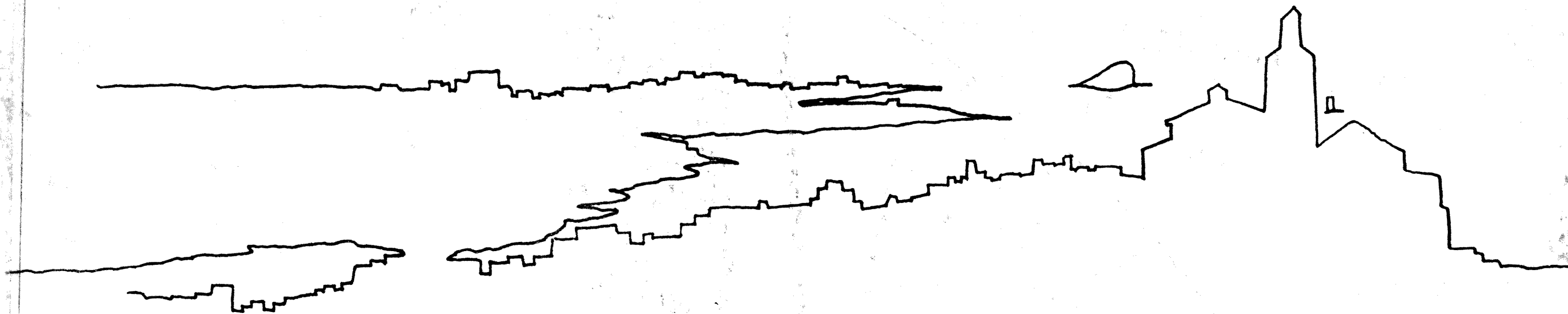


**METODOLOGIA PARA EL ESTUDIO DEL PAISAJE. UNA
APLICACION PRACTICA EN EL TERMINO DE CADAQUES**



E.T.S.A.B. TESIS DOCTORAL. ELENA CASTELLA LOPEZ

7.- METODOS DE ESTUDIO DEL PAISAJE

7.1. EL PAISAJE A TRAVES DE DISTINTAS OBSERVACIONES.

7.1.4.- Análisis a través de otros sentidos.

7.1.4.1.- Información a través de los otros sentidos.

7.1.4.2.- Paisaje olfativo.

7.1.4.3.- Paisaje acústico.

"El clapoteig de l'aigua a les fustes, a les pedres de la riba, era apenes perceptible; de vegades, se'n sentia el fresseig d'una suavitat de seda. A través de la lleugera oscil·lació de les arboracions, tot semblava oscil·lar: les llums, les cases, el campanar, la massa de l'església. En el mar tot es mou, no hi ha res aturat ni mort. Sentia, en passar a prop dels pilons, el lleuger gemec dels caps de fondeig, en tensió extrema. En els ports, a la nit, aquests sorolls tenen una acuitat intensa. En el curs de la vida, probablement -penso- es produeixen al nostre voltant sempre aquest insignificants sorolls: és la fatiga de la matèria, el cansament de l'existència que, per fortuna, no arriba a la nostra oïda."

JOSEP PLA.

"Les barques, els pailebots, els bergantins portaven cobertades de mercaderies. Tot semblava, de vegades, impregnat d'olor de mandarina. L'olor que fan les mandarines és una mica ensucrada però molt fina. Fan olor de boda i de tranquil·litat casolana, però aquests perfums agafen de cop i volta una gran importància quan hom els copsa tot mirant els esparpells rutilant d'Arturus o de Sirius, tan llunyans i tan freds. Altres vegades la cobertada era de fusta verda i l'aire portava olor de teixits vegetals humits, de saba tendra, de resina. Aquests troncs -jo pensava- es convertiran, probablement, en caixes d'embalatge, en pobres taüts, en armaris raconers, i això que potser un dia ombrejaren un idil·li de joventut i verdejaren amb una gràcia

fina sota la pluja, brillant i àcida, de les rosades i carminades primaveres. Altres vegades era l'olor calenta de la garrofa, la bravada de vi negre, la tebior dels sacs de granes seques. De vegades aquestes olors es barrejaven, la garrofa i la taronja, la polpa d'albercoc i el vi. Mentrestant el vaixells oscil·laven un xic....."

JOSEP PLA

Se inicia esta parte con dos fragmentos de "Cadaqués", por ser sumamente representativos de que el paisaje no consiste sólo en visualizarlo.

El primero de ellos está dedicado al sentido del oído, mientras que en el segundo se hace una descripción magistral, recordando tan sólo los olores característicos del lugar; pero en ambos se mezclan continuamente calificativos que demuestran la presencia de los cinco sentidos. La especial sensibilidad de J. Plà hace que, aún en estas pocas líneas, nos apercibamos de todo aquello que recibiamos inconscientemente y a lo que puede, no le diéramos importancia.

La comprensión de un paisaje es algo que debe hacer el individuo utilizando todas sus facultades, sólo se llegará a la percepción de algo sí en primer lugar, se identifica plenamente. Al mermar las capacidades de información eliminando prácticamente cuatro de nuestros cinco sentidos, la visualización será totalmente parcial.

No sólo a la vista le influye la memoria, también el olfato o el oído son claramente evocadores -cuantas

veces una música o un perfume trasladan al individuo a una situación anterior mucho más rápidamente que lo podría hacer una imagen-. Hay quizás falta de "entrenamiento", el poner un sentido por encima del otro es probablemente un ejemplo de desequilibrio de las sociedades occidentales.

PAISAJE OLFATIVO

Es indicativo de los procesos históricos y a su ritmo se transforma. Siempre transmite información: en culturas primarias es indispensable para el reconocimiento del medio; en ambientes rurales describe las estaciones al emanar olores de cosechas, tierra, lluvias, etc., estando ligadas las actividades humanas a los ciclos naturales; la era industrial produjo la serie de olores químicos que continúan influenciando enormemente en la percepción de nuestro medio ambiente y que sin embargo -excepto en casos extremos- ni siquiera somos conscientes de ello a causa de un proceso -no tan lento como se piensa- de asimilación.

PAISAJE ACUSTICO

Es importante y tiene un gran abanico de posibilidades.

Los sonidos ambientales pueden provenir desde los naturales propios de la fauna y de las presiones y movimientos ejercidos por el viento y los otros agentes sobre el territorio, hasta los artificiales de efectos mecánicos que se producen habitualmente a causa de actividades humanas -tan acentuados estos últimos que están haciendo que cada vez más el silencio sea en nuestra década una circunstancia de lujo.

En cualquier caso, la acústica ayuda siempre a identificar un paisaje de tal modo que se emplea siempre que a una ficción se quiera dar un aire de "naturalidad" -por ejemplo, los sonidos correspondientes a componentes animales, son reproducidos artificialmente para dar autenticidad a una ambientación cinematográfica.

7.- MÉTODOS DE ESTUDIO DEL PAISAJE

7.1. EL PAISAJE A TRAVÉS DE DISTINTAS OBSERVACIONES.

7.1.5.- Un conocimiento a través de experiencias humanas:

7.1.5.1.- Lecturas diversas.

7.1.5.2.- El paisaje a través de la literatura.

7.1.5.3.- El paisaje visto a través de intereses de grupos.

7.1.5.4.- Paisaje y pintura.

7.1.5.5.- El paisaje de Cadaqués a través del análisis de su pintura.

LECTURAS DIVERSAS

Un paisaje, como se ha repetido en otros capítulos, es una unidad en sí muy compleja y por lo tanto difícil de objetivar por ser muchas las disciplinas que intervienen en su evaluación. Pero a esto hay que añadir que también es algo inoperante por lo impropio el tratar de imponer un solo punto de vista a todos aquellos observadores que contemplan un determinado territorio.

Hay que considerar no sólo el ente físico sino la sensibilidad que despierta en el usuario que, de un modo u otro, está deformado en función de su trabajo, profesión o hábito, y condicionado en virtud de su conveniencia medio social o relaciones laborales.

Existen por tanto infinidad de lecturas de un mismo paisaje, tantas como personas lo quieran juzgar, puesto que pueden hacerlo desde una valoración estética, desde la arquitectura, desde una toma de conciencia ecológica, a través de los recuerdos, por traducción de valores simbólicos atribuidos al territorio, o bajo una visión romántica del mismo. Hay quién toma el paisaje como un espectáculo, como un medio, o quién lo ve sólo como una fuente de riqueza.

El hábito profesional mueve a la observación de una manera normalmente muy parcial, puesto que fijamos nuestra atención en aquellos factores que nos son familiares y por ello fácilmente evaluables. El botánico al mirar un bosque, se centra en el reconocimiento de las especies que lo componen, y si le pedimos que nos describa una pradera lo hará a través de las flores que recuerda que crecían en ella. El geólogo advierte en la forma de las colinas o los valles, las diferencias fundamentales entre

un paisaje de suelo calcáreo y otro de roca primaria. Pero incluso dentro de un tipo de observación, se pueden hacer lecturas distintas, por ejemplo, la vegetación puede estudiarse desde la botánica, biogeografía, micología, etc.

Por todo ello, se tratará el tema en este capítulo desde varios puntos de vista; para intentar comprender el paisaje en toda su complejidad. Aprender a ver y a interpretar conscientemente es establecer una relación con el medio que ocupamos, dando un primer paso para que nuestras actuaciones puedan integrarse plenamente tanto física como socialmente.

La metodología de estudio de un territorio a través de la literatura, se ha empleado a lo largo de todo este trabajo, como una investigación acerca de lo que un medio no demasiado habitual podía dar de sí. Se han tomado fragmentos de escritores catalanes, buenos conocedores del término geográfico analizado, para extraer toda aquella información que indirectamente -o muy directamente en otros casos- se estaba dando.

Los escritores poseen dos virtudes que pueden ser sumamente útiles para descubrir el carácter del paisaje: la sensibilidad es una de ellas, ciertamente acentuada y educada a través del ejercicio de su profesión, sensibilidad que recoge cualquier característica física y ambiental del lugar. La segunda es el sentido de la realidad, básico en todo aquel que con frecuencia deba transcribir sus reflexiones, puesto que está obligado a una cierta meticulosidad de descripción.

Otro hecho frecuente es la riqueza de vocabulario con el que se refieren a un paisaje; es un vocabulario en el que los términos empleados muchas veces no son los correspondientes a las cualidades de la tierra sino a las de los seres humanos. Así un paisaje podrá ser dulce y tierno, agresivo, violento, alegre, animado o melancólico; palabras éstas que sentimos que pueden expresar más exactamente lo que representa o ha representado un territorio determinado.

Los escritores no dejan de ser unos "conductores" que presentan una serie de alternativas o sentencias a sus lectores: reflejan propias experiencias, narran una historia o exponen una teoría, pero todo ello valiéndose

de elementos lo suficientemente sugestivos como para suplir la falta de imagen. Esta falta de imagen es precisamente la que no sufre el observador, al que por el contrario le puede faltar la base de apreciación; por ello se complementarán muy bien las visualizaciones del territorio con las reflexiones de gente con sensibilidad que hubieran pasado anteriormente por él.

Otro factor importante es que el texto pertenezca siempre a un tiempo determinado y con ello retrate la situación histórica y la influencia de ésta en la observación del paisaje, puesto que el interés hacia el medio dependerá de las necesidades de la época. Un mismo lugar puede verse de manera totalmente distinta según le influya la economía, la moda, la tendencia hacia una sociedad urbana o rural, el propio esnobismo de unos factores socio-culturales, etc.

De todo esto se puede desprender la importancia de un tipo de valoración a través del hombre y de sus reacciones emocionales, puesto que éstas irán siempre implícitas en todo tipo de análisis. A través de las sensaciones que otros han reflejado en la descripción de un territorio a lo largo de la historia, mediante una comparación, se puede abstraer el carácter del paisaje de una forma más objetiva.

L'ELEGIA FUTURA

Finit el romiatge
¡Quin goig tornà a la vila!
Una il·lusió tranquil·la
m'atrau aprop de la mar,
a la costa alterosa
de conques ignorades
on l'antigor curosa
les joies més preades
pels segles va amagar.

La cerco en va la vila;
veig cases complicades
d'estils de tota mena,
d'un aire tot burgès.
Són cases gervasiènques,
façanes entonades,
renyides amb les roques,
que el mar no'ls hi diu res.

No entenc aquesta parla:
no és pas la de m'aubada,
de belles estridències,
de dolces inflexions;
no sento aquelles dones
amb la missió sagrada
de conservar del poble
les rònegues cançons.

Recerco per les cales
reliquies respectades,
en els solars que foren
barraques comunals;

debadades escorcollo
ses runes escampades
pel nou xalet exòtic
que ha eixit en els cimals.

Les nances enreixades
de formes boterudes,
han mort en la temperi
retudes pels mestrals;
les llars que agermanaren
han devingut caigudes
i ja han fugit per sempre
les ombres patriarcals.

No tornareu reviure,
esperits elevats,
educats en les calmes
per la resignació;
trempats en les tempestes
per domenyà'ls embats;
filòsofs venerables,
flors de generació.

De vostres ensenyances,
¿on brota la florida?...
Tresor de bonhomia,
¿on fores enterrat?...
Damunt la tera xorca
s'és la llevor fallida;
l'empelt d'arbres de fora
el fruit ha transformat.

Aquell dolç fanatisme,
que dins ton fill vivia,
l'orgull que l'inspirava,
ton ser immaculat,
la teva senzillesa,

la teva poesia,
han mort d'una petjada
que els bàrbars t'han donat.

Els bous de Barcelona
venen a tirà aquí,
fins València t'envia
els seus vapors pesquers;
els bussos grecs esgoten
tos bancs de coral fi:
ja gairebé no resta
ningú de Cadaqués.

Legions de totes bandes
saquegen tes entranyes;
vaixells de tota mena
t'han l'aigua enterbolit;
emfàtics sanatoris
infecten tes muntanyes,
semblant-hi la malura
dels seus nafrats del pit.

Ja tens ben bé guanyada
la fama d'industriosa;
ton mar ha assolit vida,
però ha perdut l'encant;
salts d'aigua, llum i força
t'envien abundosa
i altives xemeneies
ton cel van emboirant.

Ja no ets la inconeguda:
ets rica, anomenada;
més ¿què en resta de l'ànima?
¿On para ton perfum?...
Amb el patró dels pobles
moderns t'han retallada,

i no és teva ta força
ni teva tens la llum.

Els túnels van portant-te
la idea emmetzinada,
amb els costums de fora
ton ésser ha acabat;
tu, que has estat tan lliure,
ja vas uniformada
amb el vestit que't manen
que't posis de ciutat.

Punyit per fonda pena
me'n vaig a Cap de Creus;
de Galladera els frares
resen una oració,
deixen sentir les orgues
ses funeràries veus
i em du la tramuntana
gemecs del Canigó.

Segut a Massadoro,
esbarjo mos dolors
amb llàgrimes nascudes
de l'impotent afany,
i em xiulen les sirenes
dels autos invasors
i ofeguen les rialles
les notes de mon plany.



Esta poesia, recogida en el libro "Cadaquesenques" de Victor Rahola, con prólogo de E. Marquina, es un avance acerca de como el autor preveía las consecuencias que las nuevas épocas traerían al pueblo, puesto que aunque parezca una descripción del aspecto actual de la villa, está escrita en 1928.

En esta ocasión la literatura actúa informando del probable futuro de un lugar a través del profundo conocimiento del mismo que tiene el autor y de su clara visión para la deducción de los futuros procesos lógicos.

La evaluación del paisaje por parte del hombre, al no poder desprenderse éste del contexto en el que se vive, será siempre tendenciosa. La forma de relación con el medio ambiente será distinta para cada individuo puesto que lo verá según sean sus necesidades -o las del grupo ambiental en el que esté inmerso.

El paisaje en si mismo, como hecho físico, contiene normalmente numerosos vestigios de influencias y actividades humanas, a veces notablemente persistentes. Estos ofrecen información sobre el tratamiento del territorio en otras épocas, pero una información que bien analizada muestra cuales eran las necesidades de los distintos grupos sociales y cual era el tratamiento y uso que cada uno de ellos daba a la tierra.

El medio necesita del hombre para que lo perciba, y es éste el que lo utiliza a diario, así la valoración del uso será subjetiva en buena parte. Luego es el uso el que de alguna forma determina, dependiendo a vez de los factores de los factores culturales del grupo, pero no sólo en un sentido genérico sino también de la orientación profesional o de la actividad personal en sí de cada uno de los componentes, por lo que los tipos de lecturas de un mismo paisaje pueden ser múltiples.

La opinión de "la mayoría" sobre la conservación de un paisaje, no tiene que ser forzosamente la acertada puesto que puede pertenecer a un grupo social mayo-

ritario pero ciertamente partidista, que deja de recoger las aspiraciones de otros, más pequeños, pero con unas necesidades reales muy diferenciadas que no por ello deben dejarse de lado.

