÍTULO VI

Imagen 6.1	105
Foto 6.1	106
Imagen 6.2	107
Foto 6.2	109

VII

Imagen 6.3	108
Foto 6.3	110
Imagen 6.4	108
Foto 6.4	113
Imagen 6.5	111
Imagen 6.6	112
Imagen 6.7	113
Imagen 6.8	114
Imagen 6.9	114
Imagen 6.10	115
Imagen 6.11	116
Imagen 6.12	116
Imagen 6.13	117
Imagen 6.14	117
Imagen 6.15	118
Imagen 6.16	119
Imagen 6.17	120
Imagen 6.18	120
Imagen 6.19	121

CAPÍTULO VII

Imagen 7.1	127
Imagen 7.2	127
Imagen 7.3	128
Imagen 7.4	128
Imagen 7.5	129
Imagen 7.6	129
Imagen 7.7	130
Imagen 7.8	130
Imagen 7.9	131
Imagen 7.10	131
Imagen 7.11	132
Imagen 7.12	132
Imagen 7.13	133
Imagen 7.14	133
Imagen 7.15	134
Imagen 7.16	134
Imagen 7.17	135

INTRODUCCIÓN

En este documento se analiza el tema de la relación de distintas culturas con su entorno al igual que la manera en la que el hombre trata de introducir su contexto - ya sea montañas o ríos - a su morada y gozar de sus cualidades. Desde oriente hasta occidente y cómo esta evolución ha alcanzado el grado de arte.

En la antigüedad, el proceso de observación de los acontecimientos físicos y naturales fue un factor determinante en el desarrollo arquitectónico y en el diseño del entorno. La observación de un acontecimiento natural fue llevada al máximo grado y crea un criterio para su establecimiento, evolucionando por cuestiones de experiencia. La contemplación entonces crea un respeto por su alrededor y así se crea una relación entre el exterior y su interior.

En el arte se aborda el tema de diferentes artistas que han investigado la relación exterior-interior, cómo el proceso de observación se convierte en un arte y la admiración por el paisaje crea distintas propuestas artísticas. Nace una aproximación hacia lo natural, hacia lo no urbano, a que los pintores ya no pinten cuadros y que los escultores no esculpan en piedra, las exhibiciones ya no son en galerías, sino que el arte se torna hacia el exterior y forma parte de la tierra.

Como resultado del análisis previo propongo cuatro puntos para abordar un proyecto por medio de la contemplación. Estos conceptos tocan cuestiones sensoriales del entorno como los son: la percepción visual, el tacto, el sonido y el recorrido condicionado al espacio de acuerdo a su ubicación.

El proyecto se encuentra ubicado en el parque ecológico de Valle Alegre en las faldas del Cofre de Perote. Considerando su condición física, que es cambiante y de impresionantes paisajes, como lo son su tupida vegetación de pinos, su clima extremo y fluctuante, y su aislamiento de la zona urbana para crear un espacio espiritual y de visitas controladas. El lugar es propicio para la adecuación de las propuestas teóricas de esta tesis, un espacio para contemplar. El proyecto tiene como intención hacer sentir las cualidades del entorno por medio de un recorrido, en el cual se aplican los cuatro puntos mencionados, y así crear conciencia y admiración de estas reservas ecológicas y el entorno natural.

CAPÍTULO I

1.1 Planteamiento del problema

En la actualidad, la relación espiritual entre naturaleza y hombre ha ido perdiendo interés. Cierta parte de nuestra sociedad ya no se ve seducida por los espacios naturales, sino al contrario, les ha dado la espalda. Esto lo notamos en el crecimiento de nuestras ciudades, un crecimiento insensible y no planeado, afectando zonas como bosques, parques o espacios al aire libre. Todo esto ha repercutido directamente en población. La pérdida de estas zonas, son muestra del desinterés por hacer ciudad, creando una desconexión entre hombre y naturaleza.

La industria del ocio, los espacios para el consumo, la falta de compromiso político con la realidad social, han transformado a la sociedad, encasillando a las personas a elegir centros de entretenimiento o reunión, las plazas comerciales en

donde la acción de consumir esta en primer plano. Todo esto da como resultado generaciones seducidas y distraídas por las imágenes o productos materiales. Desconectando su interés por la ciudad y sus eventos. Un desinterés por su contexto físico natural y construido, social, artístico y cultural.

A pesar de que nuestro país cuenta con un privilegiado paisaje natural, se puede decir que no es aprovechado, y las pocas intervenciones para su difusión son ejemplos poco afortunados en este ámbito.

En la ciudad de Veracruz los puntos de interés tanto turístico como de esparcimiento, se han centralizado en la ciudad. No se considera esto erróneo, sino la falta de difusión de intervenciones arquitectónicas en áreas verdes con fuerte potencial turístico que se encuentran fuera de la zona urbana. Lugares donde la contemplación de la naturaleza y el descanso son saludables para el ser humano.

Si analizamos el pasado, podemos ver que hombre y naturaleza siempre han coexistido de una manera contigua y que esta misma relación ha sido la base de muchas culturas de todo el mundo. Pensemos en Japón y sus jardines, en el Islam, donde la contemplación de su entorno ha sido la base de todo un desarrollo cultural, en América prehispánica donde una cultura subsistía con base en la observación celeste. La relación del hombre con el entorno original se puede interpretar desde el diseño de un edificio hasta el diseño de un jardín.

¿Por qué no podemos continuar el mismo respeto y admiración que las civilizaciones antiguas tenían por su medio natural?

La temática a tratar es una nueva alternativa de acercarse o vivir la ciudad y sus alrededores. En donde el arte y la arquitectura sean un vínculo muy intenso para la aproximación a nuestro exterior, a nuestro contexto verde. Éste, por medio de la contemplación, la percepción nos inducirá a la reflexión. Este espacio sensible al medio fomentará en el usuario un contacto más directo con su mente y su espacio.

1.2 Formulación de objetivos

1.2.1 Objetivo general

Diseñar un recorrido de contemplación cuyo uso responda a una exploración de las cualidades sensoriales y físicas del entorno. Será un espacio arquitectónico que servirá de enlace entre el medio natural y el medio artificial.

1.2.2 Objetivos particulares.

- Exponer antecedentes históricos de la contemplación.
- Exponer brevemente la historia de los jardines en Mesoamérica.
- Investigar antecedentes históricos de jardines y espacios con el tema interior-exterior.
- Aproximar al paisaje por medio de una intervención artística-arquitectónica.
- Analizar ejemplos análogos de intervenciones arquitectónicas y artísticas en entornos naturales.
- Seleccionar el emplazamiento o sitio de la propuesta.
- Lograr una propuesta arquitectónica y una intervención artística, donde la arquitectura será emisor de las cualidades sensoriales que brinda un espacio natural, incitar a los usuarios a la reflexión y contemplación de nuestros paisajes.
- Considerar la topografía y los materiales locales, el clima y la luz.
- Intervenir de manera discreta con respecto al medio.
- Proyectar una arquitectura cuya respuesta sea sensible con el medio teniendo un lenguaje contemporáneo en Valle Alegre municipio de Acajete, Veracruz.

1.3 Diseño de hipótesis

Si nos aproximamos más a la naturaleza por medio de la arquitectura y el arte, teniendo como función la contemplación del paisaje, comprenderemos y apreciaremos nuestro entorno natural tomando los beneficios que éste nos brinda.

1.4 Justificación.

“Nada es imposible para el que practica la contemplación. Con la contemplación se deviene dueño del universo.”

Lao-Tsern¹

México es un país con abundantes riquezas naturales, las cuales no son aprovechadas de una manera respetuosa por el hombre. En el caso del Estado de Veracruz que cuenta con gran diversidad natural, manglares, bosques, playas, esteros, riveras, ríos, dunas, cerros, montañas, volcanes, lagunas, islas, arrecifes etc, es congruente explotar las maravillas que nos ofrece nuestro Estado. Este interés no sólo desde el ámbito de beneficio económico, sino una propuesta de índole artística para llegar al usuario de una manera cultural.

¹ Lao- Tsern, <http://es.wikipedia.org/wiki/laozi>

La arquitectura será el vínculo para difundir las maravillas con las que cuenta nuestro Estado, creando un espacio dedicado a la contemplación. Es por esta condicionante de contemplación que propongo como sitio la reserva ecológica del parque Valle Alegre, en el municipio de Acajete Veracruz.

El sitio cuenta con un privilegiado posicionamiento ya que se encuentra en las faldas del Cofre de Perote siempre teniendo contacto con cerros y montañas. Su clima cambiante y de paisajes de singular belleza lo hace un sitio adecuado para los fines contemplativos del proyecto.

Factor importante de la selección del sitio es también el aislamiento total en el que se encuentra, que es un punto para adentrarse a una conciencia de índole espiritual con el contexto.

CAPÍTULO II

2.1 El Islam. Asia Occidental.

Es difícil encontrar respuesta al momento exacto en el cual el hombre empieza a contemplar el paisaje natural. Pero hay mucha información sobre culturas antiguas que utilizaron la observación de su alrededor para el progreso de su civilización.

El hombre dejó huella de grandes construcciones que eran representación de la forma en que percibían al mundo por medio de sus dioses. Estos dioses eran respuestas de un asombro, de un respeto al cosmos, a las estrellas. En Mesopotamia los pueblos primitivos de los bosques concebían un dios presente en todos los objetos tangibles, fueran animados o inanimados. Debido a la contemplación del firmamento, el hallazgo de objetos resplandecientes y remotos, surgieron distintos conceptos de percepción de su mundo. Cambiando sus

ideologías y por ende su manera de venerar al dios. Estos cambios de adaptación al entorno son reflejo de la sensibilidad que tenían de su paisaje y de la contemplación del mismo.



Imagen 2.1. Paisaje del golfo Pérsico.

En Asia occidental se da uno de los primeros casos de conformación del entorno. La civilización de Babilonia buscó una expresión que respondiera al desolado y monótono desierto. Creando el jardín del paraíso terrenal, que está registrado en el libro de *Génesis* del antiguo testamento.

En él describe cómo un ser divino cubre la superficie desértica de un color verde, creando un jardín que es alimentado por los brazos de un río, que serviría para regar al huerto. Este primer proyecto de jardín se gestó a partir de la observación del efecto del riego sobre un mundo muerto. Formando una gran alfombra verde, que sería un fuerte contraste entre el terreno muerto y el jardín.

Un jardín que era cercado por unos muros protectores que también servían para enmarcar la diferencia entre el interior y el exterior. El interior era un paisaje configurado por distintas especies de árboles y por canales de riego.

Es claro que en la civilización de Babilonia ya observemos la intención de intervenir el emplazamiento, de cambiarlo, de tener un espacio en donde la vida diaria tenga elementos que sean agradables a la percepción tanto visual como sensorial. Un lugar en el cual un árbol puede ser objeto de veneración. Y esta veneración se gesta de la adaptación a su medio.

En otras civilizaciones antiguas también existió el factor que dio sentido a las ciudades (jardines, calles, clima, vegetación, ríos, entre otros) y que mostraron un respeto, admiración y culto a su emplazamiento. Tomaremos en cuenta que el conocimiento que estas culturas tenían del entorno era más directo, es decir, su proceso de observación-interpretación daba un resultado más acertado. Lo podemos notar en las construcciones monumentales (Imagen 2.2), hasta en la realización de una alfombra, que da una descripción de su mundo (Imagen 2.3).



Imagen 2.2. Palacio de Corroes



Imagen 2.3. Alfombra con motivos de jardinería. Siglo XVII, basada en el paraíso terrenal Persa.

A continuación se presenta un breve repaso a las civilizaciones antiguas que tuvieron más sensibilidad en cuanto a la contemplación y admiración de su paisaje natural y la forma en que lo manifestaron.

2.1.1 Civilizaciones centrales

En esta civilización la arquitectura fue dominada por la religión. Ya que el árabe se regía por el fundamento y símbolo de la fe el Corán. Sus asentamientos respondían más a su visión móvil, ya que eran nómadas. El árabe se dedicaba al pastoreo, desplazándose con sus rebaños de acuerdo a la observación de las estrellas en la noche.

En cuanto a su filosofía o manera de pensar y concebir, había dos corrientes de pensamiento. Una seguía las palabras de Mahoma, redactadas en el Corán libro sagrado que incorporaba la idea de un solo dios. Su filosofía era que “la prueba de la existencia de dios está en la naturaleza perecedera de todo lo que no es Él mismo”.²

La otra corriente de pensamiento filosófica, está influenciada por los griegos, en la cual los filósofos musulmanes se interesaban principalmente por los temas prácticos, tales como la medicina, la agricultura, la alquimia, la astronomía y la zoología.

² **Jellicoe**, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 32

En este contexto el jardín toma importancia y da capacidad de aceptar e incluir ambas corrientes filosóficas. Es la corriente de pensamiento filosófico que da función al jardín ocupándole como lugar para la contemplación y la conversación, en el que el cuerpo y el espíritu estaban en reposo y la mente se concentraba en las ideas que eran manifestadas.

Es evidente que estos espacios de contemplación gozaban de elementos naturales o artificiales y cumplían con el propósito de hacer más agradable la estancia y sea un goce visual. Que ofreciera varios grados de disfrute, un disfrute sensorial, que no sólo era óptico, sino que implicaba ciertos aromas, colores, texturas, sonidos y otros. También la cualidad espacial daba cabida a pensar en un proceso creativo similar al de cualquier obra de arte.

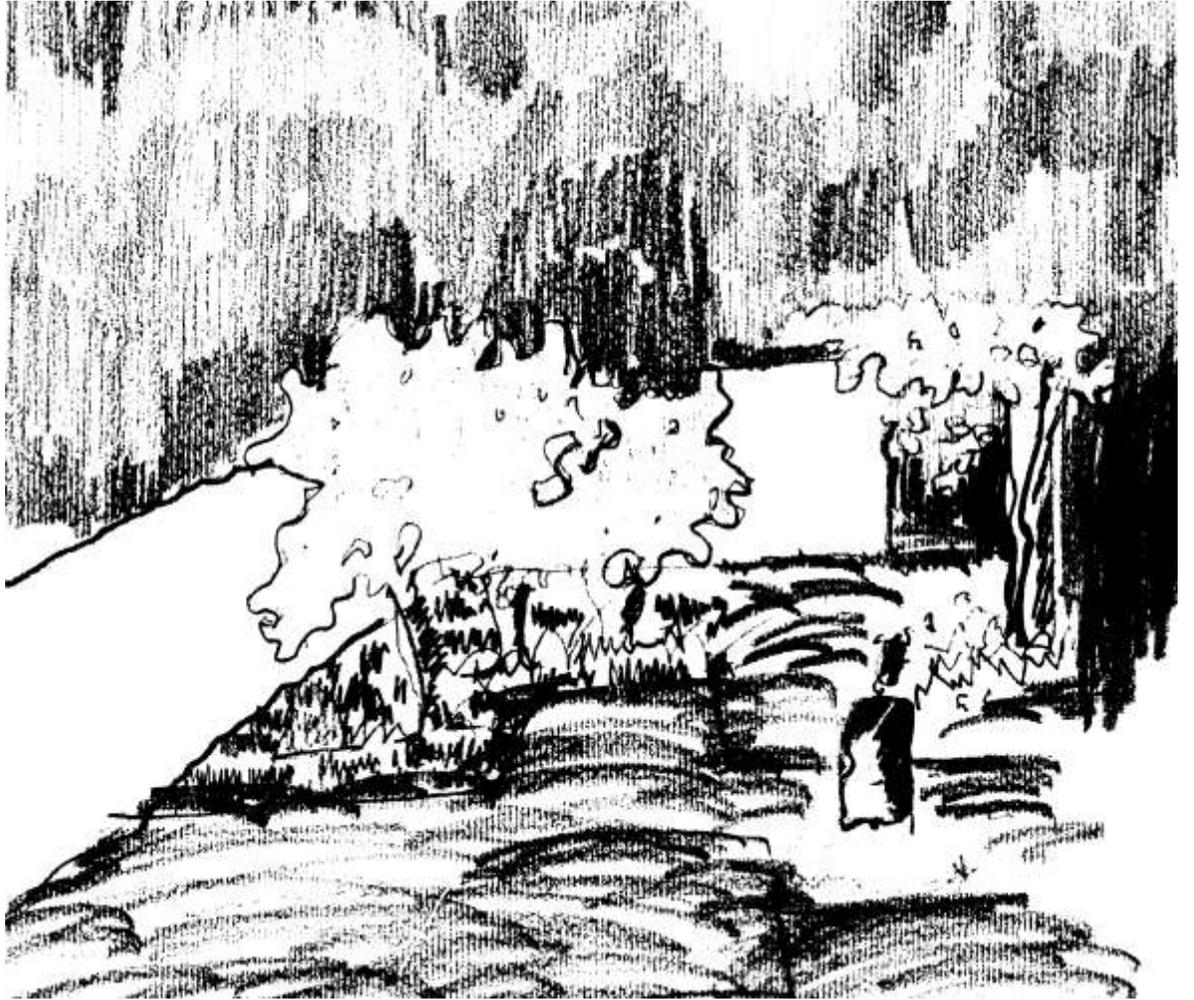


Imagen 2.4. Ilustración.- Aldo Bello García.

En la arquitectura, la mezquita, el minarete, y el patio ceremonial dominaban. Los bizantinos y los musulmanes explotaron simultáneamente la cúpula sobre una base cuadrada, que ya había sido creada por los romanos. Los bizantinos se concentraron en el interior de la cúpula, mientras los musulmanes intentaron darle la apariencia de una bóveda celeste. La ligereza conseguida mediante la curvatura de su perfil, daba la sensación de flotar y se realzaba aún más debido al recubrimiento de los azulejos turquesa, que parecían fusionarse con el cielo.

En la ciudad circular de Bagdad (Imagen 2.5), es interesante ver como a pesar de estar rodeada de murallas para su protección, lograron que el interior sea un lugar contrastante en el terreno fértil y monótono:

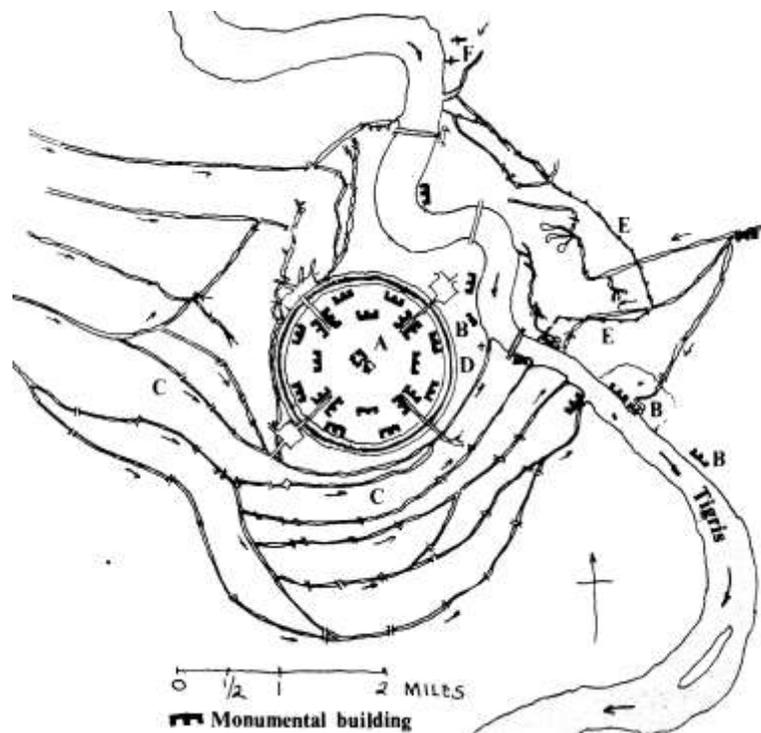


Imagen 2.5. Plano de conjunto de la ciudad de Bagdad.

Un lugar donde las casas tenían una estrecha vinculación con el exterior, teniendo vistas para disfrutar de los jardines. El califa Mktadir describe los fabulosos jardines que se encontraban en el palacio:

“El califa Mktadir (908 d. de. C.) hizo una ampliación del palacio del Taj y erigió el palacio del árbol, así llamado por el árbol de plata que se alzaba en medio del palacio, rodeado de un gran aljibe circular lleno de agua clara. El árbol tenía dieciocho ramas, cada una de ellas con numerosas ramitas en las que había varios tipos de pájaros mecánicos posados, de oro y plata, grandes y pequeños. La mayoría de las ramas del árbol era de plata, pero algunas eran de oro, y se extendían a su alrededor con hojas de diversos colores que se mecían al soplar la brisa, mientras los pájaros cantaban y silbaban gracias a un mecanismo oculto. A ambos lados de este palacio, a derecha e izquierda del aljibe, había unas figuras a escala natural dispuestas en dos hileras; cada una de las hileras consistía en dieciocho caballeros montados en sus respectivos corceles, caballeros y corceles respectivamente vestidos y enjaezados en brocado.”³

³ Jellicoe, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 34

En la descripción notamos una fuerte sensibilidad. Esta práctica de observación iba mas allá de lo que los ojos percibían, ya que al igual daba oportunidad de reflexionar o imaginar la manera en la cual la naturaleza funcionaba. “mientras los pájaros cantaban y silbaban gracias a un mecanismo oculto.”⁴

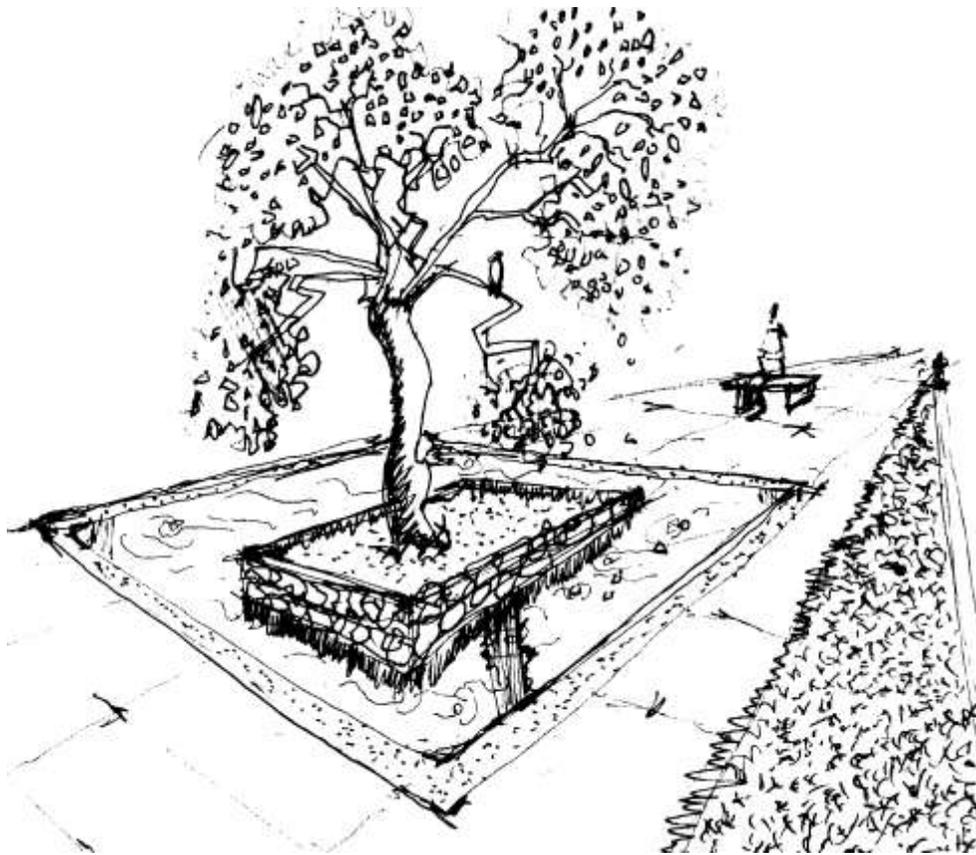


Imagen 2.6. Ilustración.- Aldo Bello García

⁴ Jellicoe, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 34

Es interesante saber que todas estas sensaciones eran concebidas por la presencia en el sitio de un árbol. Es difícil pensar que en la actualidad tengamos la capacidad de sentir todas estas cualidades sensoriales que nos puede proponer la contemplación de un árbol y aunado a lo que el árbol pueda atraer y ocasionar en un espacio.

2.1.2 La expansión del Islam hacia oriente: India mogol.

Jardines contemplativos.

Los tres componentes principales del paisaje mogol fueron: el complejo Agra/Delhi, la ruta real hacia Cachemira, y la propia Cachemira.

En el complejo de Agra/Delhi residían los emperadores, en cual era un conjunto rodeado de colosales murallas.



Imagen 2.7. Fortaleza roja de Delhi.



Imagen 2.8. Pintura extraída de un manuscrito persa

Este palacio-fortaleza consistía en una compleja y una exquisita secuencia arquitectónica de patios a lo largo de las murallas, diseñado para captar las brisas y lograr una vista panorámica del entorno.

En el interior los jardines seguían una monotonía geometría, pero la concepción espacial era más abierta y el paisaje continuaba una escala lógica.

La ruta hacia Cachemira es muy apasionante, ya que en este desplazamiento que la gente tenía que hacer para llegar a las montañas, había un fuerte cambio de experimentación del espacio.



Imagen 2.9. Panorama del lago Dal. Cachemira.

Se desplazaba de un paisaje de campos rectangulares (en donde la mano del hombre forzaba a la naturaleza, convirtiendo en un lugar de monotonía) a un recorrido donde las imponentes estribaciones del Himalaya y el lago Dal, hacían sentir al hombre más insignificante y tener un recorrido de admiración. Entonces podemos decir que la contemplación también se da en un desplazamiento, ya que su objetivo era llegar a Shalamar Bagh, en Cachemira, en busca de la felicidad personal en la tierra, a través de la admiración del recorrido.

“Si hay un paraíso en la tierra, esta aquí.”⁵ Así describían a Shalamar Bagh en Cachemira. Este emplazamiento constaba originalmente de tres jardines cuádruples (jardín público, jardín privado y harén) que los atravesaba un canal conectado al lago Dal. Cada jardín mantenía una jerarquía y estaban desnivelados uno con el otro y estos de acuerdo a la pendiente descendente daban función para el riego.

“En la vista desde abajo del salón de audiencias privadas, muestra el trono del emperador en primer término, y un trono más pequeño sobre la cascada posterior, al que se accede a través de unas piedras pasaderas. A media distancia aparece el pabellón negro, aislado del agua. Las fuentes se alimentan por gravedad. Dentro de la cascada detrás del pabellón había chinikanas, nichos iluminados.”⁶

⁵ Jellicoe, Geoffrey y Susan; *el paisaje del hombre*, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 49

⁶ *Idem*

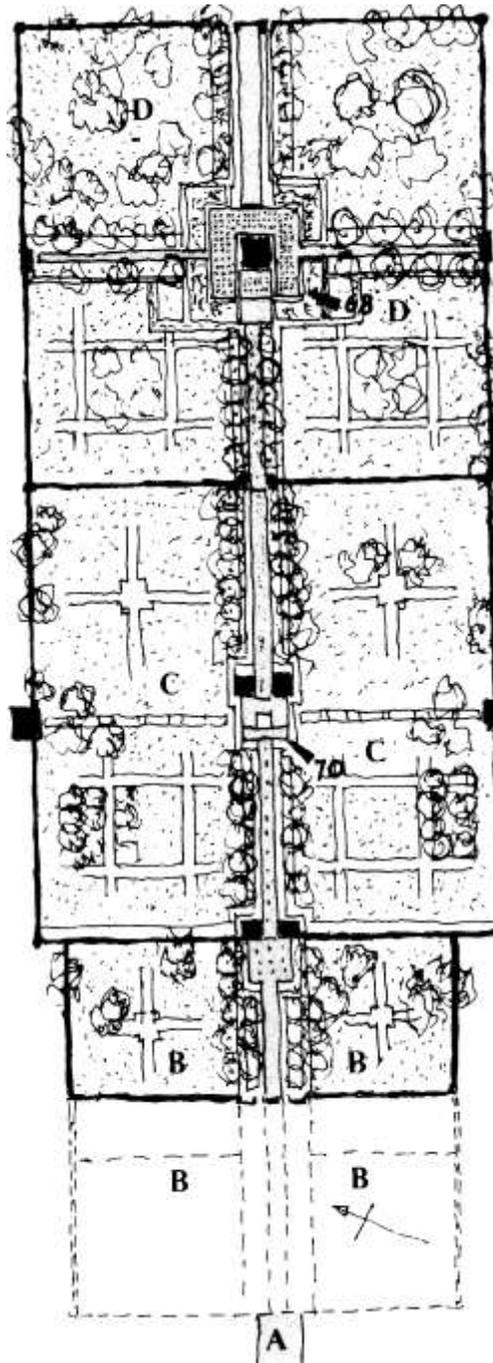


Imagen 2.10. Planta actual Shalamar Bagh, Cachemira.



Imagen 2.11. Vista desde abajo del salón de audiencias privadas, en Shalamar Bagh, Cachemira.



Imagen 2.12. Pabellón Negro aislado en medio del agua, en Shalamar Bagh, Cachemira.

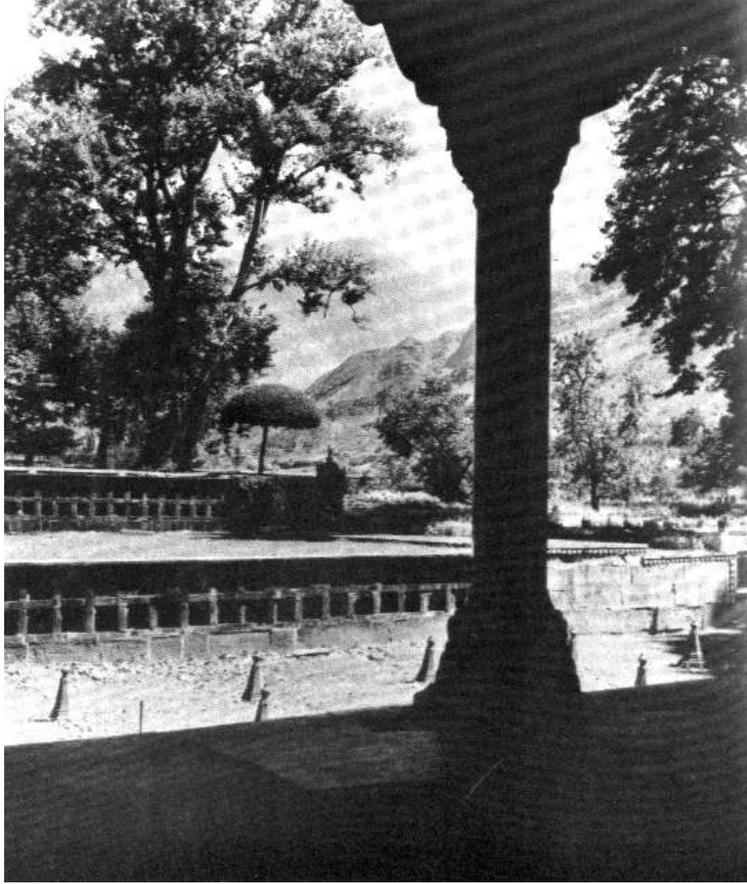


Imagen 2.13. *Chini-kanas*, nichos iluminados, cascada detrás del pabellón, Shalamar Bagh, Cachemira.

En el valle de Cachemira el lago Dal influyó en su arquitectura. Hubo una notoria aceptación de los beneficios que implica un cuerpo de agua, con su movimiento y su sonido fue aprovechado para su disfrute. El agua, con sus efectos perceptivos y auditivos, da una opción más para poder desarrollar un espacio en donde los placeres de la imaginación o contemplación sean ilimitados.

El emplazamiento es una muestra de la delicadeza con la que se adaptó a su topografía, es un tema fuerte de integración al entorno, a su medio y una gran sensibilidad con respecto al observador. La arquitectura tuvo una acertada aproximación al paisaje al grado de fusionarse, y nos hace pensar en una representación artística. Sin duda es un exquisito lugar contemplativo.

2.2 Las civilizaciones orientales

2.2.1 El origen de la integración a la naturaleza: China

En esta civilización ya podemos hablar del binomio arte-arquitectura. El arte nace de la caligrafía, en donde el proceso de análisis de la esencia de un objeto, llegaba antes a la mente que a la vista. Y en la arquitectura dan una solución a la manera de situar un edificio. Su interés radica en lo fluctuante. En las sensaciones que produce el cambio de ambiente en un espacio.

La pintura y la poesía fueron fundamentales para lograr la concepción de espiritualidad en un espacio arquitectónico. La concepción básica era la del filósofo solitario en medio de montañas o en comunión con las míticas islas inmortales que parecían y volvían a parecer en las aguas, envueltas en brumas. La esencia de esos escenarios, fue llevada por el pintor hacia la arquitectura y al diseño paisajístico.



Imagen 2.14. Pintura de *Li Ssu-Hsun*, hacia 651-716 d. de C., de la dinastía *Tang*. Representa los palacios imaginarios junto al río.

La pintura era considerada como un espíritu similar a los objetos físicos, vivos o inanimados, ya que tenía la capacidad de transmitir de manera simbólica un mensaje. Un mensaje que era fruto de la imaginación y alma con la que el pintor se expresaba. “Nunca pintes nada, ni siquiera una piedra, sin espíritu” ⁷ decía un maestro chino a sus discípulos.

⁷ **Jellicoe**, Geoffrey y Susan; *el paisaje del hombre*, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 69

Esta profunda y mística relación que tenía el hombre con la naturaleza, era llevada al grado de fundirse con la misma. Lo notamos en pinturas, que tenían una vista no muy casual. Su vista se sitúa por encima del nivel del suelo, como si el observador rompiera todo vínculo con la gravedad, consiguiendo un grado de espiritualidad que permitiese una integración etérea con la atmósfera.



Imagen 2.15. Pintura que representa un paisaje con sauces y puentes, 1200 d. de C.

En estas pinturas el observador se desplazaba libremente sobre el paisaje, manifestado una fuerte concentración mental, para lograr que la imaginación pueda flotar y poder representar su interés por el espacio que le rodea. Que el

espacio ya no lo conciben como estático, sino, un concentración de toda la naturaleza en movimiento.

La contemplación, interacción, integración, admiración y respeto a su medio natural se ven logrados en la cultura china. El arte llega a contradecir a la lógica. Ya que arte se convierte en una cuestión inmaterial, un vínculo para lograr sus objetivos y aspiraciones espirituales, donde el hombre alcanza la inmortalidad, la ingravidez. Esto queda ejemplificado a través de la pintura del siglo XVI, sueño de inmortalidad en una cabaña con techo de paja.



Imagen 2.16. Sueño de inmortalidad en una cabaña con techo de paja

Los jardines son el tema importante en cuanto a la contemplación. La manera de elección del emplazamiento y la planificación se regía por la ciencia metafísica de la geomancia o adivinación que se realiza valiéndose de la tierra.

Tenía que existir una armonía entre sus costumbres y un equilibrio entre el edificio y su sociedad.

Los elementos básicos del paisaje eran la roca, la colina o la montaña (el *yang*, la fuerza masculina, estimulante, positiva) y el agua en reposo (el *yin*, la fuerza femenina, serena, tranquilizadora.)”⁸ Estas fuerzas debían encontrar la armonía, al momento de diseñar un jardín o espacio arquitectónico. Entonces el diseño de un jardín dependía de su usuario. Es decir; al estado de ánimo y la ocasión. Este espacio debía de corresponder al momento, a la circunstancia, si era un día nublado o lluvioso, debía adaptarse y hacer que este acontecimiento sea algo que forme parte del lugar. Que no fuese un evento fortuito, que sirviese para lograr un espacio en donde las condiciones del ambiente se disfruten.

En estos jardines se suprimían los linderos, para lograr disipar los límites, para que la imaginación y el espíritu divagaran con comodidad. La quietud era esencial, puesto que los jardines estaban hechos para la meditación, contemplación, conversación y la lectura de poesía. A todo esto se le agrega el exquisito aroma que emanaban los árboles, flores y arbustos.

⁸ Jellicoe, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 69

Esta idea de naturaleza en reposo, que el hombre llevó a su casa, es obtenida de los jardines urbanos. Debían tener privacidad, tranquilidad y sobre todo el sentido de un santuario interior. Jugando con elementos muy simples, pero con resultados impactantes.

Elementos como la roca, el agua, pinos y sauces. La vivienda urbana se desarrolló a partir de una única unidad, con un patio ajardinado rodeado de muros, donde la arquitectura era lo suficientemente baja para lograr la contemplación del cielo.

Es clara la fuerte espiritualidad con la que convivían con la naturaleza. Su fuerte filosofía de creer que el hombre emergía de las entrañas de la tierra como cualquier montaña o planta, determinó su fuerte respeto y admiración sobre su entorno natural.

Siempre buscaban la relación misma del humano con su entorno, reduciendo los grandes paisajes que admiraban, de una escala urbana a su vivienda. Todo para lograr una armonía, una serenidad en su paso por esta vida. Esta civilización fue influencia para varias culturas; una de ellas, Japón.

2.2.2 Japón.

Intervenir el espacio: tocando los sentidos.

“Se abren puertas y ventanas en las paredes de una casa; y por los espacios vacíos es que podemos utilizarlas.”⁹

Lao Tze

El profundo amor por la naturaleza constituye un rasgo propio de la cultura japonesa, que tiene origen en su religión budista. El budismo se junta con el taoísmo chino, para hacer de la vida y el paisaje una religión. Culturalmente se ven influenciados por los chinos, de cuya civilización antigua deriva toda su educación y sabiduría. Más adelante surge el budismo Zen que fue más allá y se afirmó intelectualmente para alcanzar lo infinito, la unidad, el vacío, la simplicidad. Para alcanzar el significado y propósito de la existencia a través de la meditación y contemplación.

Al igual que China, el paisaje era el tema principal para la concepción espacial, gozaban de los mismos placeres que les brinda la naturaleza.

⁹ **Jellicoe**, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 32

Estos placeres o sensaciones tenían que ser muy frecuentes en su forma de vivir, debían siempre tener un punto de observación desde el cual poder disfrutar su exterior. Es por esto que la arquitectura fungía de medio o relación entre el jardín y los estados de sensaciones que provocaba. Donde la arquitectura se ve perforada por los puntos de observación, que dan relación al paisaje, consiguiendo que el exterior y el interior sean un mismo tema.

El jardín (que al igual que los chinos) era un microcosmos del paisaje natural. La diferencia consiste en que lo chinos gravaban o plasmaban un paisaje exterior y lo aplicaban a su jardín, los japoneses iban más allá.



Imagen 2.17. Relación entre interior y exterior. Imagen de Aldo Bello.

Para los japoneses, el jardín es la máxima expresión viva y simbólica de los acontecimientos de la naturaleza, un elemento primordial para la realización de cualquier actividad dentro de su hogar.

Es por ese respeto y admiración, que la casa debe de haber “marcos” invisibles, en donde el contenido sea un paisaje, del cual poder satisfacer sus preferencias por la contemplación. Sentarse a disfrutar el jardín, contemplarlo, en donde no tiene nada de utilitario, simplemente responde a la exigencia de un goce de índole puramente fenomenológico

Esta exigencia de goce se ve aplicado en su fascinación por la pintura, en cuestión del mismo hecho de ser un objeto de observación y que cumple con las demandas arte estático, es así que se relaciona fuertemente con el jardín. En esta inclinación tiene su origen el uso del *kakemono*, una tabla con imágenes de paisajes pintados que se cuelgan en unos nichos de la pared.



Imagen 2.18. Monasterio Zen budista, Ryoko-in, en el recinto sagrado, Daitoku-ji, Kyoto

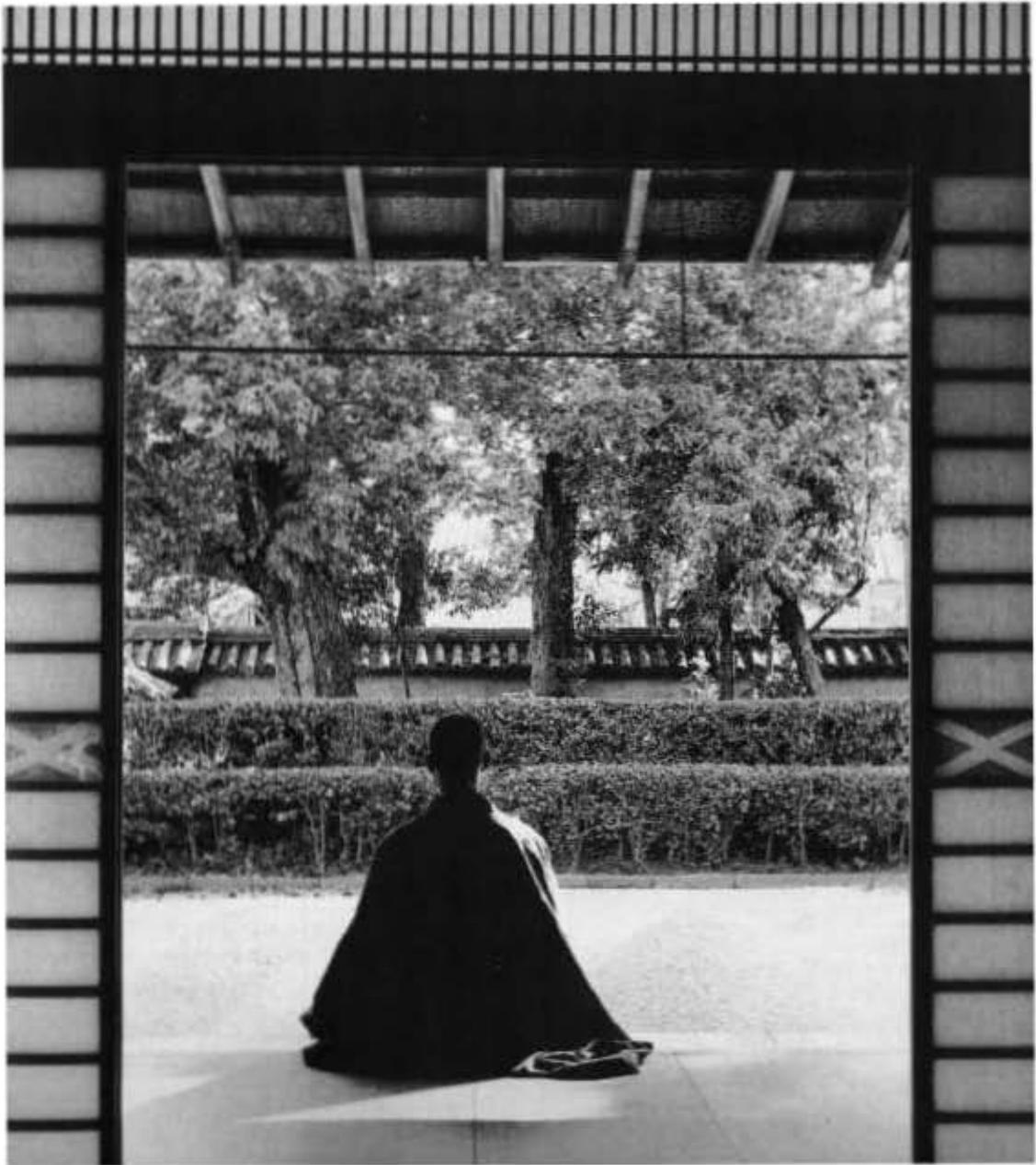


Imagen 2.19. Monasterio budista Daisen-in en el recinto sagrado Daitoku-ji, Kyoto, 1509.

Integración con la naturaleza en el jardín de piedra.