Existen dos grandes grupos de observación, los usuarios del territorio y los que lo contemplan simplemente como espectáculo en un momento puntual. Luego ambos se pueden dividir a su vez en tantos como por intereses o utilización tengan comportamientos distintos.

Se pueden citar algunos de los grupos que suelen aparecer en aquellos lugares en aquellos lugares donde el paisaje sea unánimamente apreciado como tal por los motivos que fueren.

El que se podría definir como "autóctono", que tiene un profundo conocimiento del entorno, el mejor conocimiento podríamos decir, puesto que vive en el paisaje y del paisaje, e incluso recuerda la historia de épocas pasadas; pero en cambio tiene una visión de uso de la tierra y sólo empieza a apreciar su medio desde otro punto de vista cuando gentes extrañas a la zona, gentes que "vienen de fuera", demuestran aprecio por su paisaje.

El grupo de los llamados "veraneantes", están a mitad de camino entre el autóctono y el observador casual, sus intereses estarán siempre relacionados con la conservación de la "belleza" de la zona que es lo que les hace residir parte del año allí; pero olvidan en parte que aunque durante un tiempo "están en el lugar, no viven del lugar". Esto hace que sus decisiones como grupo no corran en paralelo con los de la población que reside habitualmente. Los veraneantes van a contemplar una escena con la que establecen, eso sí, una relación física que a través de los años

se hace más estable y adquiere "memoria", con lo cual se sentirán un poco propietarios del paisaje y defenderán su integridad.

Los observadores casuales, recogen el término paisaje-espectáculo mencionado pero elevándolo a su grado superlativo. No les liga ninguna relación al territorio observado, no conocen su historia, no conocen los problemas de supervivencia de sus habitantes, por lo que son las cualidades de pureza y estética las únicas que aprecian. Este grupo defenderá también la total inamovilidad del paisaje, pero no tendrá en cuenta para nada los intereses de los usuarios.

Otro grupo podría ser el de los que se instalan en el lugar después de haber pasado por otras experiencias -generalmente urbanas- y deciden dar un nuevo enfoque a su vida intentando la adaptación al medio. Son aprendices de las formas de trabajo tradicionales y quieren integrarse en el sitio habiendo desechado sistemas anteriores, por ello, por que su ubicación es debida a una reflexión, se diferencian en intenciones de los originarios rurales que están porque han nacido allí.

En lugares donde el interés visual del paisaje sea importante, nos encontraremos con el "grupo de artistas", muchos de los cuales se podrán englobar en los anteriores individualmente, pero que en conjunto tienen intereses diferenciados. Ellos viven del paisaje pero de tal forma que éste con su estética se convierte en un producto mercantil. Para este grupo, el que según que elementos se destruyan o se incluyan le molestará en función del resultado de éxito o fracaso de su obra, o lo que es lo mismo, en función de la mayor o menor

demanda de representaciones del territorio donde ellos trabajan.

Hay muchos más grupos de observación, tantos como se quieran, que aparecerán según las características de aglutinamiento de la población de una area, pero lo que se concluye es que cada uno de ellos tendrá unos intereses distintos en función de sus conveniencias o a veces de formaciones profesionales, y es el paisaje el que al final sufre las distintas acciones.

PAISAJE Y PINTURA

La intención es la de captar contemplando unas pinturas lo que se podría llamar el "espíritu" del lugar, por un conocimiento de segunda mano, es decir, a través de unos ojos que no son los del propio observador, sino que éste se valdrá de los de otras personas para poder sacar sus propias conclusiones. De esta forma se aprovecha el espíritu favorecido del artista al que su práctica ha hecho desarrollar una visión intuitiva del motivo de su inspiración (podríamos decir que el individuo sensibilizado descubre matices donde el resto sólo vería colores).

La comprensión del paisaje comporta una formación para saber observar y juzgar por nosotros mismos, la contemplación de distintas interpretaciones puede proporcionar una abstracción del motivo, por encima de ideas preconcebidas. Es en realidad una "decodificación" del paisaje, que muestran las distintas telas al tomar de ellas los indicadores comunes.

Al considerar que cada uno de los espacios estudiados está caracterizado por unos centros de intenciones, que la reacción ante un lugar es para cada uno su experiencia con o en el mismo, que la posible interpretación que se le da depende del grado de relación de las personas con el sitio concreto; se desprende que las interpretaciones de un paisaje son emotivas, estéticas, sensoriales, por lo tanto muy particulares de cada individuo. A partir de aquí al querer llegar a la esencia del tema es posible obtener algo común a todos al desnudar visiones distintas para llegar al fondo de la cuestión.

Polakowski dice: "la percepción de la belleza de un paisaje es un acto creativo de interpretación por parte del observador", quiere esto decir que no es cuantificable,

pero que no se pueda traducir en una carta de valores no implica que esta subjetividad no sea válida, sino que hay que saber evaluar como el individuo percibe el entorno e interesarse por reacciones generales de conducta ante situaciones de distinta naturaleza social y física.

Para ello se pone en práctica un método que desarrolle la sensibilidad para descubrir el carácter del paisaje, un paisaje evidentemente dinámico como lo es la visión de los distintos pintores que lo observan en épocas diversas. Ante la necesidad de una nueva aproximación al fenómeno de la contemplación de un lugar se

étodo puesto que entre el paisaje elegido y sus representaciones pictóricas se suelen constituir unas ligazones que implican mucho más que una relación simple entre el modelo y sus representaciones.

EL PAISAJE DE CADAQUÉS A TRAVÉS

DEL ANALISIS DE SU PINTURA

Que Cadaqués es uno de los lugares donde hay más pintores y galerías de arte de todo el país es un hecho. El paisaje aquí es como una escena formada a través de elementos muy concretos, muy visibles y por lo tanto muy fáciles de abstraer; este es uno de los motivos por el que quizás goza de la especial predilección de tantos artistas, pero hay muchos más como es el propio paisaje con sus características tan especiales: formas raras geológicas, colores ambientales definidos, una costa triturada, y un bello conjunto urbano formado por estrechas calles y rincones desde donde aparecen visuales que son una fuente continua de inspiración para los pintores.

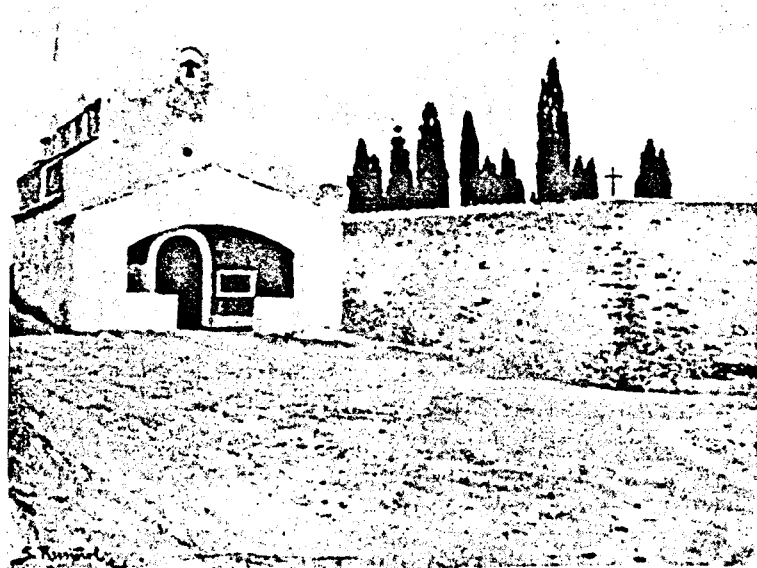
Por todo esto nos encontramos lugares que han sido una y otra vez retratados -aunque de una forma muy distinta según haya sido la comprensión de la mano ejecutora o lo que quería expresar a través de su tela-. Se han podido mostrar así varios emplazamientos representados del conjunto: aspectos del mar, el carácter de las bahías, paisajes urbanos o visiones de los alrededores del pueblo.

Se quiere hacer constar que los cuadros que se comentarán a continuación no han sido elegidos para apoyo de cada una de las láminas, sino que partiéndolo de un número de ellos inicial se han agrupado por el único motivo de representar el mismo lugar. Quiero decir con esto que los resultados son totalmente espontáneos y que en ningún caso se ha buscado que fuera la tela elegida la que llevara implícita un tipo de mensaje; éste siempre se ha desprendido en un proceso comparativo de los cuadros al colocarlos uno al lado del otro.

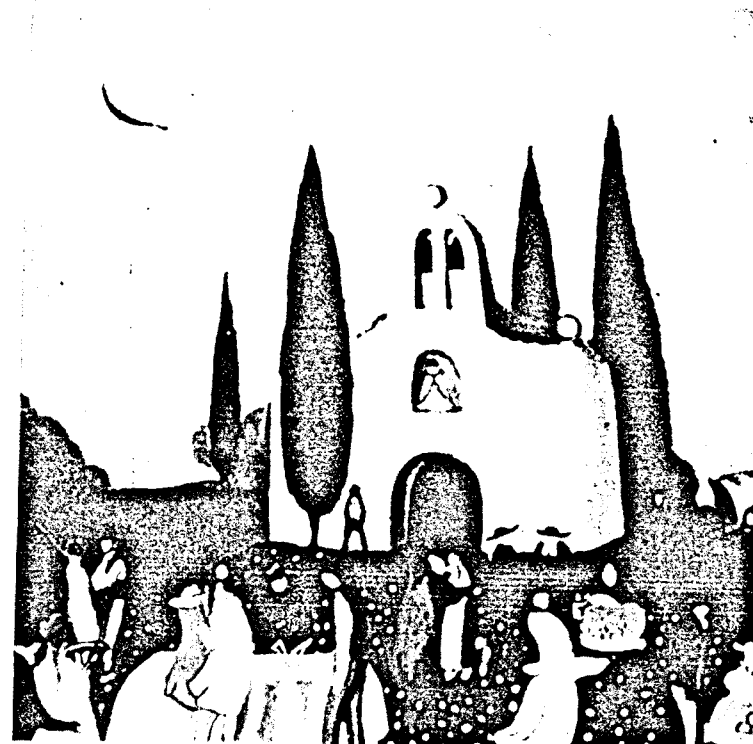
LA ERMITA DE "SANT BALDIRI"

El espíritu de la ermita y del cementerio surge por encima de las diferencias que pueda haber entre dos pintores tan distintos como Santiago Rusiñol y Salvador Dalí.

"San Baldiri" debe ir siempre ligada a los viejos cipreses del cementerio adosado. Si probamos a suprimir estos en los dos cuadros (tapándolos con la mano), a ambos les pasa lo mismo, pierden su fuerza. Dos telas opuestas diría en ambiente, el de Rusiñol empañado en la tristeza de los viejos camposantos, y el de Dalí en cambio convertido en una fiesta; pero el carácter superior del lugar vence cualquier interpretación e incluso parece que se aproveche de estos grandes pintores para presentarse a los ojos del espectador.



"L'ermita" de Santiago Rusiñol.

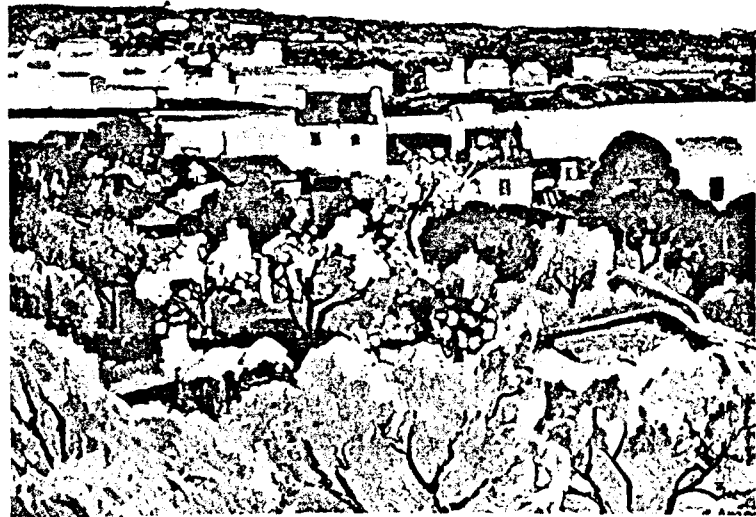


"Romeria", en 1925, de Salvador Dalí.

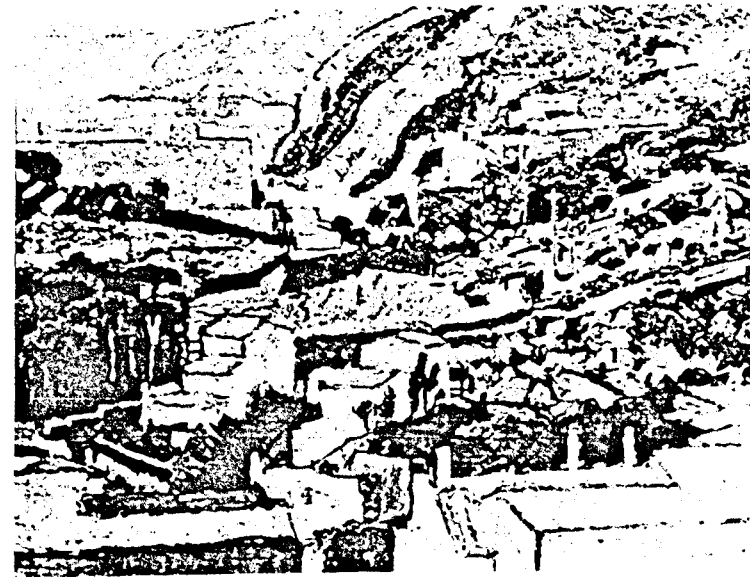
RODEANDO EL PUEBLO DE CADAQUES

Indudablemente es posible la extracción de elementos comunes en estos cuadros aquí representados. En seguida nos damos cuenta de que los límites de las construcciones vienen marcados por los olivos entre los que se intercala algún resto de los pequeños huertos de Cadaqués.

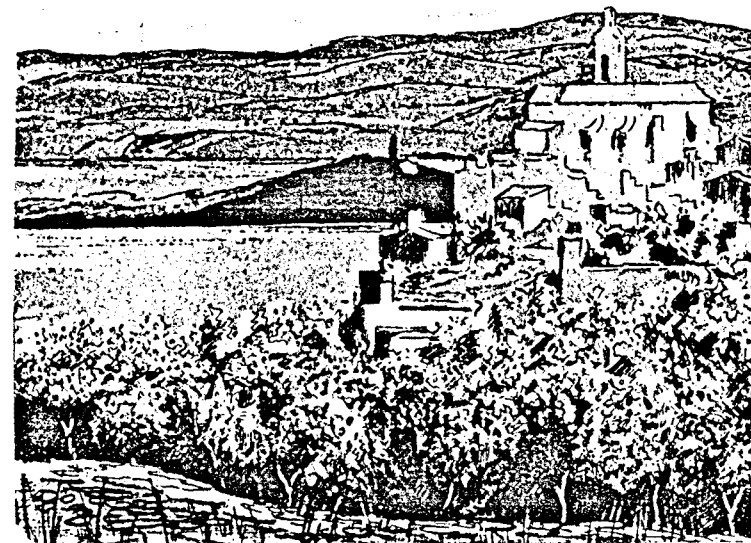
Los puntos de vista de Rafael Durán, de Jordi Pagana Montsalvatge (gran conocedor del tema puesto que ha elegido el pueblo como base de su pintura), y de Josep Roca Sastre, son distintos, pero surgen en los tres casos los rasgos identificadores del entorno del casco urbano: la franja de olivos representando la tierra, unas construcciones encaramándose en el centro de la tela, y como fondo siempre el mar.



"Oliveres i mar", realizado en 1979 por Rafael Durán.



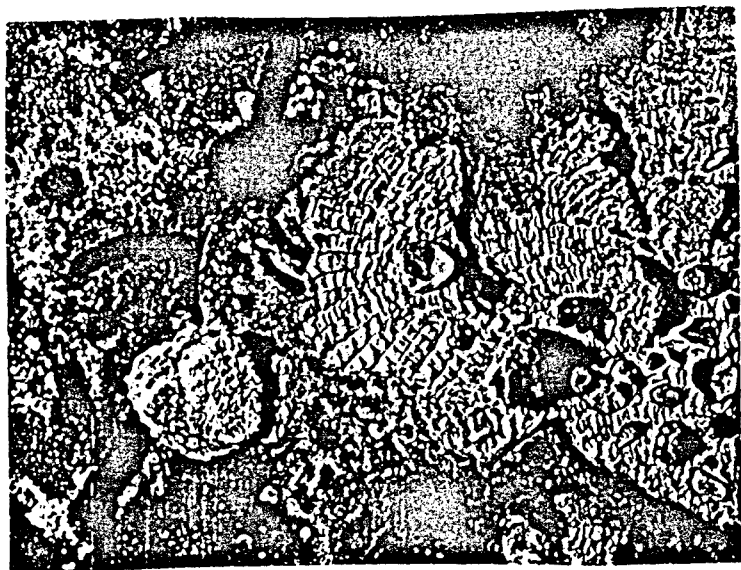
"Cadaqués", realizado en 1977, por Josep Roca Sastre.



"Aiguafort", cuadro de 1978 cuyo autor es Jordi Pagans Montsalvatge.

PIEDRAS

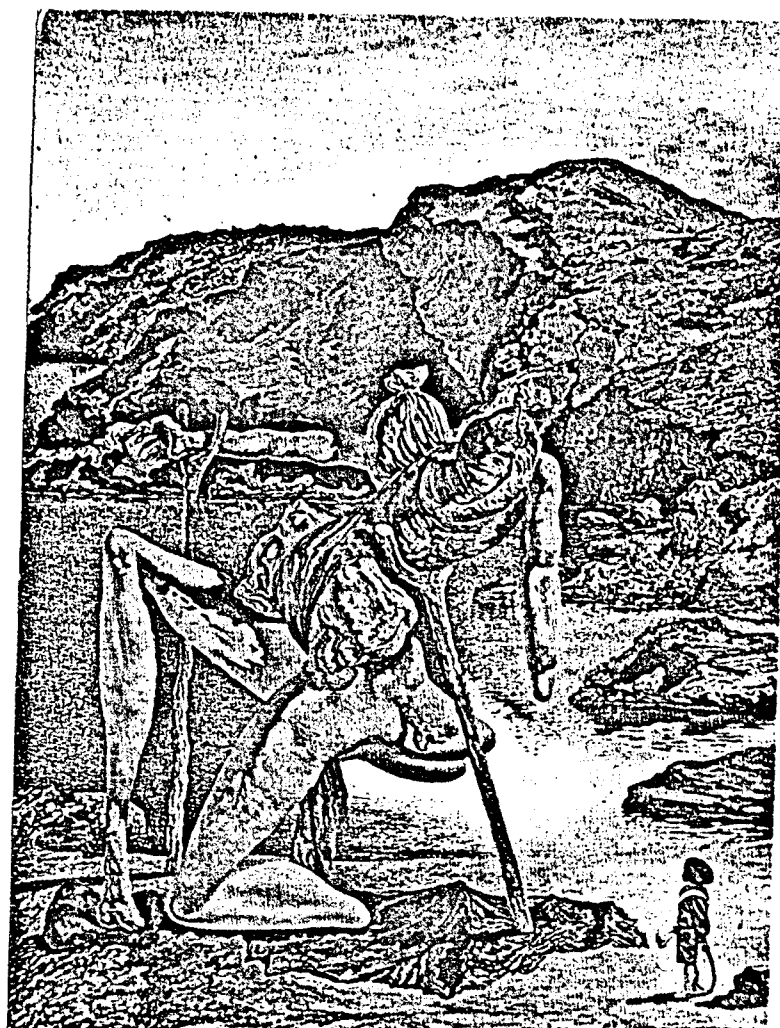
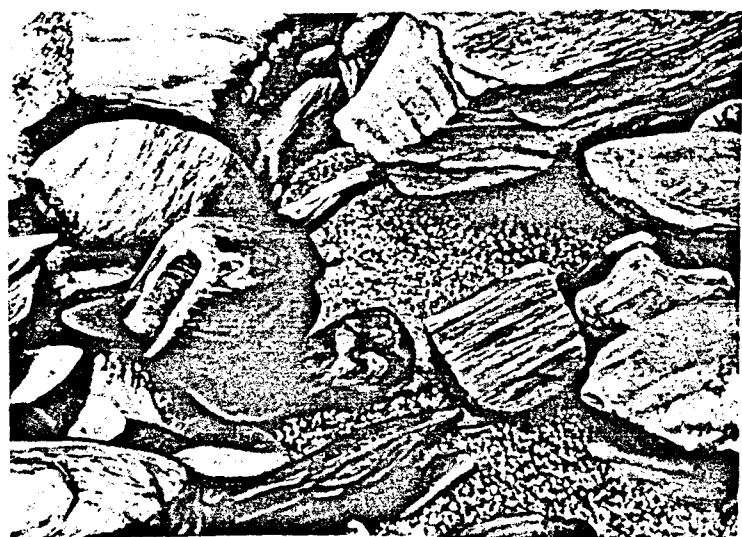
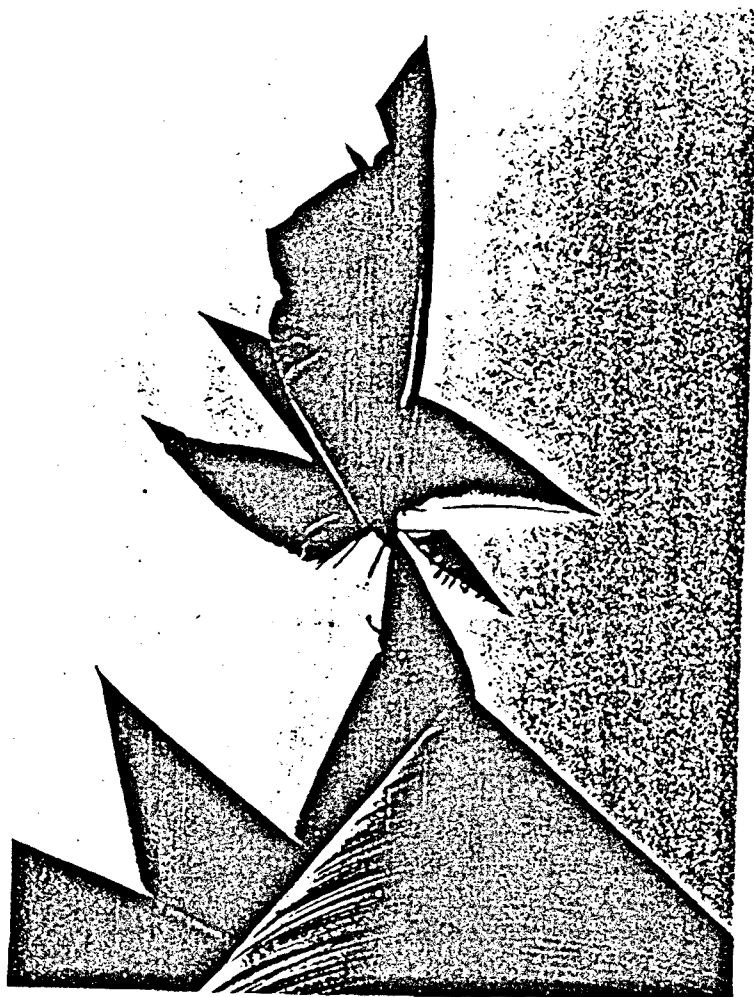
Las rocas torturadas y especiales de esta parte del país quedan grabadas en la mente de cualquier visitante, sus extrañas formas y texturas son una fuente de inspiración para los pintores que repiten el tema con una cierta obsesión. El observador de tantas interpretaciones sobre piedras podrá deducir con lógica la fuerza que poseen aquí y que no lograrán tener en ningún otro punto del país. Al ver Cala Cullaró o Cala Culip estamos comprendiendo instantaneamente el sentido del cuadro de Josep Ponsatí y la fuerza del de Pitxot, ambos son Cap de Creus. Pero la riqueza de visualizaciones es infinita, no solo son rocas en el aire sino que éstas son geología también bajo el agua (pintura meticulosa de Tharrats), es geología Port-Lligat en este fragmento de un lugar tan querido por Salvador Dalí, y en el cuadro hiperrealista de Jorge Duarte.



- Joan Josep Tharrats. "El mon del silenci". 1.957



- Antoni Pitxot. "Piedras de Cadaqués". 1.970



- Salvador Dalí. "El espectro del Sex Apel".

- Josep Ponsati. "Forma enlairada al Cap de Creus".

- Jorge Duarte. "Pedres". 1.979

PORT-LLIGAT

Representaciones diferentes de Port-Lligat, la primera, con símbolos Dalinianos en primer término, que son utilizados para una mayor valoración de Port-Lligat, una bahía en calma pero con nubes un tanto opresivas que se ciernen sobre ella; el tema de Planasdurá es el mismo pero visionando el ángulo opuesto de la playa, con la casa de Salvador Dalí como centro, aquí las nubes aparecen mucho más importantes.

En ambos vemos como Port-Lligat, de carácter tranquilo habitualmente conferido por ser tan magnífico puerto natural, se ve influenciado a la vista de los pintores por la fuerte personalidad del cercano Cap de Creus que vierte una cierta carga amenazadora a su alrededor. Con seguridad si la ubicación de la bahía estuviera a muchos kilómetros de distancia, no hubieran aparecido ninguna de estas dos expresiones.



- Enric Plan Asdurà. "Port-Lligat". 1945

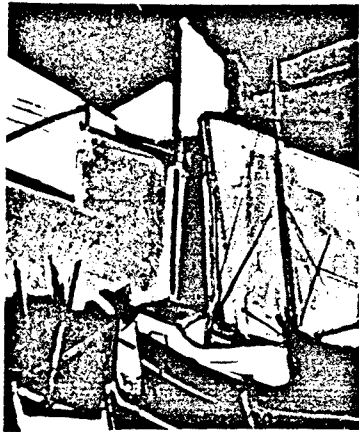


- Salvador Dalí.

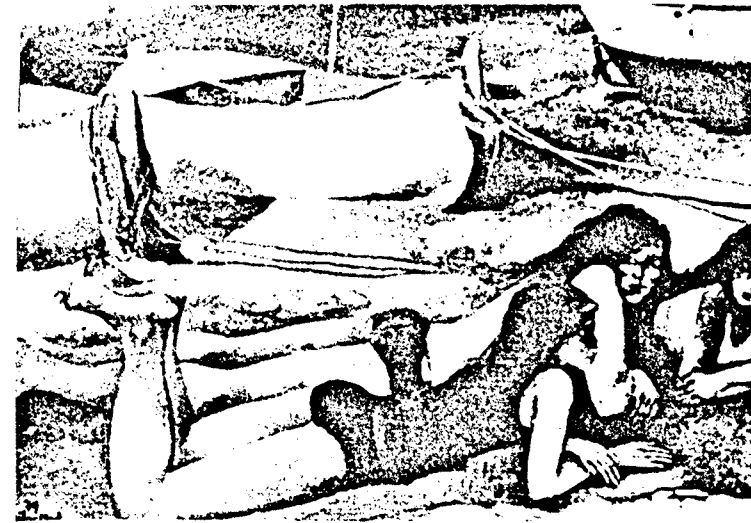
BARCAS

Un tema clásico en cualquier punto de la costa. En las tres fotografías podemos contemplar el mismo tipo de barcas, pero en cambio los cuadros pertenecen a épocas muy distintas, el de Picasso a 1910, el de Elena Paredes a 1957 y el tercero se pintó en 1979. Con estilos muy distintos, vemos que las barcas recogidas son idénticas desde el primer cuadro hasta el tercero en el que aunque el estilo de Aguilar More es muy personal, realista, y con inclusión de figuras, no muestra el paso del tiempo puesto que las barcas podrían muy bien pertenecer a 1910.

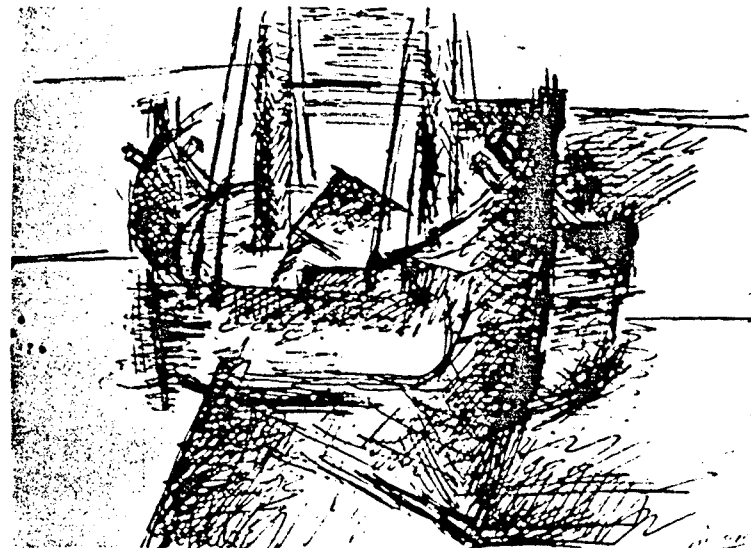
Los pintores en Cadaqués, sobre todo en un tema como éste, dejan a un lado los elementos nuevos que hayan podido aparecer, buscando sólo la antigua representación de las embarcaciones tradicionales de pesca.



- Elena Paredes. "Barques". 1957



- Ramón Aguilar Moré. "Noies a la platja". 1979

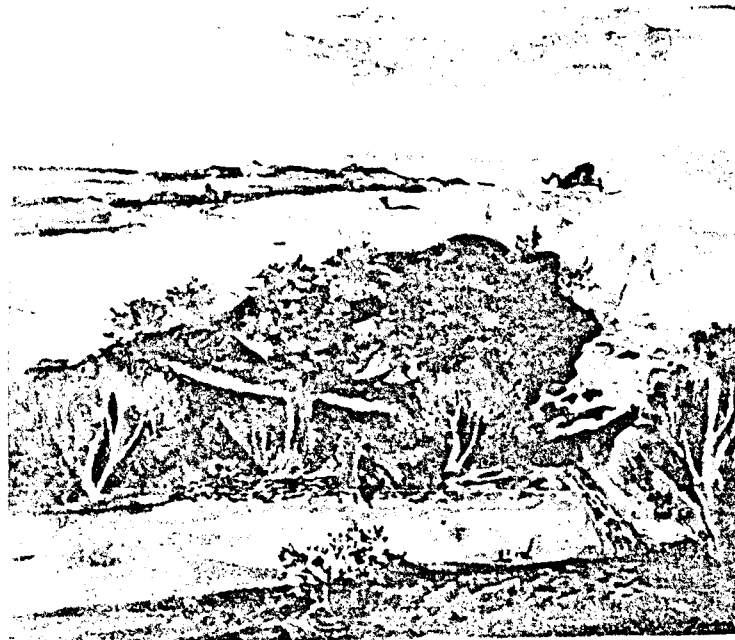


- Pablo Picasso. "Barca a Cadaqués". 1910

BAHIA DE CADAQUES. EXTREMO NORTE.

El símbolo de este sector es el peñasco de "Es curucucu". Un signo de reconocimiento que aparece siempre que se intenta dar una imagen de la bahía. Los dos cuadros están confeccionados con elementos diferentes pero que sumados reúnen las características que el visitante identifica con Cadaqués: olivos retorcidos, pequeñas construcciones en la línea de la costa, el agua, el mar limitado por las rocas.

Ambos cuadros no son solo ejemplos de lo dicho anteriormente sino que además son representativos de dos épocas del año; en el de Durancamps vemos claramente la estación veraniega, en Cadaqués no sólo la luz es un indicativo sino que todo habitual conoce que numerosos barcos anclados en la bahía significan verano, la aparición inesperada de temporales en otras épocas del año no suponen un gran riesgo para las pequeñas embarcaciones, y en esta típica tela del autor tan realista habitualmente se confirma. Emili Grau Sala en una acuarela de gran impacto nos muestra un Cadaqués invernal en la luz, en las olas que superan los rompientes y en la ausencia de presencia humana.



- Emili Grau Sala. "Aquarel.la". 1965

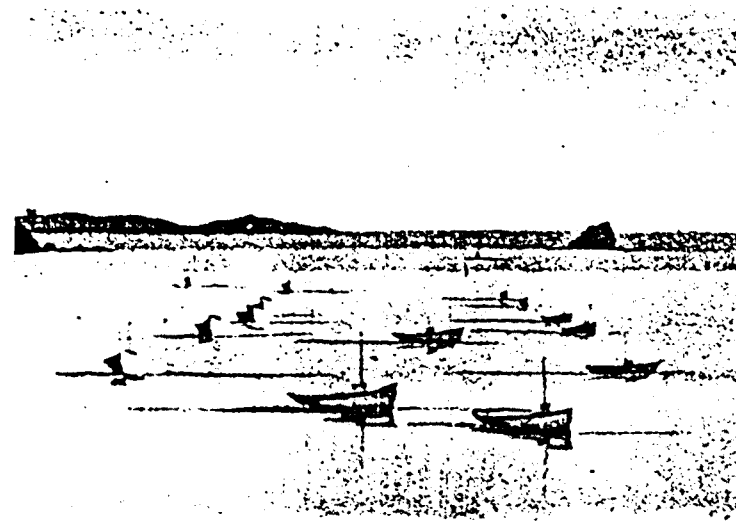


- Rafael Durancamps. "Barques a Cadaqués".