En el jardín trataban de aplicar su gusto por la pintura, imitando todas aquellas sensaciones que transmite una pintura. El usuario es llevado a una atmósfera de melancolía, a una característica especial muy parecida a la que ofrecen las pinturas monocromas a tinta china. Esto es generado por las densas y tupidas copas de árboles y arbustos, que proyectan distintos tonos de luz al interior de la casa, creando una sensación difusa de nostalgia. Esta peculiaridad espacial es idónea para la pretensión de fruición, tranquilidad y la relación en su acercamiento con la naturaleza.

Todas estas fuerzas producto del contacto con el paisaje, se ven reflejados. En la arquitectura. Su forma respondía a una evolución a partir del diseño del paisaje, del cual se entrelazaban casa y jardín para crear ambientes muy parecidos al de vivir aislado en una montaña, rodeado de la cambiante naturaleza. La casa, de armazón de madera, se proyectaba sobre la base de un módulo, con paneles móviles que eran translúcidos. Cuando formaban parte de las paredes exteriores; se abrían hacia las terrazas, a menudo a lo largo de tres de sus lados. En el interior, los paneles tenían pinturas murales, evocando, y por lo tanto introduciendo, el paisaje exterior. Teniendo aún cerrada la casa un punto de observación, algo que contemplar.

2.4 Evolución histórica.

En la evolución de los jardines se detectan varias fases, de las cuales se describen las siguientes:

- La doctrina budista Zen.

a) Los jardines estáticos contemplativos.

b) La casa ceremonial de te separada.

El budismo Zen se introduce a Japón con el advenimiento del régimen feudal, con la clase guerrera de los samuráis, detonadora del poder. Esta doctrina (favorecida por el *shogún* Ashikaga, 1338) influyó de manera decisiva en la vida del pueblo, inspirándole el gusto por la sencillez, por la serenidad y por el refinamiento; también contribuyó al desarrollo de todas las artes y dio un fuerte impulso al arte del jardín.

El budismo Zen intentó obtener un grado muy concentrado de espiritualismo, en cual se quería alcanzar lo infinito y conseguir esclarecer el significado y propósito de la existencia a través de la meditación y contemplación del paisaje. Esta sensibilidad se describe con el siguiente razonamiento:

“1.- El universo era concebido como un vacío en que flotaban sustancias materiales que coexistían en el tiempo;

2.- La mente era un reflejo de esto, al ser un vacío en el que flotaban acontecimientos terrenales;

3.- El jardín de arena de cuarzo, al ser un reflejo tanto del universo como de la mente, era el medio que vinculaba a ambos; la roca los acontecimientos mundanos; el cuarzo, el vacío.”¹⁰

En la descripción se nota una relación con los elementos que constituirán el espacio, pero no es una percepción material de los elementos, sino una experiencia más abstracta de pensamiento. Un comportamiento más austero, donde el individuo llega a entrelazarse con más sensibilidad al contacto con el espíritu, con la naturaleza y así concebir un vacío como estabilizador de la armonía entre el acercamiento espiritual del hombre y su estancia en el cosmos.

¹⁰ **Jellicoe**, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed.,, Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España, p. 85

a) Los jardines estáticos contemplativos.

En estos jardines, encontramos una nueva significación del espacio. La exigencia visual y sensorial, ya no se catalogará como una traducción o imitación de su contexto paisajístico. Ya no es tomar “prestado” el paisaje y adecuarlo, sino ahora es la búsqueda de la referencia hacia lo natural basado en la abstracción, en la austeridad y sencillez de los elementos que configuran el entorno. Lograr con la mínima expresión de los elementos que constituyen al jardín, una mayor dosis de sensaciones. Crear una idealización de la naturaleza, una visión más conceptual.

Se habla de intervenir el espacio, de transformarlo, de dar un giro conceptual al estado en que se recreará el jardín. Ahora ya no es imitar a la naturaleza físicamente, sino tomar aquellas fuerzas invisibles que hacen único un paisaje natural. Se puede decir que el jardín, ya no es una representación absolutamente fiel de la naturaleza; se inspira en ella, pero con una finalidad más idealista que realista. El objetivo no es hacer un espacio artístico, más bien es una demostración de veneración a los componentes que estructuran el sitio, a las sustancias inmateriales que emiten y conforman una unidad de reposo, de contemplación y meditación al usuario. En donde el resultado formal, es una interpretación más libre, más imaginativa.

En este periodo destaca el jardín de Ryoan-ji (ver figura 20) situado en el recinto del monasterio Daiju-in, en Kyoto, y construido hacia (1488-1499).

Se trata de un espacio rectangular de dimensiones modestas (24 x 9 metros), el terreno es llano, esta cubierto de un luminoso cuarzo extraído del lecho del río (y no de arena, como generalmente se cree), y no está permitido pisarlo, excepto por el rastrillador.

En el terreno se han dispuesto quince rocas compuestas en cinco grupos de cinco, dos, tres, dos y tres rocas de cada uno.

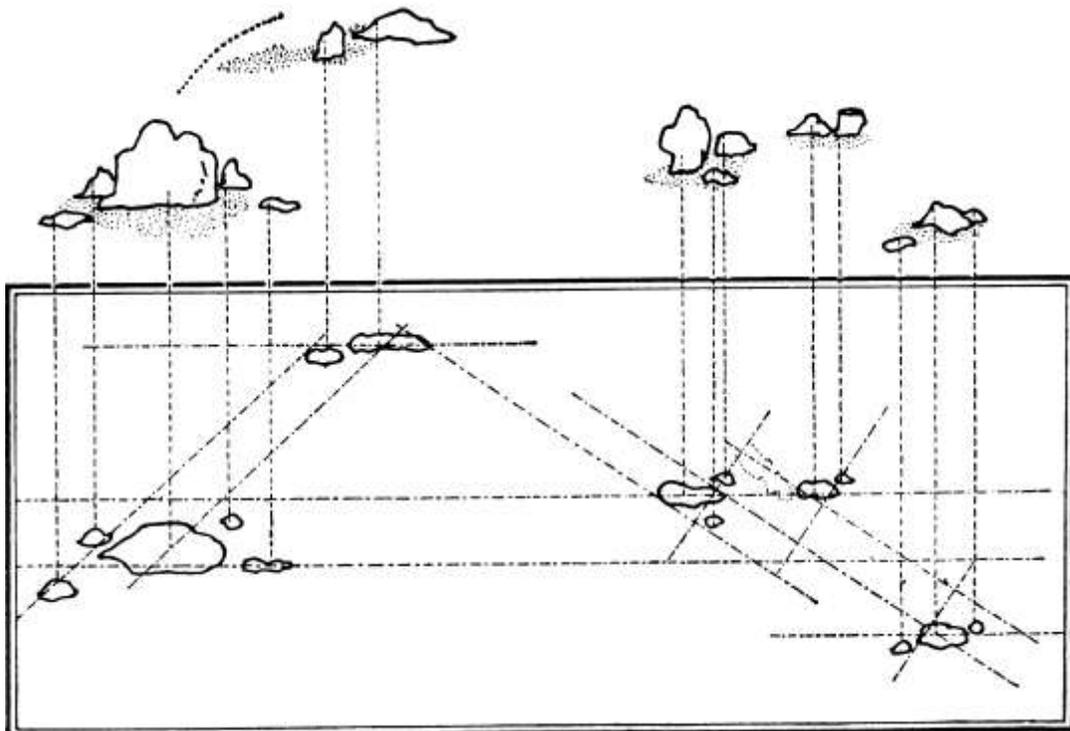


Imagen 2.20. Jardín de Ryoan-ji-, Daiju-in, Kyoto. El diagrama muestra, en su parte superior las rocas vistas en alzado y, debajo, su proyección en planta.

Carece de toda plantación arbórea y el elemento vegetal esta representado solamente por el musgo, que cubre las rocas con manchas.



Imagen 2.21. Jardines Zen de contemplación situado en el recinto del monasterio Daiju-in, en Kyoto, 1488-1499

“Se dice que el jardín lo forman unos tigres que llevan sobre el lomo a sus cachorros, porque según una antigua leyenda china, las quince piedras representan un grupo de tigres con sus cachorros, mientras atraviesan un valle para alcanzar sus guaridas en las montañas.”¹¹

¹¹ **Fariello**, Francesco; La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX, 2º ed., trad. Jorge Sainz, Editorial Reverté, SA., Barcelona, 2004, p. 293.

Este escenario denota las intenciones del autor, dejar una interpretación libre, a cada visitante. Es muy importante el observador, ya que conforme se va desplazando en el pórtico, va descubriendo que la obra se planteó con la idea de ser contemplada no solo estáticamente, sino que también, conforme el movimiento del observador. Ya que tienen la particularidad de que, desde cualquier punto, la visión nunca abarca más de catorce piedras, ya que la decimoquinta, siempre queda oculta por algunas de las otras.

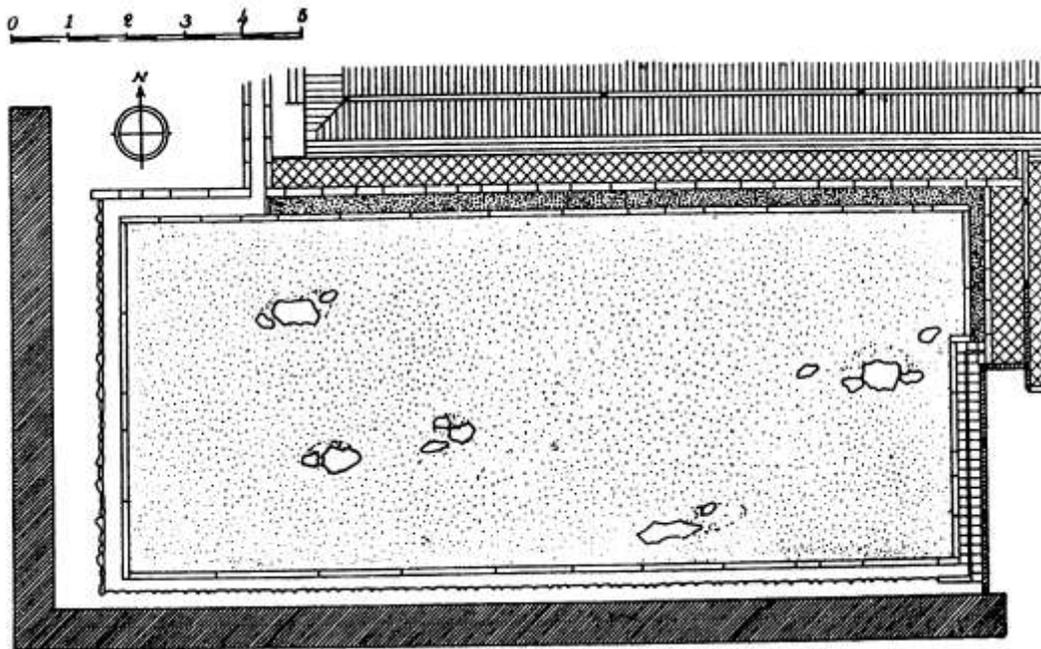


Imagen 2.22. Planta de conjunto del Jardín Zen de contemplación situado en el recinto del monasterio Daijū-in, en Kyoto, 1488-1499

A primera vista puede parecer una disposición arbitraria, pero es posible que responda más a un proceso matemático, transmitiendo formas triangulares, donde

la asimetría es el punto fundamental, derivado de una contradicción a las tendencias de diseño que hacían los chinos. Es romper todo vínculo con una disposición que sea visualmente equilibrada o rectangular, una disposición más libre, un espacio singular.

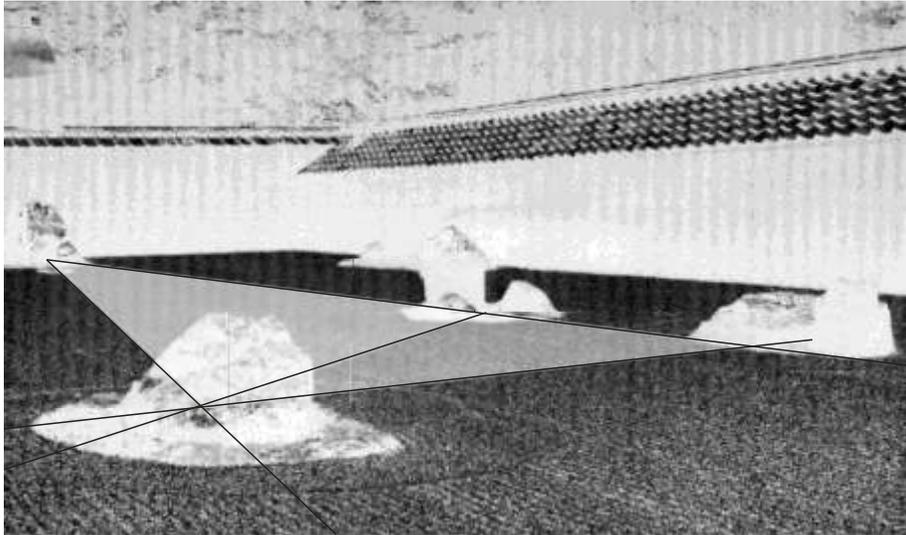


Imagen 2.23. Relación visual entre las rocas del jardín Zen.

Es impresionante observar como un espacio de intervención humana, pide transgredir las reglas del tiempo, ya que se puede considerar esta obra atemporal, un jardín que no tendría problema en situarse en nuestra época.

Y aún es más llamativo el presenciar cómo unas cuantas piedras y la esencia del vacío, de la sencillez y la ausencia de elementos que ensucien la visual, puede lograr abrir la mente para hacer relaciones o construir significados dentro de la escena. Todo para descifrar el misticismo de la obra.

El jardín es una muestra clara de la paciencia que tenían al sentarse a contemplar. Pareciera que es una figuración de los paisajes que les ofrece el contexto natural en Japón.

Una representación más singular y abstracta de la forma de actuar de los habitantes; serenidad y reposo.



Imagen 2.24. Paisaje volcánico del mar interior de Seto.

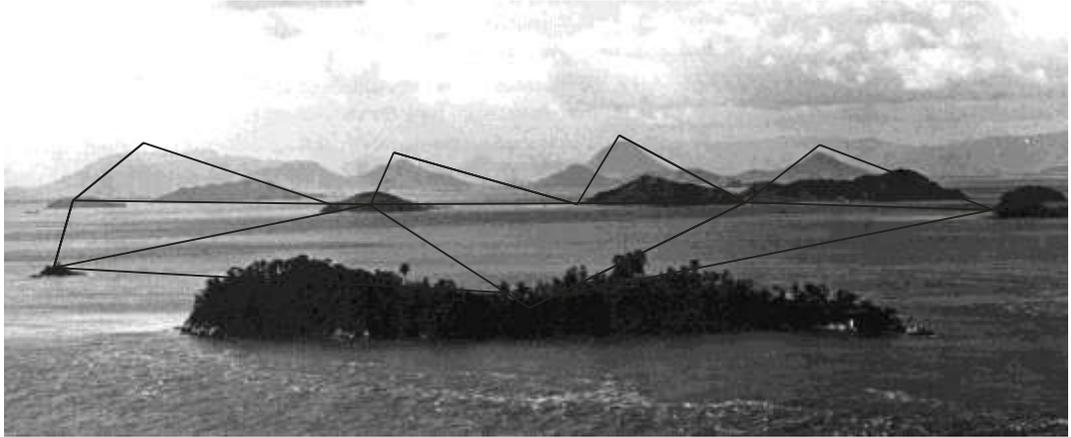


Imagen 2.25. Paisaje volcánico del mar interior de Seto. Y la relación entre el paisaje.

Es sin duda un espacio donde las fuerzas -que provocan que el cuerpo se estremezca-, floten y deriven un estado de introspección, de reflexión y creado para facilitar la meditación.



Imagen 2.26. Jardines Zen de contemplación situado en el recinto del monasterio Daiju-in, en
Kyoto, 1488-1499

b) La casa ceremonial de té separada.

El período Muromachi (1392-1573) se presentó como una época de conflictos y gran turbulencia política, pero el arte y la cultura se desarrollaron a su máximo esplendor. Para el diseño del jardín, el Zen demandó la necesidad de una **“contemplación durante el recorrido”**. Más tarde, el jardín Zen tipo "paisaje

seco" (kare-sansui) comenzó a aparecer en los templos. Jardines realizados con roca y arena en estrechos espacios ubicados frente a los cuartos de meditación. Sin el uso del agua, éstos simulaban su presencia en forma de ríos o ambientes oceánicos. Se buscó de esta forma, crear una abstracción que fuese ahora contemplada desde un solo punto de vista para inducir la sensación de un gran ambiente.

El período Momoyama (1573-1603) trajo consigo el nacimiento del Jardín de Té *cha-niwa* destinado para la ceremonia del té. En el desarrollo de este estilo, el arte y la filosofía del maestro Sen-no-Rikyu (1522-1591) fue muy influyente. Introdujo nuevos elementos como camino empedrado, farol de piedra y pila de agua y nuevos conceptos de estética.

Finalmente, el período Edo (1603-1868) trajo la unificación política del país y el aislamiento casi total con el resto del mundo. Los jardines fueron promovidos por el emperador y los militares feudales dentro de sus propios recintos. En éstos se buscó ofrecer una visión panorámica de los estilos tradicionales (jardín paraíso, kare-sansui, jardín de té, y otros), los cuales se unificaron en el nuevo estilo Jardín de Paseo. Jardines en donde las personas andaban por caminos empedrados que los conducían a casas de té y lugares de descanso esparcidos a lo largo del perímetro de un estanque. Estos jardines se diseñaron con el fin de ofrecer escenarios cambiantes al ser vistos mediante el desplazamiento.

A diferencia del jardín contemplativo, los jardines de paseo logran llevar los referentes de observación a distintos lapsos o secuencias, del cual llegamos al punto de concretar una configuración del recorrido.

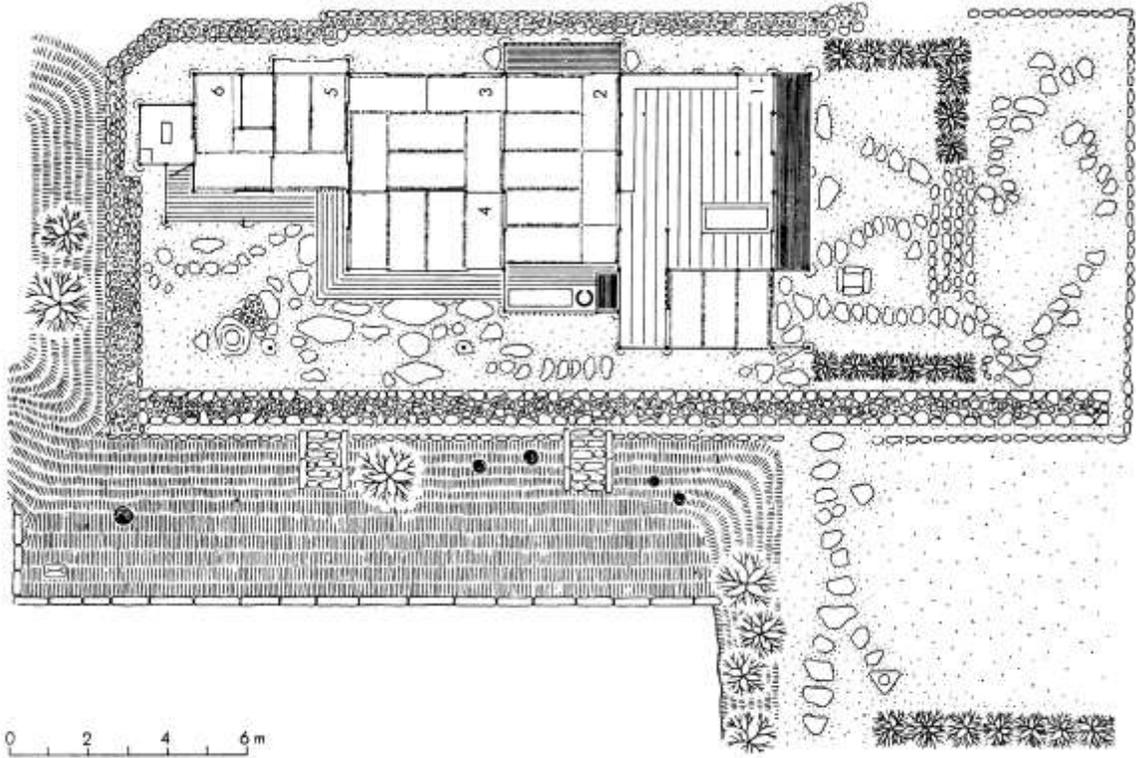


Imagen 2.27. Casa de té, Shoi-ken, en el jardín de la villa imperial Katsura, Kyoto, 1602.

Podemos concebir la circulación o paseo, como un vínculo perceptivo de los espacios, que en este caso serían puntos de referencia, controlando el tiempo del usuario e inducir la visión a los elementos colocados para su participación en el recorrido

Lo más relevante de estos jardines de paseo, es el movimiento; que se encuentra muy coherente con la razón háptica y visual, en donde los componentes del recorrido –piedras- modulan el andar de la persona y van creando pautas en su trayecto. Pensando ya en una intervención o dominio del recorrido, buscando siempre una nueva sensación en corto plazo. La intervención también afecta al paseante, ya que un tiempo destinado, va traslapando sensaciones, que son propiciadas por los cambios de ambientes en todo lo que corresponde al paseo.

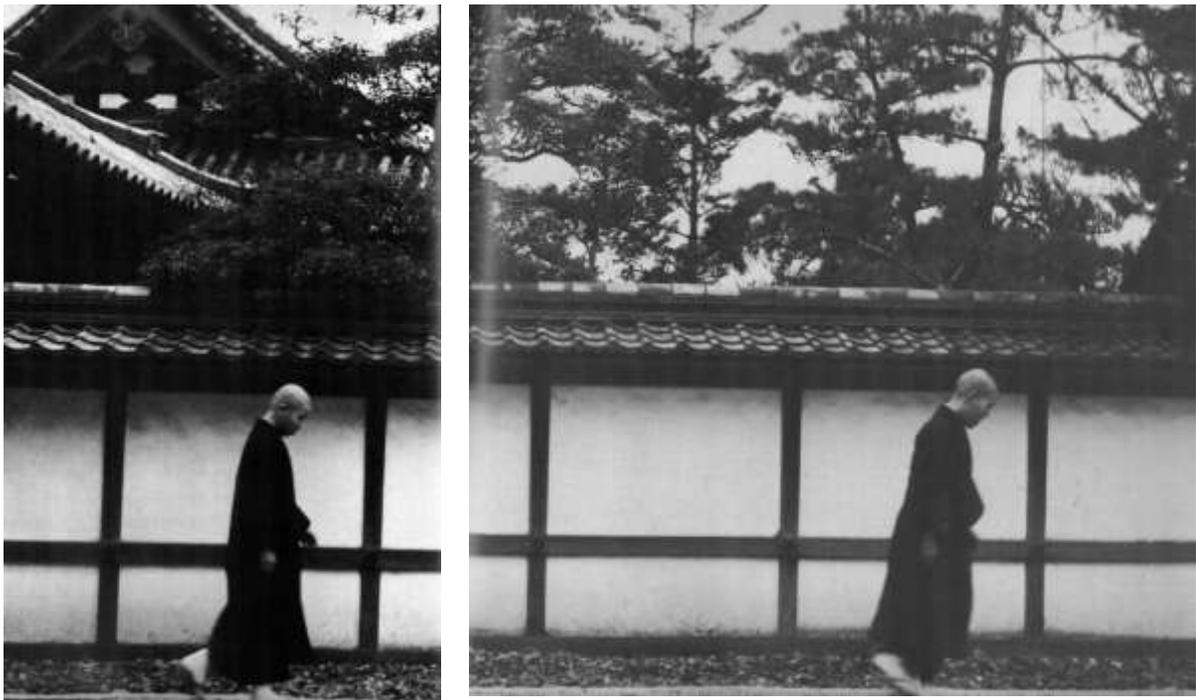


Imagen 2.28. Convento de monjes budistas, chugu-ji, en Nara. Andar concientemente al ritmo de la modulación de la pared.

En el recorrido o trayecto son muy importantes las piedras y las rocas. Los Japonenses adoran las piedras, y consideran cada una de ellas como el símbolo de la gran naturaleza. Estas piedras se disponen de acuerdo a un tema, son la

guía y pauta para el recorrido. Su colocación es muy importante para conseguir una armoniosa conexión con otros elementos, como el agua.

El agua, se emplea en cualquiera de sus formas naturales. Los japoneses llaman a veces a sus jardines *rinsen* que quiere decir -árbol y agua- o simplemente, *san-sui* -montaña y agua-, esto indica que las cualidades en todos sus aspectos, son indispensable para la configuración de su recorrido.

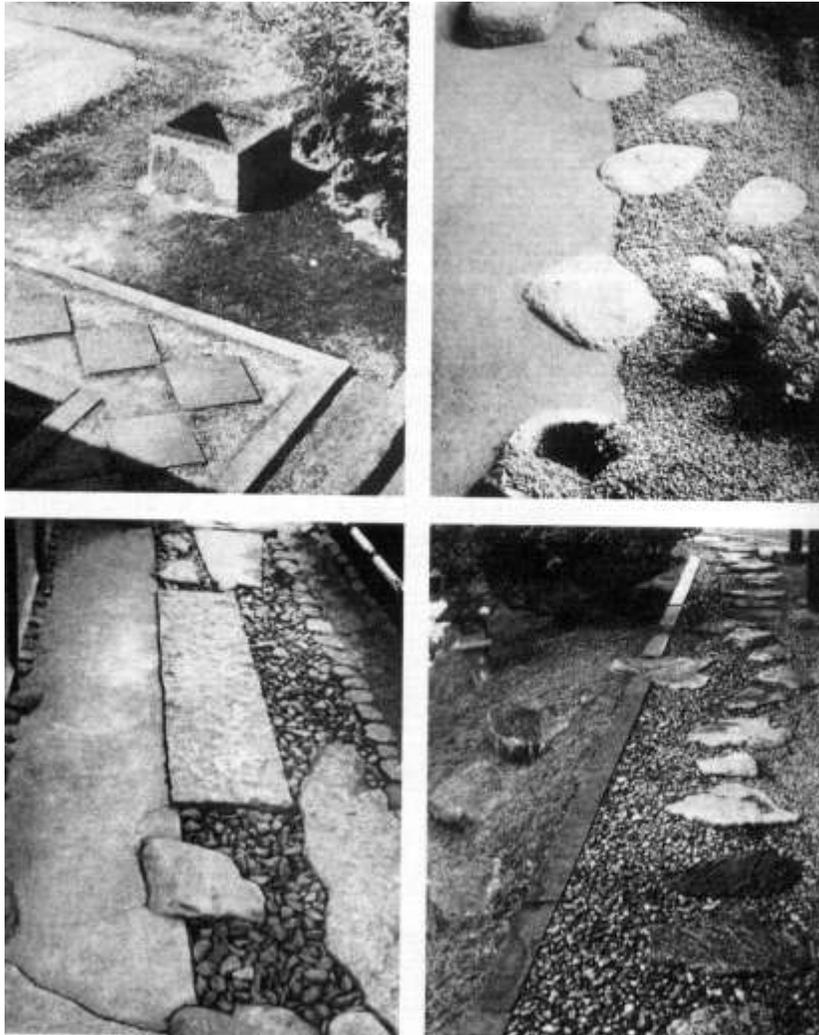


Imagen 2.29. Arriba, pozo con empedrado en estilo *shin* (izquierdo) y sendero en estilo *gyo* (derecha); abajo, empedrados en estilos *gyo* (izquierda) y *so* (derecha).

Imagen 2.30. Kyoto, templo de Chishuaku-in, vista del puente de piedra.

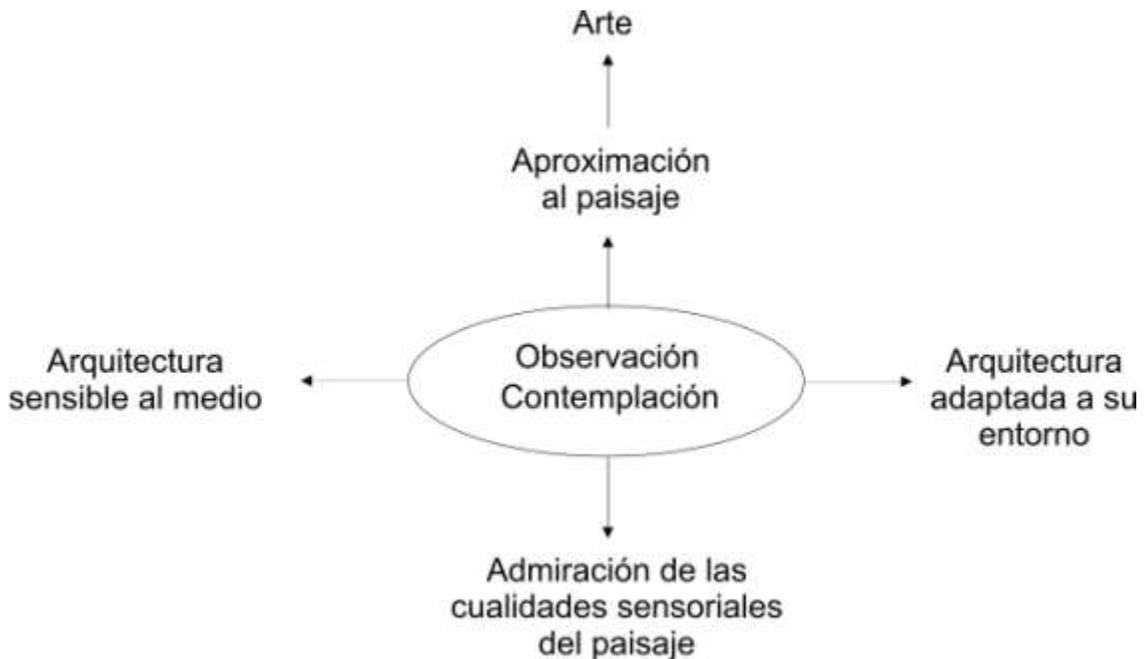


Imagen 2.31. Kyoto, jardín del templo de Heian Shire, vista del puente formado por elementos separados de piedras.



Es en esta cultura donde apreciamos con más pasión la comunicación entre los sentidos y la aplicación a la arquitectura. La constante conexión entre la observación y la respuesta mental, han dado significado a una arquitectura muy bien insertada en su entorno, una intervención con más identidad. Una identidad con el vacío, la esencia de lo simple; una forma de coexistir con mayor apego a su realidad. Sin embargo, hablar de una intervención o transformación de su paisaje, no es decir que no sea un proceso natural, -como lo hacían los chinos-, sino una búsqueda de abstracción de las condiciones que les manifiesta su estancia, o emplazamiento. Siempre respetar el paisaje, pero ahora con más sensibilidad a lo que los sentidos puedan imponer, gracias a la ayuda de la inmensa pasión que brinda la contemplación y a sus escenarios, por así decir, artísticos.

De todas estas culturas o civilizaciones podemos llegar a la conclusión de que la observación de la cual nace la contemplación y el entendimiento del hombre con su medio ambiente, ha progresado al grado de ser relevante e influyente en el punto de contacto entre la arquitectura y su exterior. Este acercamiento ha proporcionado ya una concordancia entre arte y arquitectura, en la cual el proceso de proximidad se acierta en la misma intervención respetuosa del hombre y su creación artificial en un emplazamiento natural. De estos antecedentes históricos se obtiene lo siguiente:



CAPÍTULO III

3.1 Aproximación al paisaje por medio de una Intervención artística- arquitectónica.

“la naturaleza, para ser domesticada, debe ser primero obedecida”

Francis Bacon



Imagen 3.1. El caballo blanco de Uffington, en las colinas cretáceas del condado de Berkshire.

Desde la prehistoria el hombre primitivo se ha apoderado del paisaje al grado de cambiar el entorno. Aunque haya sido un reflejo o un instinto, el hombre mostró inquietud por relacionarse o encontrar respuestas con su medio. Su instinto es denotar su participación en el mundo.

En la antigüedad el hombre dio muestras de respeto y admiración a su paisaje natural. Aunque éste sea mediante la elaborada construcción de elementos artificiales o el movimiento y ordenación de grandes piedras. Sin embargo no sugiere un uso, su valor es considerar una configuración o apropiación del territorio; transformarlo.



Imagen 3.2. Sendero neolítico, Meare Heat, Somerset 3800 a. de C.

Es difícil decir en que momento la arquitectura y el arte se funden para transformar el emplazamiento, no obstante es por medio de la preocupación y apreciación del paisaje, que arquitectos ven provecho en las fuerzas que emite la naturaleza en bruto.

El arquitecto Frank Lloyd Wright fue sensible al contemplar estas fuerzas, ya que consideraba la naturaleza de forma casi mística. Logra un acertado acercamiento al paisaje y encuentra en él un lenguaje personal. El diseño de su arquitectura es una abstracción de la naturaleza, un proceso artístico.

En su autobiografía revelaba: “amaba la pradera de modo instintivo, por su extraordinaria sencillez: los árboles, las flores, y el mismo cielo, un contraste excitante. Me daba cuenta de que, en la pradera, cualquier pequeña altura parece muy grande: cualquier saliente, cobraba una importancia enorme, mientras que la anchura era menos importante... yo tenía idea de que los planos horizontales de las casas formaban parte del suelo. Y comencé a poner por obra esta idea.”¹²

En este caso no hay que considerar importante las casas o la arquitectura en general del arquitecto, es analizar su condición de aproximación al entorno, de su trato, de su relación espiritual. Un vínculo de transformación al sitio de una manera casi natural; tomando los impulsos sensoriales y las condiciones que generan el acercamiento de la arquitectura con el paisaje.

La relación de la arquitectura-arte y paisaje, encuentra sus inicios en los años 60 con el surgimiento del minimalismo, en donde los artistas iniciadores, criticaban la pintura en su forma plana y argumentando que el arte debía evolucionar, verse en tres dimensiones. Formas que se asemejan o recuerdan a la arquitectura: la escultura.

¹² **Brooks** Pfeiffer, Bruce ; Frank Llyod Wright, trad. García Pelegrín José, Ed Taschen, Alemania, 2000; p.20.

“El principal error de la pintura es que se trata de una superficie rectangular colocada plana contra la pared”.¹³

Donald Judd, 1965.

El minimalismo se estableció como movimiento con la gran exposición estructuras primarias: jóvenes escultores americanos y británicos, organizada en el *Jewish Museum* de Nueva York en 1966. Donde destacan Dan Flavin, Donald Judd, (n. 1928), Robert Morris(n.1924), Tony Smith (n.1912-1980) y Richard Serra (n.1939).

La escultura minimalista tiene un objetivo maximalista, que es conseguir la máxima emoción estética y el máximo impacto intelectual con los mínimos medios. El material empieza a tomar importancia en la escultura; tenía que reflejar la concepción del autor con texturas sencillas y formas geométricas básicas.

Es con la obra de Richard Serra y Christo & Jeanne-Claude, que la escultura instaura una relación de intercambio de experiencias y a una nueva situación, ahora es adentrar al paisaje. El arte empieza a abandonar los museos, en busca de nuevas experiencias y de transmitir sensaciones más tangibles y directas.

¹³ **Fariello**, Francesco; La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX, 2º ed., trad. Jorge Sainz, Editorial Reverté, SA., Barcelona, 2004, p. 293.

Mientras que la arquitectura busca más un contacto con el territorio, al querer ser considerada como un objeto. Esto es un instintivo de la compleja analogía que forma la unión entre la arquitectura como objeto y el arte como búsqueda de las experiencias que brinda la arquitectura. Todo en reciprocidad con el contexto contemporáneo al que deberá insertarse.



Imagen 3.3. Christo & Jeanne-Claude, Running Fence, California, EE UU, 1972-1976.



Imagen 3.4. Allied Works Architects, Mirador de Maryhill, Washington, EE UU, 1999.



Imagen 3.5. Obra de Richard Serra, Spin Out, 1972-1973.

El arquitecto Massimiliano Fuksas afirma: “creo que, cuanto más progrese la arquitectura contemporánea, más se parece a la escultura” ¹⁴, esta afirmación es clara en el aspecto en que la arquitectura en este tiempo ha tenido un fuerte acercamiento con las artes. El arte ya no será apreciado en el museo, ahora es más un aspecto espacial, en donde la participación del hombre es indispensable.

El acercamiento entre arte-arquitectura es resultado de una búsqueda de una nueva concepción, la arquitectura que ya no sea sólo funcional o utilitaria. Ahora la razón o la intención son estéticas. Logra reunir el gusto por la experimentación, ya no funcional, sino crear un impacto visual e intelectual con el entorno natural.

¹⁴ **Jodidio**, Philip; *New Forms, la arquitectura de los noventa*; trad. Cimientes, Rosa; Ed. Taschen, Italia, 2001, p. 149.



Imagen 3.6. Hiroshi Nakao, Pabellones móviles Black María y Gisant/Transi, Karvizawa, Japón, 1994.



Imagen 3.7. Hiroshi Nakao, Pabellones móviles Black María y Gisant/Transi, Karvizawa, Japón, 1994.

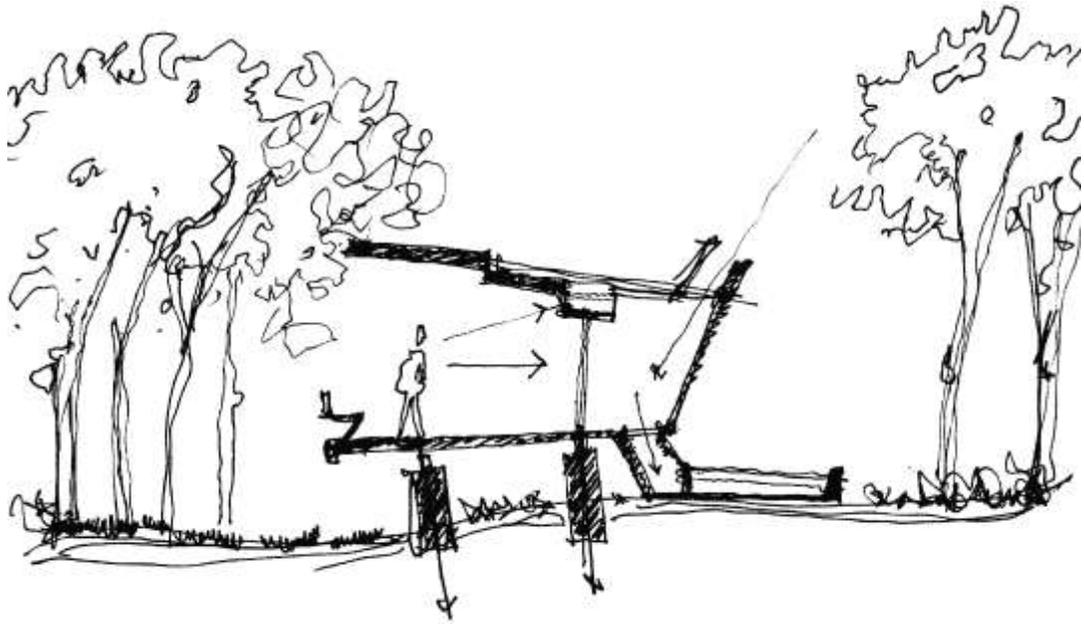
“...reunir la naturaleza, el hombre y la arquitectura en una unidad superior”¹⁵

Ludwig Mies van der Rohe

El encuentro de las personas con la intervención, sea una condición ambigua, un encuentro donde las interpretaciones empiecen a dar significado al lugar. Una cuestión de observación de la cual nace la glosa de que la arquitectura, es un medio para transferir todas las fuerzas que emite la naturaleza, luz, movimiento, fluctuaciones, tiempo, energía, viento, lluvia.

La arquitectura como objeto intenta redefinir el espacio, dialogar con el lugar, no es una posición de dominio, es un mero acercamiento. Lo relevante se acierta en no pretender mejorar la calidad del lugar, sino crear un propio territorio. Un espacio sensible a la gran cantidad de fuerzas que será receptor, en donde la situación interior del objeto no afectará el límite entre interior y exterior, ya que la participación del hombre es libre, con mínimas exigencias funcionales.

¹⁵ J.R. Curtis, William; RCR Aranda Pigem Vilalta Arquitectos. Entre la abstracción y la naturaleza.; 2º ed., trad. Jorge Sainz, Editorial Gustavo Gili, SA., Barcelona, 2005, p. 10.



3.8. Apunte de integración entre el interior y el exterior.

Imagen de Aldo Bello



3.9. Imagen de integración entre el interior y el exterior. Montaje de Aldo Bello

También se toma en cuenta que esta arquitectura, no es condicionada por un panorama social o histórico, ya que abandona la ciudad para liberarse de las constantes fuerzas que genera el desarrollo del hombre.

Es un rechazo de la realidad abrumadora, un abandono de la ciudad que no es físico, sino una búsqueda de nuevas sensaciones o experimentaciones espaciales, en el cual el hombre encuentre su reciprocidad con la ciudad, por medio del encantamiento del paisaje y sus cualidades intrínsecas.

Es aproximarse al paisaje por medio de la arquitectura, en construir un vínculo entre la ciudad y el medio natural, enfatizando sus puntos de contacto para que la integración tome importancia, y sea considerado un territorio único y representativo. Un espacio singular en donde la asistencia del hombre será sólo contemplativa.

3.1.1 Organicismo

El organicismo es una tendencia que intentó unir el arte y la arquitectura con la naturaleza. Pero de una manera formal, de una reacción o respuesta en torno a las formas sinuosas, tratando de romper con lo ortogonal.

El organicismo antes de ser formulado teóricamente por Frank Lloyd Wright en América y por Hugo Haring en Europa, posee antecedentes muy diversos,

como las obras pioneras del arquitecto Antoni Gaudí. La obra de Hector Guimard en París, Víctor Horta en Bruselas o Charles Rennie Mackintosh en Glasgow.

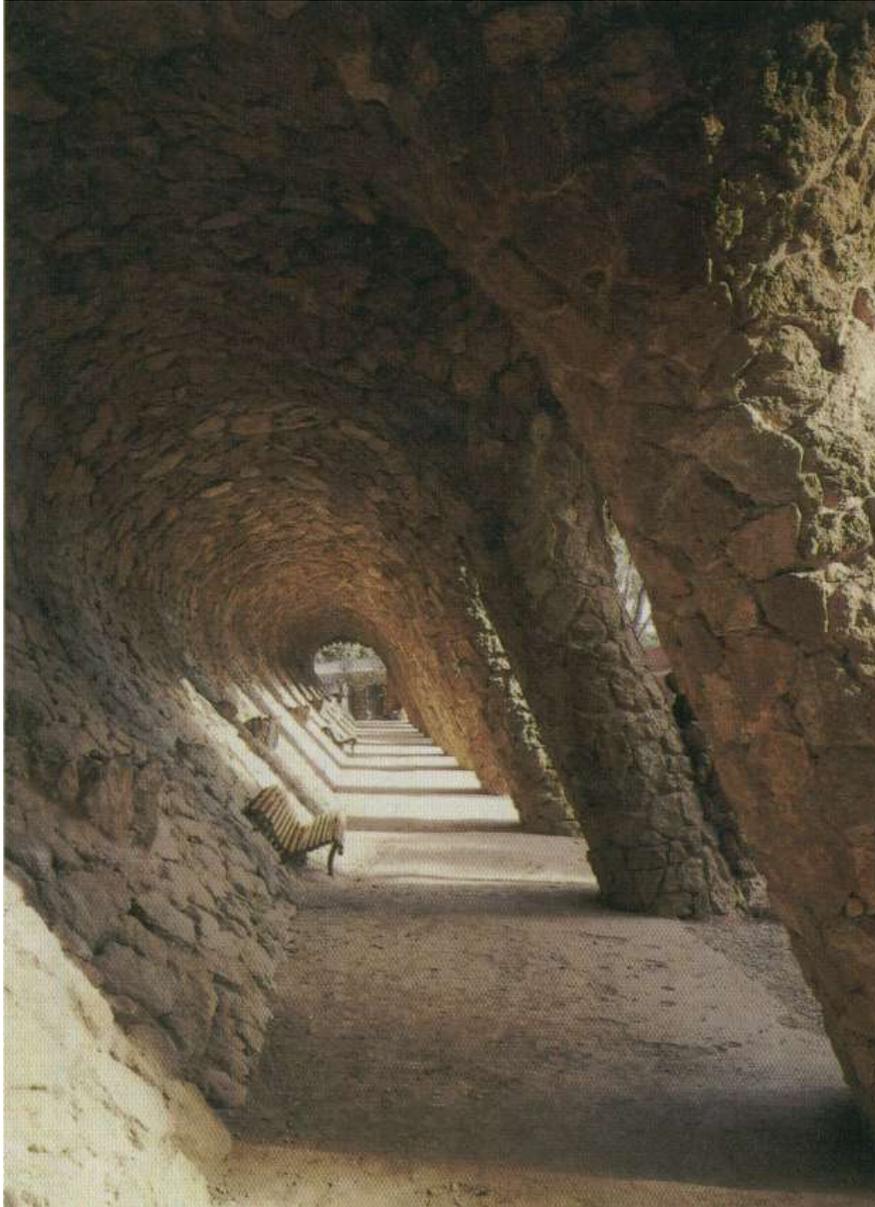


Imagen 3.10. Antoni Gaudí, parque Güell en Barcelona 1900-1914.