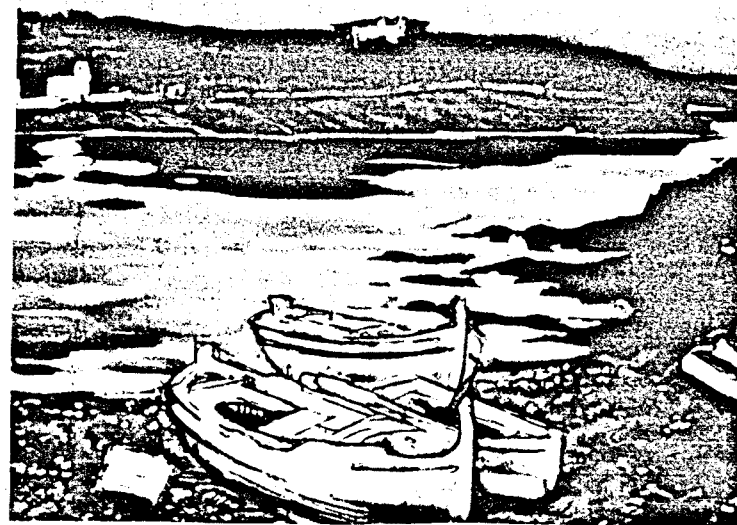
BAHIA DE CADAQUES. EXTREMO NORTE

Dos cuadros enfocados hacia este sector de Cadaqués, muy distintos entre sí, pero mostrando ambos el carácter de las aguas más o menos tranquilas de una bahía, acentuado por las barcas situadas, sin más problemas, en el centro o a orillas de esta.

Francesc Casademont trata el tema a base de pequeñas y simples manchas en un mar totalmente estático enmarcado por una lejana línea de costa, todo el cuadro es como el fondo de una escena; J. Casaus en cambio aumenta el marco de tierra dando una visión muy personal de la bahía de Cadaqués.



- Francesc Casademont. "Barques".



- Jesús Casaus. "Barques a la Platja del Llané".

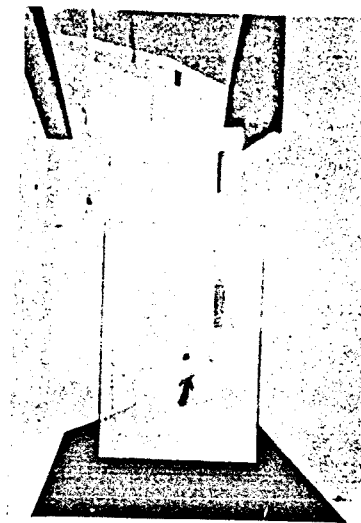
INTERIOR DEL CASCO URBANO

Las calles de Cadaqués, irregulares, son recorridos de luces y sombras a lo largo de los cuales van apareciendo las viviendas como planos que interceptan o acentúan la calidad lumínica de nuestros desplazamientos. Las líneas se confunden como tales surgiendo con toda la fuerza sólo a través de un contraste.

Este espíritu de intersección de planos, de luces está representado aquí por dos cuadros de estilo totalmente opuesto y distanciados en 30 años, Durancamps da una simplicidad formal y un claro realismo, e Iturria, fascinado por el juego de perfiles que para él es Cadaqués.



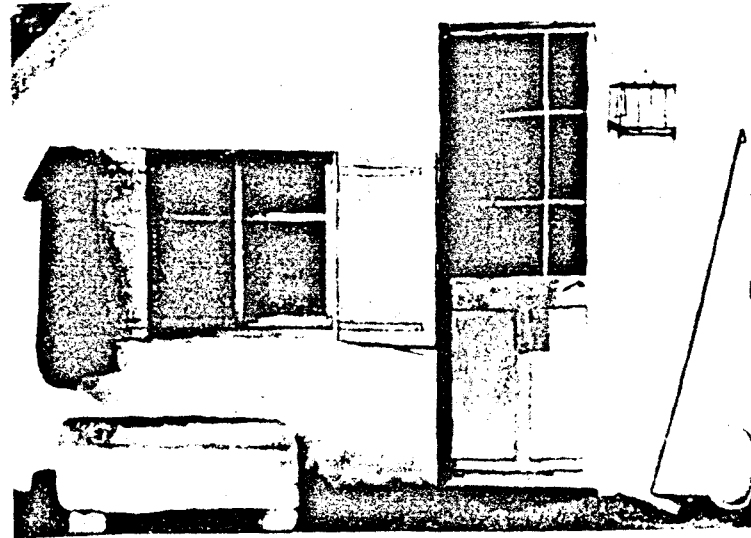
- Rafael Durancamps. "L'església de Cadaqués". 1950



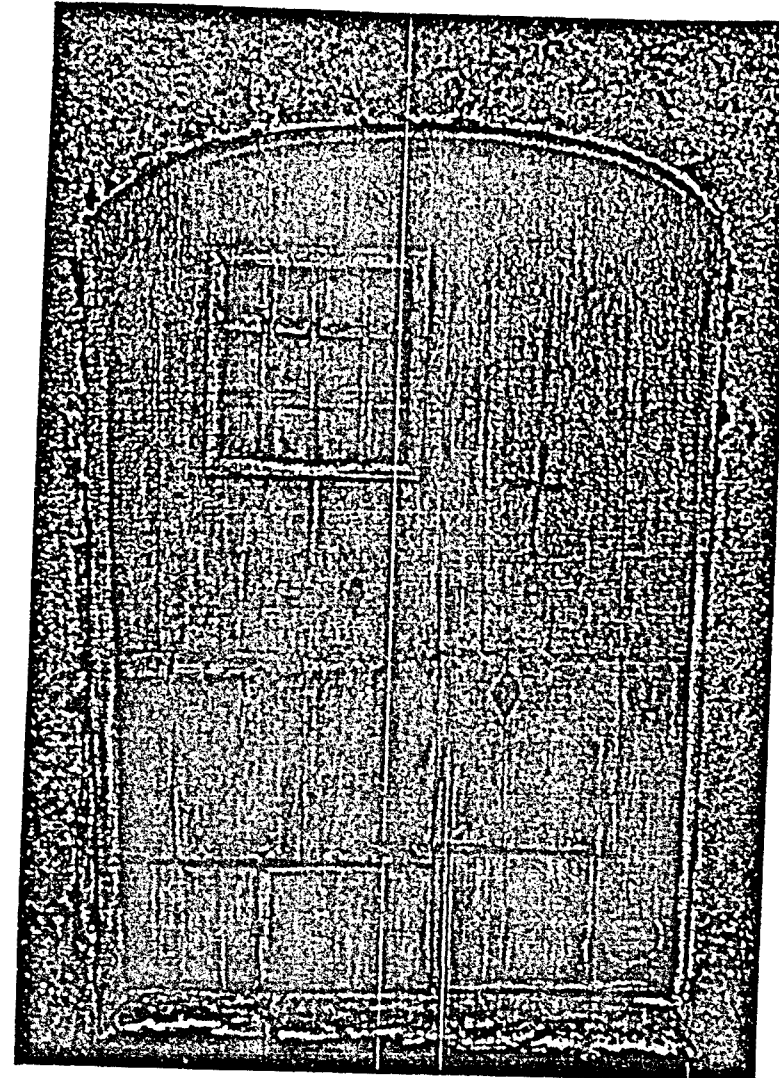
- Ignacio Iturria. "Carrer de Cadaqués". 1980

ELEMENTOS DEL CASCO URBANO

Es habitual en Cadaqués que piezas urbanas simples merezcan la atención de los visitantes; el pueblo en sí aparece como un conjunto de líneas y planos en los que están incluidos todos aquellos elementos de uso tradicional de una manera magistral, dado que la aparición de estos siempre ha obedecido a un sentido de la necesidad resuelto a través de formas parcas en adornos pero muy sinceros. La consecuencia de ello es la multitud de cuadros en los que el tema básico es una puerta, una ventana, el encuentro del pavimento de una calle con las viviendas, etc.



- Ramón Aguilar Moré. "Casa de Cadaqués". 1979



- Peter Ek. "Porta". 1974

"ES BALUARD"

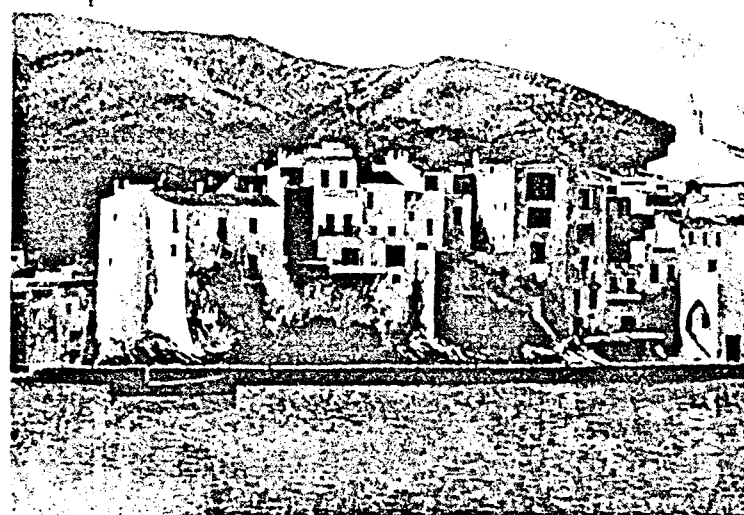
El extremo que asoma al mar de lo que fué el casco urbano original de Cadaqués.

De las tres representaciones de este sector surge el apiñamiento de todo núcleo medieval como el tema del cuadro, y siempre remarcado por un efecto de luz, el extremo de la vieja muralla, "Es baluard". En cualquiera de las telas este torreón aparece como un elemento fuerte, desafiante al mar, en ellos también el obscuro y dominante monte Paní construye el fondo del cuadro, y finalmente tanto Josep Puigdemolles como Jordi Mercadé y Vayreda Canadell tienen un especial interés en remarcar la entrega con el mar del blanco núcleo de este sector de la población a través de las voces (que traspasando la "viba" antiguamente inexistente) surgen directamente del agua.

Cualquier paseante puede entender los tres planos de este paisaje e identificar inmediatamente la realidad con el sentido que han querido dar estos pintores a sus telas.



- Josep Puigdemolles. "Es Baluard"

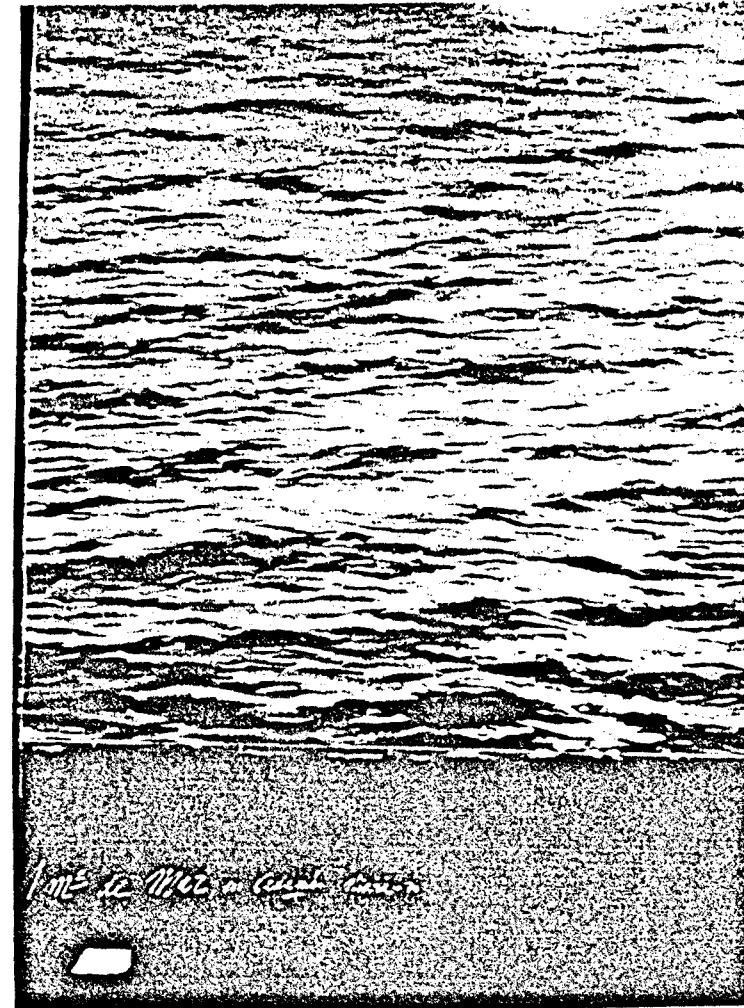


- J. María Vayreda Canadell. "Cadaqués". 1976

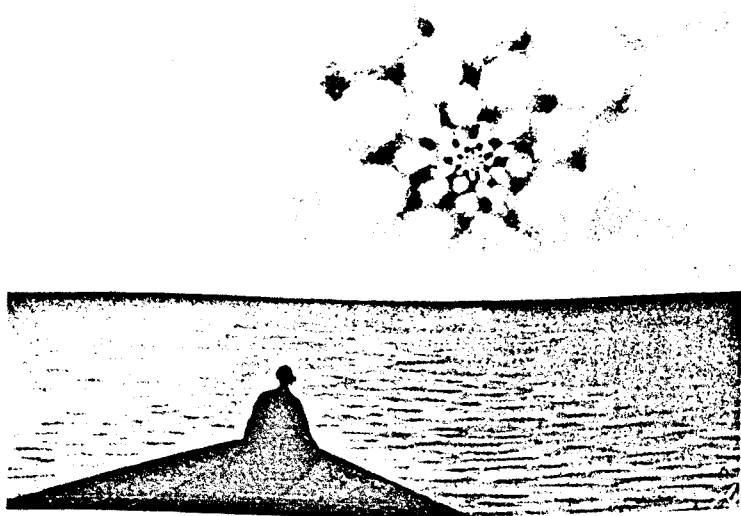
- Jordi Mercadé. "El Baluard". 1967

MAR

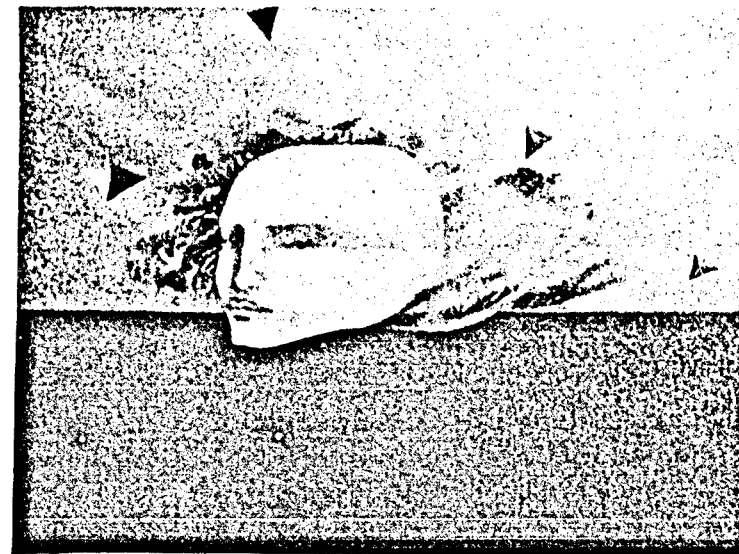
El mar como único tema, pero tratado simplemente como un "trozo de agua". En cualquier caso se desprende para un habitual de Cadaqués que estamos ante algo conocido, identificable, es el espíritu de la bahía, aún en el caso de "un metre quadrat de mar a Cadaqués" no se puede pensar al contemplarlo, con el típico reflejo en el agua, que esté situado en la zona de Cap de Creus. El cuadro de Benguel, de una gran seguridad nos convence de que estamos en el lugar del espectador mirando hacia un mar tranquilo pero con una amenaza en el cielo, es algo a lo que estamos acostumbrados antes de que una tormenta se desate: Joaquin Carbó Berthold insiste en una amenaza sobre el agua en calma, y volviendo a Niebla podemos ver en su cuadro como las primeras ráfagas empiezan a rizar el agua, pero son de Levante o Garbí indicadores de mal tiempo, muy distintas del habitual viento del norte.



- Niebla. "Un metre quadrat de mar a Cadaqués". 1974



- Benguel. "Sense titol".



- Joaquim Carbó Berthold. "Composició".

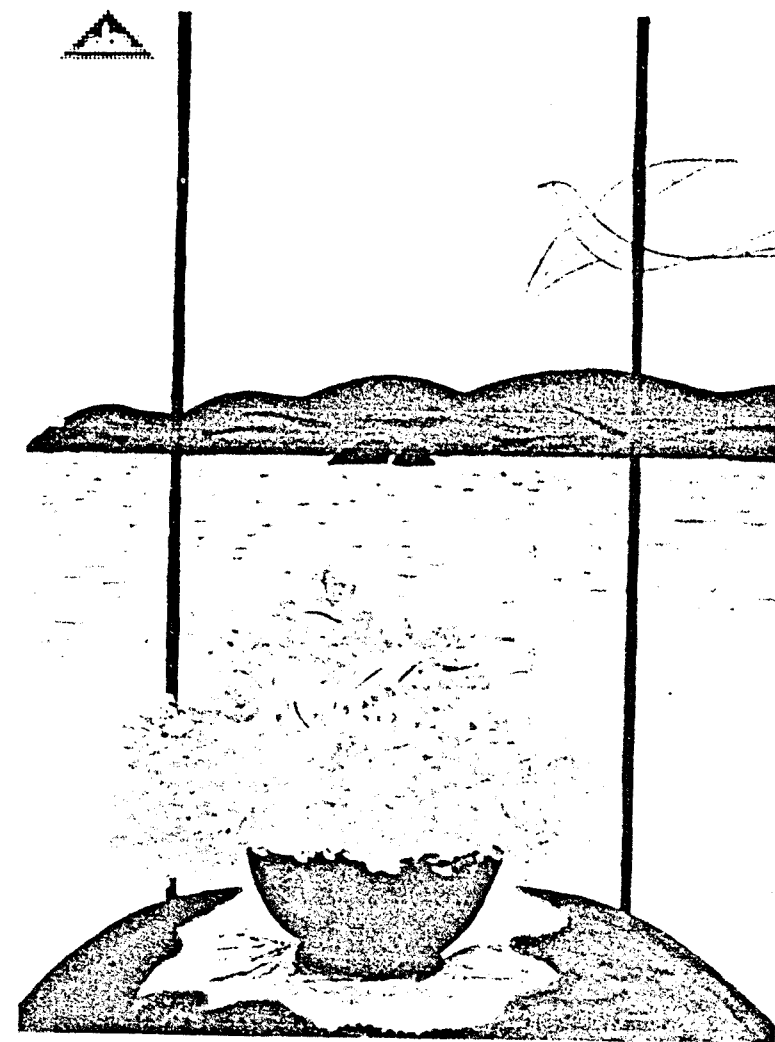
VISIONES ENMARCADAS

Cuatro visuales de la bahía de Cadaqués a través de una ventana. Un tema harto repetido en el que se recoge la impresión de que los pintores tratan el paisaje natural como si de un cuadro se tratase. Cuatro muestras muy distintas entre sí aparentemente, pero de las que se desprende un mensaje único: el paisaje de la bahía se aprecia más si se contempla como un cuadro, así, el observador no se pierde en visiones más amplias y se concentra en la belleza que el marco de la ventana remarca.

María Girona coloca en primer término una gran pieza que en realidad no tiene mayor importancia puesto que dos pequeñas manchas negras ("Es curucucu de Sa Cebolla") le roban el protagonismo. En el dibujo de Isabel Garriga, líneal y claro, vuelven a aparecer dos elementos en medio del mar que absorben nuestra atención; Albert Rafols Casamada también nos muestra la línea costera dominante, y finalmente Salvador Dalí, yendo más allá, coloca una figura que realmente nos está diciendo como y desde donde debemos contemplar la bahía de Cadaqués.

El carácter de este tema sobre paisaje es tan fuerte que deja huella en los pintores haciendo que pierdan parte de los fuertes personalismos de muchos de ellos.

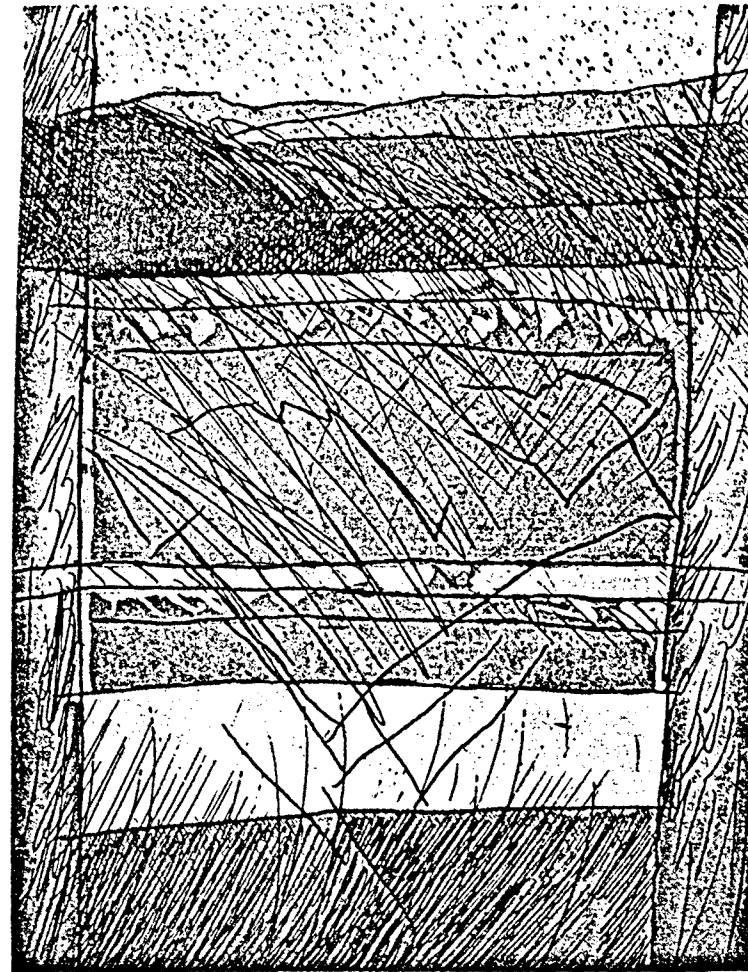
9º Festival Internacional de Música de Cadaqués 1980 Estiu



- María Girona. "Cartell de IX Festival de Música". 1980



- Salvador Dalí. "Noia a la finestra". 1925



- Albert Ràfols Casamada. "Aiguafort". 1980



- Isabel Garriga. "Dibuix". 1980

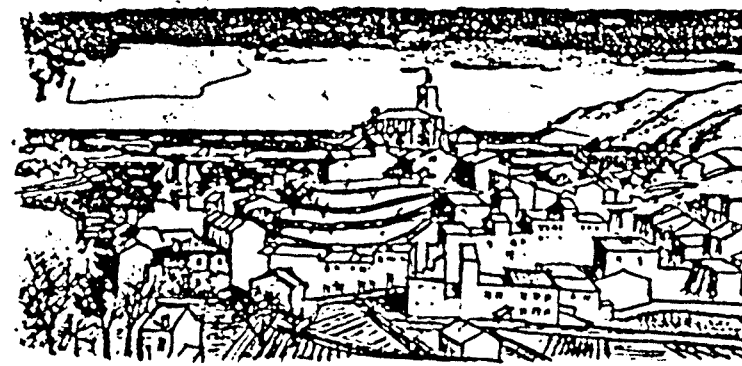
PRIMERAS VISIONES DE CADAQUES

El tema más repetido de los pintores, y una visión obligada para todo el que quiera llegar al pueblo. Siete pinturas desde el mismo lugar, siete pinturas que están marcando a gritos el único acceso que tiene Cadaqués bajando desde el "Coll de la Perafita". No hay ninguna diferencia entre estos cuadros, el espíritu del paisaje sobresale como nunca en este tema que parece que no se pueda pintar de otra manera; siempre la iglesia, imponente y desproporcionada, rodeada de las pequeñas casitas del núcleo original, es la que ocupa el centro de la imagen; siempre el mismo mar al fondo.

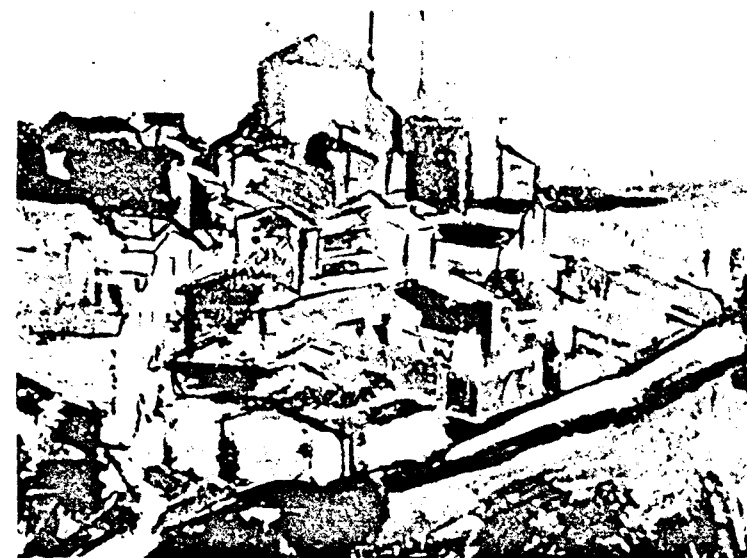
En este caso ni los distintos tipos de técnica pueden desvirtuar la potencia de la primera impresión recibida de Cadaqués. Joan Padern se burla de lo típico de esta imagen incluyéndola en un calendario, pero la pinta igual que los demás, Josep Mompou le proporciona una serena luminosidad, Eliseu Merfrén la entenebrece ágilmente, pero si no contempláramos estas pinturas en conjunto sino una después de otra, diríamos que es la misma.



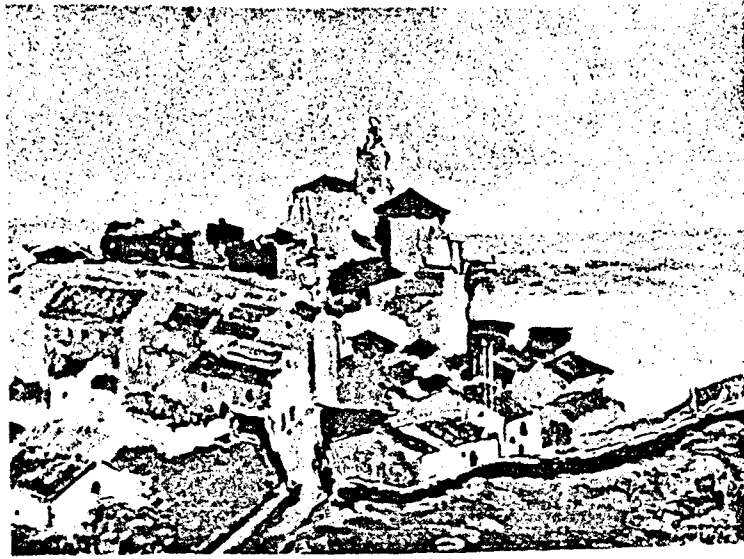
- Joan Padern. "Calendari". 1978



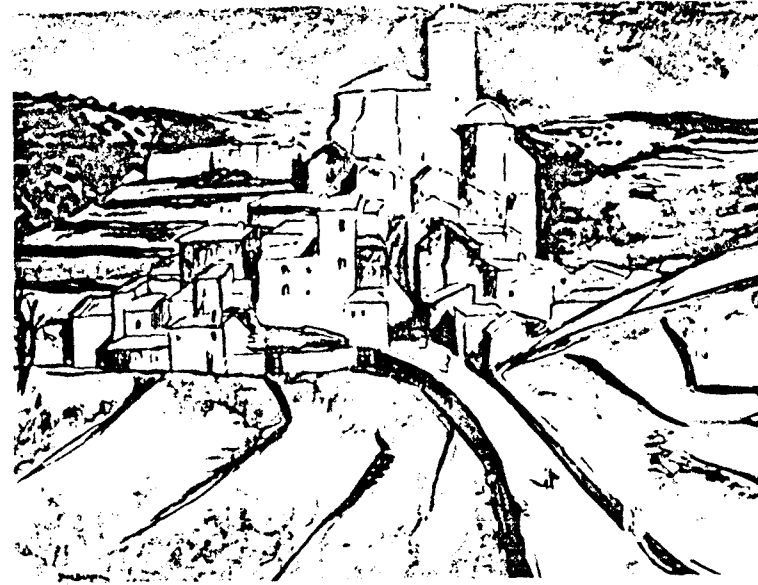
- Frederic Lloveras. "Litografía". 1971



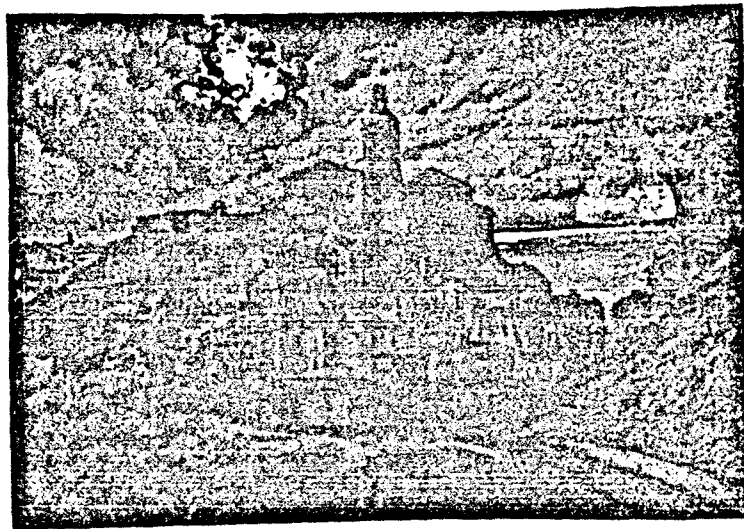
- Alfred Figueras. "Cadaqués". 1950



- Josep Mompou. "Cadaqués". 1926



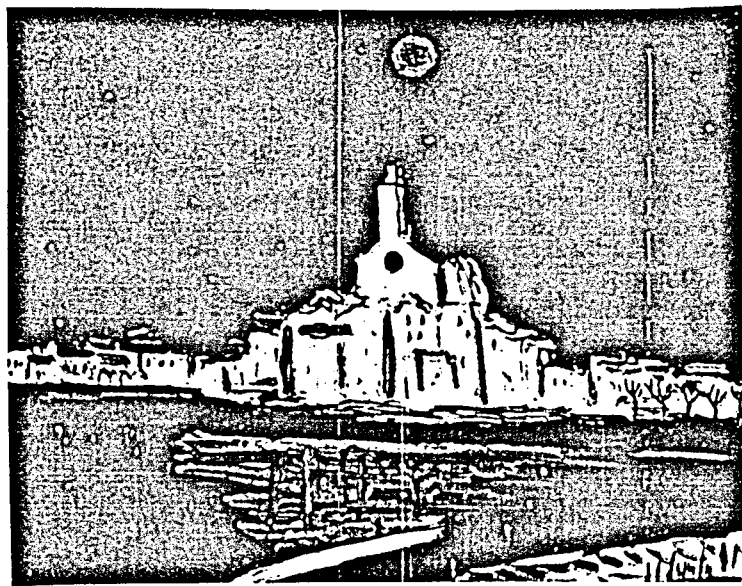
- Ives Brayer. "Paisatge de Cadaqués". 1931



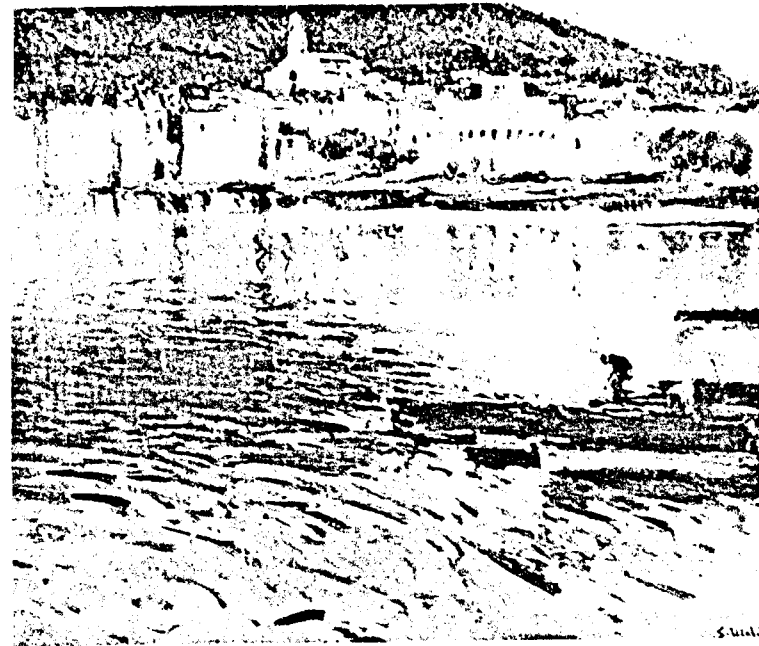
- Eliseu Menfrén. "Cadaqués".