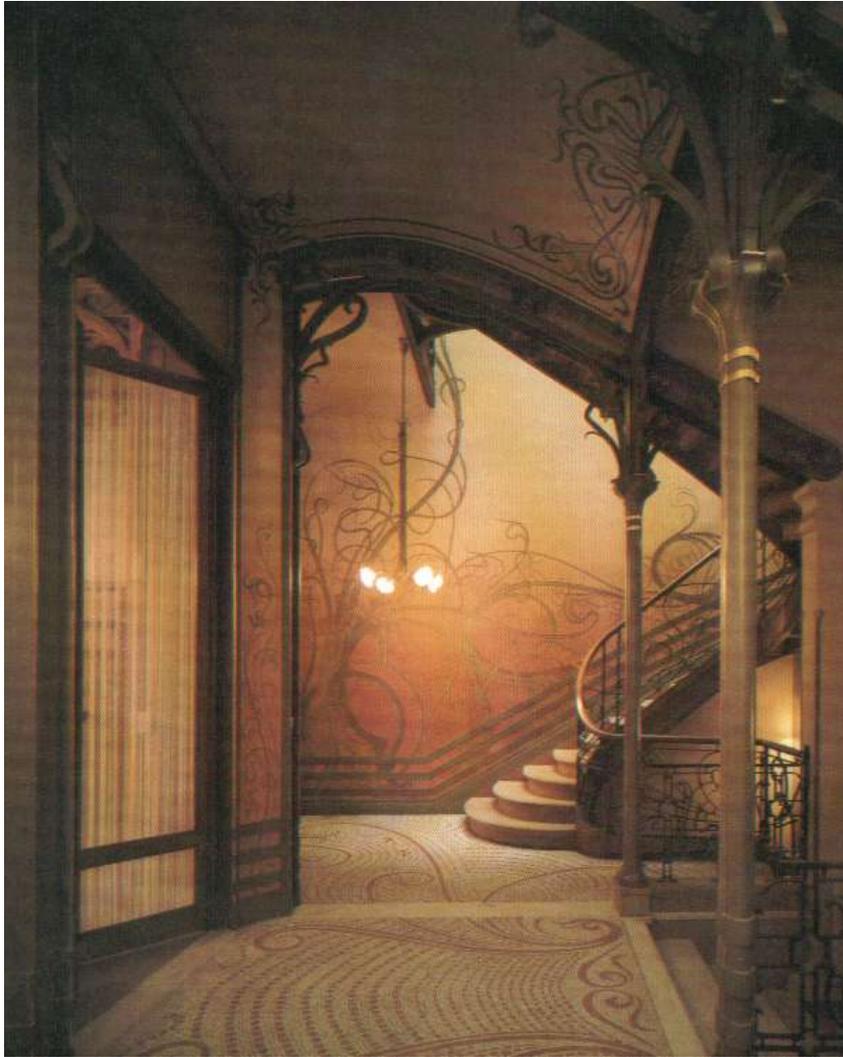


Imagen 3.11. Víctor Horta, Casa Tassel en Bruselas, 1892-1893.

La arquitectura orgánica sería aquella que intenta aprender de la capacidad de adaptarse, crecer y tomar forma semejante a las de la naturaleza. Ejemplo el nautilo, el caracol marino, el cactus, etc.

Estas formas tienen en común la espiral, de donde las artes y la arquitectura han tomado referencias.

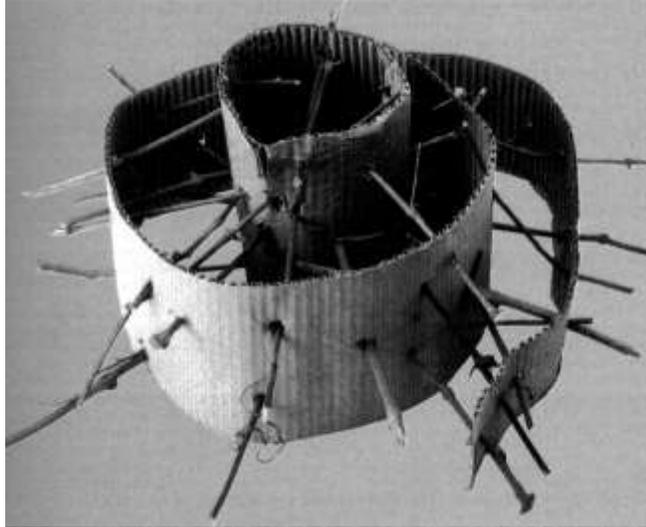


Imagen 3.12. Espiral atravesada de Robert Smithson, 1973

Lo interesante es que todas las formas orgánicas están regidas por las leyes físicas y matemáticas, de donde se deduce, que las formas tienen un equilibrio, una lógica, del cual hace su reproducción más eficaz.

En la arquitectura, es el arquitecto Frank Lloyd Wright quien difunde y explota el término organicismo. Su amor a la naturaleza es un fuerte vínculo para esta concepción. Su proceso no era el mismo de los arquitectos de la época. Él buscó en su obra una visión más abstracta de la naturaleza, integrarse en ella y es por esto que siempre se construye desde adentro hacia afuera. Esto trajo un rompimiento con la caja, incitando a tener una nueva arquitectura. Una arquitectura que parece que siempre estuvo ahí, que se erigió con la misma naturaleza.

Un ejemplo es la casa de la cascada en Pensilvania, (1935-1939) en donde la casa se convierte en una cascada, de cubiertas horizontales y en voladizo, eludiendo recurrir a las ventanas -que no existen en la naturaleza- rompiendo los volúmenes por las esquinas y creando que se adapten al entorno.

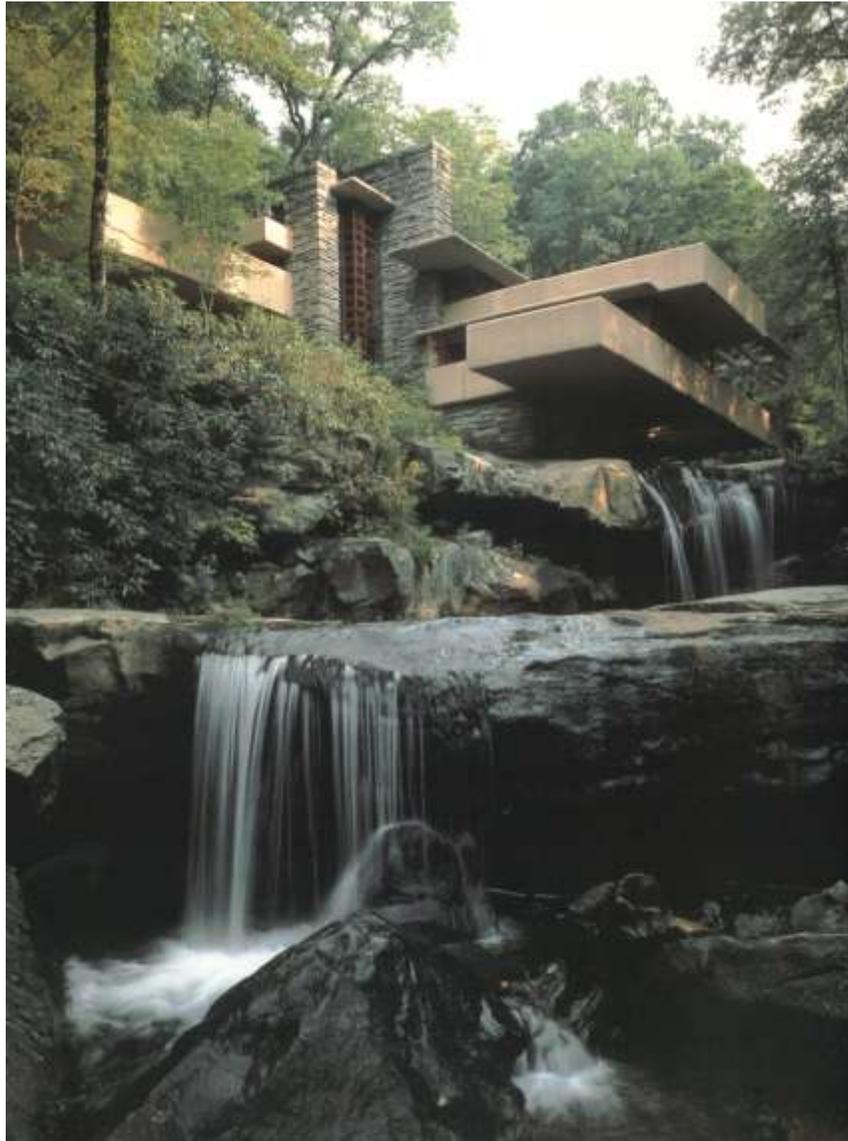


Imagen 3.13. La casa de la cascada, Frank Lloyd Wright, Pensilvania, 1935-1939



Imagen 3.14. Interiores de la casa de la cascada de Frank Lloyd Wright, Pensilvannya,

1 935-1939

Un entorno que no sólo fue natural, que también llevó la integración en zonas urbanas. Todo esto es evidente la influencia de la arquitectura japonesa, en la cual nace su amor por lo espacios naturales y la manera de resolver el interior de las viviendas.

Después del movimiento moderno, en los años cuarenta y cincuenta -en el final de la era de la máquina-, se continuó o resurgió el organicismo.



Imagen 3.15. Eero Saarinen, Terminal de TWA en el aeropuerto internacional de Idlewild, Nueva York, 1956-1962

Aunque es difícil apreciar las demás obras que entran dentro del movimiento, ya que la obra del arquitecto Frank Lloyd Wright rompió con todos los esquemas, innovó al grado de considerar la obra trascendental en la arquitectura, una obra en

donde sacó provecho de todas las sensaciones y cualidades que brinda la naturaleza. El mismo Frank Lloyd Wright decía sobre la casa: “*Fallingwater*, la casa de las cascadas, es una de las más grandes bendiciones que se puede encontrar aquí en la tierra. Seguramente no hay que se pueda comparar con la armonía y la simpática expresión del principio de serenidad y reposo que se produce mediante la combinación del bosque, río, y roca con los elementos de la construcción. Pese a que la música del río siempre está presente, no se presta atención a ningún ruido. Se oye la cascada al igual que se oye la quietud del paisaje...”.¹⁶

¿Por qué no colocar la obra en el exterior y cambiar más los términos?

Robert Morris, 1964.

El earth art, conocido también como land art, surgió a finales de los años setenta como muchas de las corrientes que pretendían ampliar los límites del arte en lo referente a los materiales y localizaciones. Al contrario que el arte pop, que rechazaba la tradición para abarcar la cultura urbana, el land art dejó la ciudad y utilizó el entorno natural como material, concediendo con un creciente interés por

¹⁶ **Brooks Pfeiffer**, Bruce ; Frank Lloyd Wright, trad. García Pelegrín José, Ed Taschen, Alemania, 2000; p.120.

3.1.2 Land Art

la ecología y una toma de conciencia de los peligros de la contaminación y el consumismo exagerado.

Se trata de un deseo de preservar no sólo el medio ambiente, sino también el espíritu humano. Una confrontación esencial entre espíritu y naturaleza, entre espíritu y cultura. En donde la intervención en el paisaje, es un esfuerzo por componer la profunda crisis en la espiritualidad y el hombre.

Como decía *Heidegger*, **“la obra de arte es un mundo propio, porque el artista es capaz de generar espacios alternos que nos reconducen a la espiritualidad”**.

Para Robert Smithson el arte sería el medio para redefinir la relación con el territorio. Debido a su gran interés por las culturas precolombinas, inicia un contacto espiritual con el territorio inhóspito. Para Smithson fue el punto de partida de una búsqueda donde el artista abandona los lugares de exposición tradicionales, así como el rigor del modernismo.

Él abordó el tema del los no- lugares, en donde el responsable es la consecuencia de la explosión económica y la urbanización salvaje. Sus no lugares exploran las dinámicas entre elementos que ha realizado sus obras: lugar, desplazamiento y locución.

El *land art* busca en sí despertar la conciencia, en cuanto que el arte puede dialogar con facilidad y apego al contexto natural.



Imagen 3.16. Robert Smithson, Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, EE UU, 1970

Queriendo siempre cambiar el entorno, darle una nueva perspectiva, dar a notar que la más mínima intervención en el paisaje afecta al observador y también al tiempo-espacio. Obras en las cuales la naturaleza es quien da los cambios, las pautas y la fuerza en la intrusión.

Aunque no encontremos límites visuales, o alguna estructura, el espacio del muelle (*spiral jetty*) condiciona sus formas, crea espacios intangibles donde el

visitante puede ir explorando y siguiendo el sencillo pero fuerte recorrido. Donde mentalmente se empieza a desplantar para atrapar o abrazar al paseante.

Robert Smithson afirma: “mientras contemplaba el emplazamiento, este reverberaba hacia los horizontes para sugerir un ciclón inmóvil, mientras que la luz parpadeante hacia que el paisaje entero pareciera temblar. Un terremoto latente se extendió por la quietud palpitante, por una sensación de rotación sin movimiento. Este lugar era un rotativo que se encerraba en una redondez inmensa. De ese espacio giratorio emergió la posibilidad de *spiral jetty* (muelle en espiral). Ninguna idea, ningún concepto, ningún sistema, ninguna estructura, ninguna abstracción podía mantenerse unida a otra en la realidad de esa evidencia.”¹⁷

Otro ejemplo es la intervención en Nuevo México, EE UU, de Walter de Maria, en donde crea un diálogo entre el espacio artificial del arte y los elementos de la naturaleza.

Es una obra de extraordinaria intensidad emotiva, *the lighthouse field* que consta de casi dos kilómetros por uno. Compuesta de una malla de 400 postes de acero pulido empotrados en el terreno.

¹⁷ Galofaro, Luca; *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; 1º edición; trad. Pla, Maurici, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004, P. 73.



Imagen 3.17. *the lighthouse field* , Nuevo México, EE UU, de Walter de Maria

Lo esencial de la obra es poder recrear distintas lecturas, en donde su estado natural sacude la mente y facilita el encontrar distintos significados. Pero es el factor de espera, la expectativa de un acontecimiento específico, como lo es llenar de luz y sonido el lugar, la principal aportación artística. Es una cuestión temporal, de tiempo, esperar a que la naturaleza muestre su capacidad de asombro. En realidad el acontecimiento, que es cuestión de tiempo, con su duración va definiendo el espacio, y la energía que toca sus puntos en todo el campo crea un espacio arquitectónico preciso e inmaterial, al igual que el *spiral jetty* de *Robert Smithson*.

En conclusión, el organicismo y el *land art* encuentran en la naturaleza una latente y constante evolución, que mediante la observación y el gusto por los acontecimientos naturales, es absorbido por distintos artistas y arquitectos.

La diferencia radica en que el organicismo, busca en la naturaleza un gusto por las formas, mientras que el *land art* encuentra el lado espiritual, un género más conceptual, ya no es una imitación formal, sino una respuesta de territorializar el lugar; crear arte con la tierra.

3.2 la contemplación y sus cualidades sensoriales.

“El arte no reproduce las cosas visibles, sino que hace cosas visibles... Puesto que el artista contempla las cosas que la naturaleza dispone, ya formadas, antes sus ojos, y lo hace con una mirada penetrante. Y cuanto más a fondo penetra, tanto mas fácilmente logra desplazar el punto de vista de la mirada anterior; tanto más se le imprime en la mente, en vez de una imagen natural definida, la imagen esencial y única, la de la creación como génesis”.¹⁸

Paul Klee.

Hay una palabra que esta indiscutiblemente ligada con la contemplación; los sentidos. Ya sea en una obra o pintura, siempre la intención del autor es reflejar o transmitir un estado de ánimo, un sentimiento.

A la gente que le gusta contemplar la pintura, encuentra o imagina conforme a su postura, lo que el autor intento plasmar. Es una cuestión mental, un proceso de pensamiento estático, ya que la pintura, jamás tendrá un cambio.

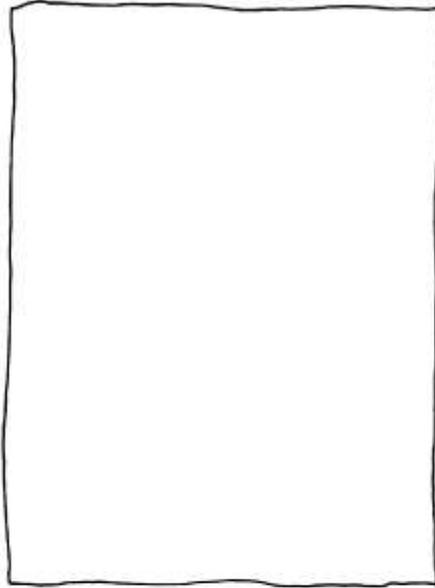
¹⁸ Galofaro, Luca; Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo; 1º edición; trad.Pla, Maurici, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004, P. 25.

En la naturaleza, las fluctuaciones son procesos imparables, llenos de incertidumbre, es por eso que al contemplarla siempre habrá una nueva interpretación. Aunque el desarrollo de la naturaleza, siga un proceso fractal, regido por las matemáticas, nunca será igual, siempre tendrá un argumento que hará explotar los sentidos.



Imagen 3.18. Proceso fractal del desarrollo de la naturaleza. Foto de Aldo Bello

3.2.1 Contemplación visual



"THE VISIBLE."

John Berger, *Keeping a Rendez-vous*, 1991
(ed. española: *Cada vez que decimos adiós*,
Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1997)

Imagen 3.19. *The visible*, John Berger, *Keeping a Rendez-vous*. 1991

Lo visible no existe. Tal vez la realidad, tantas veces confundida con lo visible exista de forma autónoma, lo visible no es más que imágenes que el ojo crea, que la mente construye y analiza. La realidad se hace visible al ser percibida.

Es interesante pensar que lo visible puede estar y no estar, ocupar un mismo espacio y tiempo. Solo es cuestión de luz, de enfoque, de observar.

“La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar.”¹⁹

La visión es indispensable para aprovechar todos los sentidos, pero se encuentra más relacionada con el tacto. Es difícil, apreciar una textura con el tacto, pero es interesante desconectar la vista y lograr una nueva manera de “ver”, o sentir. Es por eso que la arquitectura obtiene más relación con lo táctil, ya que es una cuestión de función, de uso.

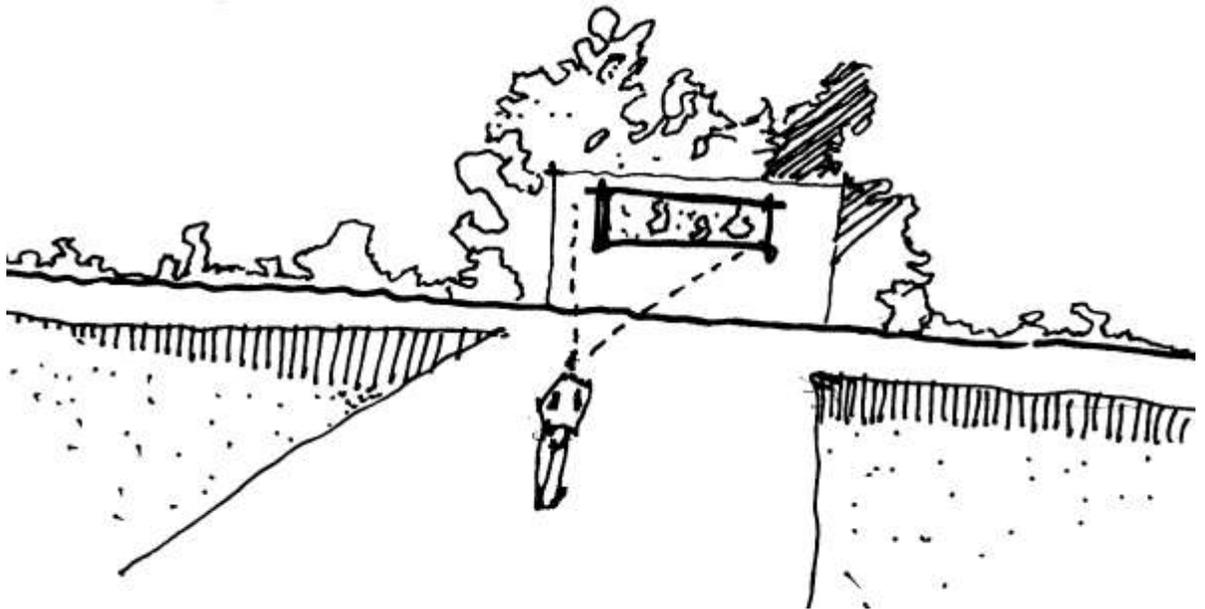


Imagen 3.20. Puntos de enfoque en la contemplación visual. Apunte Aldo Bello

¹⁹ Berger, John; Modos de ver; 2° edición,; trad. G. Beramendi Justo; Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005; p. 13

La distinción entre espacio táctil y espacio óptico la usa *Walter Benjamin* en su célebre ensayo sobre la obra de arte en la época de su reproducción mecánica. Explica ahí que la arquitectura puede ser recibida de dos maneras distintas: por el uso o por la contemplación, **“o mejor dicho: táctil y ópticamente”**.

La recepción óptica se da por medio de la contemplación y, en el caso de la arquitectura, sólo la encontramos, dice, en **“la actitud recogida que es corriente en turistas ante edificios famosos”**. Por lo general, en cambio, los edificios son recibidos de manera táctil.

Es por esto que la contemplación, ya en un paisaje natural, busca encuadre, puntos de referencia, la vista está acostumbrada a encontrar marcos, que contengan imágenes, el contenido de los marcos siempre será cambiante, llenas de atmósferas emotivas, en donde la observación siempre tendrá una configuración distinta; una imagen no estática.



Imagen 3.21. Apunte de Aldo Michel Bello García

3.2.2 Contemplación y Tacto

Como contemplación táctil no quiero decir tomarla con las manos, sino simbólicamente. Me refiero al punto en donde la observación y el contacto no se unen como un espacio indefinido, en donde la función no está implícita pero se denota.

¿Cómo podemos catalogar la intervención de un árbol dentro de un espacio habitable? Sus sombras, su espacio, su movimiento continuo, condicionan el sitio

y le dan una posición táctil, por La arquitectura tienen la cualidad de ser una obra táctil, no refiriéndose en simple hecho de que sus aportaciones aunque no físicas transformen el espacio.

¿Qué pasa con la luz cenital que penetra y divide el espacio? Lo convierte en un volumen donde el espacio se torna parte de una cuestión física pero a su vez háptica, no solo visible.

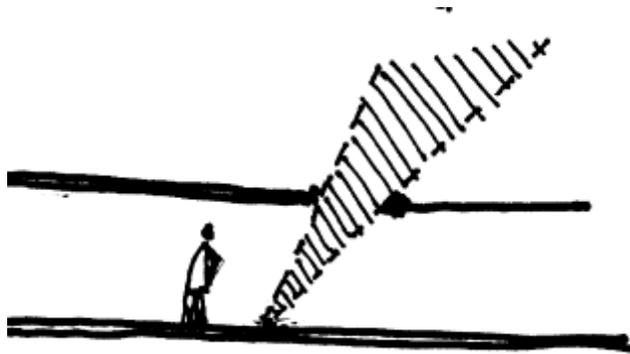


Imagen 3.22. Luz cenital, intervención física no visible. Ilustración Aldo Bello

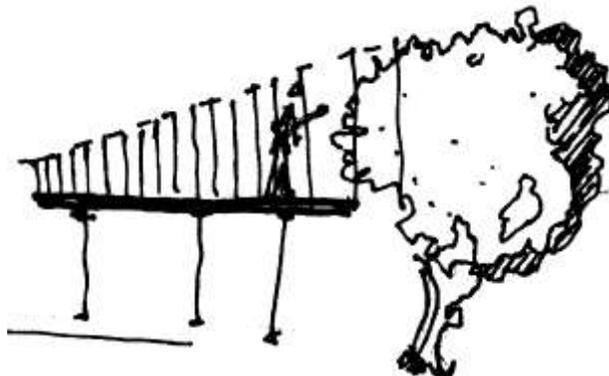


Imagen 3.23. Percepción táctil de un árbol mediante la contemplación.

Ilustración Aldo Bello

3.2.3 Contemplación auditiva

¿Es posible escuchar el sonido de un edificio? El sonido es invisible, consiste en vibraciones que necesitan un cuerpo para poder hacer resonancia, entonces, ¿cómo podemos contemplar el sonido? La arquitectura aporta una manera de hacer música con su composición, un edificio cual sea tiene la cualidad de hacer ruido, de transmitir un sonido, pensemos en los materiales con los que está hecho, en su uso, toda esto va formando una estructura que al final, si tenemos la disposición de contemplar el sonido lo encontraremos.

Cuando caminamos en un bosque sobre hojas muertas, el crujido de estas nos crea un recuerdo o imagen, en la arquitectura pasa algo similar. Los materiales con los que está hecha, los espacios, la orientación, su uso, su emplazamiento, todo esto crea distintos ruidos, los cuales recrean lugares singulares y al mismo tiempo crean imágenes como fotografías al ser escuchadas.

Pero que pasa cuando la arquitectura sirve de amplificador de sonidos del exterior, se torna en un elemento de enlace entre individuo y naturaleza. Aprovechar el viento y convertirlo en sonido, para su deleite y así lograr que el edificio siempre este vivo aún sin ser usado.

3.2.4 El recorrido como contemplación

La circulación es un hilo que une los espacios de un edificio y que vincula el interior con el exterior. El recorrido como circulación tiene componentes fundamentales para organizar a un edificio, como lo son el aproximarse al edificio, el acceso, la configuración del recorrido y su relación con el espacio al cual vincula.

Cuando se recorre un edificio tenemos una relación con forme al tiempo, esto por medio de secuencias o eventos en diferentes espacios, es por esto que hablamos de una movilidad, una constante experimentación con el espacio en la forma de circular.

Antes de acceder al interior de un edificio nos aproximamos y se logra una interacción entre espacio exterior y el edificio, visualizando su forma. La observación y el movimiento del usuario toman una gran importancia respecto a cómo se encuentra configurado la secuencia de espacios. Las visuales son trazado con respecto algún objetivo creando siempre un dialogo entre espectador y movimiento.

La propuesta es que durante el trayecto del recorrido es tener unir varios puntos de percepción como lo son la vista el tacto y el sonido, para lograr que el movimiento se torne pausado, con ritmo siempre respetando espacio que el

peatón requiere. Tener control desde el diseño del tratado de piso y su lado opuesto que sería el cielo hasta los detalles como lo son los materiales, los remates visuales, la relación con el exterior, su emplazamiento, la orientación, la luz, las sombras, todo esto hablando de espacio físico, ya que sensorialmente hay otros factores, que es todo aquello que nos produzca una estimulación conectando una constante interacción entre el desplazamiento y el edificio.

La contemplación en el recorrido se da en cada desplazamiento ya que el peatón es libre de interactuar con el espacio, de configurarlo, de trasformarlo es en donde la arquitectura debe de reunir la capacidad de crear una composición, ya sea visual, sonora o táctil, en cada movimiento que el usuario logre, así manifestar que el edificio también condiciona el tiempo por medio de pausas o ritmos integrados al diseño del recorrido.

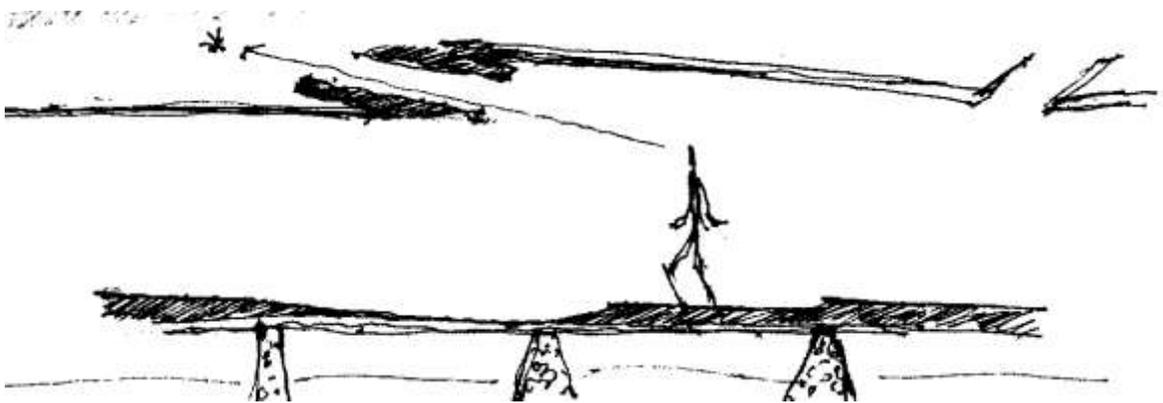


Imagen 3.24. Configuración del recorrido. Ilustración Aldo Bello

Capítulo IV

4.1 Ejemplos de referencia

Ejemplo de edificios que se aproximaron al paisaje para dialogar y dar significado al lugar. A pesar de que su composición formal es muy apegada a la escultura, es una arquitectura que no intenta competir contra el paisaje, sino insertarse y crear una nueva configuración entre arquitectura y exterior.

4.1.1 Desierto en Flor

Mirador natural de Mary Hill

Washington, EEUU.

Allied Works architects

Tomado del libro “Grandes ideas para pequeños edificios, Phyllis Richardson, Editorial Gustavo Gili.”

Como si fuera el perfil de una llave de hormigón que se despliega sobre el árido suelo del cañón del río Columbia, el mirador de Mary Hill se distingue con claridad en el intacto paisaje.



Imagen 4.1. Mirador natural de Mary Hill. Wshington, EEUU.

Más que funcionar como un bloqueo físico, las plataformas manifiestan, de algún modo la idea de frontera, ya que los planos perpendiculares de hormigón favorecen la interacción antes que prevenirla.

Las fronteras tienen aquí más que ver con la división estética entre arte y arquitectura, edificio y escultura, natural y artificial. El objeto físico en sí mismo sugiere más bien a idea de apertura que de clausura y permite al visitante percibir el orden que lo rodea que se ve a través de él, más que concentrar la atención en el espacio interior de la misma estructura.

La vista, desde y alrededor del mirador, se asoma a impresionantes precipicios de bloques de basalto, así como un yermo e inquietante paisaje que se extiende hasta las cumbres de origen volcánico (de más de 2400mts de altitud) de las montañas Cascade.



Imagen 4.2. Mirador natural de Mary Hill



Imagen 4.3. Mirador natural de Mary Hill

Nueve losas y ocho muros de hormigón proporcionan varios grados de exposición o protección frente a los elementos y surgen del propio paisaje como una audaz estructura tectónica con su propia caligrafía; esta forma robusta y desafiante es una llamada lejana contra los *folies* de los amanerados jardines románticos ingleses.

4.1.2 Massimiliano Fuksas

Acceso ala cueva

Niaux, Francia, 1993.

Tomado de: <http://Fuksas.it>

El gobierno regional del Departamento de Ariège quería tanto sacarle el mayor partido al lugar como crear un símbolo como testimonio de su significado histórico a lacuela de Niaux.



Imagen 4.4. Acceso a la cueva, Massimiliano Fuksas

El proyecto se basa en la necesidad de crear un punto de recibimiento para los visitantes al tiempo que en un trayecto fácil entre el nivel de acceso del aparcamiento y el acceso a la cueva que aloja las pinturas rupestres que datan de la era magdaleniense (11.000 a. d. C.).

Dos grandes alas de acero delimitan el espacio de una plataforma que parece aflorar de la montaña. La estructura sume la doble función de indicar la entrada a la cueva, pasando a ser parte integrante del paisaje y, en el interior

protege a los visitantes que están en el contacto con el lugar a través de cortes verticales sobre las enormes planchas de acero.

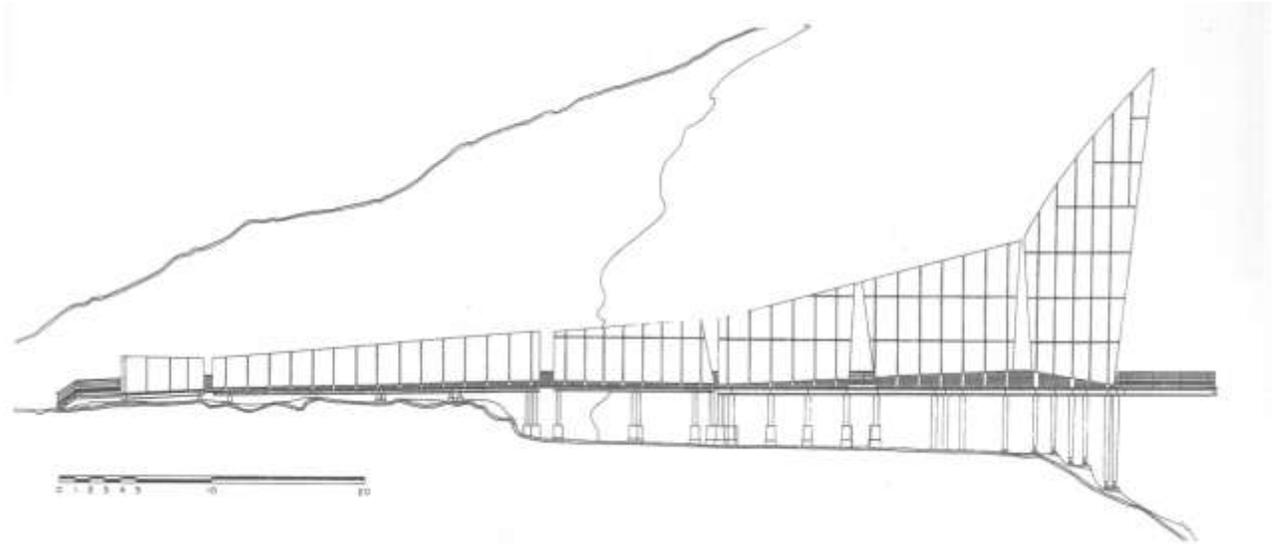


Imagen 4.5. Sección de la entrada a la cueva, de **Massimiliano Fuksas**

El espacio entre las alas se comprime y dilata amplificando la sensación corpórea de los visitantes. Fuksas abandona el funcionalismo de la tipología recorrida en las bases del concurso y se adentra el territorio de la escultura para crear un espacio capaz de tener una presencia, como si fuera parte natural de la cueva.

Capítulo V

5.1 Localización de la propuesta arquitectónica dentro del parque

Valle Alegre es una reserva ecológica privada y cuenta con distintos servicios, como los son; caseta de recepción, albergue, restaurante, servicios sanitarios y dos cabañas.

Para llegar al terreno se recorre 1km de la caseta de recepción con dirección noroeste para llegar al albergue, después unos 500 metros dirección noroeste antes de llegar a las cabañas que sirven como referencia El terreno del proyecto se sitúa en una de las parte más llanas y libres de árboles con la intención de generar vistas a distintos puntos como cerros y paisajes densos de bosques.

La accesibilidad para el usuario es peatonal o con automóvil. Contando con vías de tercería que distribuyen a todos los áreas.

La propuesta se eligió en el parque Valle Alegre por que cumple con las condicionantes del proyecto, como son los paisajes, el clima, la vegetación, las vistas, y por el contacto directo con la naturaleza. La área de intervención consta de 5, 839.00 m², en el cual se encuentra el proyecto. La zona a intervenir no cuenta con ningún servicio, pero no afecta al proyecto ya que no se hará uso de ninguna instalación específica.

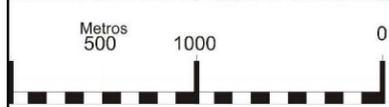
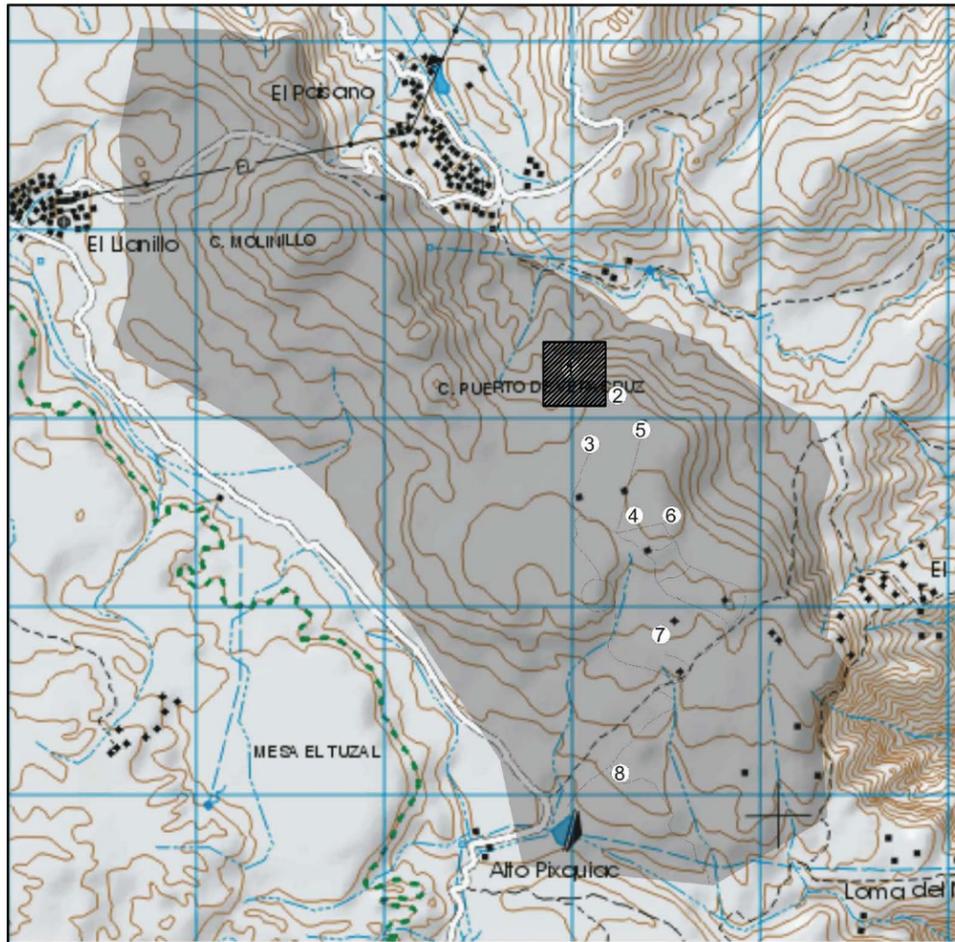
A continuación se muestra el mapa para su localización.