CADAQUES AL FONDO DE LA BAHIA

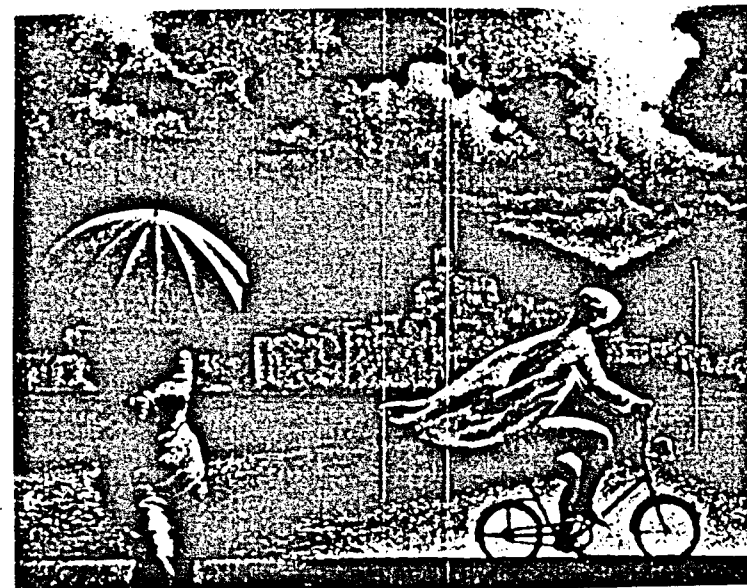
Otro de los temas repetidos, donde el pueblo se refleja en el mar, ocupando éste gran parte de la lámina, la iglesia vuelve a ser importante en los tres cuadros como símbolo de Cadaqués. Aleu compone un primer plano muy original donde el artista contempla lo que es el cuadro en sí y la figura del paraguas compensa las nubes de la parte superior derecha del cuadro; para M. Capdevila es la mancha blanca de las edificaciones lo único que tiene importancia, abstrae su carácter remarcándolo con una luna y un reflejo; Matilla pinta al estilo de una de sus típicas marinas, luminosas y frescas por lo espontáneo. Pero el verdadero motivo de los 3 cuadros es una impresión de Cadaqués típica puesto que cualquier observador desde mar o desde los extremos de la bahía identifica el tema básico de estos cuadros.



- Manuel Capdevila. "La lluna de Cadaqués". 1949



- Segundo Matilla. "Cadaqués".



- Marc Aleu. "Pluja".

VIII. CONCLUSION

8.- CONCLUSIONES

8.1.- La Arquitectura Integrada.

LA ARQUITECTURA INTEGRADA

Por una arquitectura adecuada a la "atmósfera" del lugar. Una actitud más clásica de lo que pueda parecer a primera vista. Si desde los nuevos enfoques geográficos se define como "lugar" a una porción de espacio caracterizada por unos centros de intenciones, como unidades de este espacio cargadas de anotaciones simbólicas o como partes del territorio con una significación propia para quién la observa; el paisaje puede quedar definido como "lugar", y cada componente de ese paisaje será a su vez un lugar, tanto el detalle como un conjunto mayor.

En arquitectura un edificio, un ángulo, un porche, o una calle, plaza, todo un pueblo. En el caso del sector estudiado, Cadaqués sería un lugar dentro de otro más amplio físicamente; pero no són las dimensiones físicas sólo las que establecen una escala de valoración respecto a la carga simbólica del ámbito.

La arquitectura como lugar debería ser capaz de captar el "espíritu de paisaje". El descubrir el carácter que cada territorio lleva implícito vendrá dado a través del desarrollo de una sensibilidad que permita que las partes construidas por el ser humano estén relacionadas con el medio. En el caso de Cadaqués ha podido existir, aún sin saberlo, un sentido inicial en esta línea, que ha hecho que actuaciones más o menos discutibles encontraran un resultado más armónico de lo que era de preveer.

El conjunto del pueblo analizado para un período de tiempo, estático como construcción física, pero el contraste con su entorno climático, estacional, modifica este hecho. Es como si a unas piezas colocadas en un escenario se les cambiara el telón de fondo y la iluminación. Esto

ocurre con Cadaqués; está en un gran anfiteatro rodeado de telones contrastados por sus distintas masas y profundidades y todos ellos muy variables, no sólo a nivel visual (el mar, las montañas, que según el tiempo son brillantes y dominadoras o desaparecen bajo las nubes, etc.) sino a nivel de los otros sentidos del cuerpo humano, ya que no se puede disociar, al recordar un paisaje, la sensación física de frío o calor que notamos al contemplarlo; en el recorrido de una calle y en el mayor o menor tiempo de contemplación que se le puede destinar a ésta o a uno de sus edificios, dependerá en parte, aún sin ser conscientes de ello, de lo cómodos que nos sintamos en nuestra posición de observadores, y por ello asociaremos a este "lugar" una carga más o menos agradable, de complacencia, evidentemente de interés personal que pueda despertar una edificación con valores propios del tipo que estos sean (estéticos, de situación privilegiada, como símbolo de carácter histórico, etc.).

La naturaleza del lugar es una experiencia por depender de la relación de la persona con el lugar concreto. Cadaqués y su entorno son lugares, alejados de las creaciones del hasta hace poco actual modelo de sociedad que fabrica los llamados "espacios sin lugares", paisajes uniformados cuyas consecuencias para los que las habitan es la falta de raíces.

El paisaje es un valioso recurso natural cuya gestión y protección requiere a la vez conocimientos y sensibilidad.

El paisaje natural está en equilibrio, tiene su propio orden y armonía y en él todas las formas son una expresión de la topografía, clima, nacimiento natural y demás fuerzas constructoras. Al penetrar el hombre en él deberá hacerlo comprendiendo como todos estos fenómenos se relacionan y proporcionan un sentido del lugar, respetando los rasgos naturales para desarrollar un conjunto armónico;

de otro modo se crearían fricciones destructivas que arrollarían el territorio.

Según la actividad humana se aumenta en un sector el paisaje, se organiza éste a su vez, pero puede hacerlo dirigiéndose hacia dos vertientes opuestas según la ordenación de las nuevas estructuras esté fundamentada en las relaciones adecuadas, o sea caótica e ilógica, puesto que puede provocarse en un área una acentuación de las características del paisaje natural, integrando adecuadamente los elementos creados por el hombre y los naturales, o por el contrario borrar los segundos en favor de los intereses humanos.

En el primer caso se podrán obtener paisajes que continúen permaneciendo en equilibrio, mientras en el segundo el orden y reposo del lugar inicial se habrán perdido para siempre.

El poder significativo del paisaje es debido no sólo a la concreción de sus características físicas, sino a su carácter genérico que se podría calificar de "humano" porque la existencia y condicionantes materiales de un territorio no puede dissociarse del fenómeno de captación de este territorio por el hombre.

Del paisaje podemos decir que posee calidades estéticas formales, pero también de carácter expresivo y no formal, ligadas a un pasado y a una experiencia. Las tomas de decisiones y los comportamientos que sobre un paisaje se suceden, no deberán olvidar que muchas actitudes del individuo tienen sus raíces en la propia experiencia de cada persona con respecto al territorio, es decir, que existe un sentido de la vivencia.

El descubrir el cómo la gente siente el entorno donde vive, y se desplaza, es una meta que vá más allá del fenómeno de percepción de un paisaje, puesto que la comprensión de las relaciones que se establecen entre el hombre y el medio, será la única forma de intervenir en un territorio

respetando su equilibrio.

El paisaje es siempre algo global, no solo visual, donde una serie de hechos físicos, fenómenos y actitudes se interrelacionan, donde hay que tener en cuenta desde el contexto geográfico e histórico donde está enclavado hasta los componentes afectivos de sus habitantes, desde las sensaciones estéticas hasta las cargas simbólicas, y otras facetas por difíciles de cuantificar con los medios tradicionales.

Por todo ello la intervención en el paisaje desde la arquitectura no podrá ser únicamente a través de la sólo utilización de las habituales técnicas de investigación de la misma, sino que necesitará del auxilio y la activa colaboración con otras ciencias a fin de obtener las mejores garantías de acierto en los futuros proyectos. La arquitectura en el paisaje se deberá resolver a través de un punto de vista interdisciplinario, utilizando las más novedosas técnicas de la llamada Nueva Geografía, de la Investigación Social, Psicología o incluso aquellas informaciones que, desde ámbitos aparentemente más alejados, como la literatura, nos proporcionan datos históricos o de carácter o incluso de relaciones directas entre el hombre y su medio.

La intervención en un paisaje siempre deberá tener en cuenta las posibilidades intrínsecas a la armonización del medio, preocupándose el arquitecto de cómo se relacionan los hombres en el paisaje y de cómo éste es percibido por sus habitantes, es decir, no solo del paisaje como hecho de características físicas, sino también de todas aquellas que influyen en la calidad de vida de un determinado grupo y de la valoración subjetiva que le dá la comunidad que sobre él se asienta. Es decir, el proceso de diseño cuya finalidad deberá ser la evolución de una formas y relaciones que se adecúen a las necesidades de

las personas, debe combinar todos los componentes que conforman el paisaje, para desarrollar una base a partir de la que sea la planificación general como el detalle, respondan tanto a las características específicas del territorio como a las pautas de conducta de sus habitantes.

El paisaje es un hecho comunitario, y como tal es cierto que resulta más fácil la actuación en unidades de poca población que en las grandes condensaciones urbanas, pero ello no impide el considerar para nuestras ciudades un futuro desarrollado de integración con su medio de las unidades sociológicas que la componen, puesto que la desconexión entre el territorio y forma de habitarlo no está ya justificado. El espacio donde una comunidad se asienta y las relaciones con él mantenidas tienen un importante papel en el equilibrio de la personalidad del individuo, como nos muestran las grandes diferencias de sabiduría y armonía que con frecuencia podemos observar en el mundo rural si las comparamos con el hombre desarraigado de las ciudades.

El cometido del arquitecto será el de ayudar a confeccionar entornos armonizados donde la intuición creadora esté apoyada en un profundo conocimiento del lugar y en la captación de su espíritu, alejándose siempre de la búsqueda de una obra que tenga como meta única la exclusiva consecución de prestigio para el autor.

La labor de la arquitectura en el paisaje deberá asentarse sobre un conjunto de valores cuya adquisición sea quizás lo más dificultoso de este planteamiento, puesto que son valores que no se pueden aprender sino que han de vivirse y asumirse, ya que son los que impedirán que en las tomas de decisiones se tengan en cuenta solamente el valor del proyecto a corto plazo, a costa de la pérdida de las unidades paisajísticas, con el resultado de la creación de espacios construidos pero no habitables en el sentido más completo de la palabra habitar.

8.- CONCLUSIONES

8.2.- Metodología para un estudio de paisaje.

8.2.1.- Formas de conocimiento de un territorio.

8.2.2.- Esquema del proceso.

FORMAS DE CONOCIMIENTO DE UN TERRITORIO

Para la armonización de las actividades humanas sobre el medio sobre el que se asientan, es necesario llegar a una visión global del problema que se plantea, para ello se deberán conjuntar los distintos métodos pertenecientes a muy variadas disciplinas y cualquier otro sistema que pueda aportar una información fidedigna que nos lleve a un mejor conocimiento del paisaje.

La puesta en práctica del sistema que se propone, aunque obligue a actuar en parte de forma distinta a la acostumbrada, por la distinta medición de los valores que no compiten con la exactitud matemática de otros parámetros, no debe crear dificultades si se parte de la base de que hay que admitir una proporción de subjetividad controlable a la que no se dá rienda suelta, sino que se utiliza para compensar aquellos aspectos que tradicionalmente no se podían valorar bajo medidas rígidas.

Deberemos utilizar para el mantenimiento del paisaje las herramientas viejas y nuevas, más y menos cuantificables, que permitan conservar el enraizamiento del hombre en el territorio, y por tanto de sus construcciones.

Se esquematizan a continuación los sistemas utilizados en esta investigación, que han demostrado en su aplicación práctica que ofrecen informaciones de interés para el estudio de un paisaje, con todo lo que esta palabra lleva consigo.

1.- Los tradicionales: que se consideran como indispensables, puesto que se trata de llegar al conocimiento

exhaustivo del territorio, y de darle a los análisis geográficos, geológicos, botánicos, etc., la importancia que merecen, pero que no son suficientes puesto que triturando y analizando todas las partes del paisaje se pierde la esencia del mismo, no teniendo en cuenta como es la percepción que de ese paisaje tienen sus habitantes.

Por ello la proposición de técnicas complementarias, donde ninguna sustituye a otra sino que ayudan entre todas a la visión global a la que tanta importancia se debe dar.

2.- La labor de catalogación: Estudiar un territorio para catagar ciertos aspectos de él ofrece una visión profunda del mismo, pero no es tan solo por el período de estancia al que ello obliga, sino porque el hecho de sistematizar recorridos clarifica forzosamente las zonificaciones de un paisaje.

Por otra parte es absolutamente recomendable la plasmación de este trabajo en una serie de fichas u otro elemento formalizado, ya que de este modo se llenarán obligatoriamente todos aquellos apartados que obligan a reflexionar sobre un lugar buscando los datos necesarios, por lo cual se estudia con mayor profundidad el paisaje, puesto que cada casilla en blanco de la ficha elegida es una muda interrogación que exige respuesta, o al menos reflexión sobre ella en el caso de que esta no se pueda asegurar.

Además, la utilización de este método ofrece una información ordenada y rápida para cualquier utilización posterior.

3.- Observaciones de ciclos completos: La evolución natural

es una evolución cíclica, con las consecuencias que esto implica. El tiempo es un fenómeno cíclico adaptado a los ritmos de la naturaleza, y las actuaciones en una unidad paisajística no son puntuales sino que permanecen en el tiempo, y por ello se deberá tener en cuenta su integración completa para cualquier época del año.

La observación del comportamiento del territorio ante las variaciones estacionales por ejemplo, y su incidencia en él de los cambios térmicos, de color, etc., hará que el concepto del paisaje sea más completo que con observaciones puntuales que en muchos casos desvirtúan el carácter del mismo.

Las opiniones de los habitantes del lugar, de su percepción de la evolución del territorio a través de sus ciclos, complementarán siempre las informaciones racionales y científicas.

4.- A través de su pasado: En arquitectura al trabajar en un lugar determinado deberemos entender su pasado y considerarlo como algo vivo que influye en las actitudes actuales y en la apreciación que se le pueda dar a una nueva actuación.

El paisaje no se entiende sin la consideración previa de un pasado que ha marcado el territorio y del que guardan memoria las piedras, la tierra, las cicatrices de la vegetación y los restos de las viejas construcciones, que nos ayudan a recordar los usos tradicionales de un pueblo.

La historia no es una experiencia muerta puesto que su influencia afecta a comportamientos posteriores. El conocimiento histórico ayuda a comprender realmente los motivos de la evolución de un paisaje.

Contemplar la muestra de la historia que es la arquitectura tradicional es contemplar la asimilación de una forma de vida y de los recursos naturales del territorio.

Contemplar y comparar las antiguas fotografías con las actuales visiones del territorio es obtener información fidedigna de su evolución.

Comprender la visión que de un paisaje se desprende a través de antiguos relatos y escritos, es conocer realmente su evolución física y humana, el gran desvirtuamiento en demasiados casos del territorio original al constatar que existen descripciones que no corresponderán ahora en absoluto a la realidad, haciéndose difícilmente reconocibles actualmente.

Asimilar la significación del vocabulario popular, de los nombres otorgados a sectores o elementos geográficos, es averiguar el valor del lugar para sus habitantes, a través de relacionar sensaciones.

Considerar la evolución y el orden impuesto de aquellos grupos sociales vinculados directamente con el entorno estudiado es una fuente de información fiable, ya que su tradicional forma de entender el territorio habrá sido debida a condicionantes lógicos apartados siempre de cualquier forma de irracionalidad fortuita.

5.- Las que podríamos llamar "experiencias de 2ª mano":

Se trata de apropiarse de las experiencias de otros para obtener a través de ellos su conocimiento del paisaje, y se puede lograr por caminos muy distintos, entre otros:

5.1.- Por el análisis de su literatura: de la que siempre encontraremos algunos textos publicados

o no, en los que los autores nos hablarán del lugar concierto que nos interese. Libros, crónicas, artículos en periodicos locales, relatos de excursionistas o viajeros, etc., donde a partir de los estilos distintos o las diversas modas literarias, podremos abstraer la esencia del paisaje, la base común de inspiración que traduce la información que buscamos.

5.2.- Por el análisis comparativo de la pintura: Siempre se encuentran algunos pintores que actualmente o en un momento de la historia plasmaron un paisaje. Sean los autores famosos o los aficionados de la localidad, es fácil encontrar muestras pictóricas que al compararlas entre sí, incluso a pesar de los posibles estilos diametralmente opuestos -o quizás a causa de ellos- recojan el carácter básico del lugar, aquellos sentimientos que puede despertar en el observador.

5.3.- A través del análisis de grupos: De los diversos usuarios de un territorio se desprenden visiones distintas del mismo. Así se puede ver que los autóctonos tienen un concepto distinto que los visitantes ocasionales o de los posibles veraneantes o residentes temporales. Que la función que ejerce el individuo influye decisivamente en la apreciación de un lugar y que sobre todo el contexto socioeconómico marca los intereses de grupos.

Es considerable el grado de subjetivismo que lleva consigo la valoración de cada uno de estos grupos de población -directamente relacionado con los intereses socioeconómicos de los mismos- pero la información que nos resultará válida será en primer lugar el que la comparación entre los mismos nos proporcionará una visión objetiva a través de datos subjetivos, y en segundo lugar el que hayan más posibilidades de armonización en el territorio, sus habitantes, y las nuevas propuestas.

6.- Visualmente: Donde apreciaremos líneas, formas y colores. Se trata de poder sintetizar un paisaje variable en función de muchos factores pero a la vez con unas líneas básicas conformadoras del mismo.

Se puede extraer la imagen representativa de un territorio representándolo a través de formas simples a las que, una vez comprendidas y absorbidas, poder superponer toda la complejidad que lleva inherente una unidad paisajística.

Deduciendo qué formas pueden considerarse principales y atendiendo a secuencias e interrelaciones, que muestren bajo un esquema simplista pero muy fácilmente reconocible para el espectador el resumen del paisaje, se podrá preveer a partir de estas líneas sencillas pero dominantes y representativas, las consecuencias de posibles actuaciones que incidan en ellas.

Por otra parte, el arquitecto deberá reconocer visualmente las pautas reiterativas de cualquier lugar donde deba actuar, al igual que las reconocen los que son sus usuarios. La observación detenida de un territorio desde puntos distintos ofrecerá una recogida rápida

de datos como primera información si éstos se saben leer: una flora nos indicará un tipo de clima, una forma de erosión el régimen de vientos, etc., donde cada elemento puede servir de indicador que permita pasar de una información parcial a un comportamiento global fácilmente deducible.

El color es otra forma de conocimiento, ya que también resulta un indicador natural de la climatología, de como influye ésta en el paisaje y de cómo responde él ante los factores externos, de la anticipación de las estaciones, de la situación geográfica, etc.

Saber cuales son los colores dominantes y sus transformaciones a lo largo del año, es tener importantes datos con respecto a una de las formas de armonización con un paisaje.

7.- A través de la utilización de los "otros" sentidos:

Y en este caso hay que hacer hincapié en la palabra "otros", que quiere significar los distintos del de la vista.

no se debe decantar la responsabilidad de la apreciación de un paisaje sólo en el sentido de la vista puesto que esto provocaría un desequilibrio de la apreciación. Los ruidos y olores son importantes en la identificación de un paisaje; en la reflexión sobre el tema aparecerá la evidencia de que en ocasiones antes un olor o un sonido nos transportará a un lugar percibido con anterioridad, que la posible contemplación de una fotografía, por lo tanto al tratar de desarrollar las observaciones a través de estos sentidos es completar positivamente el cuadro global de la unidad paisajística para no amputar alguno de sus valores por el solo hecho de no haberlos considerado.

Las sensaciones que corresponden al sentido del tacto, son también extraordinariamente importantes puesto que a su ámbito pertenecen las apreciaciones de frío o calor, viento, texturas, etc.

8.- "Feed-back": Ya que constantemente serán estos movimientos los que hagan que toda la información recopilada sea utilizable como información fidedigna.

Al hacer estas lecturas dinámicas intentando que al encajar un dato éste sea contemplado en el momento actual con una visión de pasado y futuro, y que el siguiente obtenido nos haga volver hacia atrás para reconsiderar el anterior, se logrará un encaje global en el que cada uno de los factores se complemente y sirva de confirmación al resto, y donde resaltarán aquellos que son inexplicables dentro de un todo. Así podremos separar lo fundamental de lo anecdótico o casual.

Por otra parte este constante movimiento a lo largo de la investigación permitirá seleccionar los datos nuevos y bloquear los que solo aportan informaciones repetitivas, que eso si, ayudan a constatar la veracidad de una línea de trabajo.

También así se podrá dar a cada elemento la justa importancia, puesto que el significado del mismo estará en función de su relación con el medio, con el momento histórico, y con las diversas lecturas que esto lleva consigo. Y una variación en el tiempo de su calificación le resta la excesiva subjetividad del momento.

Nos aparecerán a través de este sistema comparativo los distintos y específicos grados de sensibilidad de un territorio, al contemplar la mayor o menor inercia ante una pérdida de los factores que lo identifican como tal. La determinación de su carga simbólica al

mostrar esta constante ida y vuelta hacia atrás como actuaciones leves, aparentemente inocentes, han podido provocar que en sectores de población hayan dejado de relacionar edificios o cualquier otro tipo de actuación con la carga simbólica que le atribuía, mientras que en otros casos cambios sustanciales pueden resultar inertes emotivamente.

También comprobaremos experiencialmente como nuestros segundos o posteriores movimientos resultan más enriquecedores que los primeros, y que la comprensión del territorio aumenta asintóticamente, proporcionando cada vez un mayor sentido del lugar al sentimiento inicial; o el cómo y el porqué del espacio construido y su evolución, positiva o negativa.

ESQUEMA DEL PROCESO

La interdisciplinaria es un estudio difícil de aplicar si se divide en un conjunto de materias distintas que se yuxtaponen forzada o caprichosamente. En cambio si se conforma bajo una comprensión global del problema las diversas técnicas se maclan espontáneamente para la interpretación de un paisaje, puesto que el paisaje siempre es un elemento bisagra al que acuden con naturalidad tanto los enfoques abstractos, científicos y cualitativos como los pertenecientes a formas culturales y sensoriales.

Se deberá partir de un completo conocimiento del paisaje como paso previo a cualquier consideración de la conveniencia de definición del uso del territorio, conocimiento que vendrá dado por la aplicación de la metodología expuesta, a través del cual el planificador comprenderá todos los elementos y parámetros que definen el medio físico y humano de la zona a estudiar, y que marcan predominantemente la capacidad de respuesta de las nuevas actividades, pudiendo valorar integradamente la acogida del territorio, puesto que su potencial de utilización vendrá definido no por factores aislados sino por sus interacciones.

A continuación se podrán responder a interrogantes como:

- ¿Por qué este paisaje es así?
- ¿Cuáles son los factores responsables de su mantenimiento?
- ¿Qué factores son responsables de sus diferencias con los paisajes vecinos?
- ¿Cuáles son los aspectos históricos, recintos o antiguos de su evolución?
- ¿Se trata de un sistema en equilibrio o cambiante?
- ¿Cómo lo perciben los distintos grupos de población?
- ¿Qué preferencias muestran los distintos sectores?
- etc.

Y a partir de aquí, dar las posibles respuestas a preguntas como:

- ¿Cuál será la evolución futura?
- ¿Qué habrá que hacer para conservarlo en su estado actual?
- ¿Y para hacerlo evolucionar en las direcciones consideradas como más favorables?
- etc.

Antes de pasar al siguiente punto, habremos de ser capaces de mantener la mente abierta a cualquier tipo de consideración, aprendiendo a trabajar partiendo de un enfoque fenomenológico, como una forma de revalorización del paisaje, donde la percepción del mismo juega tan importante papel en el descubrimiento de su carácter. Además de cuantificar las características del paisaje habrán de admitirse los términos cualitativos, y los calificativos diversos en su descripción y clasificación, puesto que el paisaje, como organismo vivo que es, es merecedor de todas aquellas cualidades o defectos de los seres vivos, descritos con calificativos a menudo tan explicativos de un comportamiento.

Pero para ello hay que ser consecuentes en la preparación y adquisición de los conocimientos necesarios, para que estos distintos puntos de vista no se conviertan por su mala aplicación en algo tan criticable como alguna de las antiguas soluciones.

En el estudio de paisajes nos encontraremos que muchos de ellos están enfermos, gravemente quizás, otros se conservan sanos aunque despidan signos que hagan pensar en una degeneración próxima; son los menos, desgraciadamente, los que en nuestro país traslucen una total armonía. Pero al igual que en el ser humano, la salud y la enfermedad no son situaciones inalterables, por lo que se puede ayudar a un paisaje a recuperar su vitalidad.

La capacidad del hombre para actuar en el medio físico ha crecido enormemente en este siglo, y es esta misma capacidad encauzada en la dirección adecuada la que puede reparar lo que en su día destruyó; a costa de un gran esfuerzo, es verdad, pero más que nada a través de una mentalización del valor del paisaje.

Un paisaje es una unidad dentro de otra mayor, y antes de buscar las posibles revalorizaciones del mismo, deberemos estar seguros de que los factores que lo han desvirtuado proceden del interior, puesto que si son las estructuras externas las que inciden decisivamente desde fuera del paisaje a tratar, cualquier mejora introducida para regenerar un valor, será desvirtuada con el tiempo, se verá fuertemente atacada por algo a lo que no puede oponer la capacidad de respuesta adecuada, y por tanto desaparecerá.

Así, deberán deducirse cuáles són los agentes causantes del deterioro paisajístico - en el caso de que lo haya- antes de intervenir físicamente, para que la repetición del proceso anterior no anule los esfuerzos sociales y económicos propios de toda intervención de mejora.

En este punto se pueden determinar los usos factibles de asentar en el territorio, desechando aquellos proyectos que aparecen como inadecuados e inapropiados, puesto que su implantación afectaría al carácter del lugar generando con su implantación fuertes fricciones que destruirían no solo el entorno, sino los beneficios de la propia actuación.

Se podrán afirmar pues las utilizaciones idóneas que el paisaje no solo aceptará sino que ponenciará, podríamos decir que agradecido por el buen uso que se hace de él.

La mayoría de los territorios actuales muestran paisajes complejos, donde se mezclan el cambio y la diversidad, la variedad y la continuidad, la extensión y las

barreras. Para actuar sobre ellos la elección del ritmo y la forma de intervención es importante, ya que esta decisión -forzada en muchos casos- marcará el uso de determinados instrumentos en función de tener que trabajar ya sea por sectores, por sustitución de áreas, puntualmente, o bajo otros planteamientos. No recibirá el mismo tratamiento una posibilidad de intervención de carácter más general que la paciente labor de cirujano en uno y otro lugar, aunque al final el objetivo a conseguir sea el mismo, puesto que los medios y las disponibilidades marcarán claramente la elección de las herramientas.

Toda unidad paisajística -aún las de reducidas dimensiones- no es totalmente homogénea. Por ello aparecerán puntos en los que la capacidad de acogida para un uso determinado será mayor, mientras que en otros la fragilidad o vulnerabilidad aumentará; por ello en el proceso de ordenación del territorio habrá que establecer una valoración de su capacidad de respuesta, valoración que es más fácil utilizando un método comparativo, ya que es relativamente sencillo averiguar cuánto más frágil es un punto que el otro, que darle un valor matemático a cada uno de ellos.

Aunque es evidente que lugares escondidos, en los que podríamos llamar zonas de sombras, serán los más adecuados para el emplazamiento de actividades no deseables visualmente, que aquellos que por su posición permanezcan visibles desde muchos puntos del territorio, puesto que al crecer el número de observaciones su fragilidad aumenta.

Todos los paisajes en su estado natural partieron de un estado de equilibrio, y después de las nuevas actuaciones deberá volver a encontrar su propio equilibrio. Este se facilitará a través de intervenciones más lentas, con maniobras de integración a lo largo de un espacio más dilatado de tiempo, puesto que el desarrollo paulatino de la acción innovadora forzaría una adecuación al medio no solo física sino también sensitiva.

Otra herramienta de integración importante es la buena utilización del color. Las diferencias de color, la utilización de sus posibles densidades que ayudan a diluir entornos, a difuminar las áreas de transición o a conectarlas, a modificar escalas visualmente hablando, o acentuar puntos de interés, etc., hace que tengamos en las manos un instrumento básico al que es posible dar, multitud de usos mientras se respete un único condicionante: desde el primer momento deberemos planear contando con el color, no utilizarlo únicamente como posible remedio a fallos que se podrían haber evitado al concebir el planteamiento.

Por fin, decidida la forma de actuación sobre un territorio y las herramientas más idóneas para la intervención en él -acentuaciones de elementos, el contraste de otros, la ordenación por ejes o mallas, la determinación de ritmos visuales, la relación de áreas a través de distintos tratamientos arquitectónicos, etc.- se debe "probar" la decisión tomada para poder corregir o modificar los fallos o desviaciones posibles.

La palabra "probar" aquí no tiene el significado literal que implicaría el actuar y volver al estado anterior si los resultados no fueran los esperados, puesto que sabemos que esto no es posible. Pero sí se puede lograr una cierta experiencia actuando de dos formas: la primera sería, la de comenzar con pequeñas alteraciones en volumen, pero lo suficientemente significativas como para detectar la respuesta de nuestra línea de trabajo antes de que ésta haya alcanzado un mayor porcentaje de intervención. La segunda consistiría en servirnos otra vez de experiencias de segunda mano, a través de la comparación de modelos en otros territorios de similares características donde ya se haya producido una reacción, con la conciencia de que serán aproximaciones válidas pero no respuestas gemelas, puesto que dos medios habitados pueden ser muy parecidos pero nunca idénticos.

8. CONCLUSIONES

8.3.- El paisaje de Cadaqués.

8.3.1.- Interpretación del paisaje.

8.3.2.- Reflexiones y posibles intervenciones.

INTERPRETACION DEL PAISAJE

"Fa vint-i-cinc anys, Cadaqués era gairabé inabordable. S'havien de fer pila d'hores de tartana per arribar-hi. Que s'hi devia estar bé, llavors!... En tant que racó de món, ¿hi ha alguna altra cosa que s'hi pugui comparar?... Encara avui, malgrat els autos i les carreteres, se sent a Cadaqués una sensació d'allunyament, de solitud".

"Josep Plá"

La sensación de soledad física del sector continua siendo cierta en nuestros días. Es el Cadaqués que aún estando organizativamente integrado en el Alt Empordá, se muestra como un conjunto único e independiente alejado de todos aquellos elementos que identifican los territorios de una comarca, puesto que no existen lazos de intensa relación con el resto de los núcleos urbanos que la componen, ni excesiva afinidad en las formas de vida y asentamiento de la población, economía, hábitos, ni nivel de consumo.

La situación geográfica del territorio ha imperado a través del tiempo sobre otras consideraciones -aún hoy lo hace a pesar de los actuales medios de comunicación-, y ha hecho que la evolución de Cadaqués y sus gentes adquiriera un carácter diferenciado y muy particular. Vuelve a ser J. Plá el que mejor define esta situación, cuando en el texto que lleva por título "La Geografía Gobierna", se refiere a Cadaqués definiéndolo como el punto situado en el extremo noroeste de la península, donde los contrafuertes orientales de los pirineos habrían podido formar una isla; desde los puntos de los Simonets dá exactamente

esta impresión. Es innegable su condición de península, pero a la que la dificultad histórica de su acceso la ha marcado, desligándola de las tierras más cercanas y convirtiéndola a Cadaqués en una comarca muy particular, de un sólo municipio.

El paisaje del término tiene unas características comunes, aunque hay que distinguir entre la costa de Cap de Creus -una unidad específica fuera de lo común- el casco urbano propiamente dicho, y el resto del territorio que conforma el municipio.

En general aparece un aspecto de unidad definido por lo accidentado y triturado de la costa con montañas que al entregarse en el mar configuran acantilados erosionados, retorcidas calas y peligrosos bajos entre los islotes; junto a esto, el color gris de los terrenos escasamente cubiertos de vegetación, el plateado de los olivos moviéndose al impulso de los fuertes vientos de componente norte, la obscuridad de las rocas, el azul del mar como fondo y el contraste de las casas blanqueadas, determinan una imagen paisajística dominante.

La población está situada en la base de un inmenso anfiteatro respaldada por las montañas trabajadas en infinidad de bancales que coronando las cotas más insospechadas, dibujan los círculos concéntricos -levemente deformados- que se forman al tirar una piedra en un estanque, por lo que los puntos de observación son variables e intercambiables, pudiéndose ver los objetivos desde distintos ángulos, a distancia o en detalle, al ir cambiando de posición. El observador se convierte en su movimiento en un objetivo que transmite y recibe imágenes y sensaciones.

Así, el núcleo edificado obedece a una estructura urbana evidentemente subordinada al sitio. Las pendientes sobre las que se asienta el pueblo son características protegen de la tramontana -que J. Verdager definía aquí como "el cavall alat a l'euga"- demostrando el respeto

al régimen de vientos, y fuerzan físicamente a la adaptación al territorio. Esto obliga a actuaciones escalonadas ofreciendo un cierto dinamismo de desarrollo y recorridos, con cambios de pendientes que desembocan en puntos de excepcionales visuales. Por otra parte, al estar las líneas de aproximación de los elementos dominadas por la topografía del terreno, no se tiene la oportunidad de acercarse al punto elegido desde cualquier sitio, pero éstos en cambio ganan en privacidad y ausencia de monotonía.

El sector de Cap de Creus constituye dentro del territorio una unidad paisajística mucho más compacta y definida que indudablemente hay que distinguir, pese que a primera vista esté encuadrada en los aspectos formales de la imagen homogénea que presenta el término municipal.

Estamos en un lugar donde todas las superficies son agresivas, duras y cortantes, un paisaje claramente demostrativo de la lucha del fuerte viento y el mar, donde en las ocasiones que se contraponen con un fondo de calma azul del agua da lugar a una sensación de decorado a veces, otras de que haya sido un feroz cataclismo el responsable del aspecto del paisaje.