Lámina de localización 1

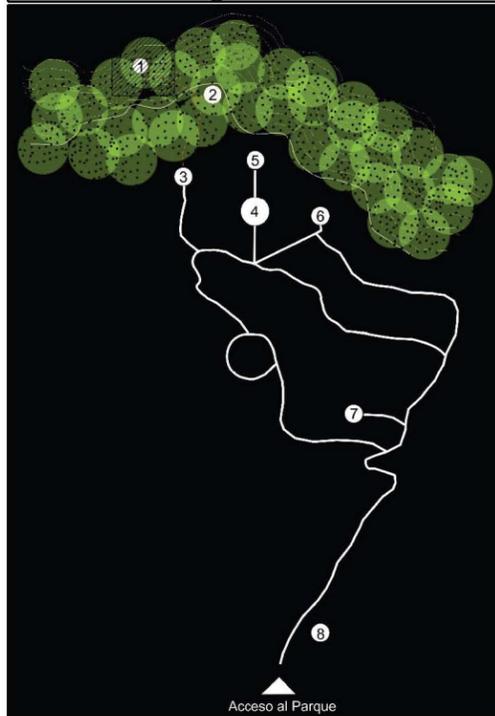
Lámina de localización 2

Fotos del lugar

1 Mirador Natural



Escala gráfica



- 1 Mirador Natural
 - 2 Mirador Natural
 - 3 Estacionamiento
 - 4 Área del Proyecto
 - 5 Cabaña 1
 - 6 Cabaña 2
 - 7 Albergue restaurante Sanitarios
 - 8 Recepción
- Bosque de pino
 - Curva de nivel
 - Andador
 - Propuesta de andador para llegar a miradores



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Especificaciones:

- 1 Mirador Natural
- 2 Mirador Natural
- 3 Estacionamiento
- 4 Área del Proyecto
- 5 Cabaña 1
- 6 Cabaña 2
- 7 Albergue restaurante Sanitarios
- 8 Recepción

Presenta:

Aldo Michel Bello García

Asesor:

Arq. Adolfo Vergara Mejía

Universidad Autónoma Villa Rica

Nº de lámina

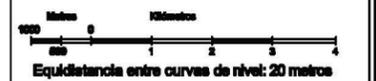
2

Plano:

Localización del sitio



Escala Gráfica



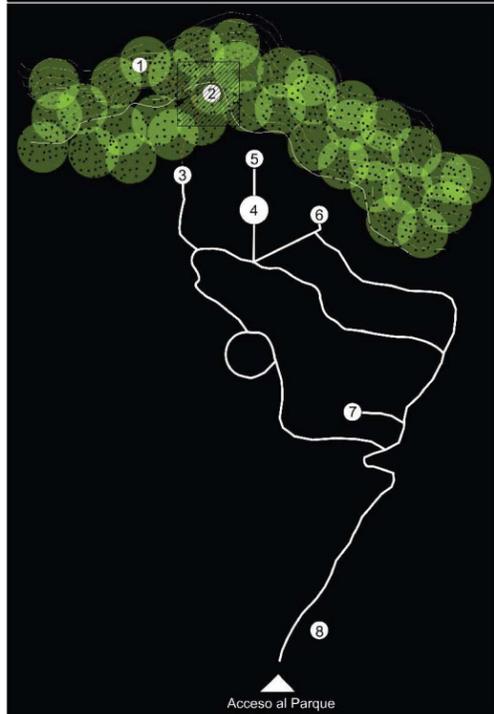
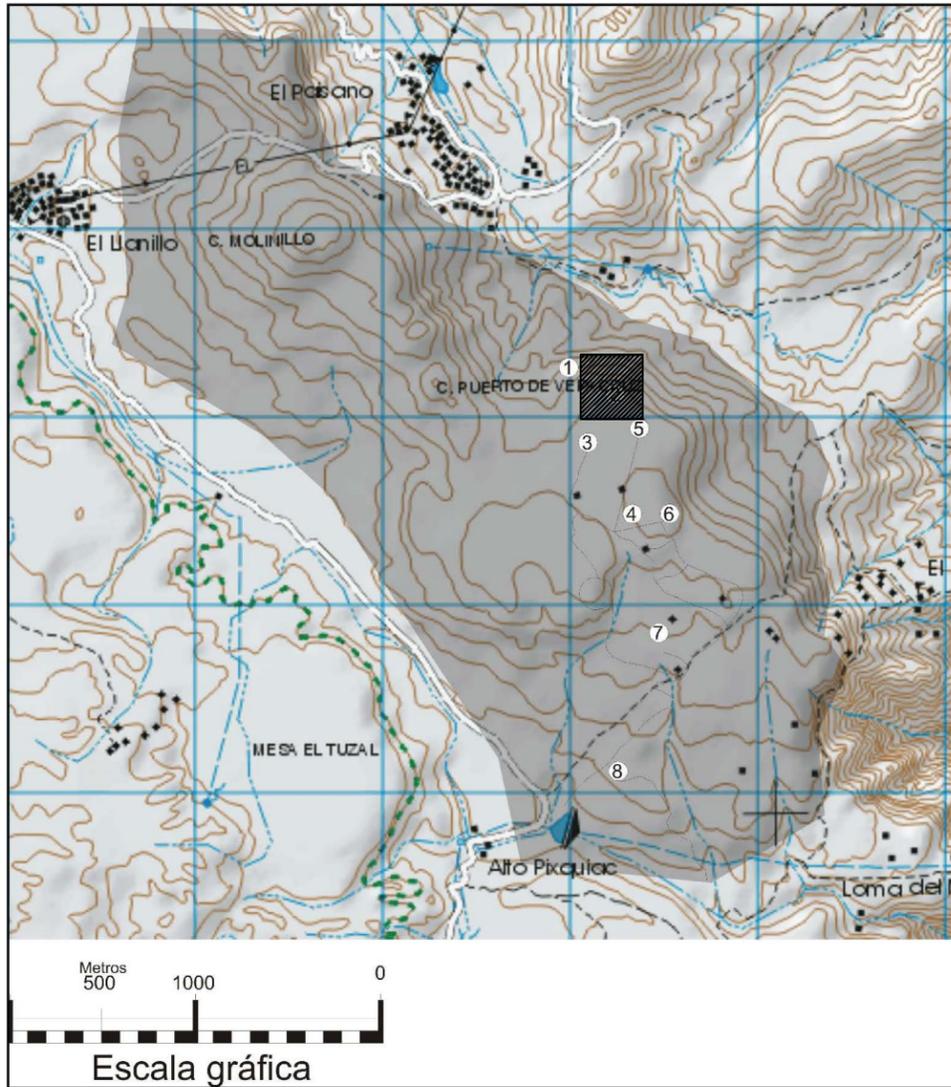
Localización



Lámina de localización 3

Fotos del lugar

2 Mirador Natural



- 1 Mirador Natural
- 2 Mirador Natural
- 3 Estacionamiento
- 4 Área del Proyecto
- 5 Cabaña 1
- 6 Cabaña 2
- 7 Albergue restaurante Sanitarios
- 8 Recepción



Curva de nivel

Andador

Propuesta de andador para llegar a miradores



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Especificaciones:

- 1 Mirador Natural
- 2 Mirador Natural
- 3 Estacionamiento
- 4 Área del Proyecto
- 5 Cabaña 1
- 6 Cabaña 2
- 7 Albergue restaurante Sanitarios
- 8 Recepción

Presenta:

Aldo Michel Bello García

Asesor:

Arq. Adolfo Vergara Mejía

Universidad Autónoma Villa Rica

Nº de lámina

3

Plano:

Localización del sitio



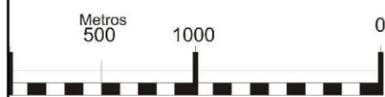
Escala Gráfica



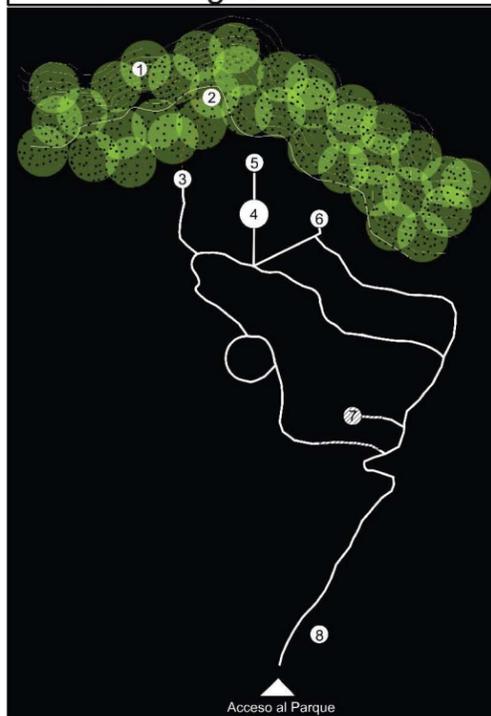
Localización



Lámina de localización 4



Escala gráfica



① Mirador Natural

② Mirador Natural

③ Estacionamiento

④ Área del Proyecto

⑤ Cabaña 1

⑥ Cabaña 2

⑦ Albergue
restaurante
Sanitarios

⑧ Recepción

Bosque de pino

Curva de nivel

Andador

Propuesta de andador para
llegar a miradores

Acceso al Parque

Fotos del lugar

7

Albergue
Restaurante
Sanitarios



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación
del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico
Valle Alegre localizado
en las faldas del Cofre de
Perote, municipio de
Acajete, Veracruz.

Especificaciones:

- ① Mirador Natural ⑥ Cabaña 2
- ② Mirador Natural ⑦ Albergue
restaurante
Sanitarios
- ③ Estacionamiento
- ④ Área del Proyecto
- ⑤ Cabaña 1 ⑧ Recepción

Presenta:

Aldo Michel Bello García

Asesor:

Arq. Adolfo Vergara Mejía

Universidad Autónoma
Villa Rica

Nº de lámina

4

Plano:

Localización del sitio



Escala Gráfica



Localización

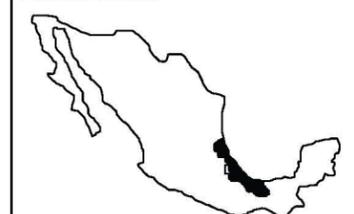
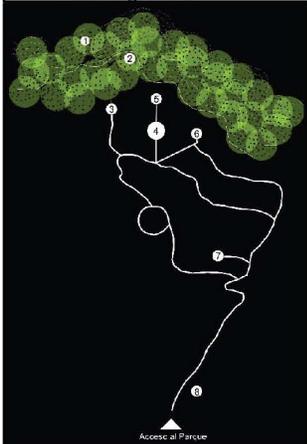
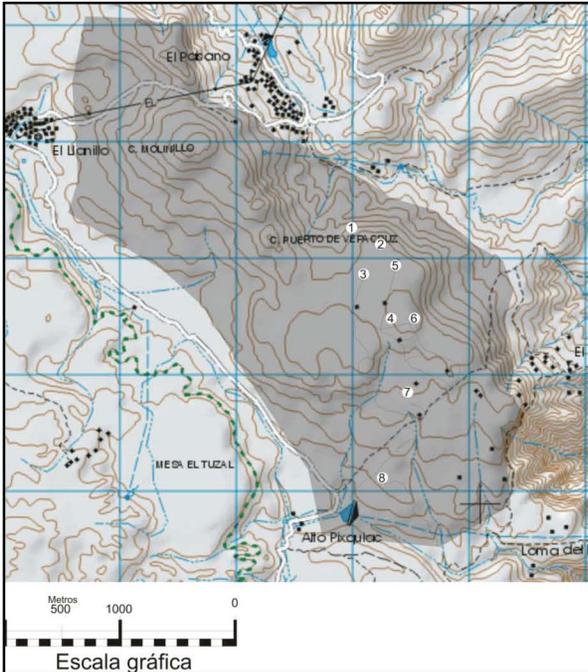


Lámina de localización 5

Fotos del lugar



- ① Mirador Natural
- ② Mirador Natural
- ③ Estacionamiento
- ④ Área del Proyecto
- ⑤ Cabaña 1
- ⑥ Cabaña 2
- ⑦ Albergue restaurante Sanitarios
- ⑧ Recepción
- Bosque de pino
- Curva de nivel
- Andador
- - - Fragmento de camino para Sigara subterránea



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Especificaciones:
① Mirador Natural ④ Cabaña 2
② Mirador Natural ⑦ Albergue restaurante Sanitarios
③ Estacionamiento ⑤ Cabaña 1
④ Área del Proyecto ⑧ Recepción

Presenta:
Aldo Michel Bello García
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía

Universidad Autónoma
Villa Rica

Nº de lámina **5**

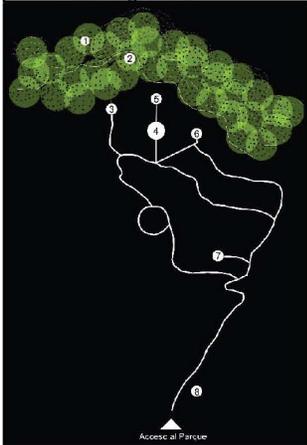
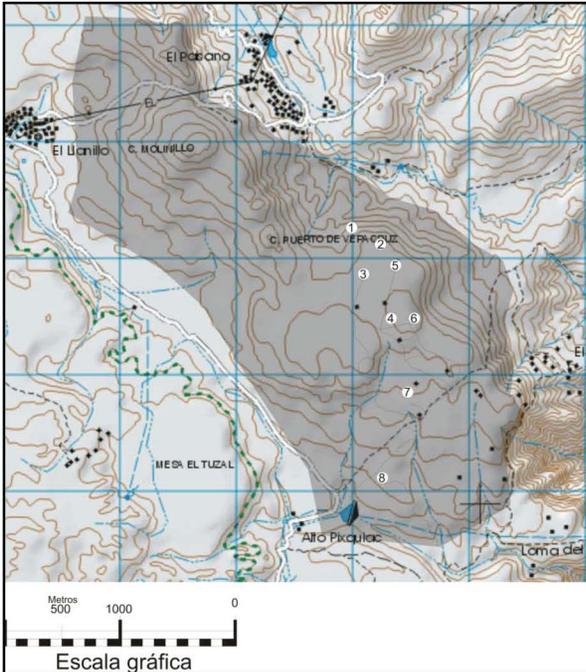
Plano:
Localización del sitio

Escala Gráfica

Distancia entre curvas de nivel: 20 metros



Lámina de localización 6



- ① Mirador Natural
- ② Mirador Natural
- ③ Estacionamiento
- ④ Área del Proyecto
- ⑤ Cabaña 1
- ⑥ Cabaña 2
- ⑦ Albergue restaurante Sanitarios
- ⑧ Recepción
- Bosque de pino
- Curva de nivel
- Andador
- Fragmento de camino para Sigara subterránea

Fotos del lugar



Tema de Tesis:
 "Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
 Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

- Especificaciones:**
- ① Mirador Natural
 - ② Mirador Natural
 - ③ Estacionamiento
 - ④ Área del Proyecto
 - ⑤ Cabaña 1
 - ⑥ Cabaña 2
 - ⑦ Albergue restaurante Sanitarios
 - ⑧ Recepción

Presenta:
 Aldo Michel Bello García
Asesor:
 Arq. Adolfo Vergara Mejía

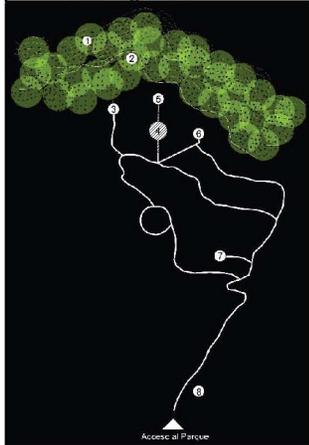
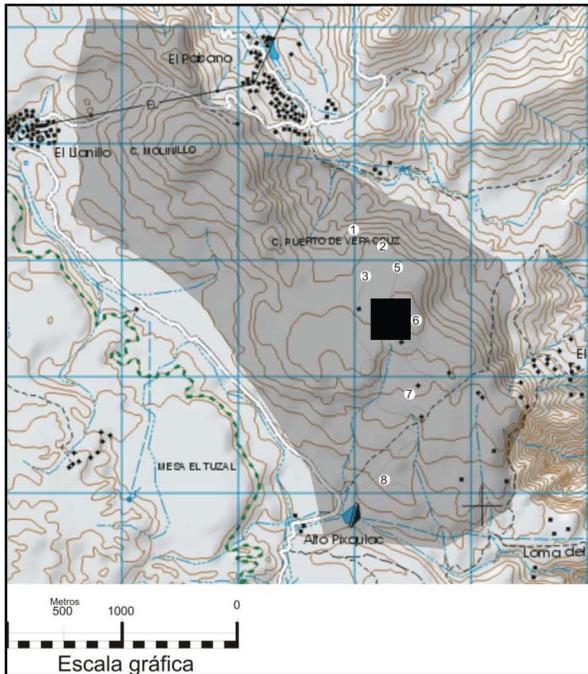
Universidad Autónoma Villa Rica

Nº de lámina **6**

Plano:
 Localización del sitio



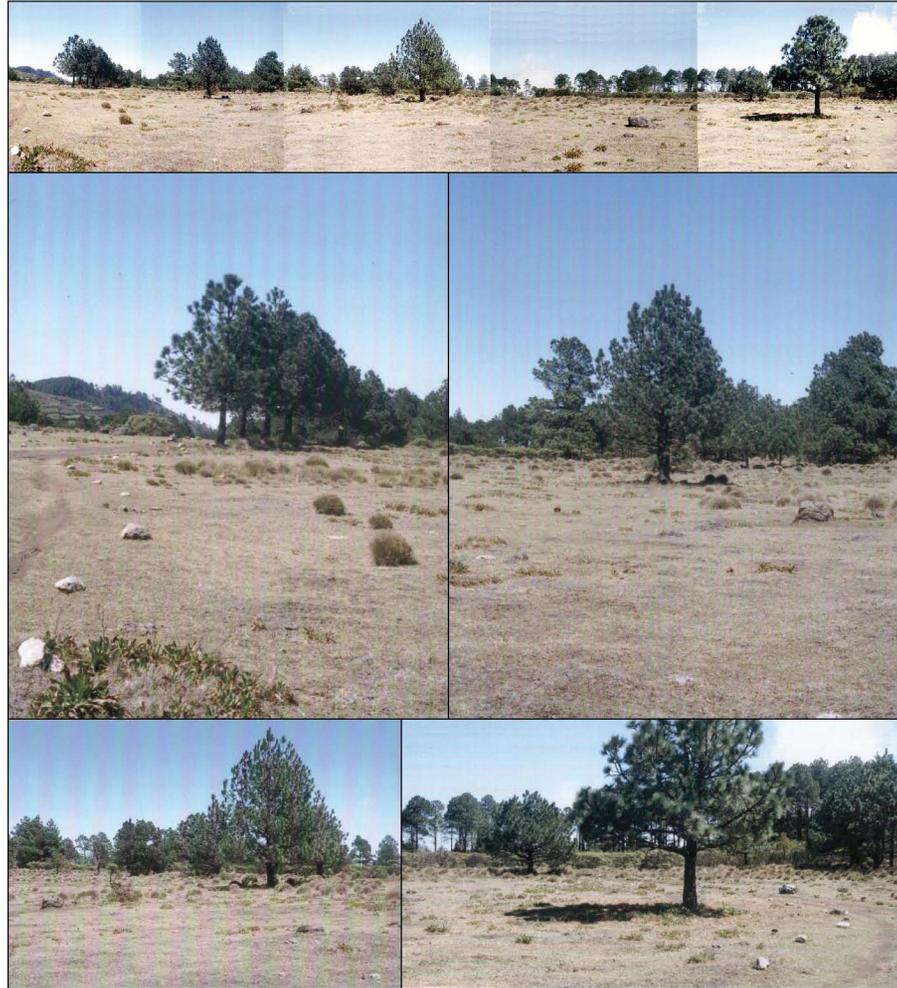
Lámina de localización 7



- ① Mirador Natural
- ② Mirador Natural
- ③ Estacionamiento
- ④ Area del Proyecto
- ⑤ Cabaña 1
- ⑥ Cabaña 2
- ⑦ Albergue restaurante Sanitarios
- ⑧ Recepción
- Bosque de pino
- Curva de nivel
- Andador
- Fragmento de carretera para Sigara industrial

Fotos del lugar

④ Area del Proyecto



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

- Especificaciones:**
- ① Mirador Natural
 - ② Mirador Natural
 - ③ Estacionamiento
 - ④ Area del Proyecto
 - ⑤ Cabaña 1
 - ⑥ Cabaña 2
 - ⑦ Albergue restaurante Sanitarios
 - ⑧ Recepción

Presenta:
Aldo Michel Bello García
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía

Universidad Autónoma Villa Rica

Nº de lámina **7**

Plano:
Localización del sitio



5.2 Análisis del sitio

El terreno donde se propone el proyecto arquitectónico se encuentra en el parque ecológico Valle Alegre que corresponde al municipio de Acajete, Veracruz. El parque se encuentra ubicado en las faldas del Cofre de Perote, esta región constituye el mayor macizo montañoso del país, fue definida como prioritaria por considerarse el contacto entre las zonas tropicales húmedas del este, templadas al norte y semiáridas al oeste, siendo asimismo importante por su gran diversidad ecosistémica, al incluir ambientes semidesérticos y montanos que van desde el límite altitudinal del bosque, al este y la zona semiárida poblano-veracruzana, al oeste, hasta las cimas del Cofre de Perote y el Pico de Orizaba.

La entrada al parque se localiza sobre la carretera Federal México 140 Km. que va de Xalapa a Perote. Situado entre el pueblo de Llanillo y Tembladeras a una altura de 2,870 metros sobre el nivel del mar y cuenta con una extensión boscosa y montañosa de 400 hectáreas.

Capítulo VI

6.1 El lugar

El primer paso fue visitar el sitio para acercarme a un concepto generador.

En el lugar explore varias partes del parque, no solo experimente lo que mis ojos ven también fui perceptivo a lo que genera el contacto con la naturaleza. La niebla, la lluvia y el viento generaron ambientes cambiantes, un movimiento grisáceo lleno el espacio de un momento a otro, la luz parecía que iba rompiendo la copa de los altos árboles ya que se filtraba hasta alcanzar su cometido. Esta acción de desfragmentación de la luz me impulsó a generar las primeras ideas.



Foto 6.1 Vista de los pinos del bosque.

Primero me enfoqué al configuración del recorrido, el desplazamiento fue pensado en una línea quebrada para crear tensión en la circulación entre el interior-exterior logrando así pausas en cada nodo o giro para controlar las vistas y el contacto con el lugar. Este desplazamiento lineal es pensado en que responda formalmente a un anillo para generar un diálogo entre el interior del anillo, el edificio y el exterior.

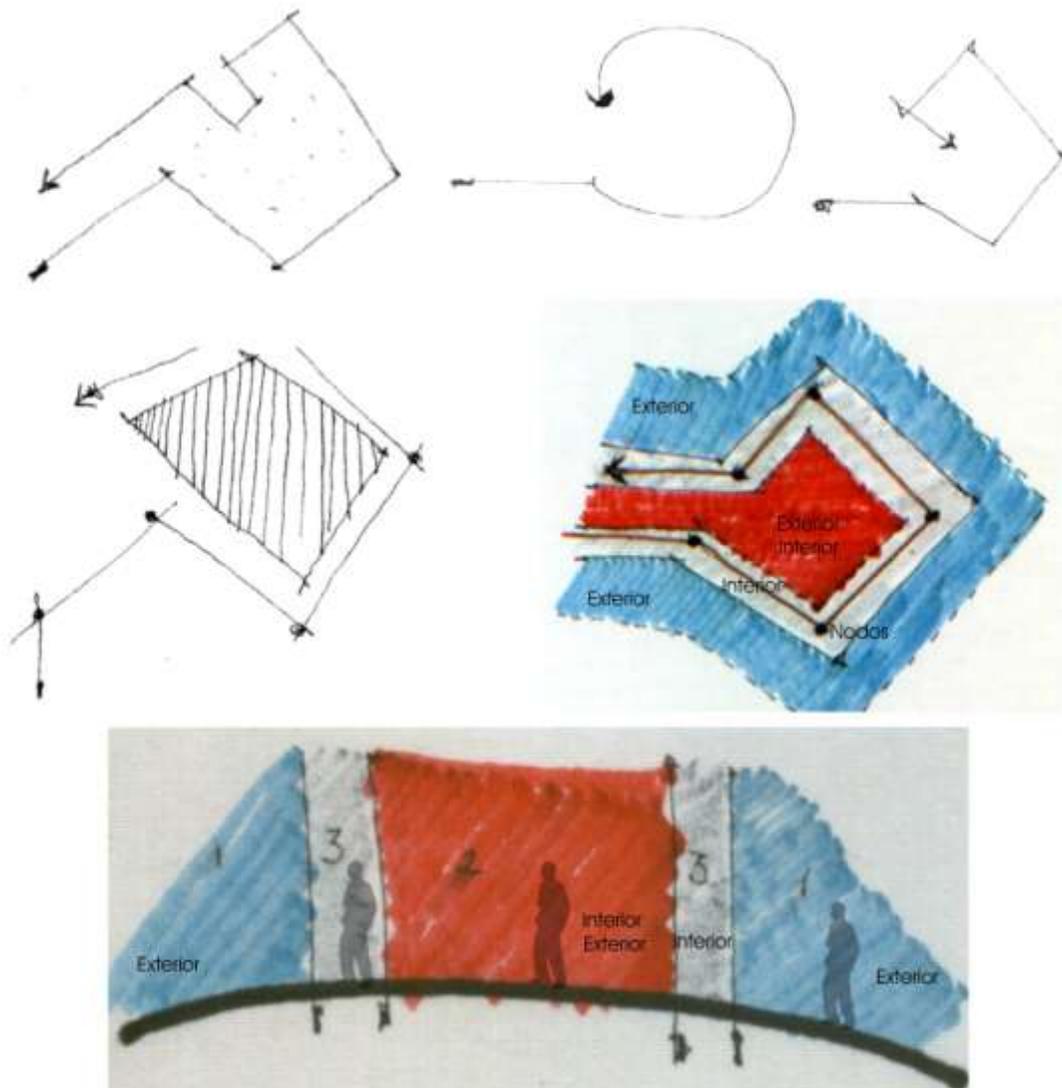


Imagen 6.1 Relación interior exterior. Apunte Aldo Bello.

6.2 El posicionamiento

Busqué un punto donde la relación del edificio tuviera un contacto entre el paisaje arbóreo, el cofre de Perote y el cielo abierto. Para direccionar las líneas del

recorrido y del mismo edificio situarlas en el terreno, se extendieron para tener una relación con el entorno.

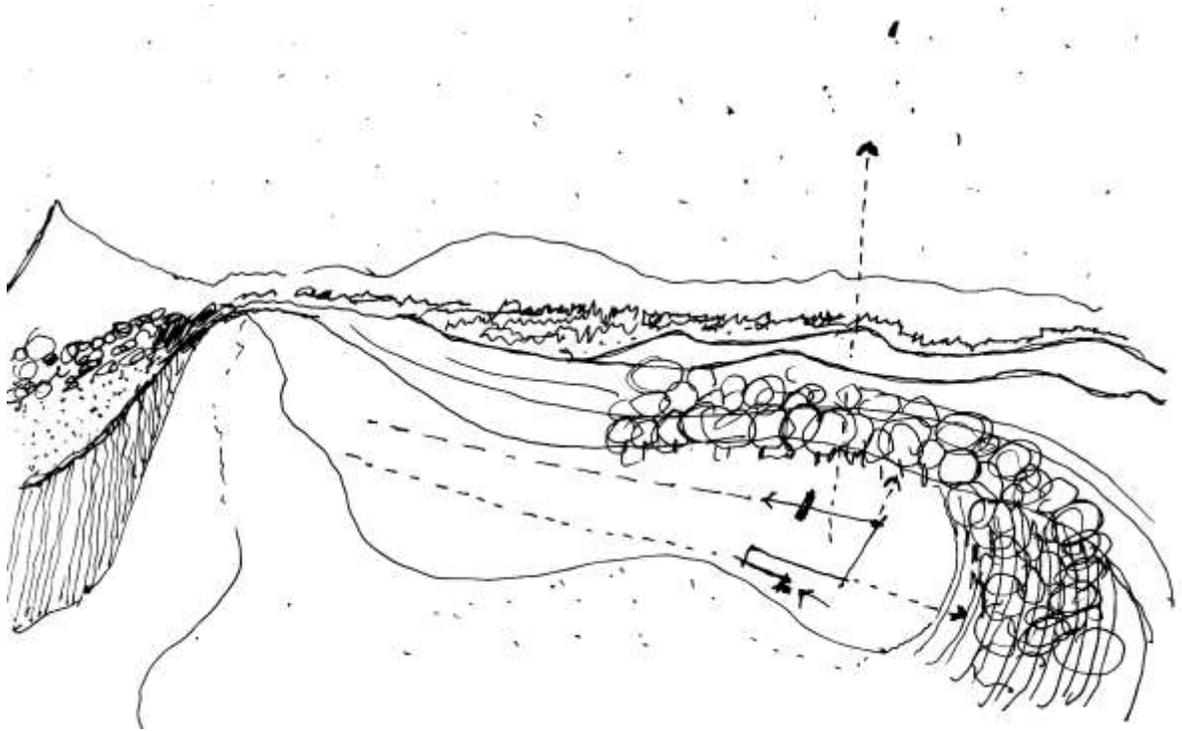


Imagen 6.2 el recorrido y el entorno. Apunte Aldo Bello.

Al anochecer la impresionante vista de las estrellas detonó un concepto de posicionamiento y forma del recorrido. Buscando un acontecimiento temporal como lo sería la contemplación, se propone extender los puntos de la constelación de Orión para la configuración y forma del edificio. Así se logra una relación entre edificio y el tiempo realzando el interés por entrelazar la arquitectura con el lugar y hacer un diálogo que vaya más allá de lo físico.

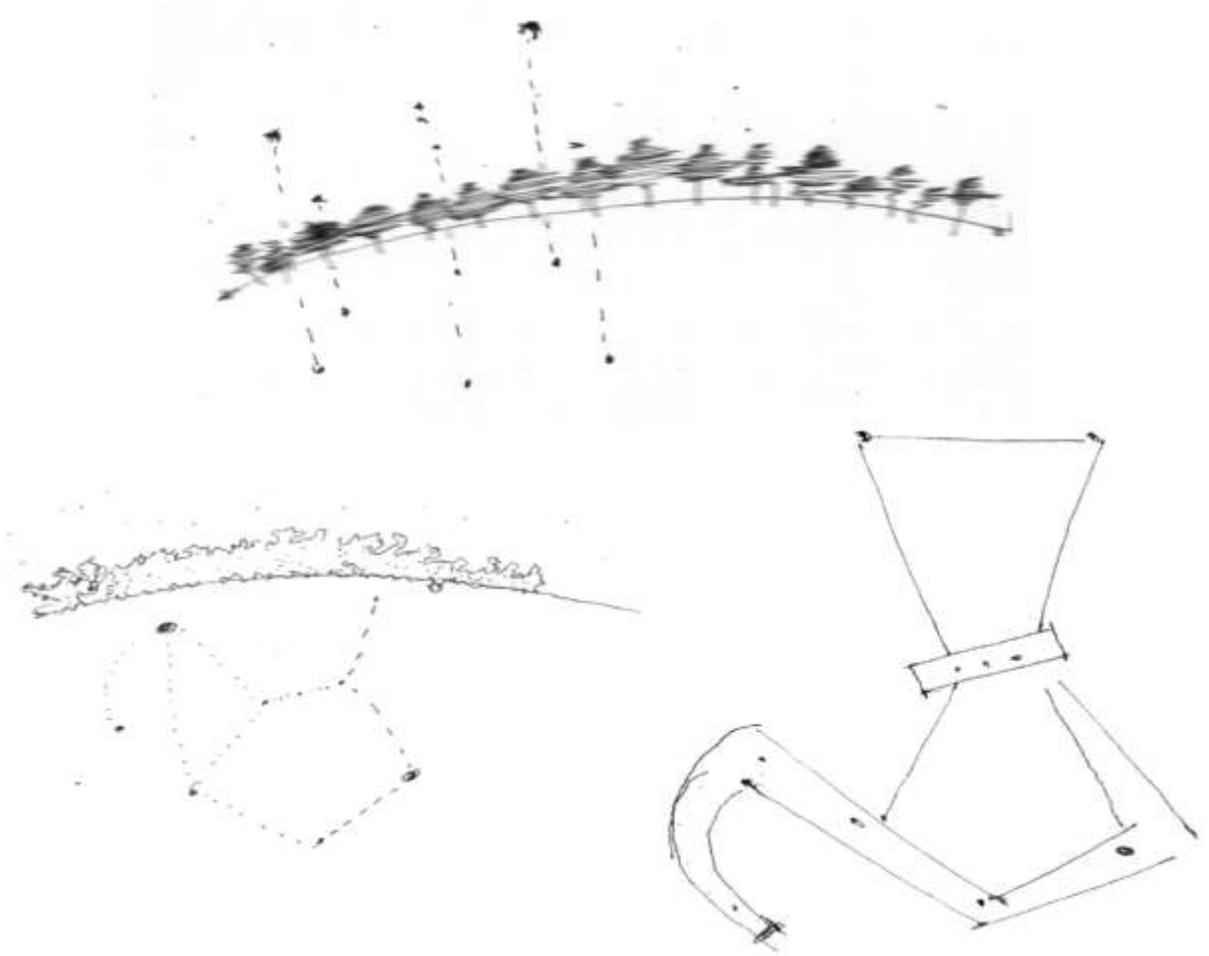


Imagen 6.3 Croquis. Apunte Aldo Bello



Imagen 6.4 Apunte Aldo Bello

6.3 La vistas

El lugar generó la inquietud de buscar una línea de diseño en cuanto a las visuales, regenerar el paisaje con una nueva composición y tener nuevas interpretaciones del espacio.



Foto 6.2 Mirador de piedras dentro del bosque de Valle Alegre.



Foto 6.3 Mirador de piedras de Valle Alegre.

Se propone que en el recorrido siempre haya puntos de observación diseñados con el fin de intensificar los efectos fenomenológicos y la relación entre el desplazamiento del usuario y la estática del exterior. De la imagen anterior se reinterpreta el movimiento, las vistas y lo temporal en los siguientes imágenes conceptuales.

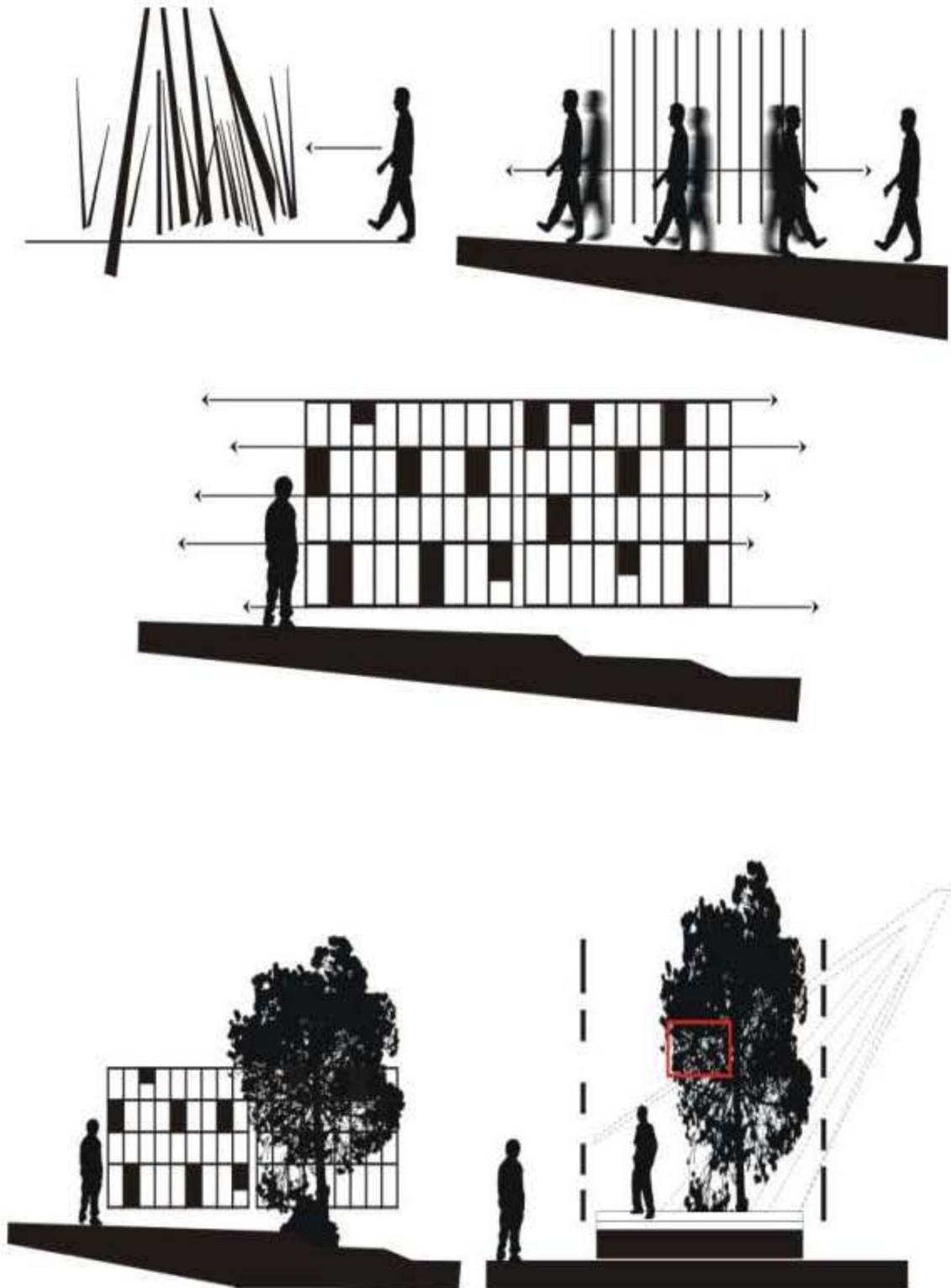


Imagen 6.5 Realación de los espacios naturales con los elementos a proponer.

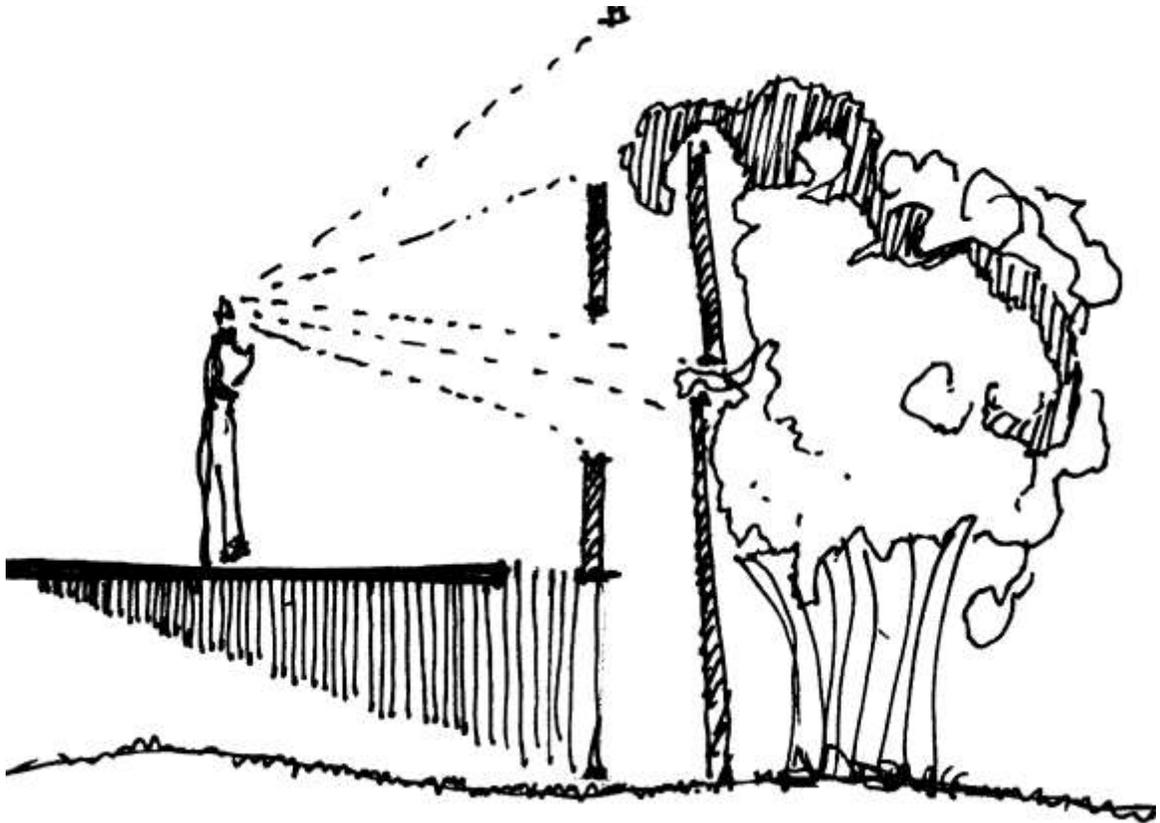


Imagen 6.6 Apunte sobre el cuidado de las vistas. Aldo Bello

6.4 El contacto con el lugar

La idea de acercar el entorno hasta lograr contacto, es debido que al desplazarme en sitio, experimente una sensación de ser parte del lugar, rodeando los troncos de los arboles en una descendencia que daba inestabilidad y un gran dinamismo visual.



Foto 6.4

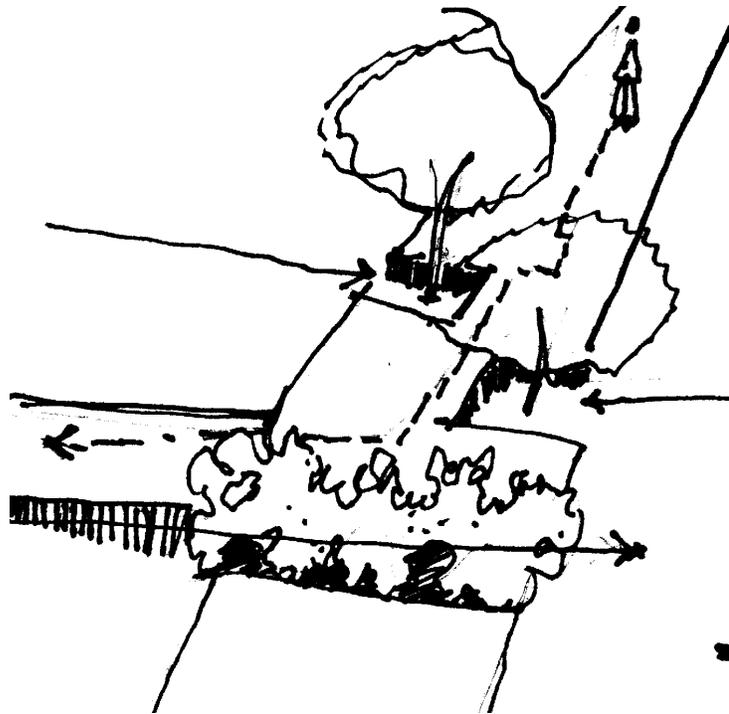


Imagen 6.7

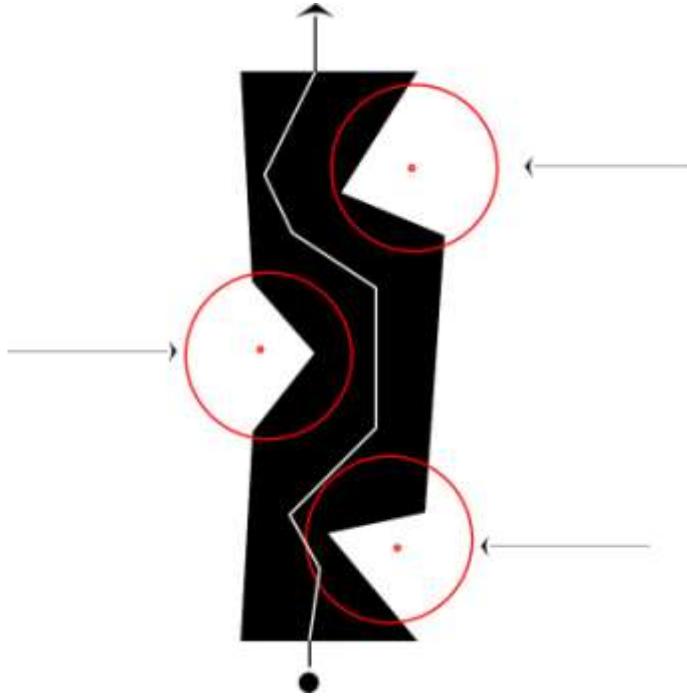


Imagen 6.8 Línea de circulación.



Imagen 6.9 Vista en corte del recorrido.

Como un obstáculo el árbol desvía la línea de circulación para configurar un nuevo desplazamiento creando contacto y movimiento.

6.5 El sonido del lugar

En mi visita al sitio de las cosas que más me impactaron fue el sonido del bosque, gracias al viento del noroeste los árboles empezaron hacer ruido, un ruido que clasifiqué como un sonido armonioso.

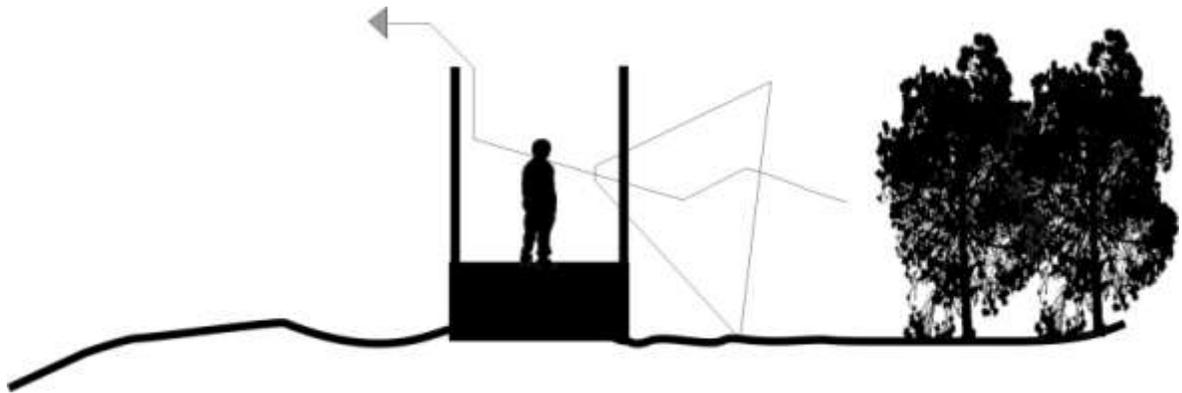


Imagen 6.10 Línea de recorrido, las flechas señalan el recorrido del sonido.

Ese momento lo propongo para un recorrido sonoro, para escuchar al bosque y las aves que logran un sonido natural.

6.6 La forma

La forma responde al conjunto de los cuatro conceptos que son las vistas, el sonido, el tacto con el lugar, el recorrido y la contemplación del entorno.

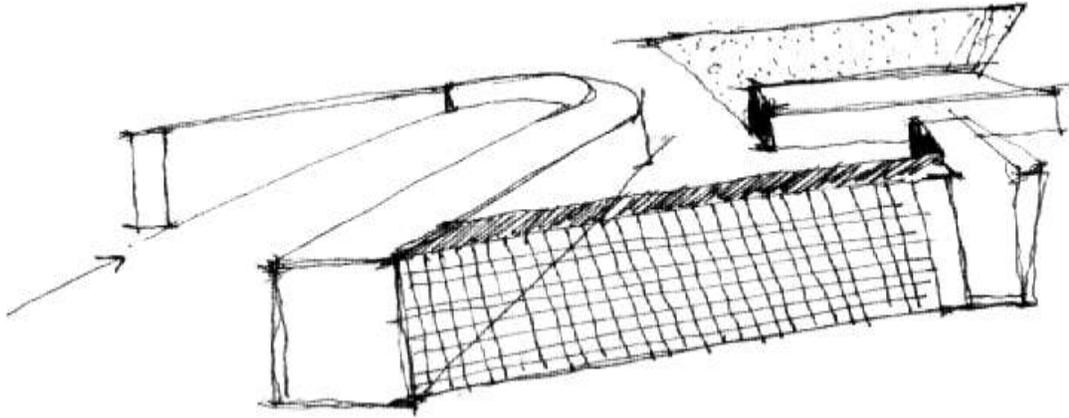


Imagen 6.11 Exploración formal.

El edificio se posiciona con gran sensibilidad respetando e integrándose en su contexto, aprovechando la topografía, la vegetación, el clima y sus vistas.

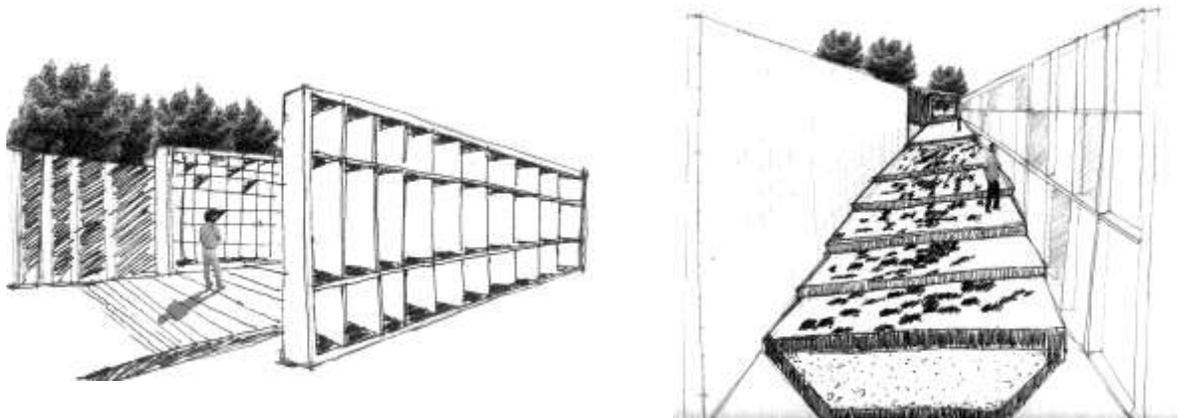


Imagen 6.12 Exploración formal.

La materialidad del edificio corresponde a tener siempre una relación con la tectónica del lugar, con sus rocas, con su vegetación y con su clima.

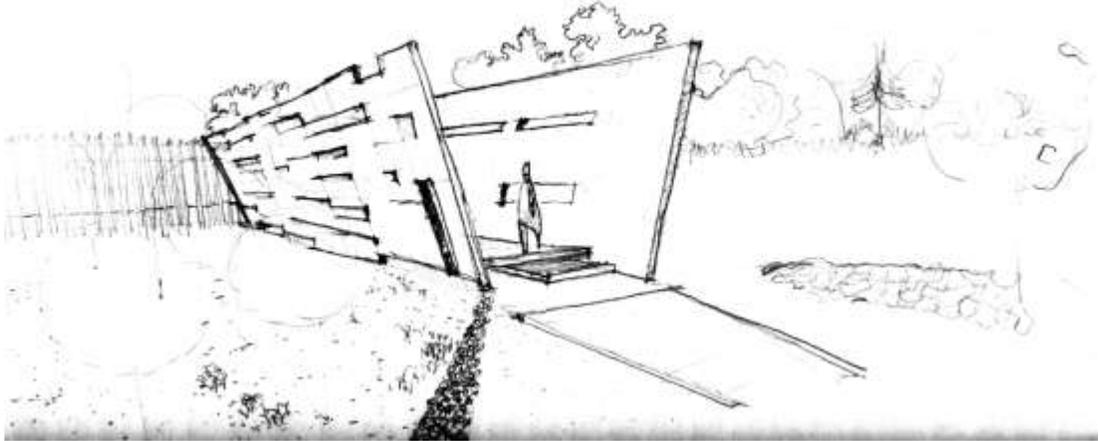


Imagen 6.13 Exploración formal.

Como conclusión el diseño es muy libre y no se depara en cuestiones de estilo o movimientos, es la respuesta de una contemplación del lugar conjuntado con un desplazamiento que provoca que la estructura se levante conforme a esa relación de interior-exterior.



Imagen 6.14 Exploración formal.

6.7 Procesos de diseño

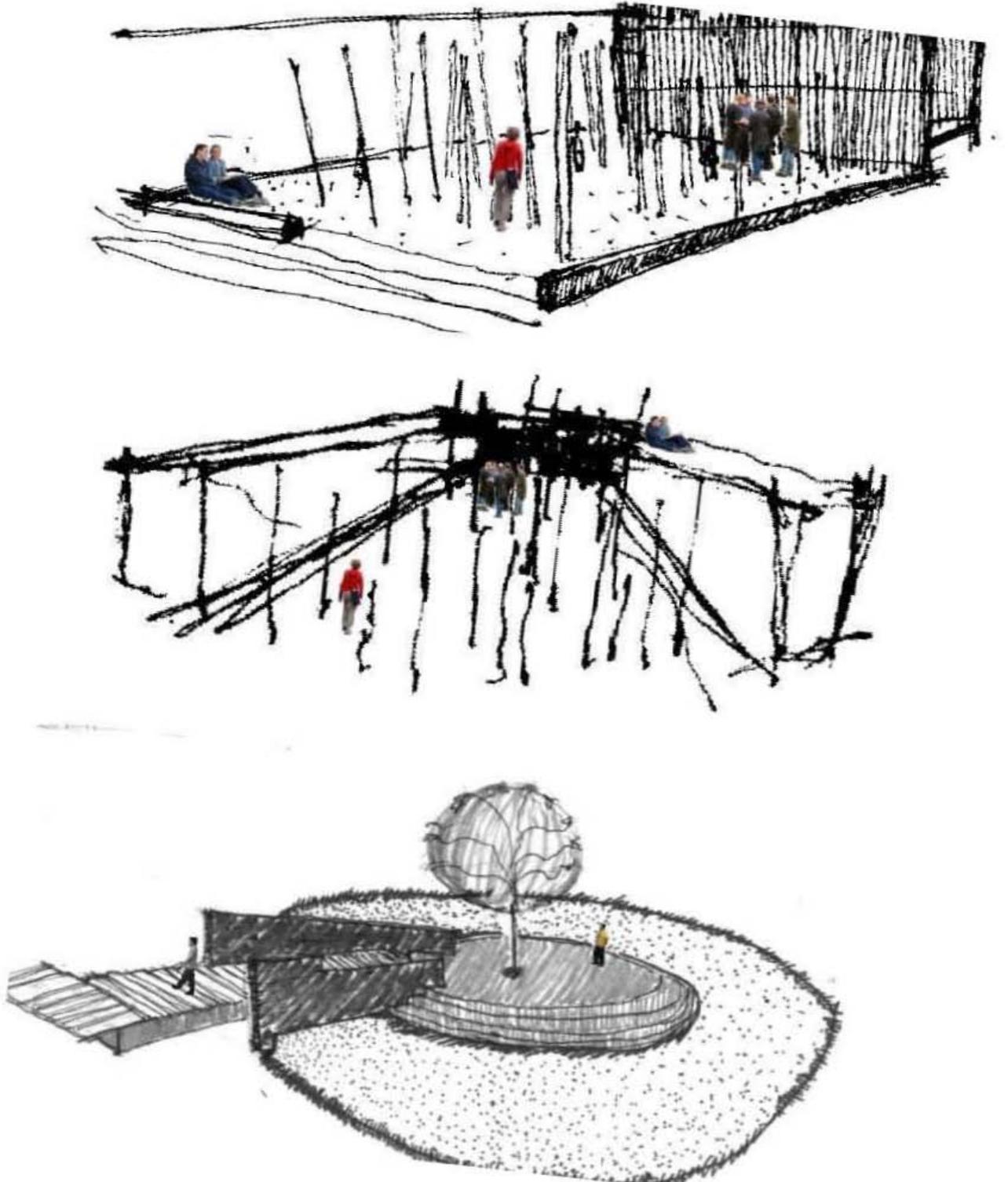


Imagen 6.15 Mosaico de imágenes de exploración formal.

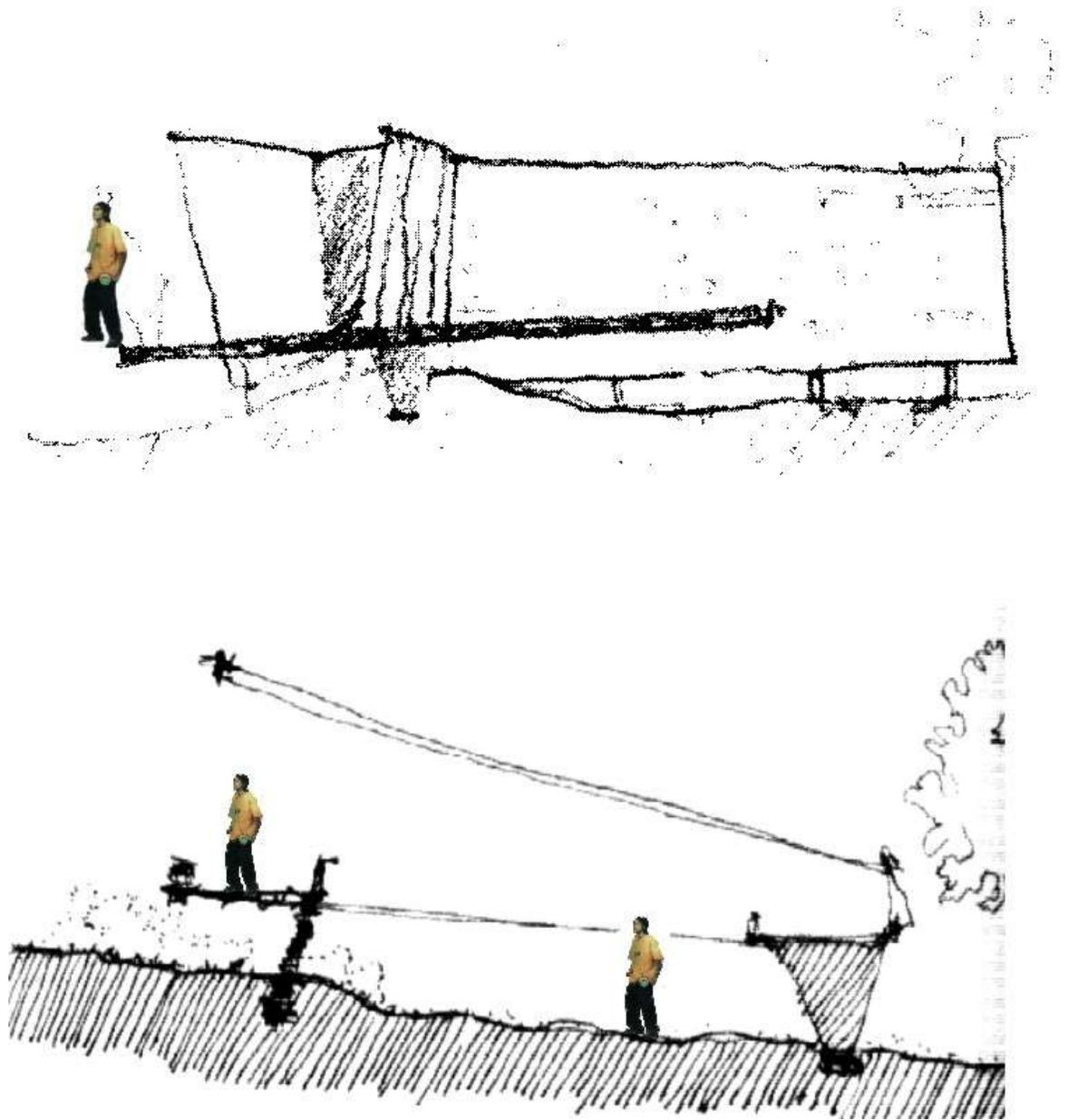


Imagen 6.16 Imágenes conceptuales

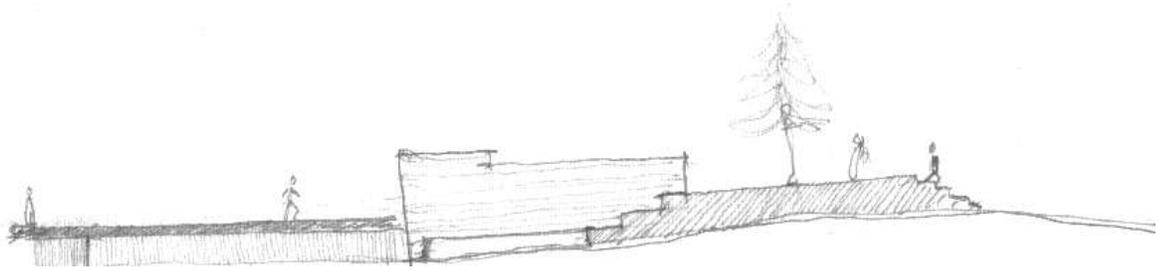


Imagen 6.17 Croquis sobre las primeras ideas conceptuales.

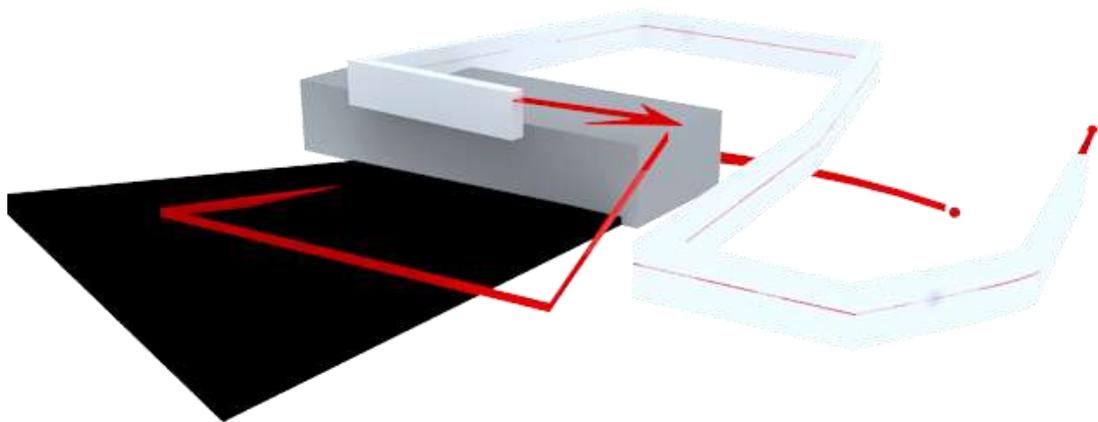


Imagen 6.18 Exploración formal del volumen en tercera dimensión.

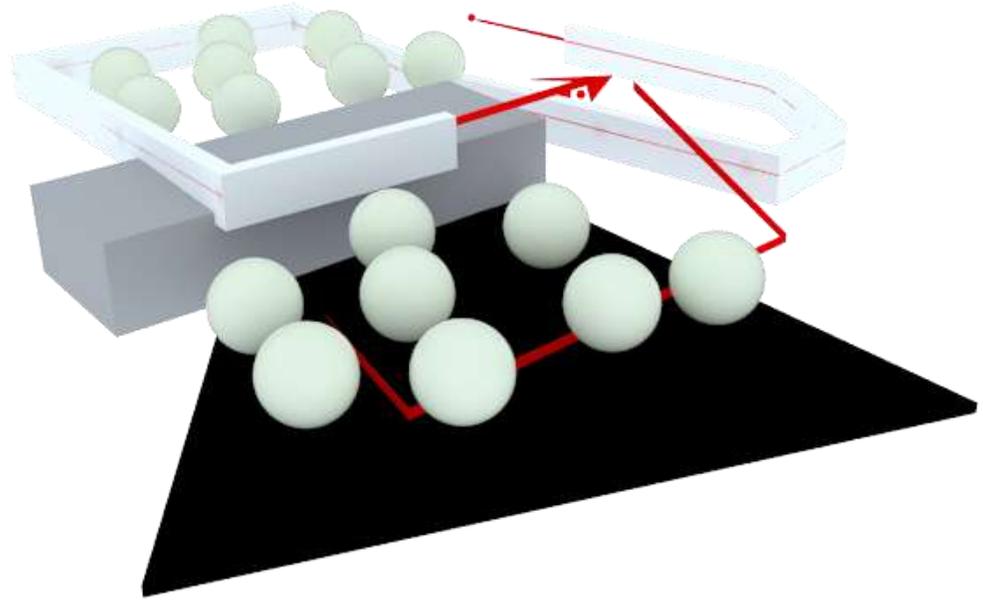


Imagen 6.19 Exploración formal del volumen en tercera dimensión.

CAPÍTULO VII

7.1 Proyecto arquitectónico

Memoria descriptiva.

El proyecto se manifiesta como un elemento que intenta descubrir las fuerzas sensoriales del paisaje. Es por este respeto y espiritualidad que el proyecto genera un programa y así el visitante puede interactuar libremente con el entorno.

El proyecto es un largo recorrido lineal, que intensifica las cualidades de la naturaleza, pasando por distintas zonas que tienen un tema específico. Iniciando con el acceso como sitio de contemplación del edificio. Siguiendo el área de contemplación visual, el área de contemplación táctil, el área de contemplación sonora de ahí subiendo al área de contemplación de los alrededores. Al final se propone un área libre con bancas para esparcimiento y relajación. Ya en otra zona se propone el acceso por medio de un camino a los miradores naturales.

Conforme se va acercando al acceso mediante una configuración en espiral sobre un camino de terrecería ya existente, se va encontrando diferentes tratamientos de piso. Unas piedras de la zona guían y a su vez conectan con la senda del edificio. El acceso al edificio cuenta con tres muros paralelos que dan la sensación de bienvenida y dan la opción de subir por escalera o por rampa.

Dos muros paralelos enmarcan y dan importancia a un pino que se encuentra sobre una base de graba, esto a 60cms de altura. Unos de los muros, el izquierdo cuenta con una gran altura, para crear un ambiente de protección y resaltar el árbol, ya que cuenta con dos vanos para enmarcar su copa por la fachada. Creando una composición visual al inicio. La terraza se encuentra libre en una de sus caras para observar al Cofre de Perote.

En esta pequeña terraza se empieza el recorrido por una pasarela –puente- de madera del cual se encuentra totalmente libre de muros o barandales para poder sentarse y así crear una gran banca y lograr una libertad visual. Al igual que el acceso tiene la intención de interactuar a distancia y apreciar al edificio. Las secuencias espaciales son aprovechadas para crear una pausa para admirar la tensión entre arquitectura y su entorno.

El puente se encuentra conectado con inicio del recorrido, en donde se entra a la zona de contemplación visual. Este espacio está diseñado para captar la luz,

ubicando unos marcos de madera con parteluces con el fin de que en el interior sea un juego de sombras en el transcurso del día, configurando el recorrido conforme a las visuales. Este espacio cuenta con una escalinata y rampa muy ligera, con distintos materiales en pavimento para darle mas fuerza al recorrido, y teniendo de frente un vano como remate visual ubicado a la altura de la copa de un árbol para dar pauta al siguiente espacio.

El siguiente espacio, la contemplación táctil, llamada así, por el contacto que se obtiene con los árboles. Es un espacio en ascendencia, cerrado por sus lados por muros de madera, en donde la vegetación se incrusta al recorrido. Teniendo que esquivar los árboles, con el propósito de tener contacto físico con la vegetación. Casi al final de esta área, al lado izquierdo del recorrido, se abre un claro para poder observar el bosque de pino que se ha creado al interior del edificio. Hay que mencionar que esta zona no cuenta con cubierta, para así tener contacto con el cielo. Ya al final se encuentra un mirador que se abre para contemplar el paisaje de los pinos que se encuentra al frente. Este mirador también tiene el propósito conceptual de tener el último respiro del espacio abierto.

La siguiente área es la zona de contemplación auditiva, donde se accede a un puente de madera en ascendencia, donde se encuentra completamente cerrado de los extremos, y un apergolado en la cubierta, que va modulando el recorrido del usuario conforme al cielo.

Este túnel cuenta con dos conos orientados al los vientos dominantes, que amplificaran el sonido para introducirlo al interior. Dentro del los conos hay un mecanismo a base de engranes que son movidos por el viento creando así un sonido especial, el cual será oído por los usuarios en este trayecto y sabiendo también que aunque no sea visitado el edificio se manifestara sonoramente. De remate visual al final del túnel cuenta con un árbol colocado justo en el marco de salida del túnel, creando una sensación de ansiedad por salir del túnel y encontrarse con la naturaleza.

Terminando el túnel se llega a un plano elevado a 2.80 mts de altura, ahí se encuentra el área para la contemplación del paisaje. Una explanada que cuenta con bancas diseñadas para poder experimentar el entorno y teniendo un uso libre. Desde esta altura se cuenta con las visuales del Cofre de Perote y al Pico de Orizaba al igual que observar al edificio desde otra perspectiva y cómo interactúa con su contexto.

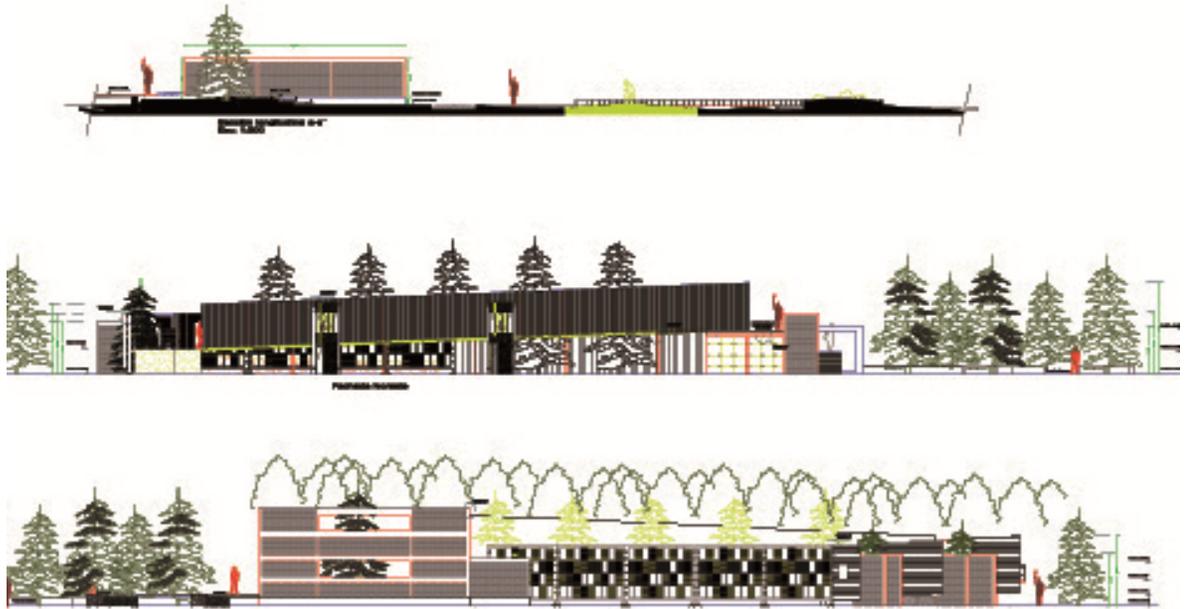
Para descender de la losa a 2.80 mts de altura es por medio de unas largas rampas o por escalera. Ya al nivel de terreno se llega a una zona libre -donde el usuario ya tiene la posibilidad de abandonar o continuar el recorrido- dispuesta de bancas y espacio para esparcimiento. Esa zona se conecta a una rampa que descende para acceder a un espacio de refugio, este pequeño resguardo se ubica debajo del área de contemplación del paisaje, que es la losa de 2.80 mts de altura. Es un refugio para los días de lluvia y viento.

Continuando el recorrido subimos unas escaleras para llegar a un bosque tupido en donde se recrea una atmósfera similar a la de su contexto. Esta zona es la final del recorrido.

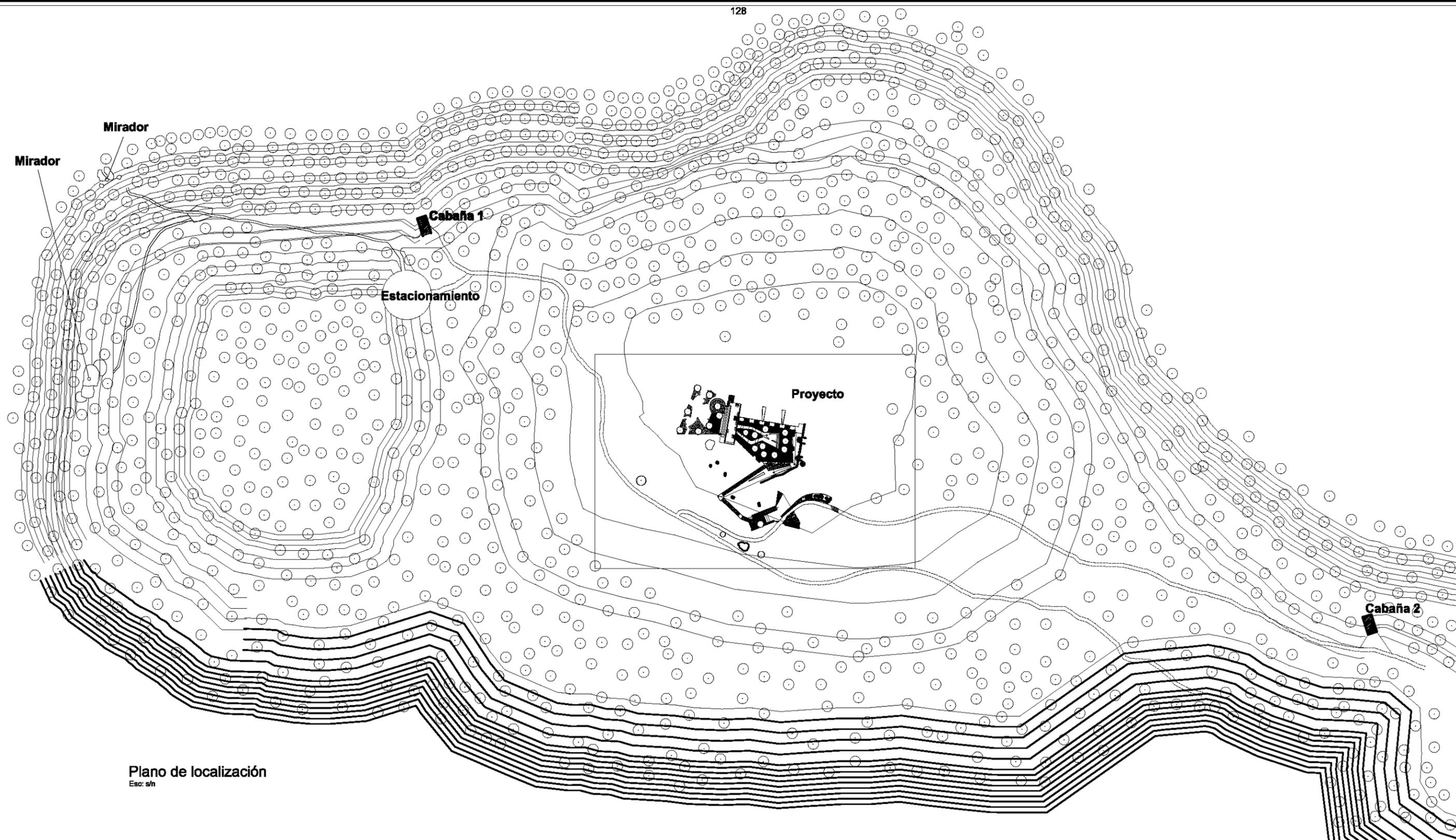
Fuera de esta área, en una zona muy aislada, cerca de la cabaña uno se propone un camino a base de piedra de la zona, para llegar al mirador uno y dos. Que consta con unas grandes rocas ya existentes en una gran depresión con un sinnúmero de árboles.

Sobre estos miradores sólo se propone el camino de piedra y una banca muy discretas en cada uno de los miradores. El objetivo de estos miradores es aislarse, concentrarse en el lugar y disfrutar del impresionante lugar.

7.2 Planos arquitectónicos



PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 1



Plano de localización
Esc: s/n

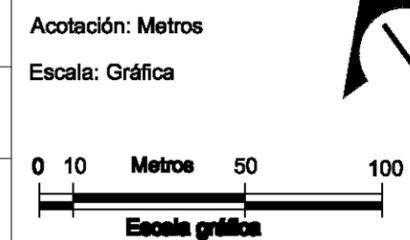


Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación
del paisaje natural"

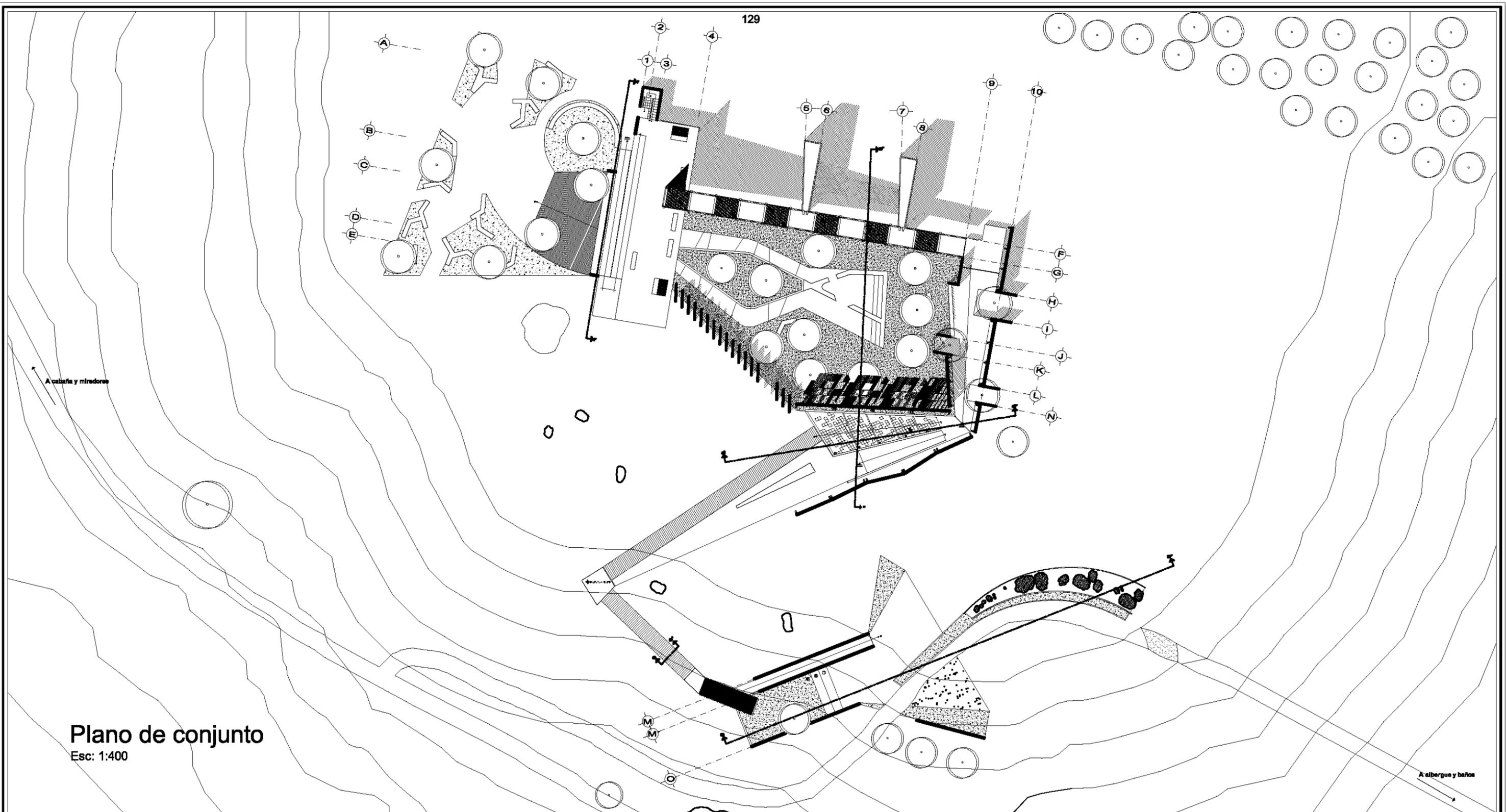
Ubicación:
Parque ecológico
Valle Alegre localizado
en las faldas del Cofre de
Perote, municipio de
Acajete, Veracruz.

Contenido:
Plano de localización
Plano No:
1

Presenta:
Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 2



Plano de conjunto
Esc: 1:400

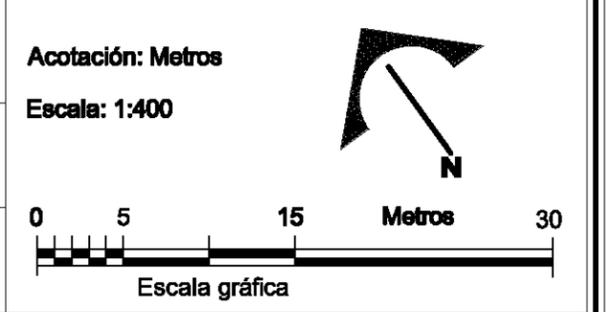


Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

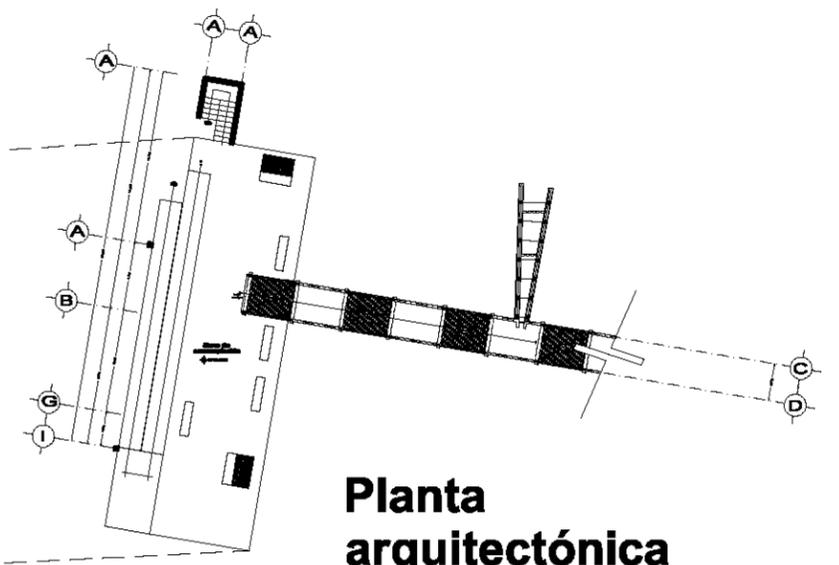
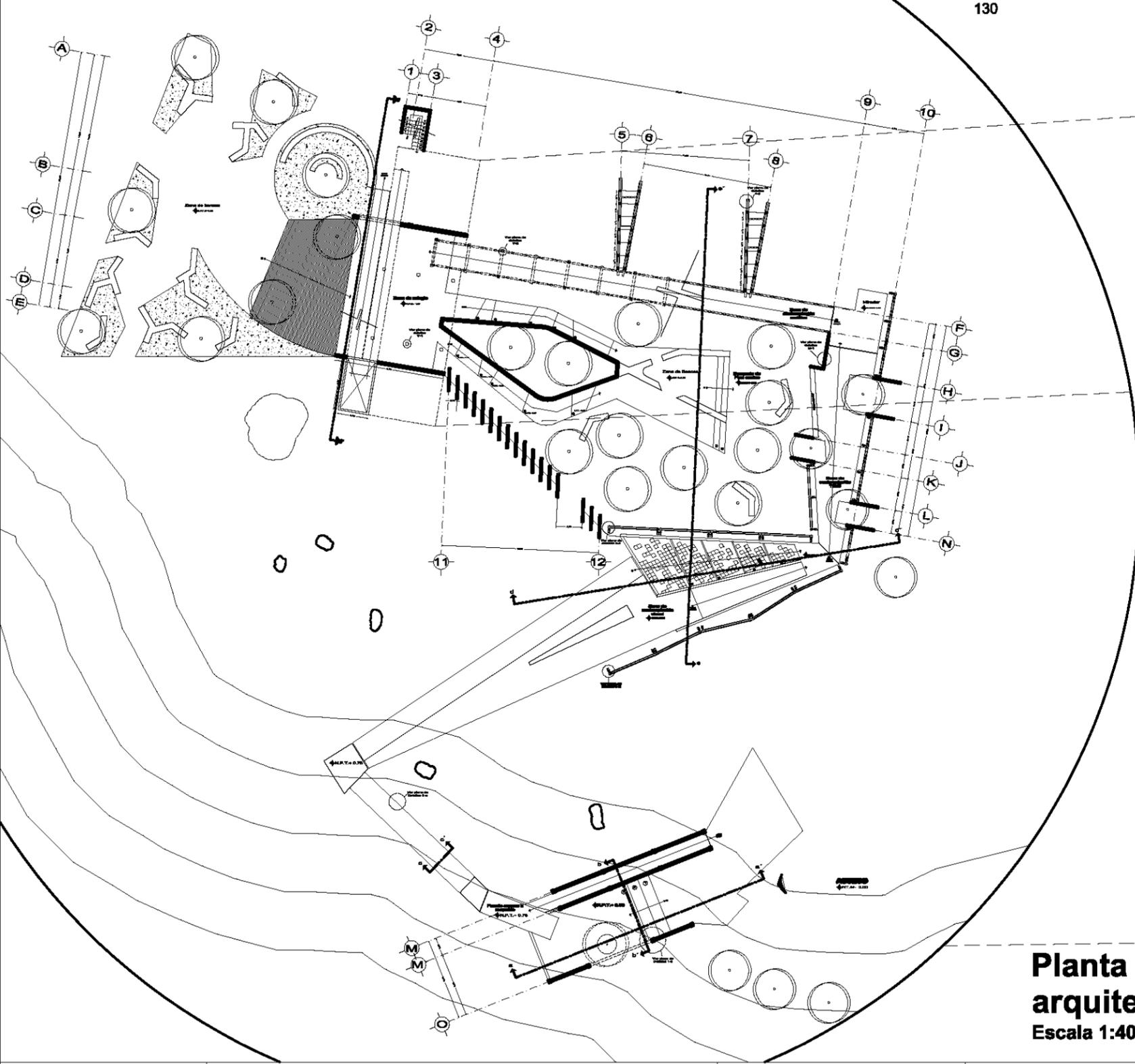
Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:
Planta de conjunto
Plano No:
2

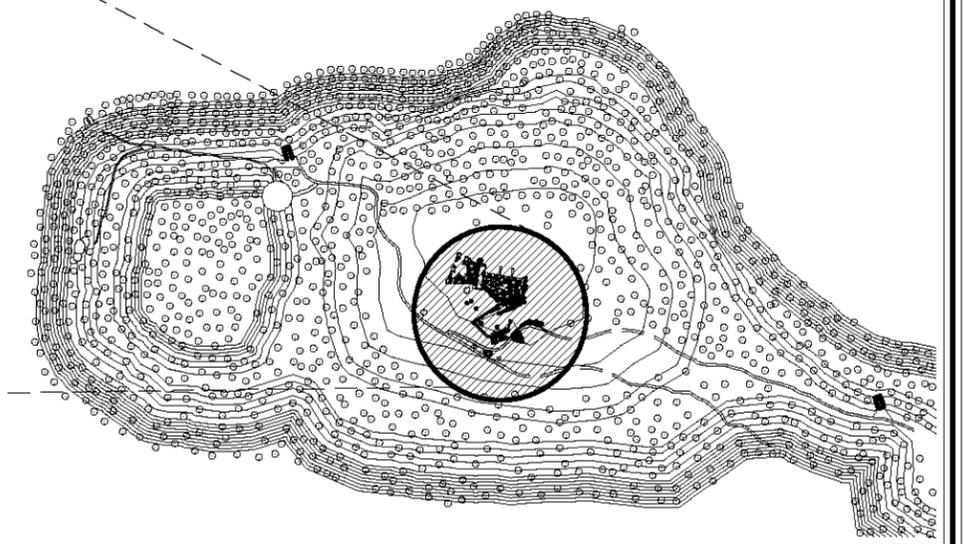
Presenta:
Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 3



**Planta
arquitectónica
Nivel 2.80 metros
Escala 1:400**



**Planta
arquitectónica
Escala 1:400**

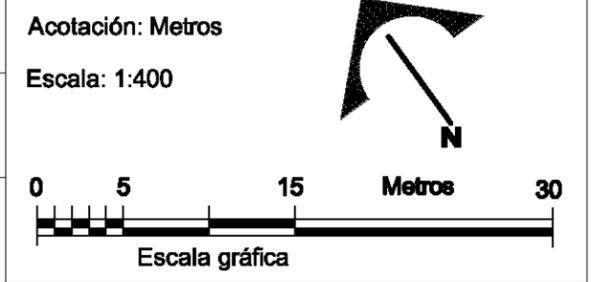


Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación
del paisaje natural"

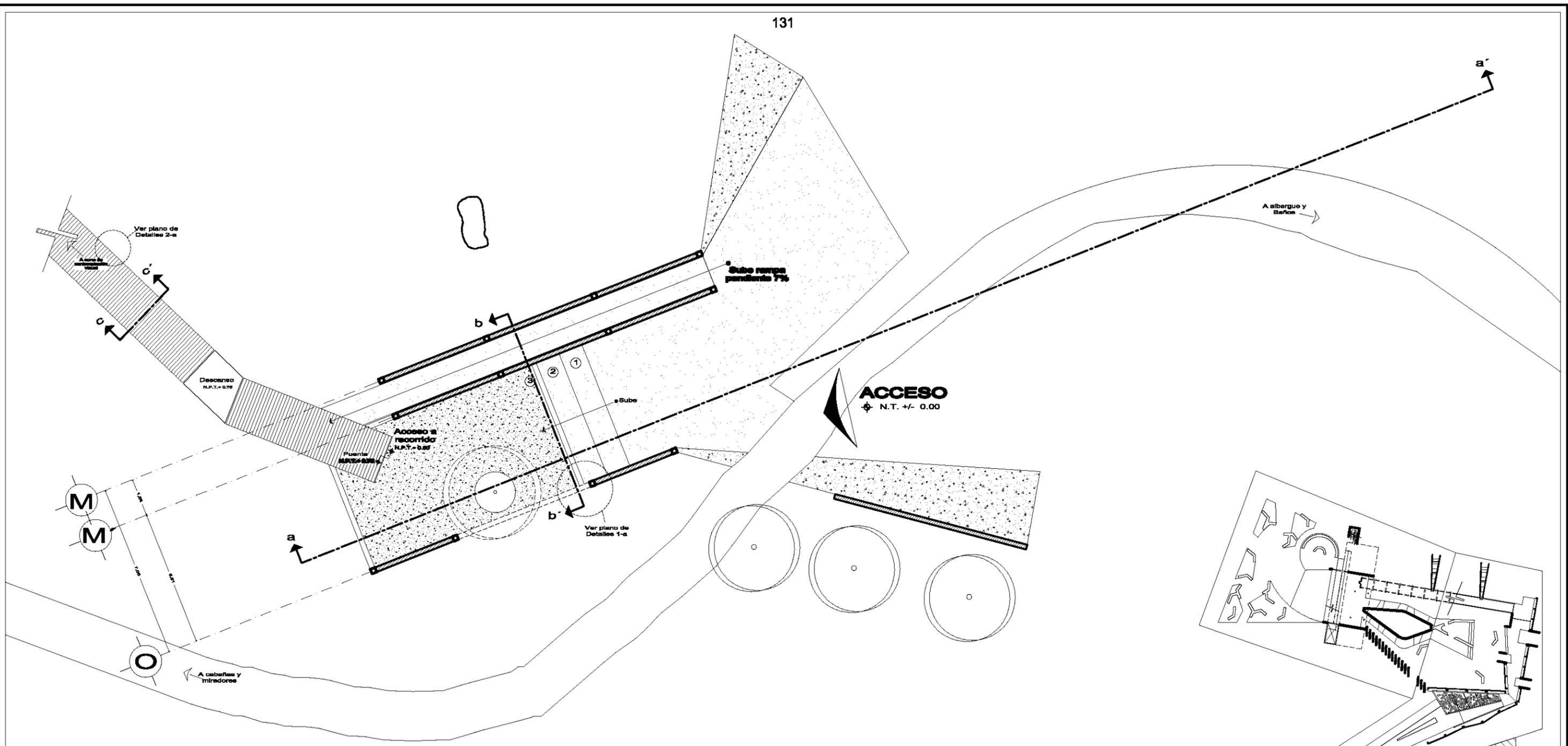
Ubicación:
Parque ecológico
Valle Alegre localizado
en las faldas del Cofre de
Perote, municipio de
Acajete, Veracruz.

Contenido:
Plano Arquitectónico
Plano No:
3

Presenta:
Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía

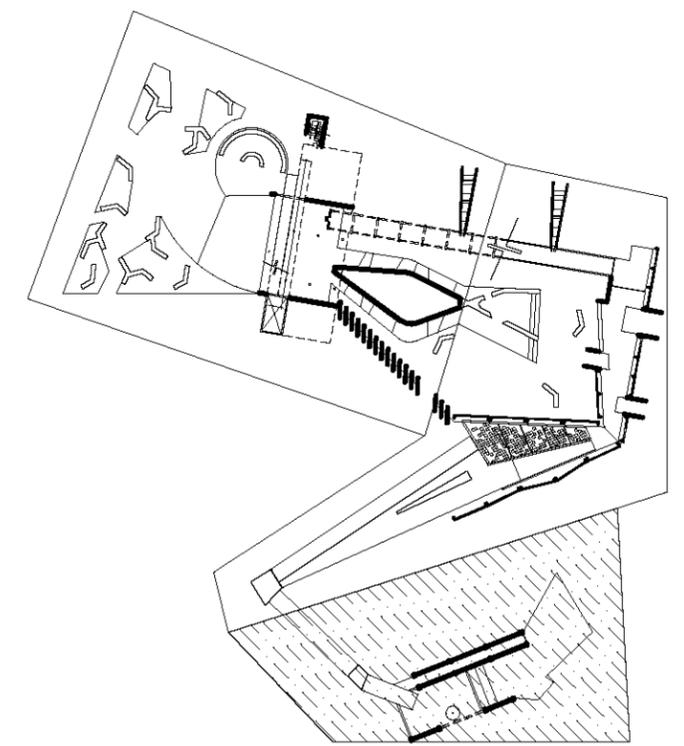


PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 4



Planta arquitectónica

Escala 1:150



Simbología:

Grava de la región	Piso de concreto Pulido acabado rústico	Muro de ladrillo rojo rescoido de la región	Piso de duela de pino tratado para interperie



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
 Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldeas del Cerro de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

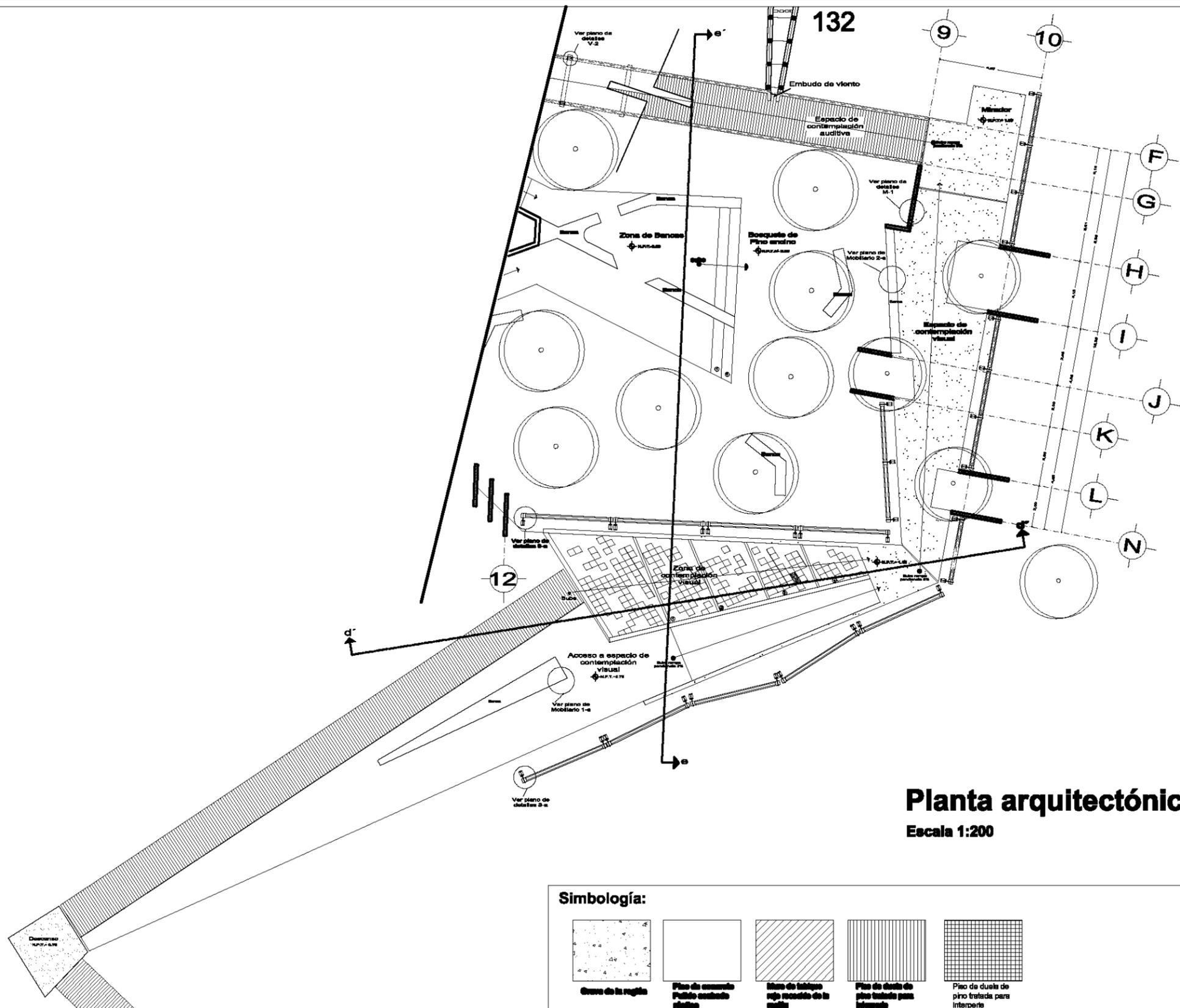
Contenido:
 Plano Arquitectónico
 Plano No:
4

Presenta: Aldo Michel Bello García
 Universidad Autónoma de Veracruz
 Villa Rica
Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

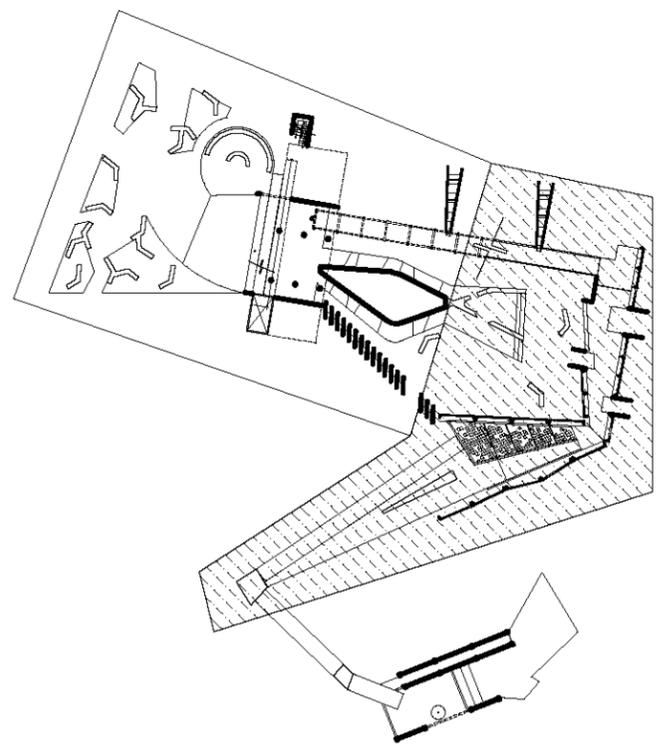
Acotación: Metros
 Escala: 1:150

Escala gráfica

PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 5



Planta arquitectónica
Escala 1:200



Simbología:

Cruce de la rejilla	Piso de concreto pulido acabado estuco	Piso de tablero rojo macizo de la rejilla	Piso de duela de pino tratado para intemperie	Piso de duela de pino tratado para interiores



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

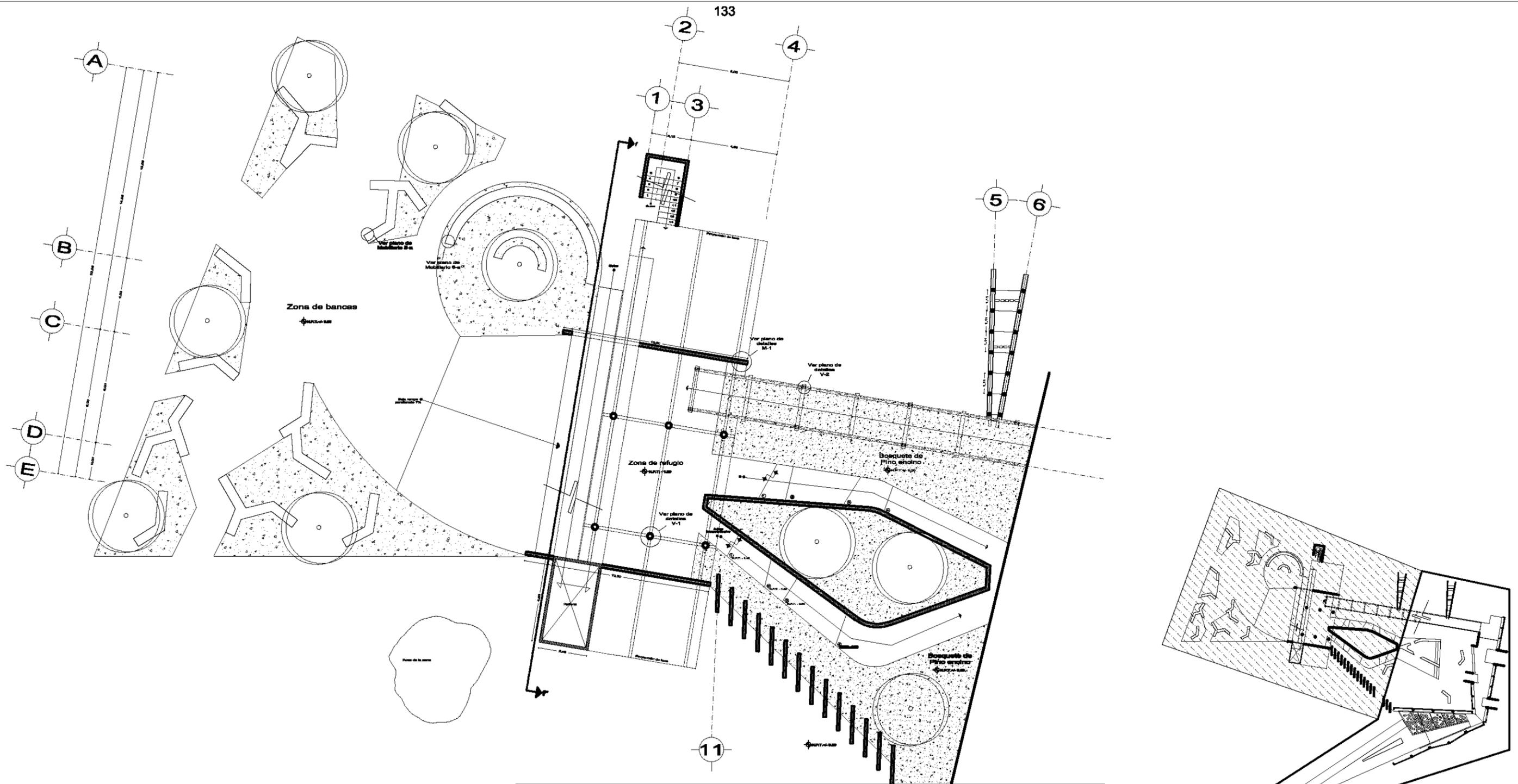
Contenido:
Plano Arquitectónico
Plano No:
5

Presenta: Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

Acotación: Metros
Escala: 1:200

Escala gráfica

PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 6



Planta arquitectónica

Escala 1:200

Simbología:



Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:

Plano Arquitectónico

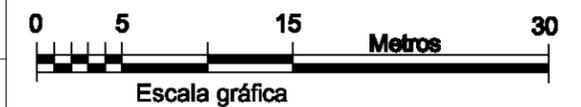
Plano No:
6

Presenta: Aldo Michel Bello García

Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

Acotación: Metros
Escala: 1:200

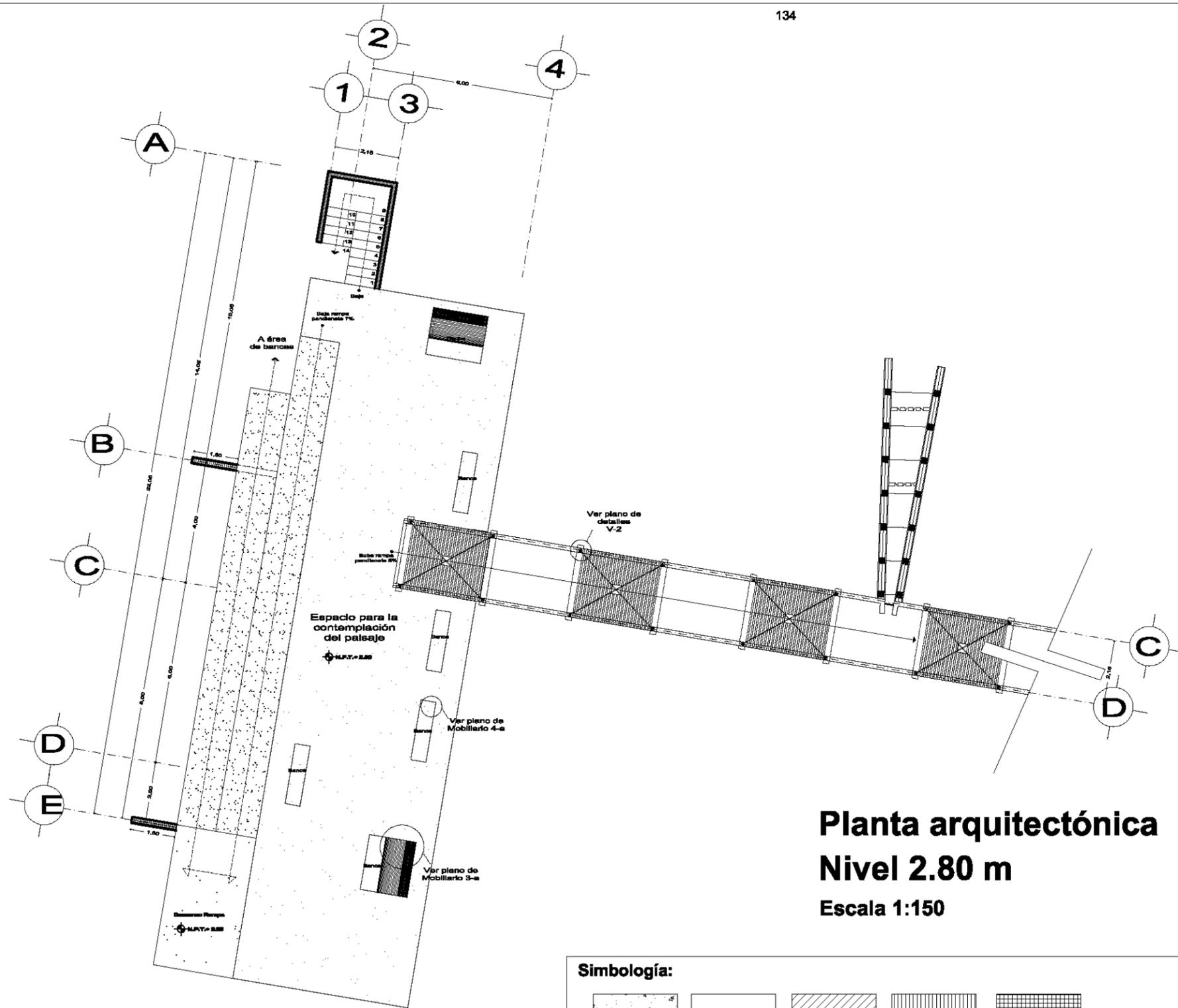


Tema de Tesis:

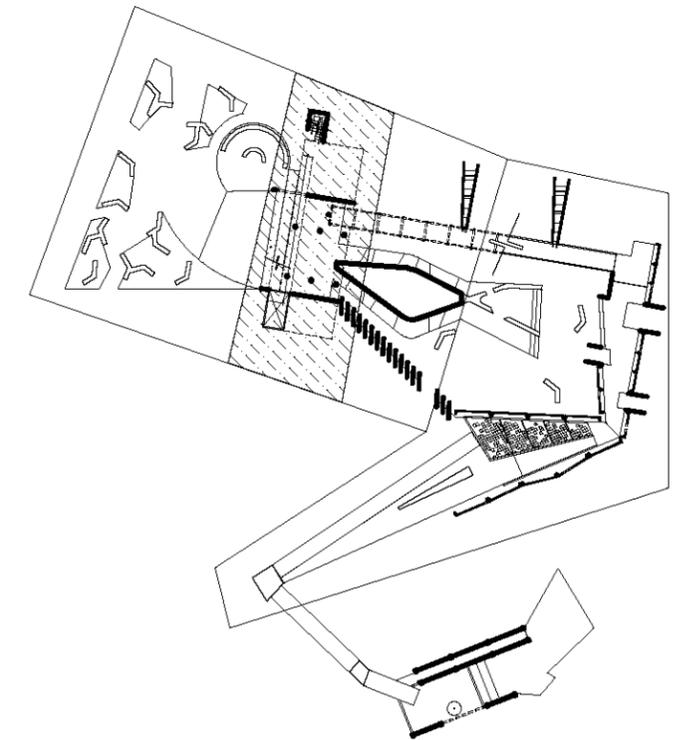
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Villa Rica

PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 7



Planta arquitectónica
Nivel 2.80 m
 Escala 1:150



Simbología:



Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cerro de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:

Plano Arquitectónico

Plano No:
7

Presenta: Aldo Michel Bello García

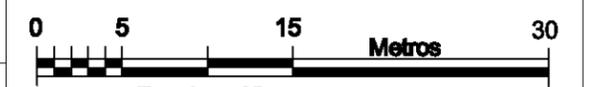
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

Acotación: Metros

Escala: 1:150

Fecha: 05 abril 2008



Escala gráfica

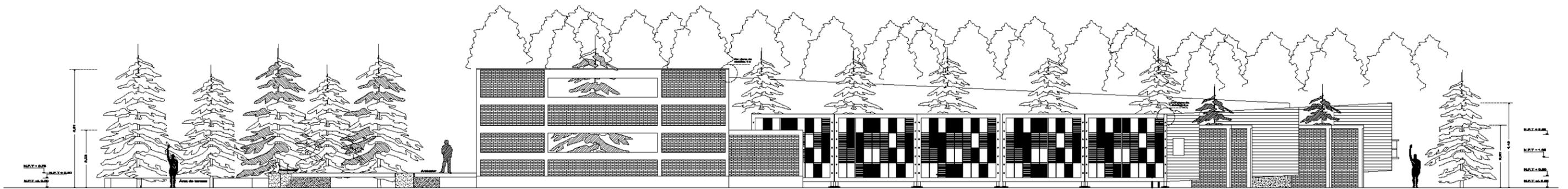
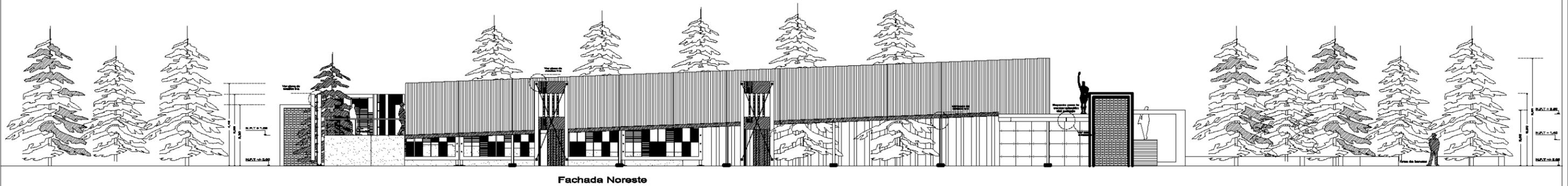
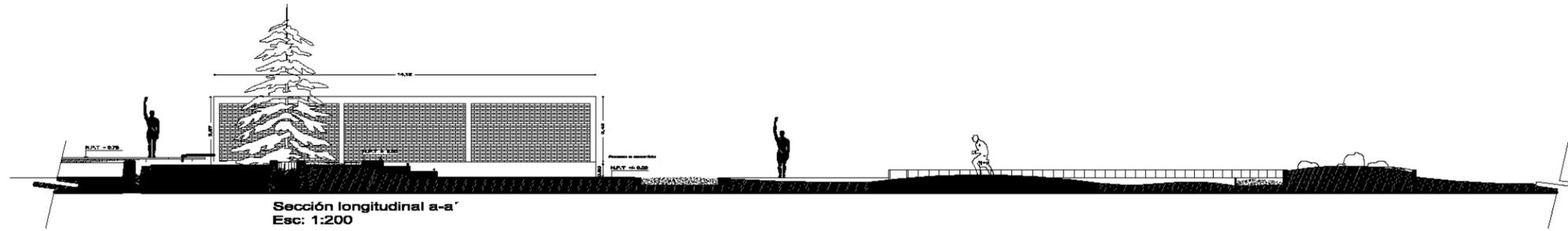


Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 8



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

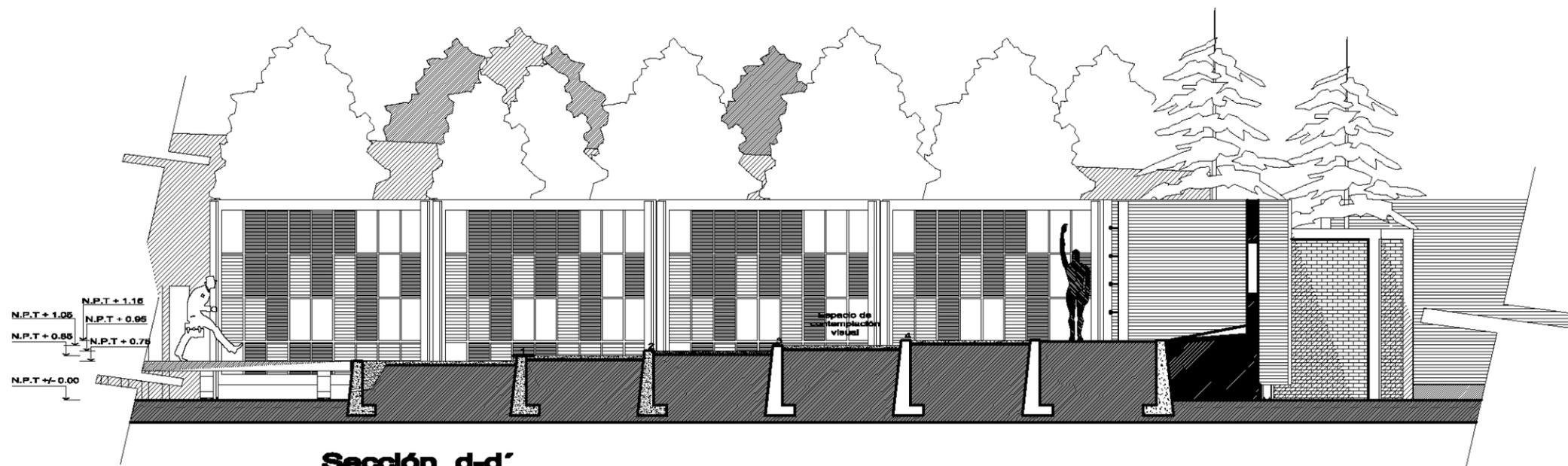
Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:
Plano Arquitectónico
Plano No:
8

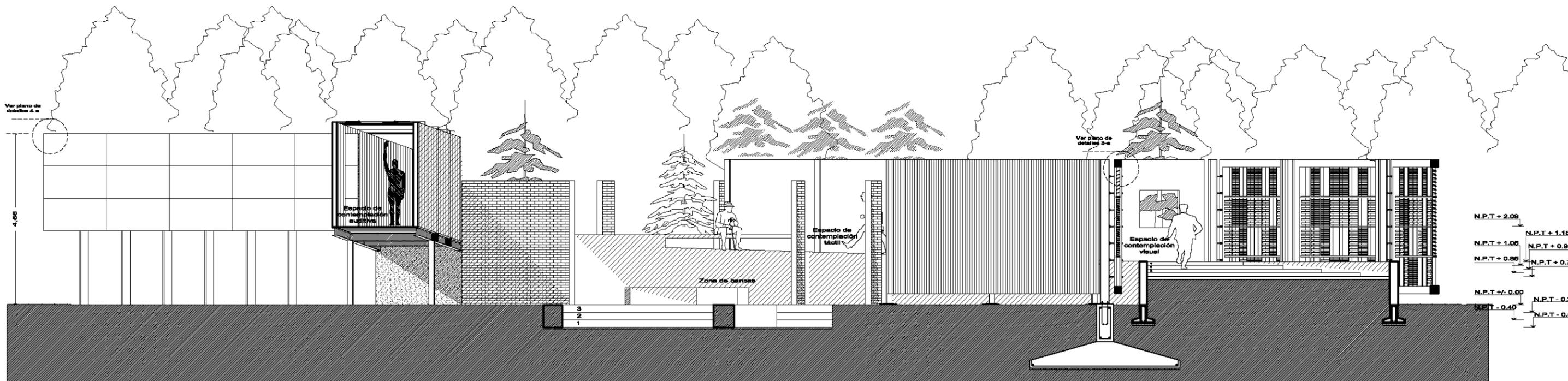
Presenta: Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 9



Sección d-d'
Esc: 1:100



Sección e-e'
Esc: 1:100



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:

Plano Arquitectónico

Plano No:
9

Presenta: Aldo Michel Bello García

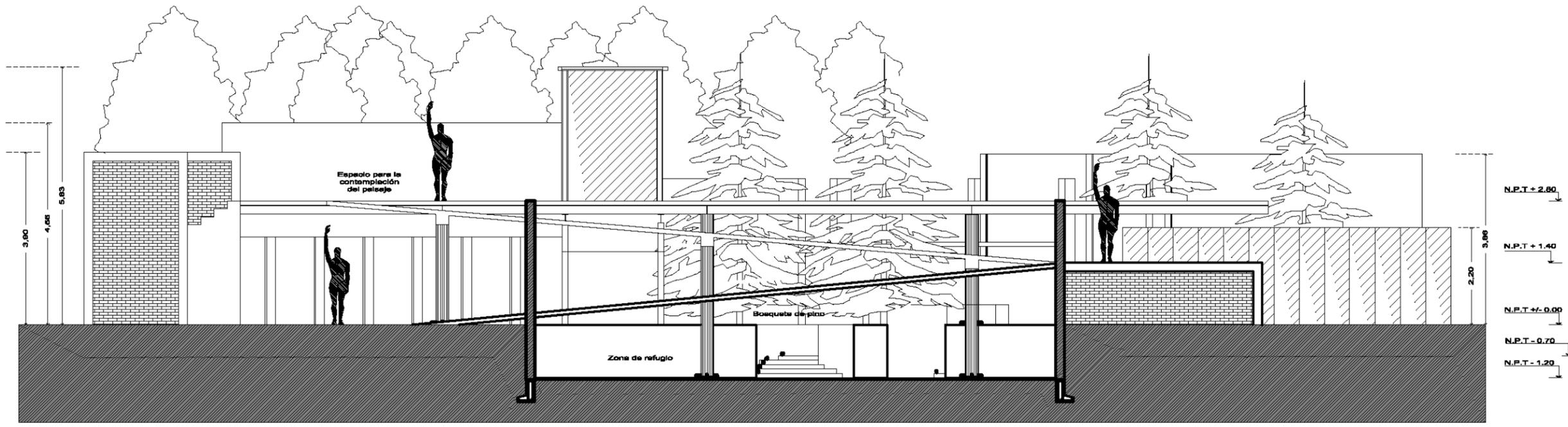
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

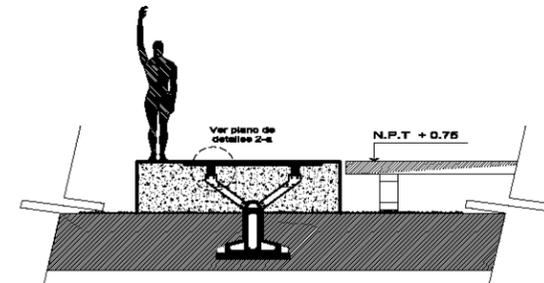
Acotación: Metros
Escala: 1:100



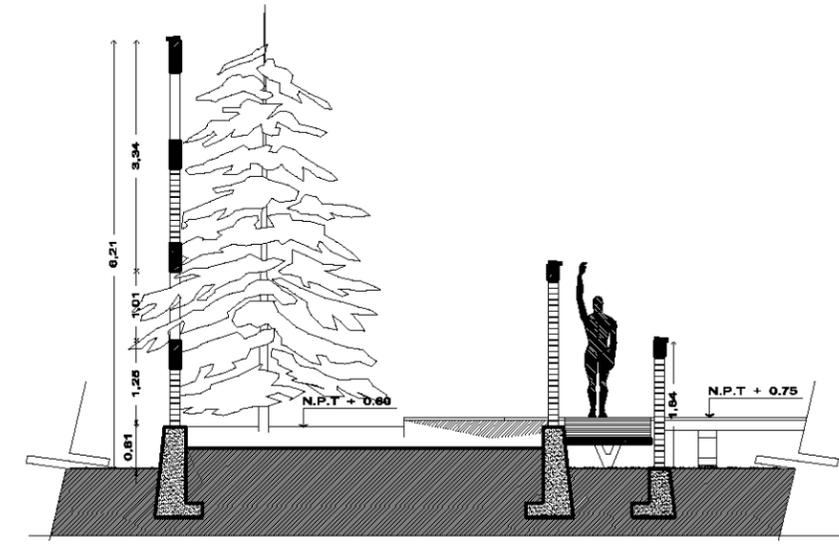
PLANOS ARQUITECTÓNICOS
PLANO No. 10



Sección f-f'
Esc: 1:100



Sección Puente peatonal c-c'
Esc: 1:100



Sección transversal b-b'
Esc: 1:100



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:
Plano Arquitectónico
Plano No:
10

Presenta: Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

Acotación: Metros
Escala: 1:100

0 5 15 30 Metros
Escala gráfica

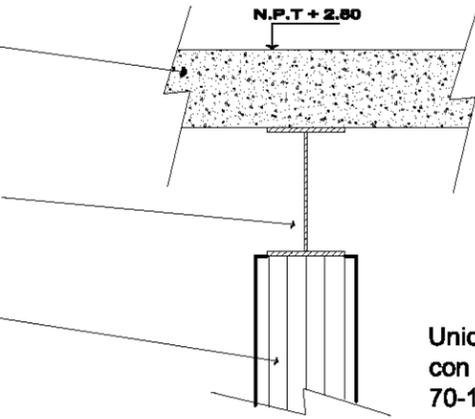
PLANOS ESTRUCTURALES
PLANO No. 1

Losa de concreto armado $f_c = 250\text{kg/cm}^2$ 10cm de espesor

Viga de acero galvanizado por inmersión en caliente 8"

Columna tubular C-1 de acero galvanizado por inmersión en caliente de 4" de diametro ced. 40

Detalle en planta de base de columna C-1



Viga de acero galvanizado por inmersión en caliente 8"

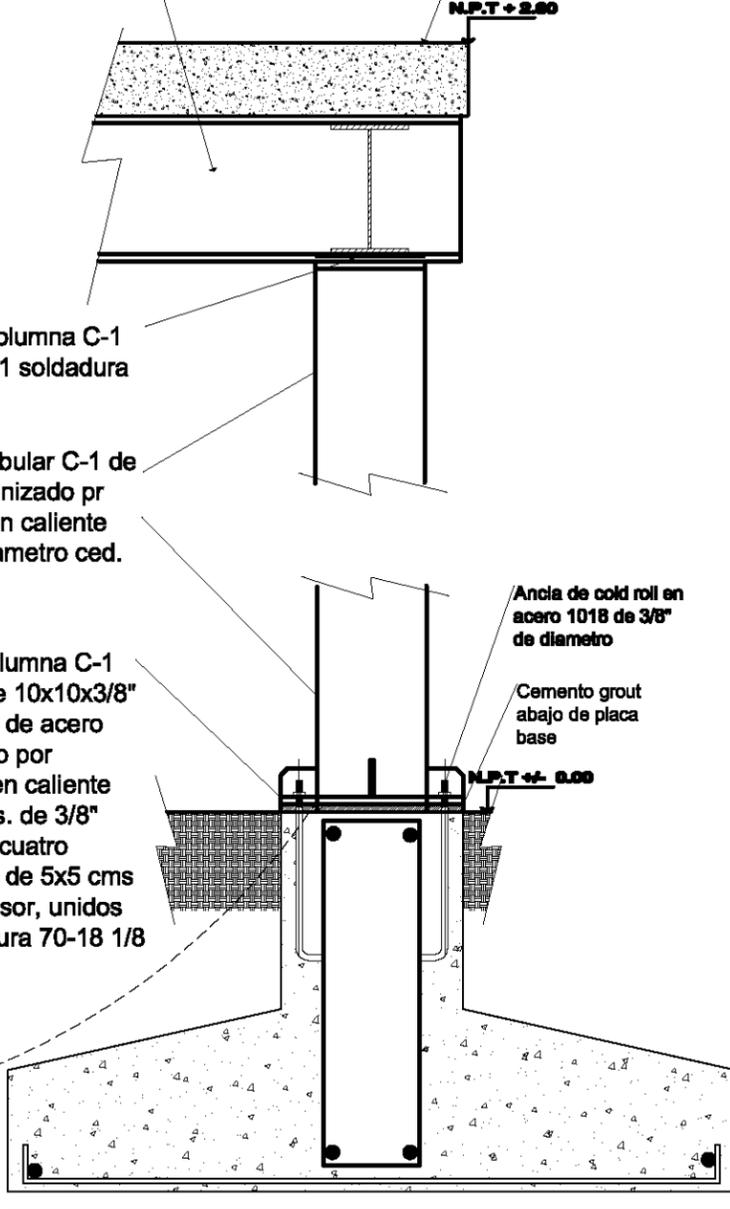
Losa de concreto armado $f_c = 250\text{kg/cm}^2$ 10cm de espesor

Union de columna C-1 con viga T-1 soldadura 70-18 1/8

Columna tubular C-1 de acero galvanizado por inmersión en caliente de 4" de diametro ced. 40

Base de columna C-1 de placa de $10 \times 10 \times 3/8$ " de espesor de acero galvanizado por inmersión en caliente con 4 agros. de $3/8$ " diametro y cuatro cartabones de 5×5 cms y $3/8$ " espesor, unidos con soldadura 70-18 1/8

Detalle V-1



Viga IPR 8" de acero galvanizado por inmersión en caliente

Placa de 25×25 cms $3/8$ " de espesor con cuatro agros. de $3/8$ " de diametro

Viga IPR 8" de acero galvanizado por inmersión en caliente

Base de columna C-1 de placa de $10 \times 10 \times 3/8$ " de espesor de acero galvanizado por inmersión en caliente con 4 agros. de $3/8$ " diametro y cuatro cartabones de 5×5 cms y $3/8$ " espesor, unidos con soldadura 70-18 1/8

Tornillos de acero inoxidable de $3/8$ " diametro para unión de placas en trabe de madera

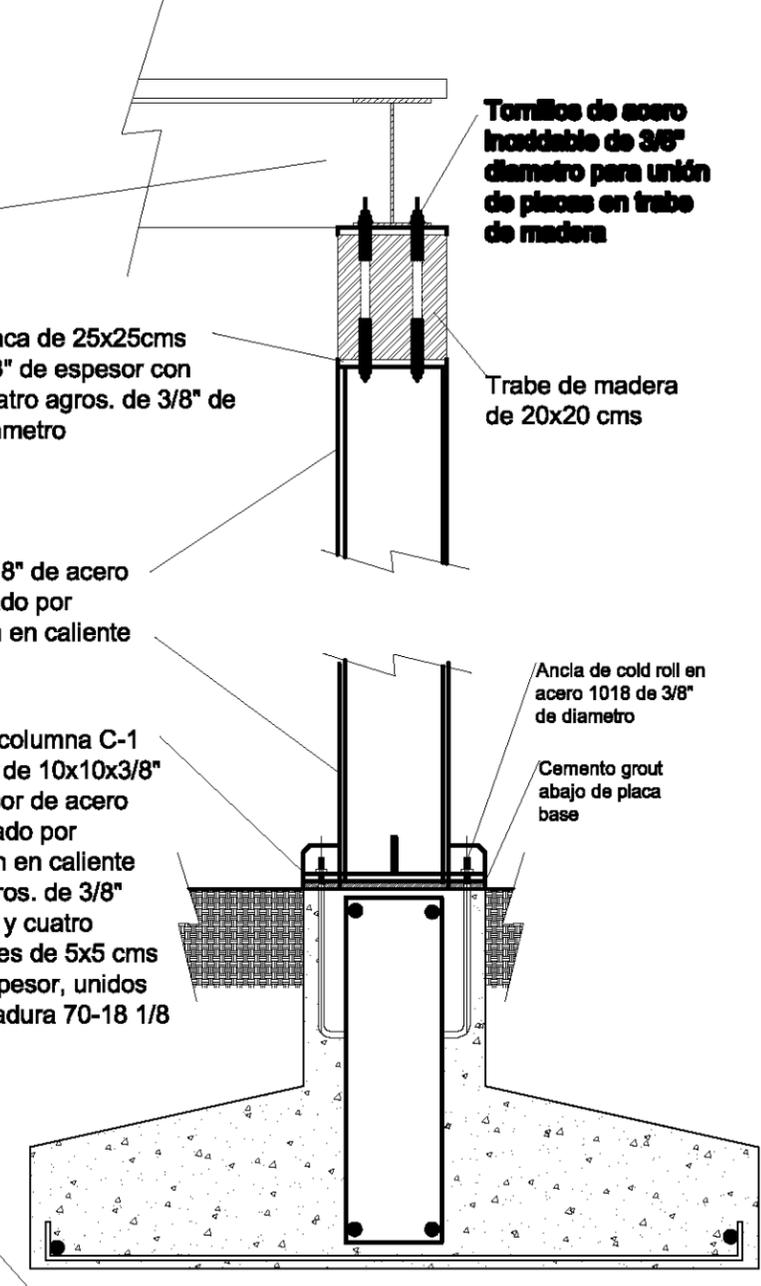
Trabe de madera de 20×20 cms

Ancla de cold roll en acero 1018 de $3/8$ " de diametro

Cemento grout abajo de placa base

Plantilla de cimentación de 5 cms de espesor

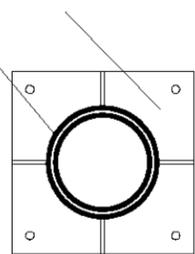
Detalle V-2



Columna tubular C-1 de acero galvanizado por inmersión en caliente de 4" de diametro ced. 40

Base de columna C-1 de placa de $10 \times 10 \times 3/8$ " de espesor de acero galvanizado por inmersión en caliente con 4 agros. de $3/8$ " diametro y cuatro cartabones de 5×5 cms y $3/8$ " espesor, unidos con soldadura 70-18 1/8

Detalle en planta de base de columna C-1



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:

Plano de detalle

Plano No:
1

Presenta: Aldo Michel Bello García

Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

Acotación: Metros

Escala: s/e

Fecha: 05 abril 2008

0 5 15 30 Metros

Escala gráfica



PLANOS ESTRUCTURALES
PLANO No. 2

Losa de concreto armado $f_c = 250 \text{ kg/cm}^2$
10cm de espesor

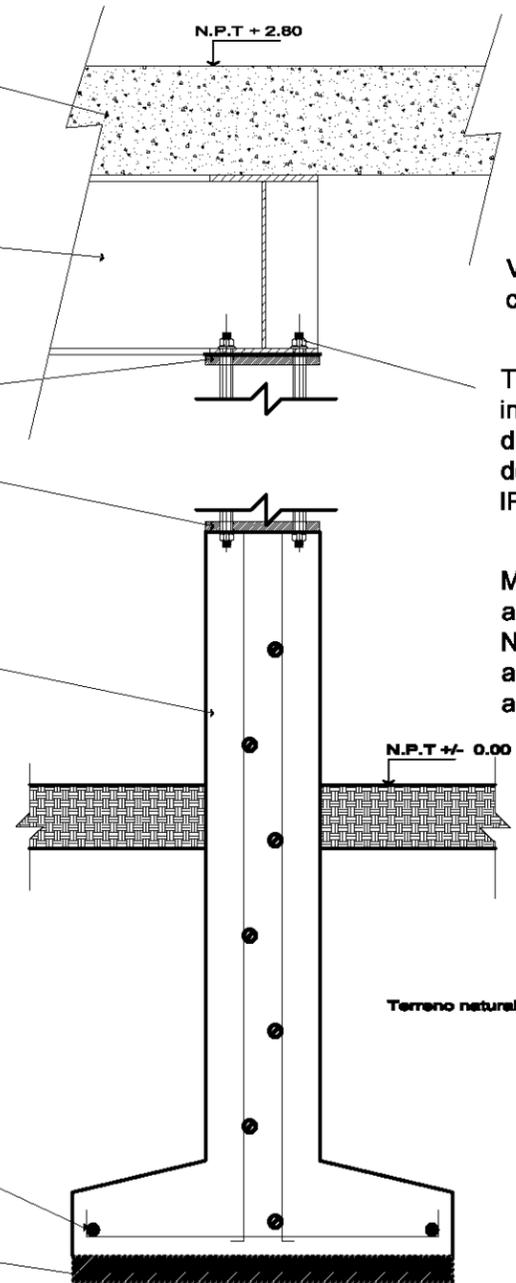
Viga de acero galvanizado por inmersión en caliente 8"

Placa de 25x25cms 3/8" de espesor con cuatro agros. de 3/8" de diametro

Muro de concreto armado con varillas del No. 3 @ 30 cms en ambas direcciones, acabado aparente

2 varillas del No. 3 @ 20 cms en ambas direcciones

Plantilla de cimentación de 5 cms de espesor



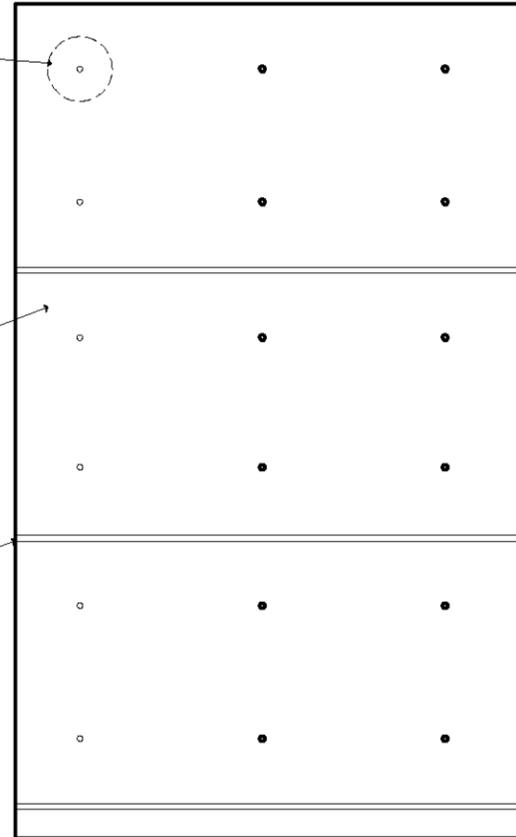
Armado de muro de concreto aparente
Detalle M-1

Ver detalle de moño y cimbra

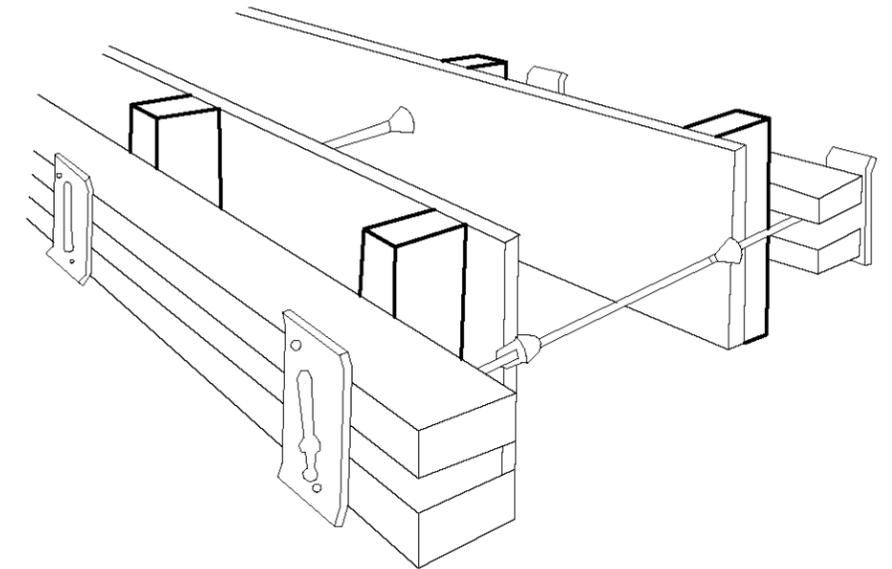
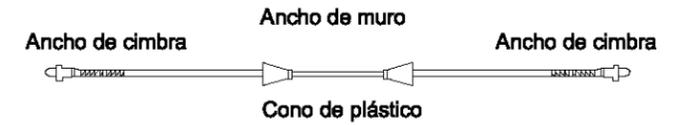
Tornillos de acero inoxidable de 3/8" diametro para unión de placas en viga IPR 8"

Muro de concreto armado con varillas del No. 3 @ 30 cms en ambas direcciones, acabado aparente

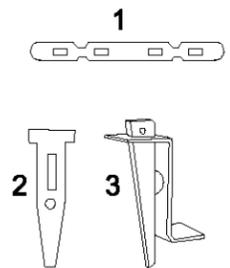
Entrecalle



Muro de concreto aparente



- 1.- Tirante de plástico
- 2.- Pasador
- 3.- Sujetador de largeros en Z



Detalle de moño y cimbra



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:

Plano de detalle

Plano No:
2

Presenta: Aldo Michel Bello García

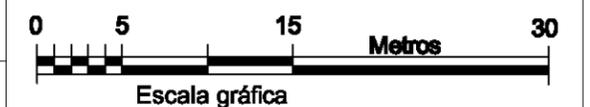
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

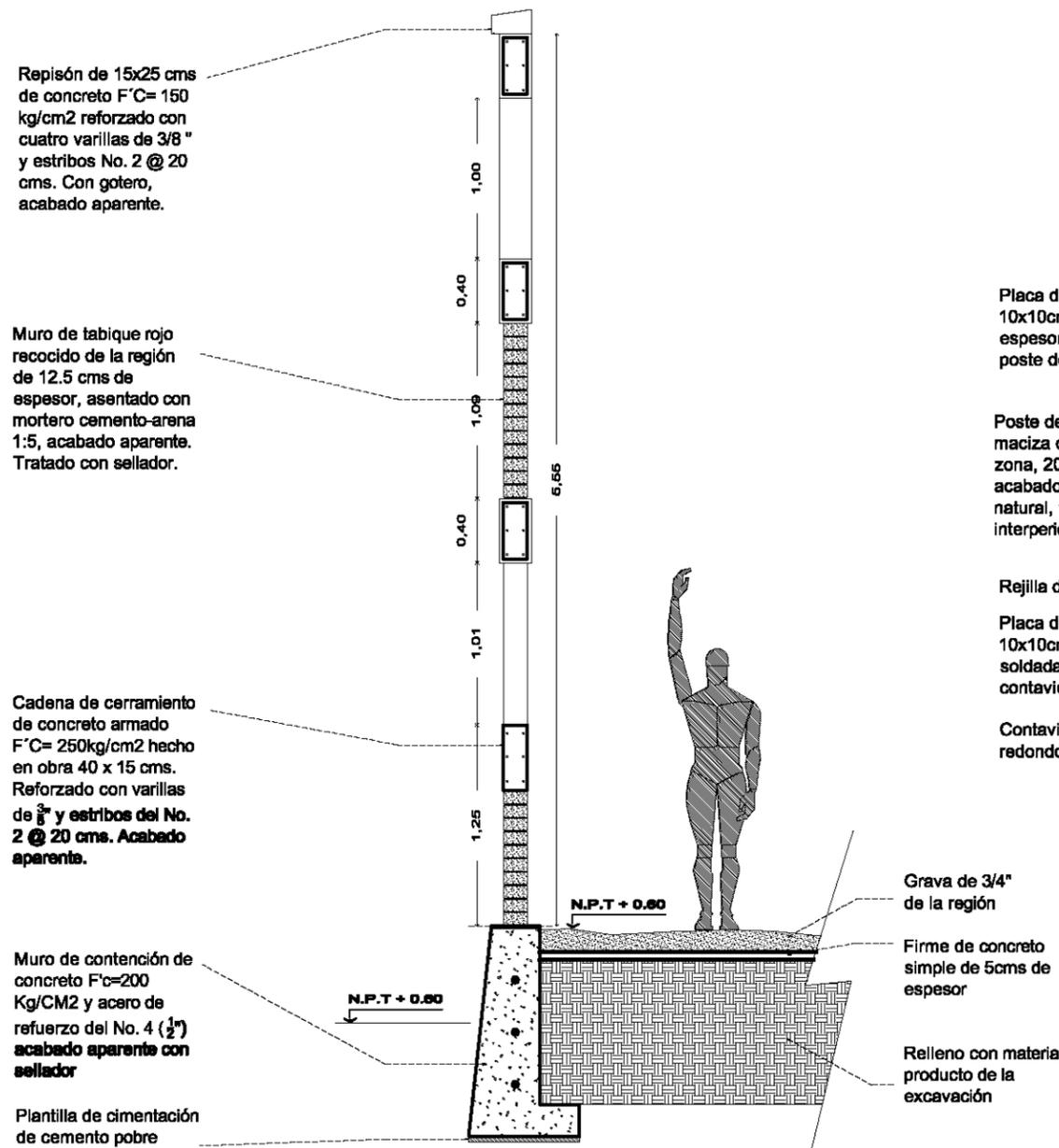
Acotación: Metros

Escala: s/e

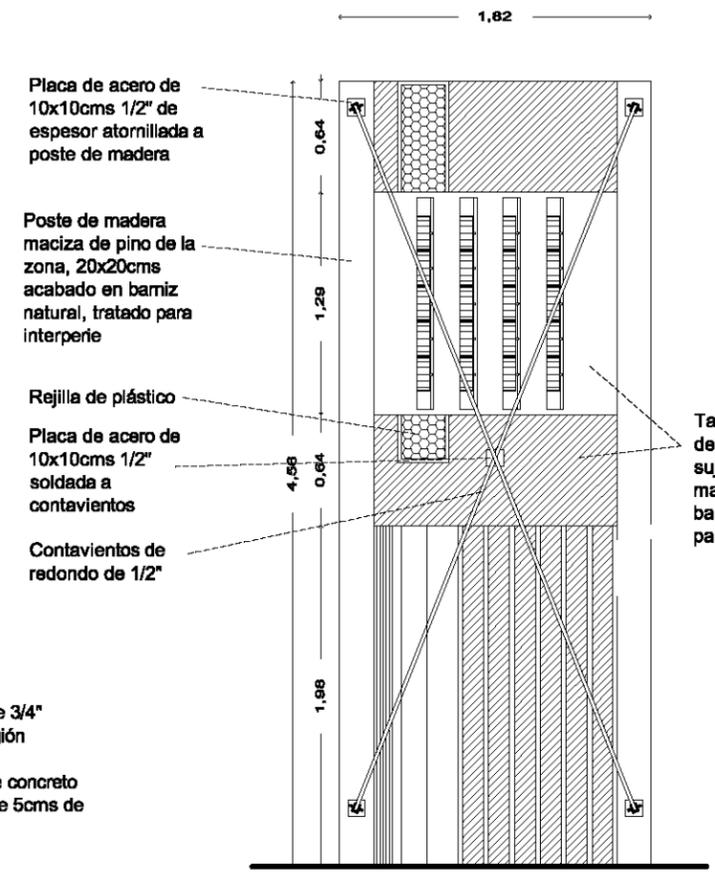
Fecha: 05 abril 2008



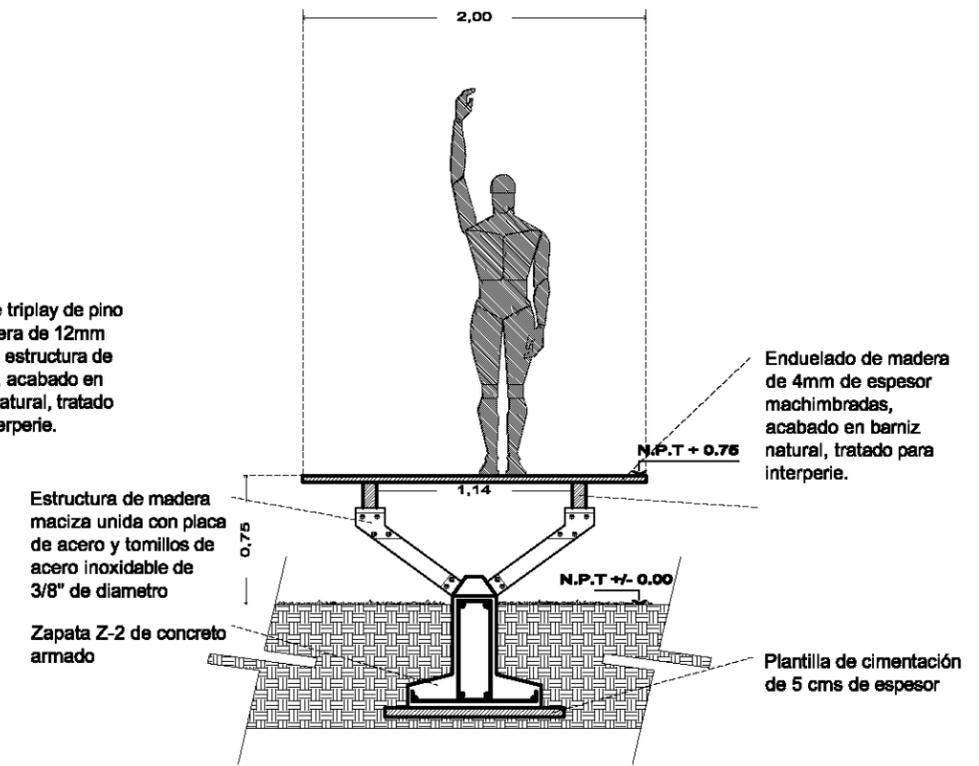
PLANOS ESTRUCTURALES
PLANO No. 3



Muro de tabique
Detalle 1-a
Escala 1:40



Embudo de viento
Detalle 4-a
Escala 1:40



Andador de madera
Detalle 2-a
Escala 1:40



Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

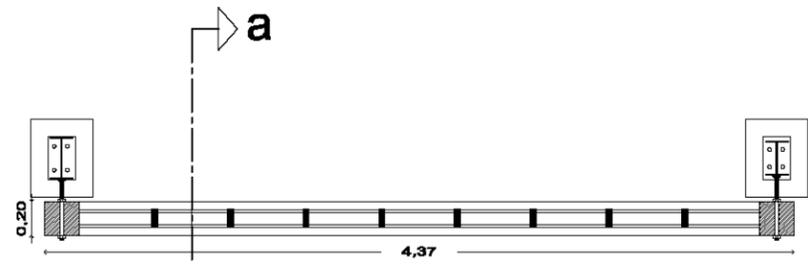
Contenido:
Plano de detalle
Plano No:
3

Presenta: Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

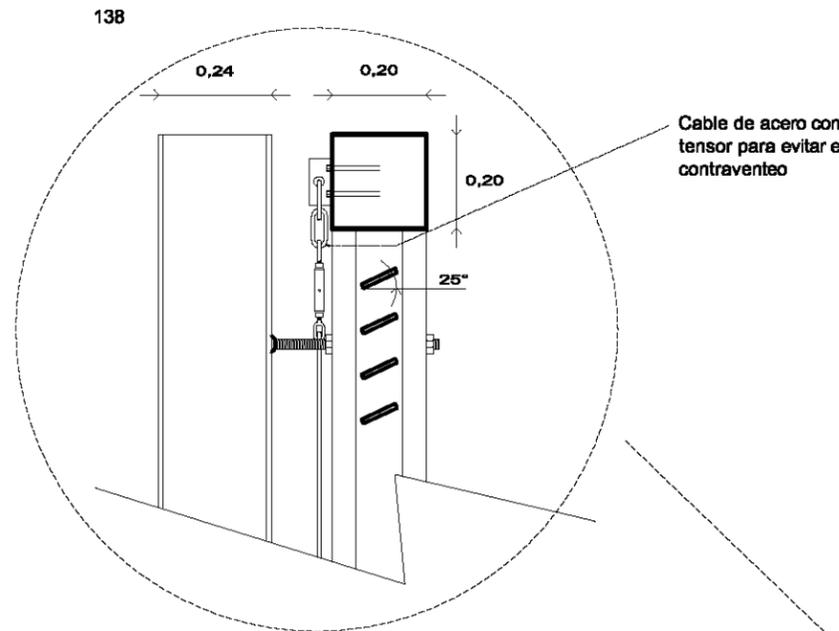
Acotación: Metros
Escala: 1:40
Fecha: 05 abril 2008

0 5 15 30 Metros
Escala gráfica

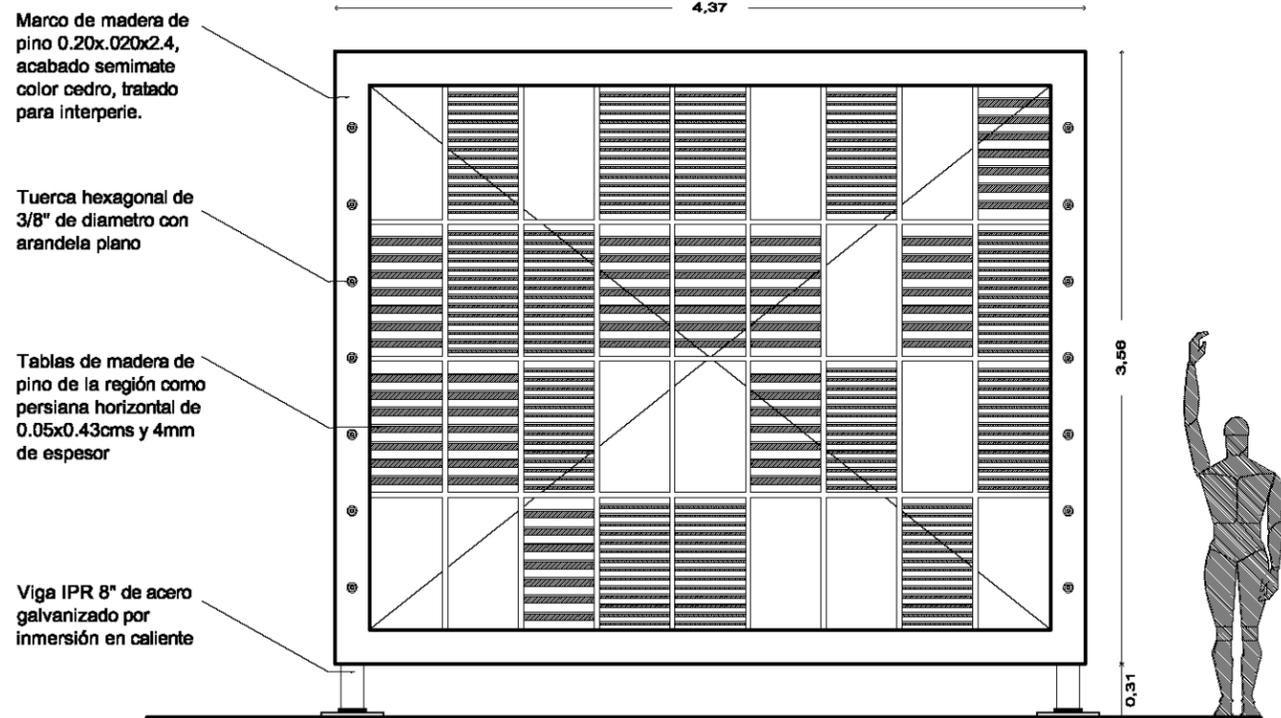
PLANOS ESTRUCTURALES
PLANO No. 4



Planta de Marco de madera

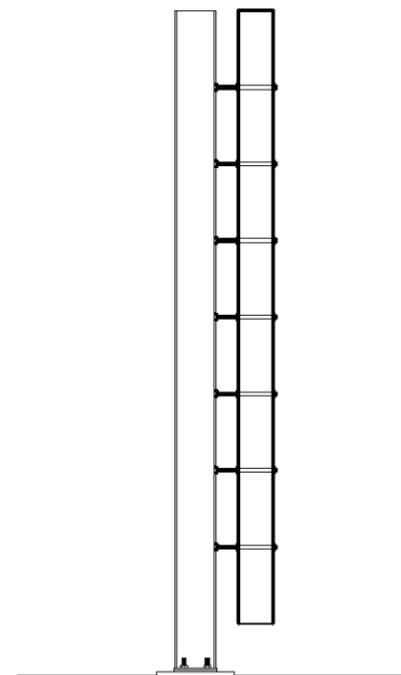


Cable de acero con tensor para evitar el contraventeo



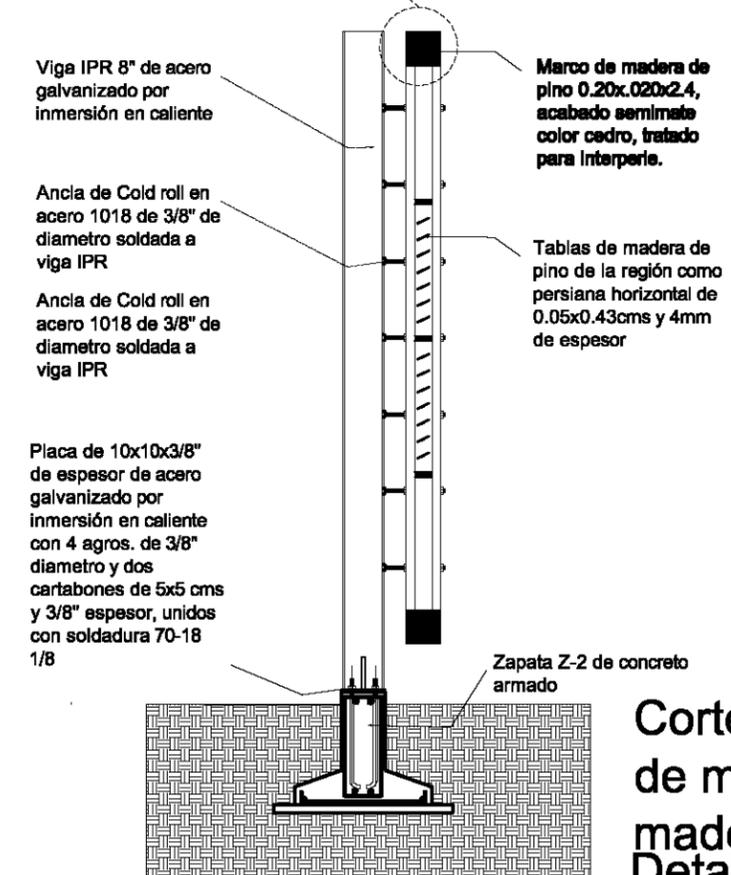
**Fachada frontal de marco de madera
Detalle 3-a**

Escala 1:40



**Fachada lateral de marco de madera
Detalle 3-a**

Escala 1:40



**Corte Transversal de marco de madera
Detalle 3-a**

Escala 1:40



Villa Rica

Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:

Parque ecológico Valle Alegre localizado en las faldas del Cofre de Perote, municipio de Acajete, Veracruz.

Contenido:

Plano de detalle

Plano No:
4

Presenta: Aldo Michel Bello García

Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor: Arq. Adolfo Vergara Mejía

Acotación: Metros

Escala: 1:40

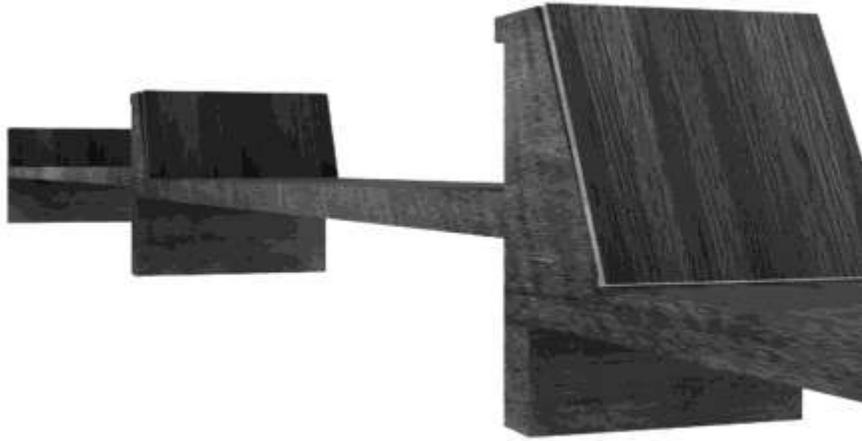
Fecha: 05 abril 2008



Escala gráfica

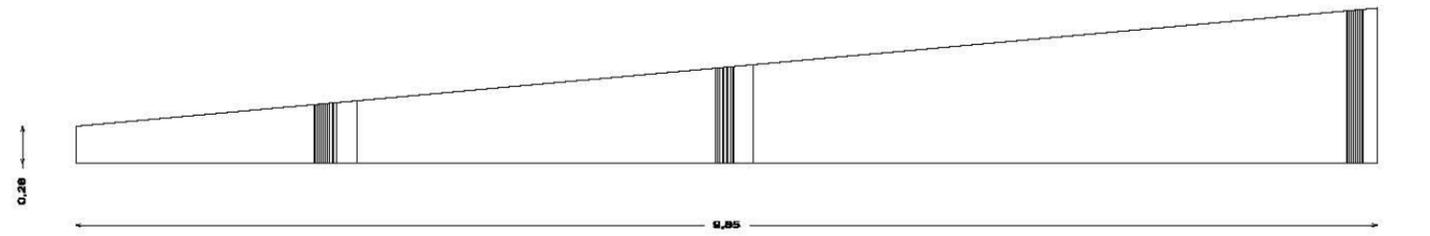
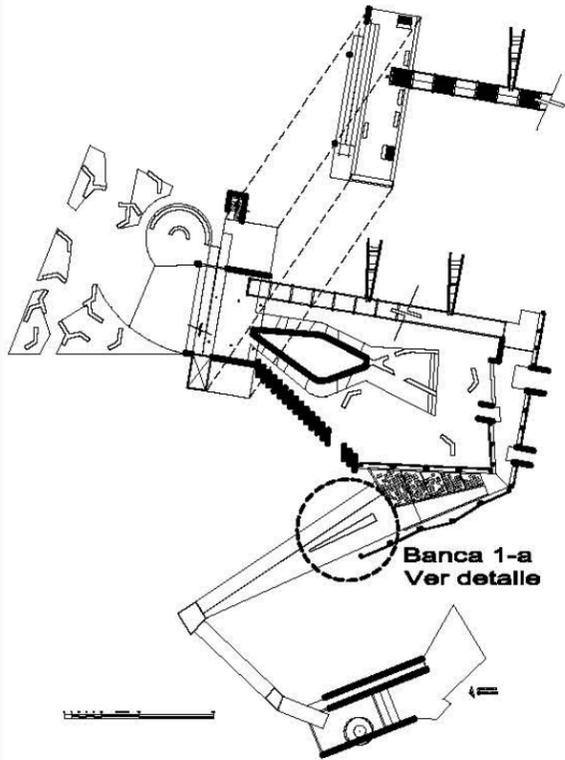


7.3 PLANOS DE MOBILIARIO

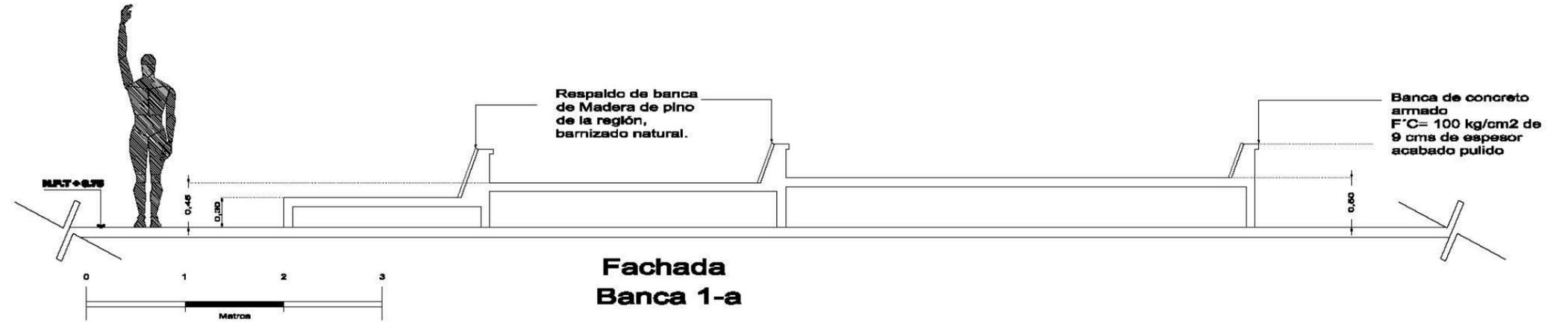


PLANOS DE MOBILIARIO
PLANO No. 1

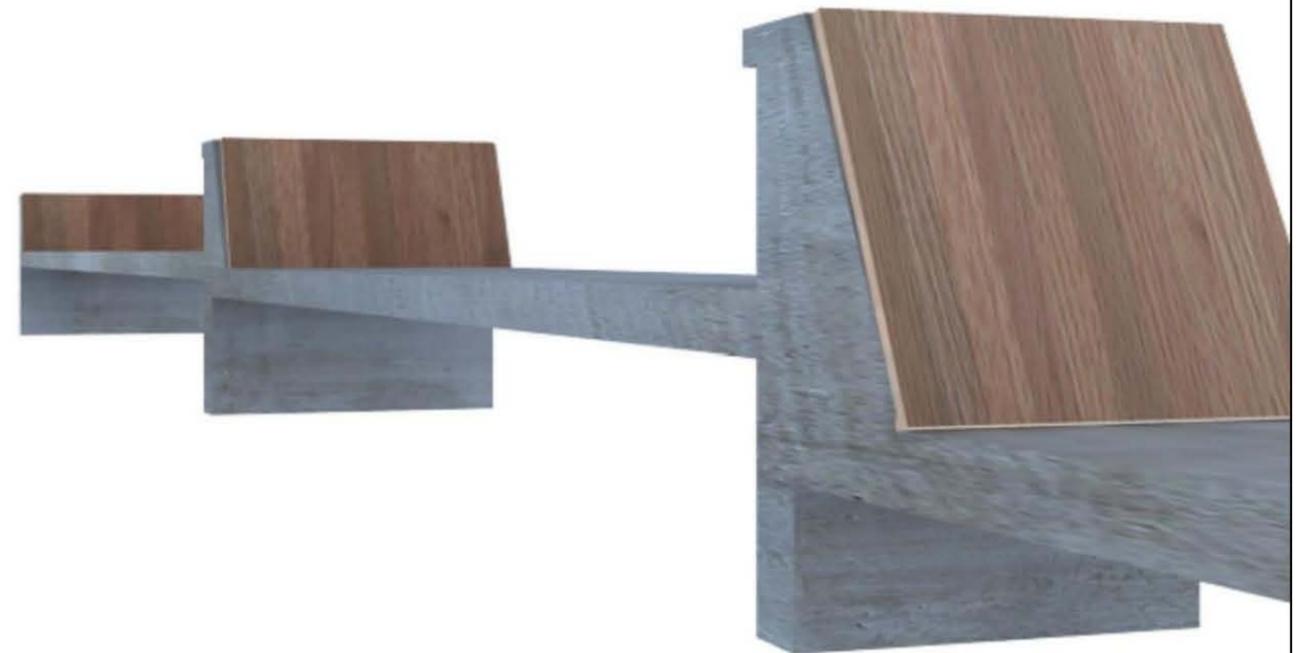
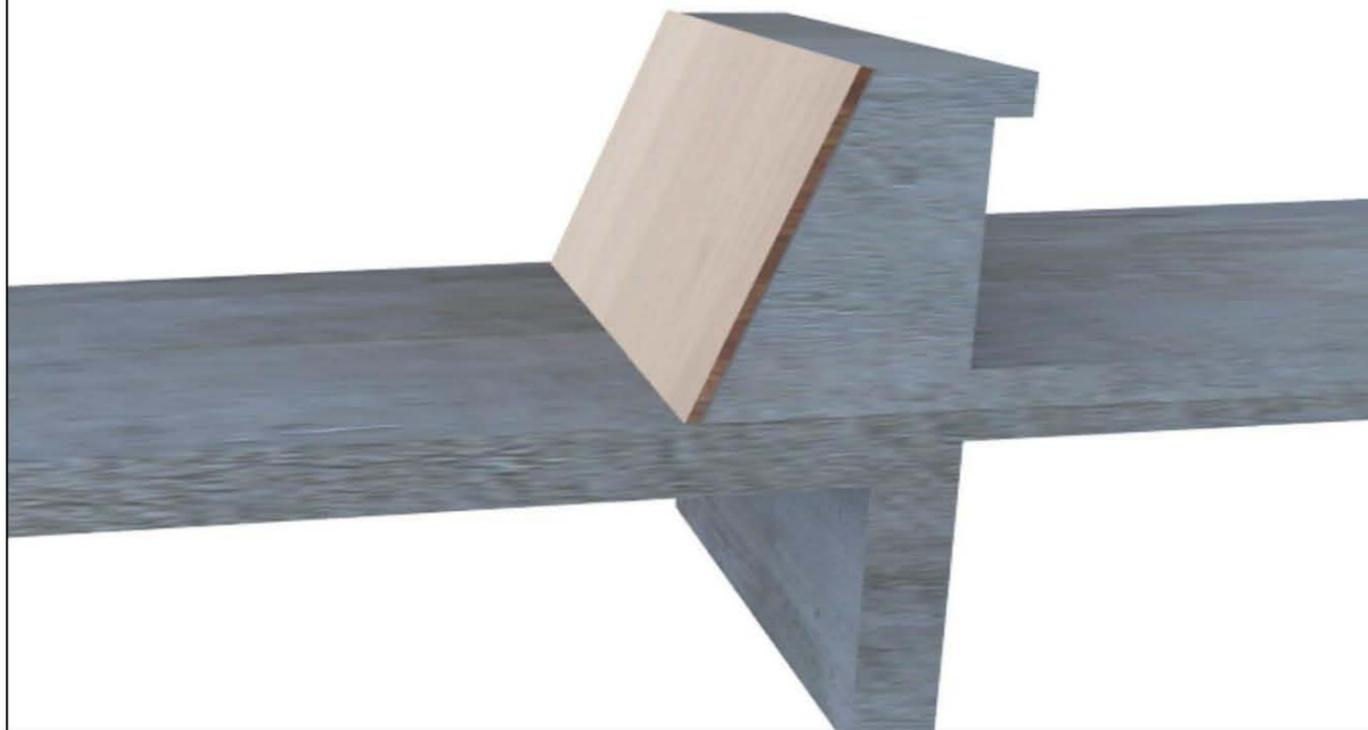
Detalle Banca 1-a



Planta Banca 1-a



Fachada Banca 1-a



Tema de Trabajo:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico
Valle Alegre localizado
en las faldas del Cerro de Parota,
municipio de
Asajá, Veracruz.

Plano:

Mobiliario

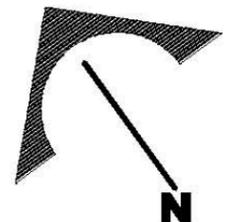
Nº de plano: 1

Escala: Gráfica
Acotación: Metros
Fecha: 05 abril 2008

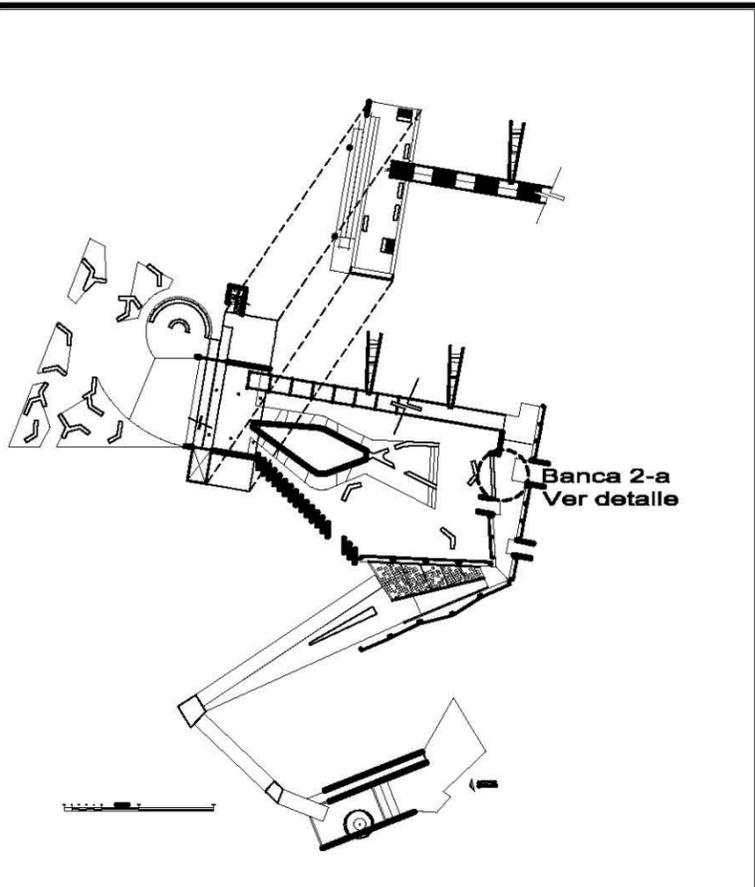
Presenta:
Aldo Michel Bello García

Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



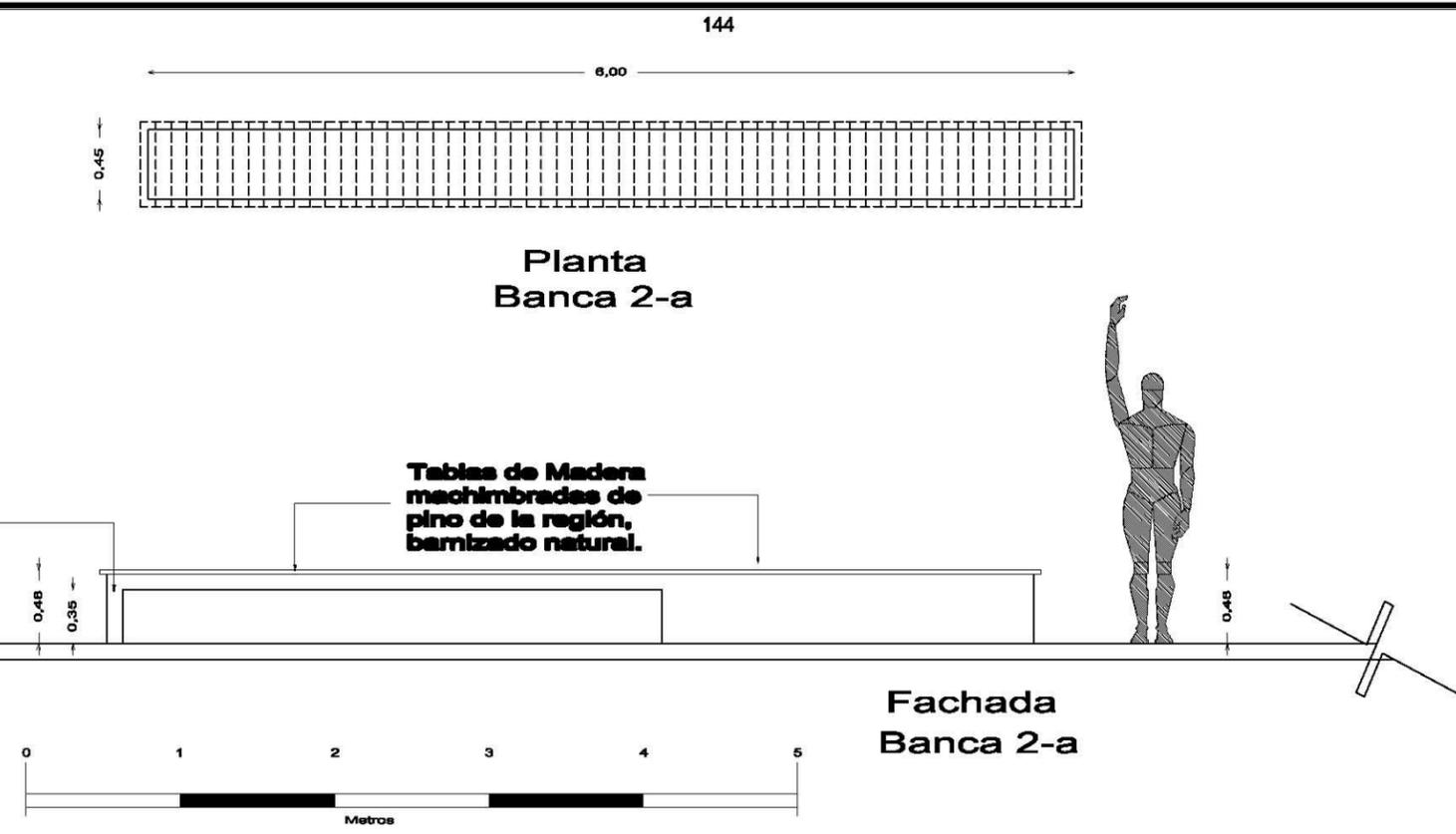
PLANOS DE MOBILIARIO
PLANO No. 2



Detalle Banca 2-a

Banca de concreto armado
F'C= 100 kg/cm2
de 9 cms de
espesor
acabado pulido

Tablas de Madera
machimbreadas de
pino de la región,
barnizado natural.



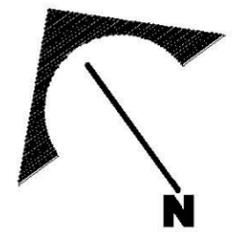
Tema de Trabajo:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecológico
Villa Alegre localizado
en las falda del Cerro de Parota,
municipio de
Acajete, Veracruz.

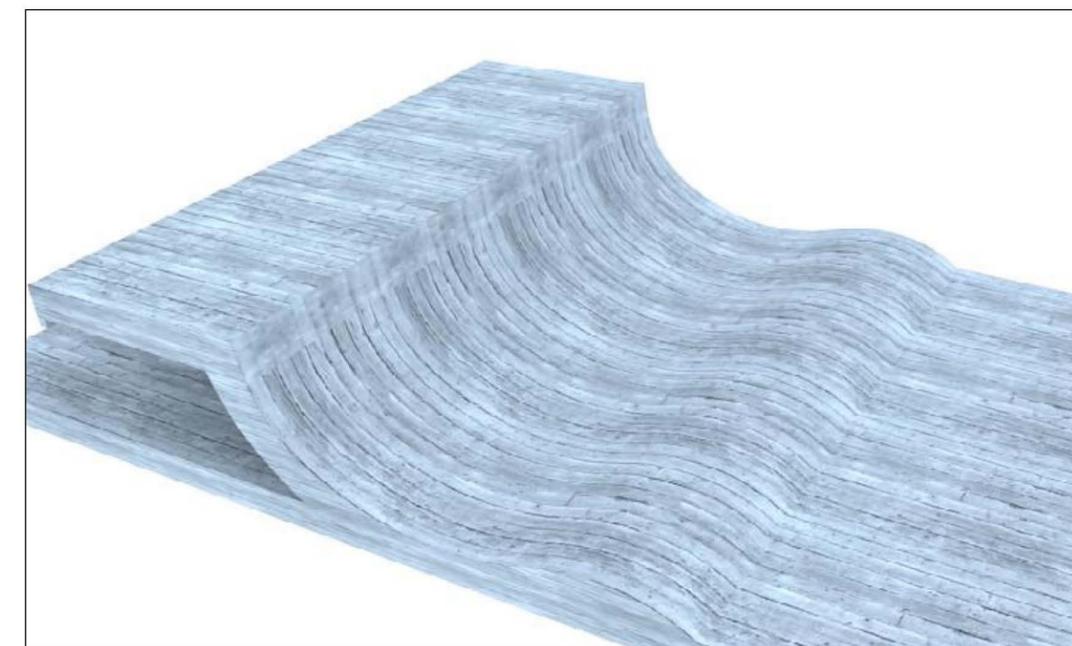
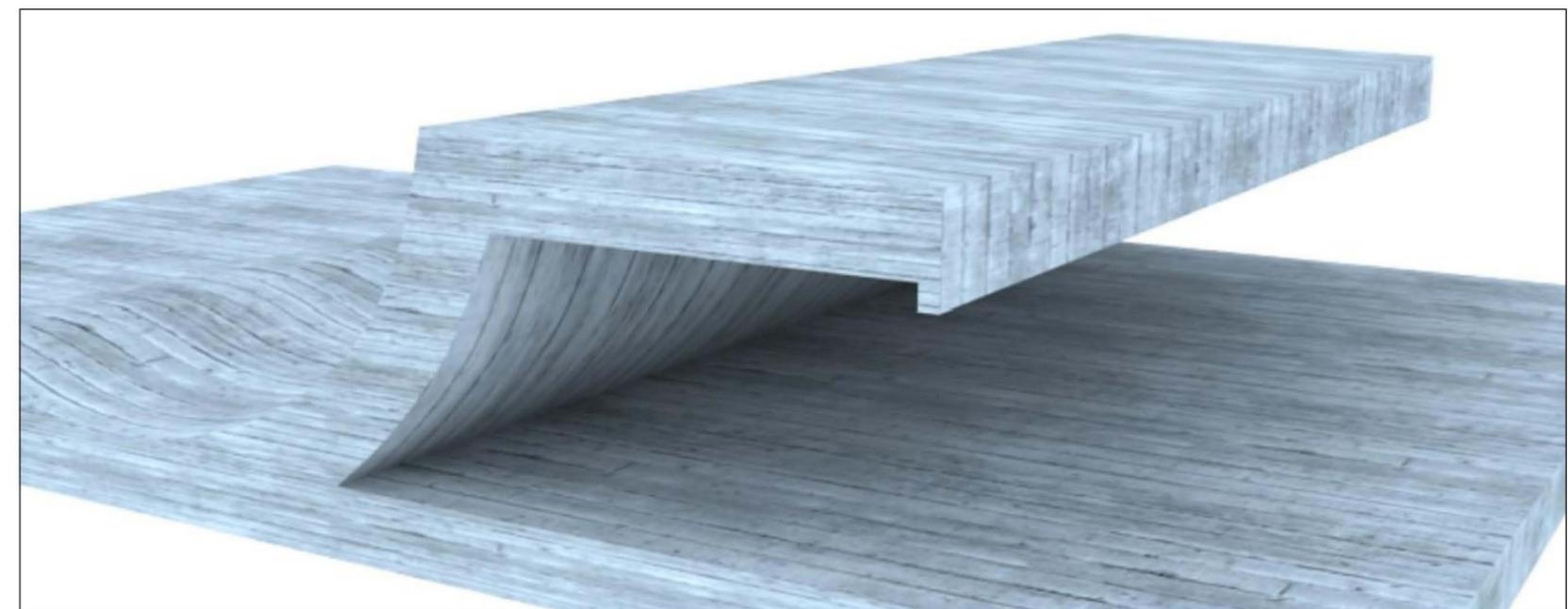
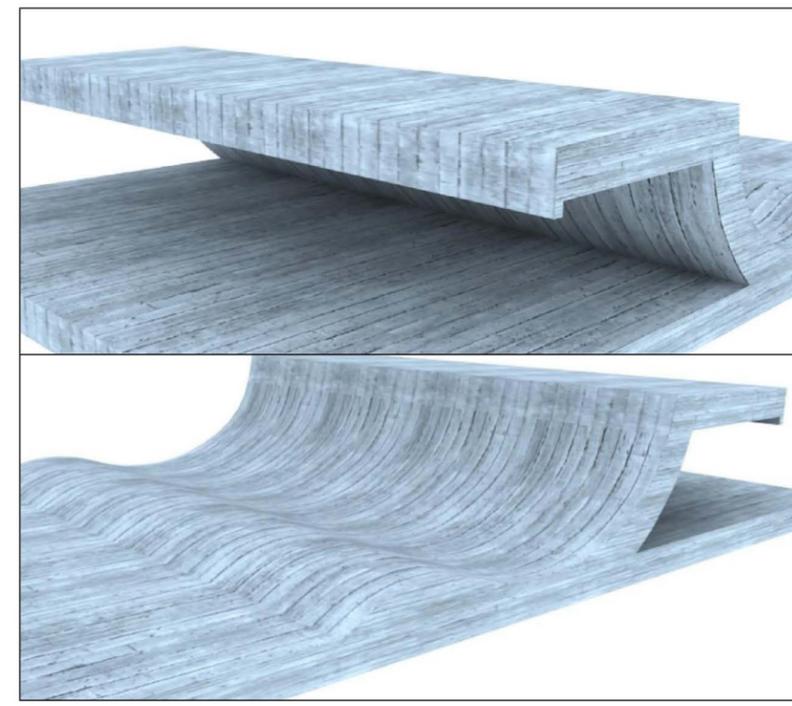
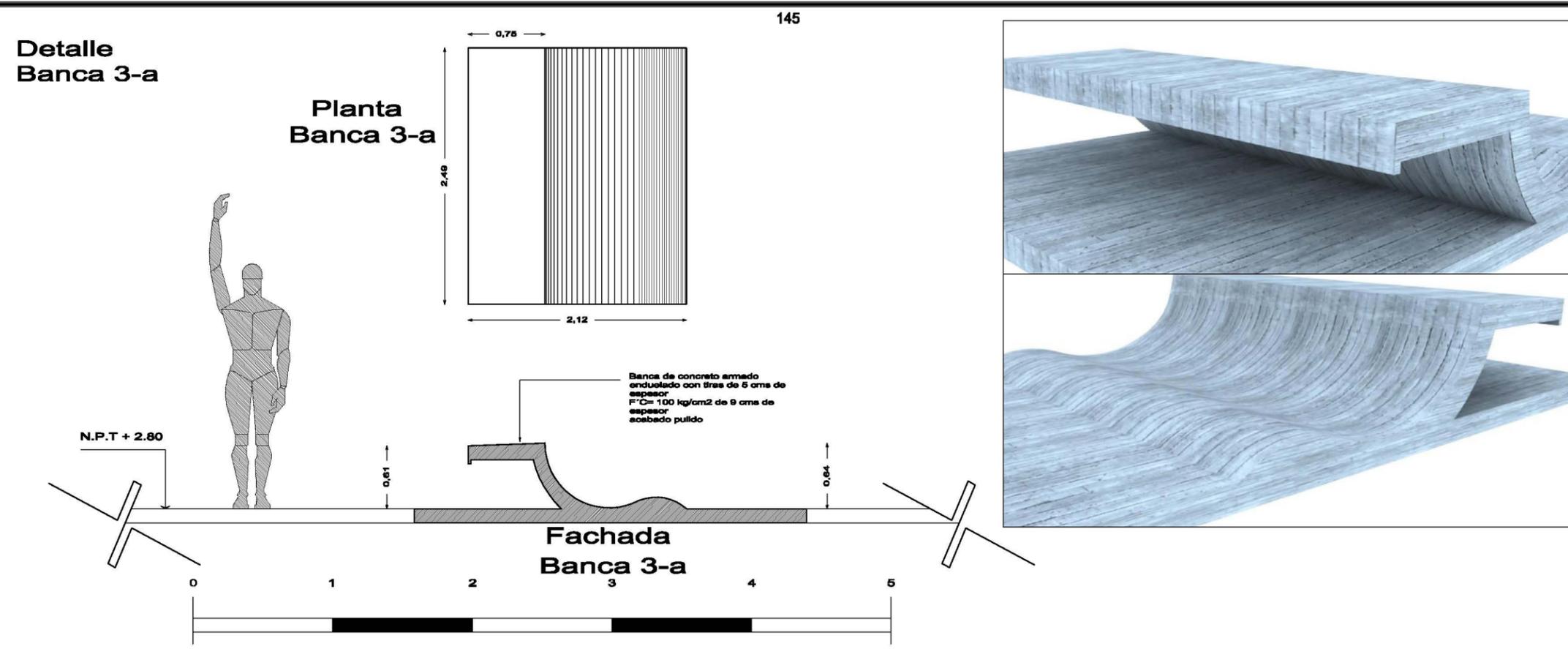
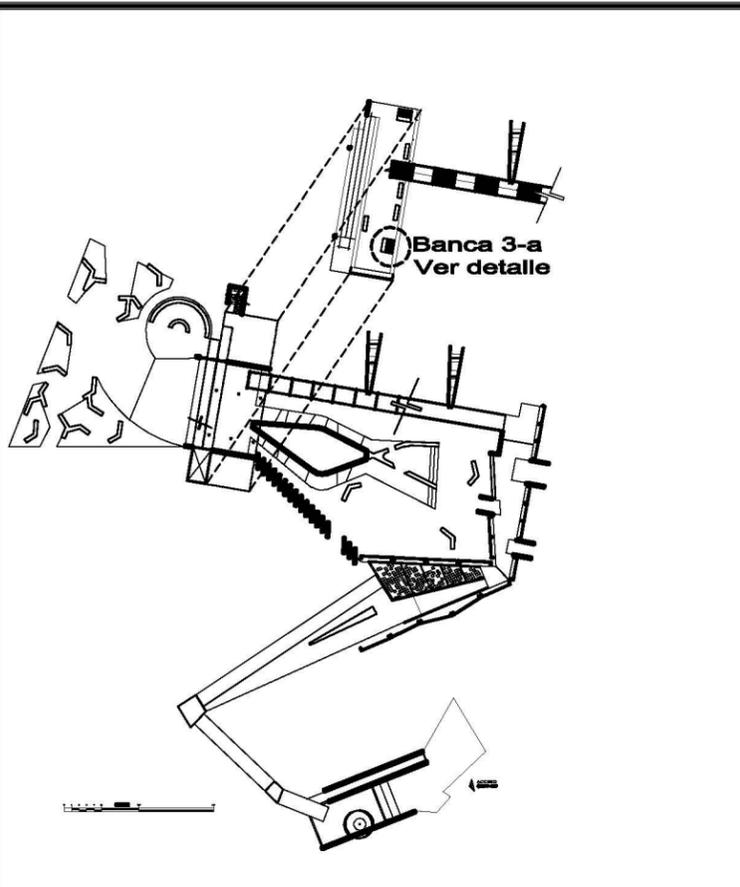
Plano:
Mobiliario

Nº de plano: **2**
Escala: Gráfica
Acotación: Metros
Fecha: 05 abril 2008

Presenta:
Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS DE MOBILIARIO
PLANO No. 3



Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
 Parque ecológico
 Valle Alegre localizado
 en las faldas del Cerro de Perote,
 municipio de
 Acajete, Veracruz.

Plano:

Mobiliario

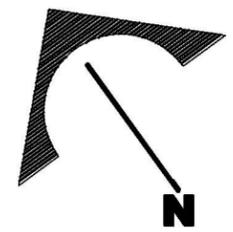
Nº de plano: 3

Escala: Gráfica
 Acotación: Metros
 Fecha: 05 abril 2008

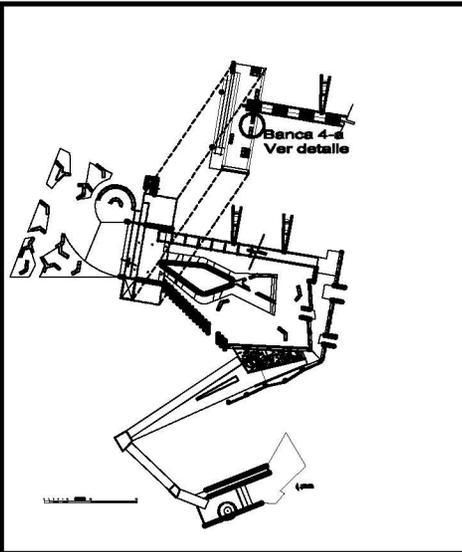
Presenta:
 Aldo Michel Bello García

Universidad Autónoma de Veracruz
 Villa Rica

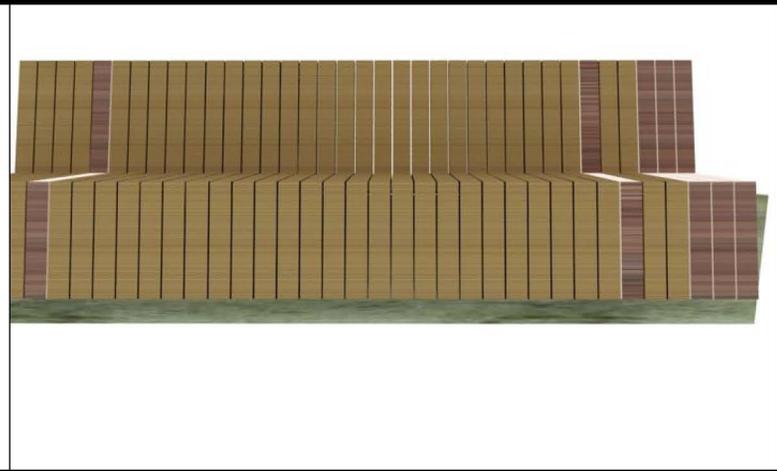
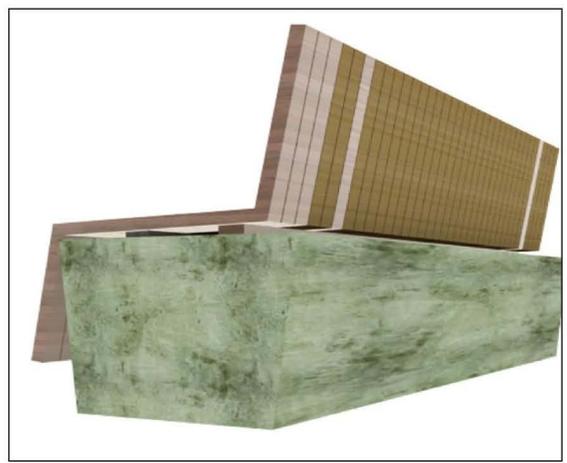
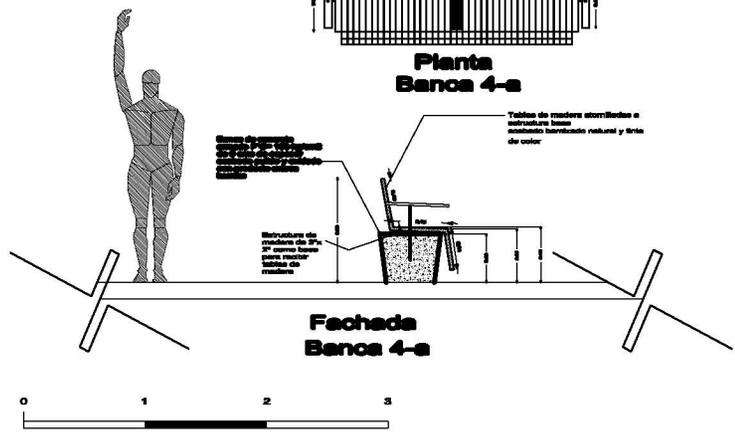
Asesor:
 Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS DE MOBILIARIO
PLANO No. 4



Detalle Banca 4-a



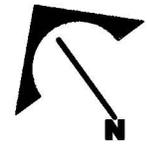
Título:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecoturístico
Villa Rica, Estado
de Lara, Municipio de
San Juan de los
Rios.

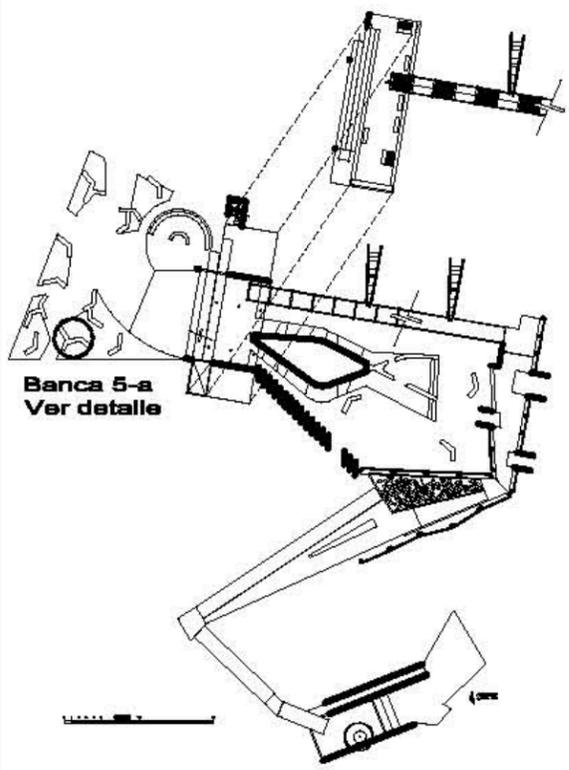
Plano:
Mobiliario

Nº de plano: **4**
Escala: Gráfica
Anotación: Metros
Fecha: 05 abril 2008

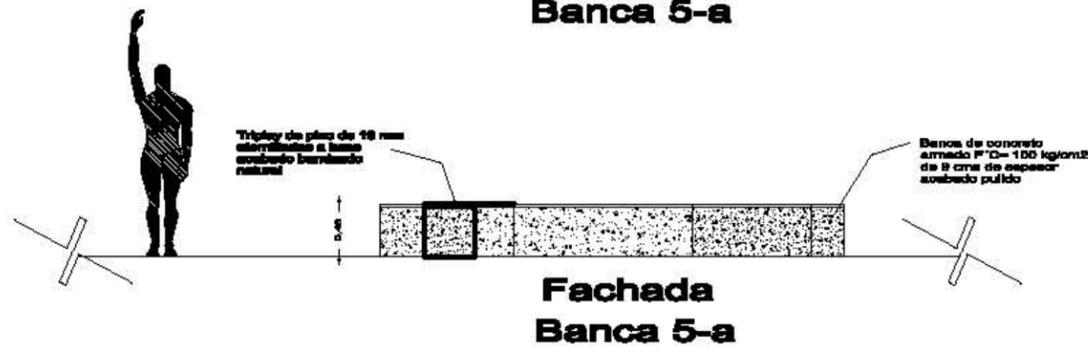
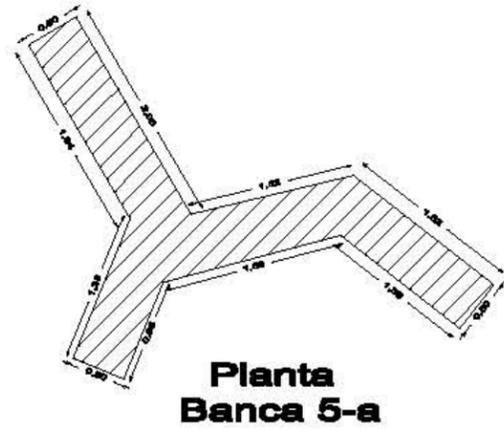
Presenta:
Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Venezuela
Villa Rica
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS DE MOBILIARIO
PLANO No. 5



Detalle Banca 5-a



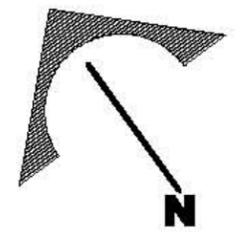
Tema de Tesis:
"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecotípico
Valle Alegre localizada
en las faldas del Cerro de Perote,
municipio de
Acapulco, Veracruz.

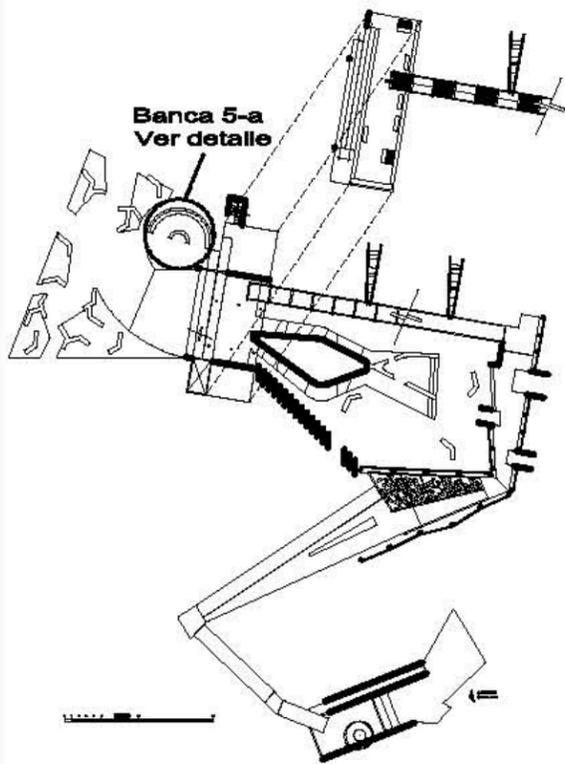
Plano:
Mobiliario

Nº de plano: **5**
Escala: Gráfica
Acotación: Metros
Fecha: 05 abril 2008

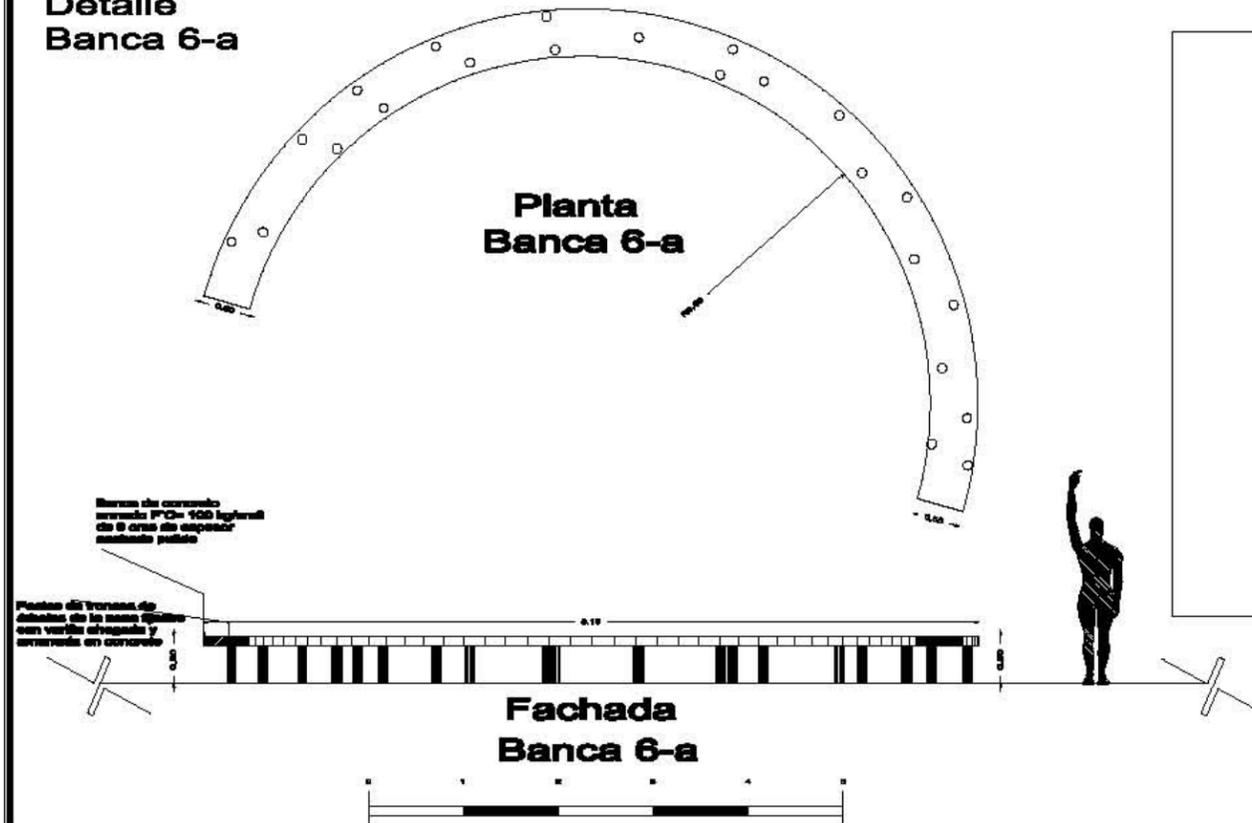
Presenta:
Aldo Michel Bello García
Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica
Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



PLANOS DE MOBILIARIO
PLANO No. 6



Detalle Banca 6-a



Tema de Tesis:

"Espacio para la contemplación del paisaje natural"

Ubicación:
Parque ecoturístico
Villa Alegre localizada
en las laderas del Cerro de Perote,
municipio de
Acapulco, Veracruz.

Plano:

Mobiliario

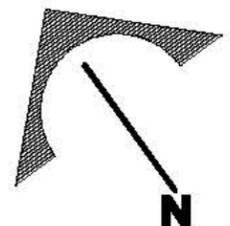
Nº de plano: 6

Escala: Gráfica
Acotación: Metros
Fecha: 05 abril 2008

Presenta:
Aldo Michel Bello García

Universidad Autónoma de Veracruz
Villa Rica

Asesor:
Arq. Adolfo Vergara Mejía



7.2 Perspectivas





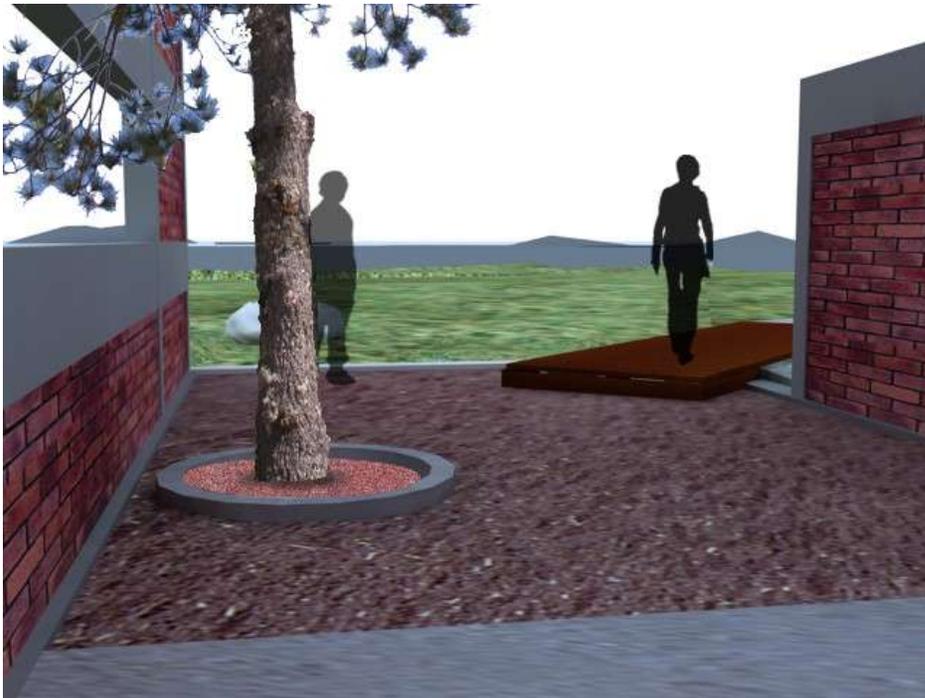
7.1 Acceso al recorrido



7.2 Acceso al recorrido



7.3 Acceso rampa y escaleras



7.4 Vista del inicio al recorrido.



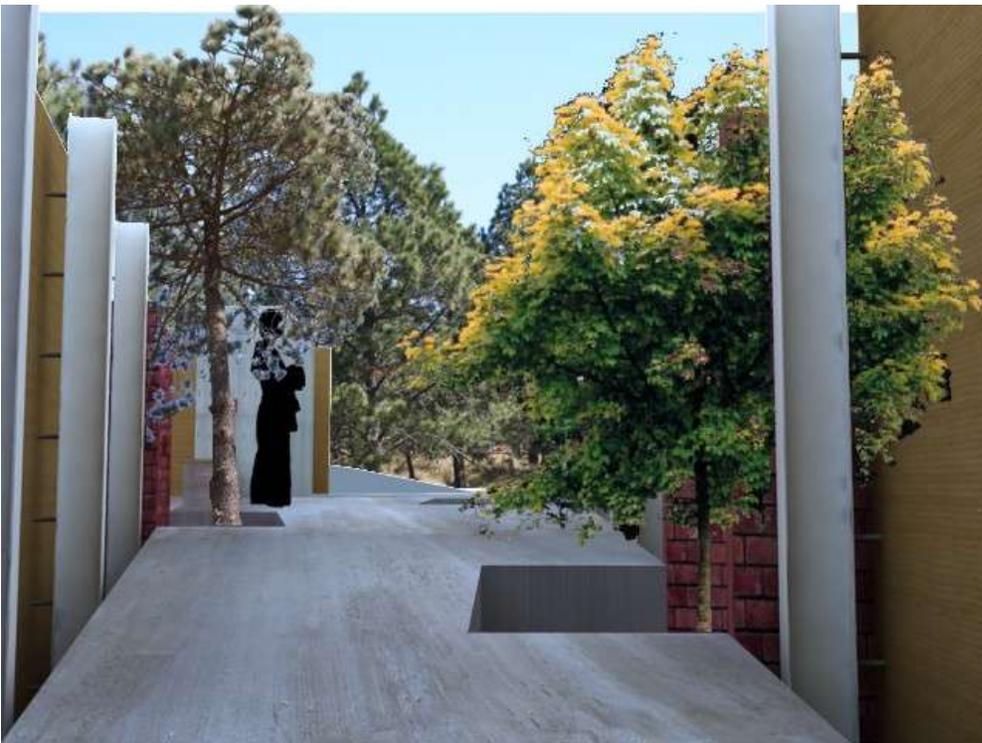
7.5 Andador de duela de madera.



7.6 Vista al edificio y su contexto



7.7 Área de contemplación visual



7.8 Área de contemplación táctil



7.9 Área de contemplación auditiva



7.10 Espacio para la contemplación



7.11 A bosque de pino.



7.12 Vista aérea del conjunto



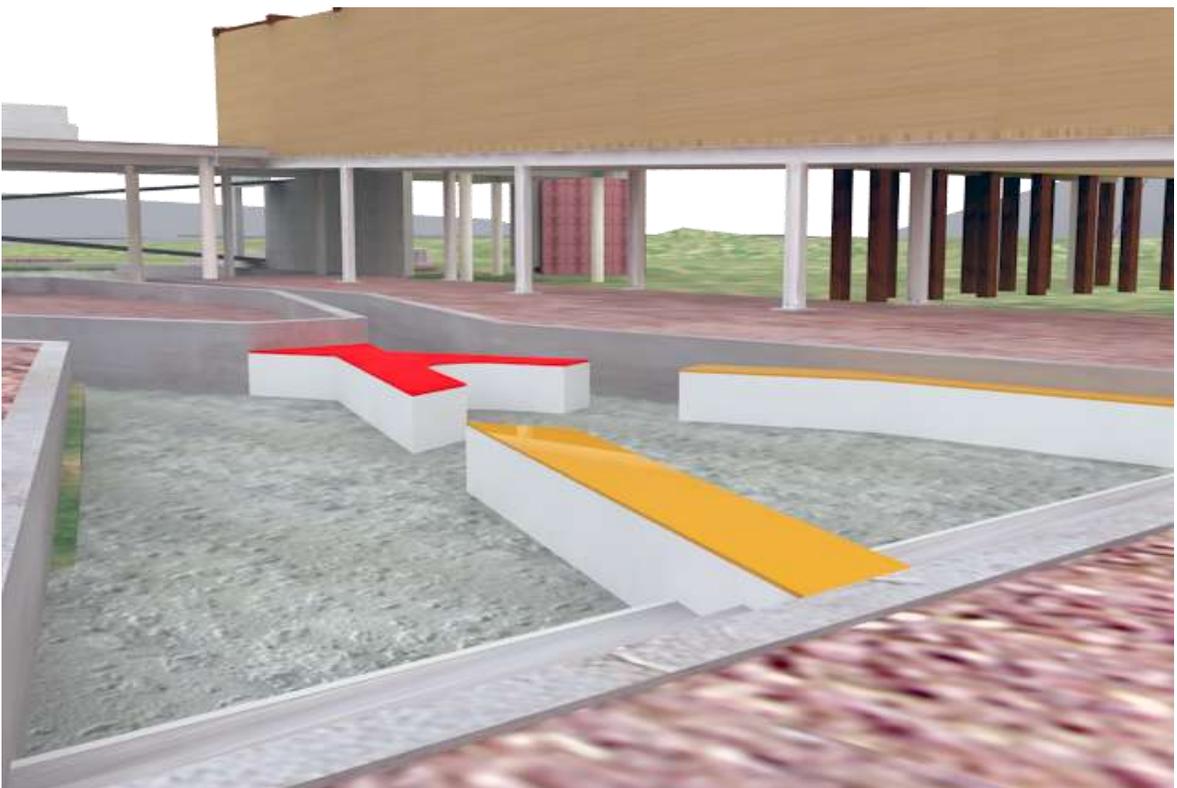
7.13 Detalle de marcos de madera.



7.14 Rampa de circulación.



7.15 Rampa de circulación.



7.16 Bancas



7.17 Fachada lateral

CAPITULO VIII

Factibilidad financiera

Proyecto Espacio para la contemplación del paisaje natural en el parque ecológico valle alegre, ubicado en Acajete, Veracruz.

Dueño del terreno: Municipio de Acajete, Veracruz.

El parque es una reserva ecológica en donde el atractivo se encuentra el los diferentes paisajes, siendo un lugar con visitas turísticas. Cuenta con las instalaciones y servicios necesarios, (Cabañas, restaurante, alberge, servicio sanitario) Pero la falta de un espacio dedicado a la explotación de sus increíbles paisajes y vistas es inexistente.

Es por este motivo que se propone un recorrido en el cual a través del mismo pueda percibir los aspectos más interesantes del paisaje.

Creando una nueva alternativa o punto turístico en el cual la gente pueda conocer y sensibilizarse ante la naturaleza, gracias a la arquitectura.

El municipio con el fin de tener más turismo e ingresos económicos y la creación de empleos, puede llevar acabo este proyecto. Considerándose un proyecto sustentable económicamente, ya que se cobrara una cuota al acceso del parque y sabiendo que el proyecto fue diseñado con materiales que necesitan poco mantenimiento.

Análisis de costos. Desglose de estructura de hacer con losa maciza de concreto					
No.	CONCEPTO	Unidad	Cantidad	P.Unitario	IMPORTE
1	ESTRUCTURA				
1.1	Ancla de cold rolled en acero 1018 de 3/8" de diámetro. De 0.600Kg (240 PZAS.)	kg	144	\$ 45.00	\$ 6,480.00
1.2	Cemento Groud debajo de placa base para nivelación.	M ²	17	\$ 85.00	\$ 1,258.00
1.3	Base de columna C1 de placa de 10x10 por 3/8" de espesor de acero.	Pza	17	\$ 120.00	\$ 2,040.00
1.4	Cartabones 5x5 cm a base de placa de a-36 de 3/8"de espesor 3 x 6 (0.90 x 1.83) con soldadura de 70-18 1/8.	Pza	50	\$1,231.00	\$ 61,550.00
1.5	Tuerca hexagonal 3/8"	Pza	350	\$ 1.5	\$ 525.00
1.6	Arandela plana 3/8"	Pza	800	\$ 0.80	\$ 640.00
1.7	Columna C1 tubular de acero de 4" de diámetro de cédula 40	Pza	8	1.375,40	\$ 11,003.20
1.8	Tornillo hexagonal de acero inoxidable de 3/8"de diametro x 6" para unión de trabe IPR con columna tubular de acero.	Pza	288	\$ 12.90	\$ 3,715.20
1.9	Suministro y fabricación de estructura ligera a base de Vigas IPR de 8x4", peso ligero	Ton	5	\$28,560	\$ 228,480.0

2	CIMENTACIÓN Y ALBAÑILERÍA				
2.1	Zapata de cimentación corrida Z1 incluye cimbra y descimbra ancho: 60 cm, peralte: 15 cm, plantilla de concreto de 5 cm, 100 Kgs/cm ³ , 60 kilos de acero/m ³ , y vaciado de concreto f'c=250kgs/cm. Incluye elaboración, vaciado, vibrado, herramienta menor, mano de obra , revolvedora, limpieza del área.	ML	35.50	\$1,200.00	\$ 42,600.00
2.2	Zapata de cimentación aislada Z2 incluye cimbra y descimbra ancho: 80 cm, peralte: 15 cm, plantilla de concreto de 5 cm, 100 Kgs/cm ³ , 60 kilos de acero/m ³ , y vaciado de concreto f'c=250kgs/cm. Incluye elaboración, vaciado, vibrado, herramienta menor, mano de obra , revolvedora, limpieza del área.	ML	13.6	\$1,200.00	\$ 16,320.00
2.3	Muro de tabique en barro rojo recocido aparente de 7x14x28 en 14cms. Incluye dala de desplante y superior de concreto armado, castillos a cada 2.61 mts, a 2.40 mts de altura	M ²	320	\$ 350.00	\$ 112,000.00
2.4	Firme de concreto simple de 8 cms de espesor. Concreto f'=150 kg/m ² reforzado con malla electrosoldada 6-6/10-10, con acabado oxidante para cambiar el color del concreto existente, marca Kemico, color Rojo Inglés.Incluye: hechura y vaciado con carretilla y botes.	M ²	475	\$ 166.29	\$ 78,987.75
2.5	Muros de concreto aparentes de 10 cms de espesor incluye cimbra y descimbra ancho: 60 cm, peralte: 15 cm, plantilla de concreto de 5 cm, 100 Kgs/cm ³ , 60 kilos de acero/m ³ , y vaciado de concreto f'c=250kgs/cm. Incluye elaboración, vaciado, vibrado, herramienta menor, mano de obra, revolvedora, limpieza del área.	M2	320.00	\$ 850.00	\$ 272,000.00
				SUB-TOTAL	\$521,907.00

5	CARPINTERÍA				
5.1	Fabricación y colocación de Marcos de madera de pino de la región, con viga I.P.R como soporte estructural.incluye: material y mano de obra	PZA	9	\$ 45,800.00	\$ 412,200.00
5.2	Fabricación y colocación de puente peatonal de madera de la región con estructura metálica. Incluye: material y mano de obra	M2	300	\$4,143. 00	\$ 1,243,143.00
5.3	Muro de tablonces de madera con estructura a base de perfiles metalicos	M2	175	\$ 820.00	143,500.00
				SUB-TOTAL	1,798,843.00
6	JARDINERÍA				
6.1	Suministro y colocación de pasto y tierra negra en área de jardín. Incluye: material, herramienta y mano de obra.	M ²	770	\$ 125.00	\$ 92,650.00
6.2	Suministro y colocación de arboles típicos de la región (pino encino) de aprox. 50cms de altura Incluye:material, herramienta y mano de obra.	PZA	35	\$ 250.00	\$ 8,750.00
				SUB-TOTAL	\$101,400.00
				Costo directo	\$ 3,065,854.00
				Costo indirecto 20%	\$ 613,170.00
				Costo total	\$ 3,679,025.00

CONCLUSIÓN

La creación de un espacio arquitectónico que dialoga con sencillez y respeto con la naturaleza es un ejemplo de cómo el hombre puede interactuar con más cercanía con su medio. Este contacto entre arquitectura y naturaleza, se explota de manera artística y espiritual, en donde se hace conciencia de los valores o cualidades sensoriales que puede proyectar dicho contacto.

El interés de que la arquitectura como arte y el paisaje se aproximen al medio natural es para ofrecer alternativas de espacios en donde el punto principal sea la contemplación y admiración de la naturaleza.

Esta contemplación será una incitación para el diseño e integración en espacios arquitectónicos de la naturaleza en distintos ámbitos; espacios urbanos,

vivienda, diseño de jardines, parques y plazas. En donde el tema central sea la admiración de la naturaleza y todos los beneficios que brinda.

Es por eso que este complejo arquitectónico está diseñado con base en la contemplación visual, auditiva, táctil y espiritual del paisaje. Es decir, absorber todas las fuerzas y cualidades sensoriales y espaciales que nos brinda el acercamiento de la arquitectura y arte con el paisaje natural. Siendo las vistas, el sonido, las texturas, los colores, los olores, la vegetación y la calidad espacial, detonante y concepto para el diseño del conjunto arquitectónico.

Esta búsqueda de nuevas experiencias con la naturaleza, es para recuperar el interés por las áreas verdes como lo hubo en la antigüedad.

La creación de un espacio arquitectónico que dialoga con sencillez y respeto con la naturaleza es un ejemplo de cómo el hombre puede interactuar con más cercanía con su medio. Este contacto entre arquitectura y naturaleza, se explota de manera artística y espiritual, en donde se hace conciencia de los valores o cualidades sensoriales que puede proyectar dicho contacto.

El interés de que la arquitectura como arte y el paisaje se aproximen al medio natural es para ofrecer alternativas de espacios en donde el punto principal sea la contemplación y admiración de la naturaleza.

Esta contemplación será una incitación para el diseño e integración en espacios arquitectónicos de la naturaleza en distintos ámbitos; espacios urbanos, vivienda, diseño de jardines, parques y plazas. En donde el tema central sea la admiración de la naturaleza y todos sus beneficios que brinda.

Es por eso que este complejo arquitectónico está diseñado en base a la contemplación visual, auditiva, táctil y espiritual del paisaje. Es decir, absorber todas las fuerzas y cualidades sensoriales y espaciales que nos brinda el acercamiento de la arquitectura y arte con el paisaje natural. Siendo las vistas, el sonido, las texturas, los colores, los olores, la vegetación y la calidad espacial, detonante y concepto para el diseño del conjunto arquitectónico.

Esta búsqueda de nuevas experiencias con la naturaleza, es para recuperar el interés por las áreas verdes como lo hubo en la antigüedad.

Mediante esta investigación llego a la conclusión de que la arquitectura desde la antigüedad ha llevado a cabo la contemplación de los espacios naturales y le ha servido para poder entender este contacto entre arquitectura y naturaleza.

De la antigüedad a la nuestra época la diferencia en este tema consiste en la espiritualidad con lo que lo llevaban acabo.

Al igual apporto una búsqueda de una nueva relación entre arquitectura y su entorno natural, que es por medio de la contemplación.

Descubriendo otras formas de interactuar, aprovechando sus cualidades sensoriales y ya no sólo bioclimáticas y sustentables, que son otras de sus cualidades.

Es de decirse que en el desarrollo de la tesis, me encontré con desinterés por el tema y dejo una invitación en seguir investigando sobre el tema de la arquitectura y su entorno físico natural.

BIBLIOGRAFÍA

- Asensio, Paco; Eco-logical architecture; 1º edición; Editorial Loft publications; España; 1999.
- Bassin, Alessandro; “Los no/ lugares de Robert Smithson”; *Arquine*; México; Invierno del 2005; No. 34.
- Berger, John; Modos de ver; 2º edición,; trad. G. Beramendi Justo; Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Blasr, Werner; Patios. 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

- Brooks Pfeiffer, Bruce ; Frank Lloyd Wright, trad. García Pelegrín José, Ed Taschen, Alemania, 2000.
- Careri, Francesco; Walkscapes. El andar como práctica estética; trad. Plamaurici; 1º edición; Editorial Gustavo Gili; Barcelona, España; 2004.
- Fariello, Francesco; La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX, 2º ed., trad. Jorge Sainz, Editorial Reverté, SA., Barcelona, 2004.
- Galofaro, Luca; Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo; 1º edición; trad. Pla, Maurici, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Gossel, Meter; Arquitectura del siglo XX, trad. Caramés, Carlos; Editorial Taschen, Eslovenia; 2001.
- Jellicon, Geoffrey y Susan; el paisaje del hombre, 3 a. ed., Editorial Gustavo Gili, SA., 2004 España.

- Montaner, Josep María; Las formas del siglo XX , 2º edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Mostaeri, Arian; Paisajismo. Nuevo diseño en entornos urbanos; Trad. Rovira, Francesc; 1º edición; Editorial Instituto Monsa de Ediciones S.A.; Barcelona, España.
- Richardson, Phyllis; Grandes ideas para pequeños edificios; Editorial Gustavo Gili; Barcelona, España; 2001.
- Zumthor, Peter; Pensar la arquitectura; Trad. Madrigal, Pedro; 1º Edición; Editorial Gustavo Gili; Barcelona, España; 2005.

Páginas de internet

- <http://es.wikipedia.org/wiki/laozi>
- <http://Fuksas.it>