Podemos definir la imagen de Cap de Creus asimilándola a una cualidad abstracta, la de la tensión. Tensión de composición por las piedras torturadas y rotas, tensión estática porque el equilibrio de la zona lo compone precisamente la falta de equilibrio sectorial, tensión cromática por la lucha entre las manchas de color de las distintas piedras, tensión de materiales, cuando vemos las grandes planchas petreas surcadas de vetas a modo de profundas cicatrices, o los inmensos plegamientos de la corteza de la tierra, aquí desnuda, que se muestran en este lugar tan vívidos como si del dibujo de un libro de texto se tratase.

Para el espectador primerizo las sensaciones recibidas ante el panorama que se le presenta son múltiples, puesto que sabiéndose situado en el punto más adelantado de la costa mediterránea, se encuentra ante un cúmulo de planos quebrados de formas totalmente ilógicas que se retuercen y doblan no dejando ningún lado horizontal desde el que el hombre domine su plano. Estos volúmenes asimilados tradicionalmente a elementos mitológicos o animales, despiertan fácilmente la imaginación más comedida.

Los perfiles de las grandes rocas son cuando menos chocantes, y si a esto se le añade el color gris dominante -un tanto tétrico cuando no luce el sol- salpicado en ocasiones de enormes piedras blancas como en Cala Culip o de vertientes rojizas como en Cala Jugadora, es fácil comprender las variadas sensaciones que puede provocar el paisaje de Cap de Creus, transmitiendo la emoción del traslado a un lugar distinto, de otro planeta, a un paisaje lunar, evidenciando que ningún uso es adecuado para él, como si no admitiera la presencia permanente del hombre.

Del resto del término, desde los puntos elevados por las espléndidas panorámicas, desde las calas escondidas por la belleza de su entorno tan aislado, desde un punto cualquiera donde se dominan las increíbles hileras de terrazas dado el impresionante trabajo humano que conllevan, se desprende otro calificativo, el de contemplación.

Para ello la escala no tendrá importancia alguna en términos objetivos, puesto que dependerá de la sensibilidad del individuo, pero lo que es cierto es que desde las panorámicas completas hasta los pequeños entornos cerrados entre rocas, todos los intermedios nos invitan a su contemplación.

En todo el término municipal de Cadaqués, la tierra y sus formas son fuertes elementos visuales que fuerzan los frecuentes contrastes y dividen los espacios, conduciendo a sensaciones de aislamiento que en ocasiones al suavizarse las luces dulcifican el aspecto. Por otra parte el material característico de la propia tierra utilizado durante siglos en banales, liga de alguna manera al hombre y a su paisaje reforzando el carácter del mismo pero a la vez humanizándolo.

Con el mar como telón de fondo y con el pueblo como un hecho arquitectónico, apareciendo como un cúmulo de formas creadas por el ser humano para ser vividas por éste, se convierte Cadaqués en la idealización de un paisaje natural que hace que atraiga al individuo puesto que encuentra allí, -aún inconscientemente- todo aquello que de una escena no conocida pero intuita se puede esperar; desde la punta de Cap de Creus coronada por el faro que acentúa la altura del promontorio hasta la mole del monte Pení dominante, desde el acceso a la población que desde la Perafita muestra una perfecta secuencia repetitiva en la que las visiones del pueblo aparecen siempre en el mismo ángulo pero cada vez más cercano y definido, hasta el paisaje urbano que ya casi espera encontrar el paseante de las Ribas antes de doblar cada revuelta.

REFLEXIONES Y POSIBLES INTERVENCIONES

El término municipal de Cadaqués contiene evidentemente, como todos aquellos medios en los que de una manera u otra están marcados por la presencia del hombre, una serie de alteraciones del equilibrio y por lo tanto la posibilidad de actuar a favor de la calidad del paisaje, aunque es justo reconocer que no es un paisaje degradado en términos generales, y mucho menos comparativamente hablando.

Pero es conveniente actuar, sobre todo si pequeñas intervenciones pueden generar grandes satisfacciones sin grandes problemas ni fuertes dispendios, y si como consecuencia de estas mínimas pero importantes modificaciones siguen unas segundas y terceras a través de un camino ya abierto donde todos pueden y deben colaborar.

Se han elegido aquí una corta serie de ejemplos de dos tipos: los primeros son únicamente algunos hechos constatables de elementos que modifican el paisaje, lo acentúan, refuerzan, o que por lo adecuado del tratamiento recibido se integran plenamente en el sitio.

Los segundos, engloban aquellas actuaciones que hay que eliminar en el más estricto sentido de la palabra, ser cubiertas o disimuladas, o transformadas para hacer desaparecer su efecto negativo en los casos en que su eliminación resulte imposible.

Se han escogido porque por tener fácil remedio con muy bajo costo, existe el planteamiento de intentar que en un futuro próximo sean actuaciones reales, y ello sería un buen fin para este estudio.

1.- Modificaciones de la forma natural:

1.1.- La más evidente es desde luego la formación de las terrazas para el cultivo, que cubren todo el término.

Realmente es una intervención radical del estado inicial, pero el material de formación de bancales es el extraído de la propia tierra, y el proceso de formación fué adecuadamente lento al ir avanzando tan solo a medida de las necesidades. Por ello la forma escalonada de las montañas está tan asumida que se ha convertido en uno de los valores del paisaje.

Tristemente hay que reconocer que ha habido una modificación todavía más importante del aspecto físico del territorio: su deforestación y posterior pérdida total de los cultivos. Otro ejemplo de alteración de las formas lo representan las canteras, viejas canteras en este caso situadas en los llamados "Guills del Mas Sala", que por su posición elevada dominan la parte sur del territorio.

1.2.- Varias situaciones de acentuación del paisaje encontramos ya sea por reforzar una forma natural por medio del contraste o por nuevos elementos que resaltan los ya existentes.

En el primer caso podemos citar el monte Pení, visible desde cualquier lugar y dominador de todo el término con su mole. Pero en su pico se hallan instaladas las dos grandes esferas que contienen los radares de una base militar aérea, y son estas instalaciones extrañas las

que todavía acentúan más la cima -negativamente desde el punto de vista paisajístico, pero asumido por todos- semejando un enorme par de ojos que vigilan todo el territorio.

Hay muchos elementos, naturales o no, que refuerzan el aspecto del lugar, desde el peñasco de Escurucucú que le dá a la bahía de Cadaqués un carácter cerrado mayor que el real, hasta el faro de Cap de Creus que a modo de prolongación del territorio le dá mayor fuerza. En otros casos nos encontramos con actuaciones que revalorizan punto que de otro modo más pasarían desapercibidos, tal es el de la barraca "d'en Llimó", que se construyó por un particular con la intención de homenaje hacia las barracas de viña y por ello su planta y aspecto difiere algo de las formas tradicionales; situada a dos o tres metros sobre el nivel del mar, en las últimas prolongaciones de la parte norte de la bahía, acentúa el pequeño promontorio que sin ésta forma ajena que lo corona, nadie lo consideraría como tal.

1.3.- Del tema de las vistas, como visiones continuadas hacia un lugar en el que para que aparezcan como satisfactorias, el elemento observado deberá justificar la atención recibida, hay numerosos ejemplos en Cadaqués. Desde las estrechas calles en cuyo final descubrimos un trozo de mar a la mole sorprendente por su volúmen de la iglesia, hasta el conjunto del propio pueblo, ya que al acceder a éste lo descubrimos observándolo desde varias posiciones como sucesivas puestas de escena, hasta que al final aparece todo el conjunto.

1.4.- Ejemplo de integración en el sitio puede ser la casa de la isla de S'Arenella, de planta rectangular con torreón, y que situada en el extremo norte de la salida de la bahía de Cadaqués, dá dos frentes muy diferenciados: el pueblo y el mar. Ofrece una fachada a mar abierto de piedra del lugar, con cubierta baja y oscurecida por achaparrados árboles que hacen que prácticamente la construcción desaparezca. La parte opuesta, de paredes blanqueadas, es la que se enfrenta con un grupo de casitas en tierra firme al otro lado del estrecho. Con un tratamiento más urbano, incluye una torre circular en piedra, a semejanza del antiguo molino enclavado muy cerca, o de cualquier torre de vigia, tan abundantes en el entorno.

2.- Algunas de las posibles actuaciones.

2.1.- Después de Port-Lligat, en el extremo norte de su bahía en el promontorio que separa la siguiente cala, está enclavada una bellísima casa a la que pertenece prácticamente todo el terreno de la loma.

Originalmente constaba de varios cuerpos escalonados y cubiertas de teja árabe, pero en la actualidad se han hecho dos intervenciones de gran impacto a nivel paisajístico: las numerosas cubiertas se han pintado de blanco, y toda la propiedad viene marcada por una larguísima y maciza valla también de color blanco. La mancha creada en los oscuros terrenos de pizarra es importante, y la línea deslumbrante que marca el terreno corta límpiamente el montículo. Solo es una cuestión de color.

2.2.- Punta Prima es el promontorio sur del territorio y en él está ubicado uno de los dos basureros existentes. El tramo de sus basuras es visible desde multitud de puntos, y desde el mar el penacho de humo blanco marca con precisión su posición.

A ambos lados del emplazamiento existen depresiones vacías, una de ellas muy indicada por no recibir ningún torrente que pudiera empujar los desechos hacia el mar, y donde ahora se encuentran unas ruinas inservibles de barracones militares de los años 30.

En este caso sólo es el desplazamiento unos metros más allá del vertedero, lo que aliviaría, visualmente al menos, esta molesta presencia en el paisaje.

2.3.- En el camino hacia Cap de Creus, a la altura de la bahía de Guillora, aparece una caseta de obra, de metro por metro y medio y llen de desperdicios, cuya intención original era la de proteger a los viajeros de un antiguo autobús.

Volviendo por la carretera hacia Cadaqués se abre una de las visuales más perfectas de Guillora y sus calas, y en el centro de la misma surge la caseta, fácil de eliminar puesto que el servicio de autobús desde hace años no existe, y ahora no cumple ningún objetivo.

2.4.- El Club Mediterraneé, instalado en el sector privilegiado de Cap de Creus no apto para ningún tipo de construcción, aparece con su multitud de unidades de habitación blanqueadas y

diseminadas por entre las rocas impactando, sobre todo las instalaciones y zonas de aparcamientos que desvirtúan el carácter del lugar. Intentar obtener una integración a través del color, de modificación de texturas o de cubrición de algunos elementos, sería la única forma de paliar a nivel paisajístico los defectos de la construcción del poderoso Club, que desgraciadamente aparecen como inamovibles por el momento.

2.5.- Otros puntos del sector de Cap de Creus tienen una más fácil solución a través de la parcial cubrición o disimulo, como depósitos de agua, cercados, y alguna construcción diseminada por la zona.

IX.-INFORMACION

9.- INFORMACION

9.1.- Procedencia de la misma.

9.1.1.- Bibliografía.

9.1.2.- Cartografía y documentación gráfica.

9.1.3.- Organismos y sociedades consultadas.

9.1.4.- Agradecimientos.

BIBLIOGRAFIA

El listado de libros que se expone a continuación es una recopilación de todos aquellos textos que han sido utilizados para la elaboración de esta tesis.

Parte de esta bibliografía es generica, otra proporción corresponde a volúmenes en los que sólo algunos capítulos o páginas están directamente relacionadas con los temas aquí tratados. También se incluyen volúmenes inhabituales en el estudio de un paisaje, por apartarse un tanto de las técnicas tradicionales de análisis del territorio.

De las consultas de algunos textos surgieron referencias que proporcionaron inicialmente una orientación de la investigación, y a medida que ésta avanzaba se veía la necesidad de aumentar la base bibliográfica, para completar una documentación que sirviera de apoyo a los objetivos del trabajo y a los aspectos paralelos del mismo que aparecían como ramificaciones de lo pretendido en un principio. Así una selección de este material ha servido para la redacción del trabajo.

Al margen de los bibliográficos, otros documentos y estudios se han utilizado en la elaboración de la investigación, varios de ellos inéditos, facilitados por entidades y profesionales, puesto que se ha pretendido al tratar todo el tema el partir de datos conocidos y fiables fruto de profundos análisis, y sobretodo ha sido así ante la necesidad de conexión con aspectos que no pertenecen estrictamente a mi profesión, creyéndose insustituibles las aportaciones emitidas por diferentes especialistas para evitar en lo posible las deducciones que no estuvieran basadas en consultas, que podrían llevar a juicios particulares que condujeran a la exposición de conclusiones erróneas, por desconocimiento del funcionamiento de los

tantos aspectos y derivaciones de un conjunto tan complejo como es el que constituye un paisaje.

- A**A.W. - "Lotus International". 1981. II.
- A.D.A.E. - "El hombre y el ambiente físico".
 - ALEXANDER, Christopher - "Matemática y diseño: La estructura del Medio Ambiente".
Edit. Tusquets. Col. Cuadernos infimos. Barcelona.
 - ALEXANDER, Christopher - "Un lenguaje de Patrones".
Ed. G.G. Barcelona.
 - ALEXANDER, Christopher - "Hacia un entorno opresivo".
Ed. Blume. Barcelona 1977.
 - ALLEN, Edward - "La casa otra".
Ed. G.G., Col. Tecnologia y Arquitectura, Barcelona.
 - ALONSO DE MEDINA I ALBERICH, H.A.
CERVERA I FLOTATS, Benet - "Guia de l'Arquitectura Popular de les comarques Gironines, nº 2".
Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo nº 128.
 - ANGELI, Franco - "Una geografia per lo sviluppo. La scienza del paesaggio nella geografica sovietica".
Geografia e Società.
 - ARHEM, R. - "Arte y percepción visual".
Ed. Alianza Universidad, Madrid 1978.
 - AXUSA, Lluís, CARTAÑA; Marian - "La Vall de Bac".
Trabajo de catalogación no publicado.
Cátedra Gaudi. Universidad Politécnica de Barcelona.
 - AJUNTAMENT DE BARCELONA - "Informe sobre l'estat del Medi Ambient a Barcelona".
Area de Sanitat i Medi Ambient, Informe Técnico nº 5. 1.985.
 - BADIA I HOMS, Joan - L'Arquitectura Medieval de L'Emporda".
Diputació de Girona.
 - BAILLY, A. - "La percepción del espacio urbano".
Instituto de Estudios de la Administración Local, Madrid.
 - BAILLY, A. RALLESTIN, C. REYMOND, H. - "Les concepts do paysage: problematique et représentation". "L'Espace Géographique" nº 4, 198, pp. 277-286.
 - BARBAZA, Ivette - "El paisaje humano de la Costa Brava"
Ed. Lib. Armand Colin, París 1966.
 - BARDET, M. - "La fin do paysage".
Ed. Anthopos, París, 1978.
 - BENTABOL, M. - "Hidrogeología subterránea y superficial de la provincia de Gerona".
Mapa Geol. de España. 2ª serie. Tomo 30: 129-208. 1909.
 - BOAGA, Giorgio - "Diseño de tráfico y forma urbana".
Ed. G.G., col. Arquitectura y Perspectivas. Barcelona.
 - BOCER ARGERICH, J. - "Cataluña y sus comarcas".
 - BOLOS I CAPDEVILA, Maria - "Problemática actual de los estudios de paisaje integrado".
Coloquio de geografía.
 - BOLOS I CAPDEVILA, María - "Aportación al estudio del hombre como elemento y factor del Paisaje".
Actas V coloquio de Geografía de Granada.
 - BOSCH DE LA TRINXARIA, C. - "Records d'un excursionista".
Ed. Selecta. Barcelona 1887.
 - BOTET Y SISO, J. - "Geografía General de Catalunya".
Carreras Candi.

- B**OOKCHIA, Murray - "Los limites de la ciudad".
Ed. Blume, Barcelona.
- BRIGG, A. - "El sentido del lugar".
Ed. Marimar, Buenos Aires, 1971.
 - BRUNEAU, M. - "Le concep de paysage. Concepts construits dans la géographie contemporaine".
Universite, Genève.
 - BURCKHARDT, Lucius - "Un cours de Paysage à l'université de Kassel, R.F.A.".
Urbanisme. Fevrier 1.979.

- C**ARANDELL PERICAY, J. - "El bajo Ampurdán, ensayo geográfico".
Diputación Provincial Girona 1978.
- CARLI, E. - "Le paysage dans l'art".
Mathan et cia. París 1.981.
 - CARO BAROJA, Julio - "Paisajes y ciudades".
Ed. Taurus.
 - CARRERAS, J. - "Itinerari Geologic al Cap de Creus".
Universidad de Barcelona.
 - CERASI, M. MARABELL, P. - "Análisi e progettazione dell ambiente. Un studio per la valle del Ticino".
Marsilio Editori. Padua 1970. Studio a cura dell Ente Provinciale per il turismo di Milano.
 - CHANES, Rafael, VICENTE, Ximena - "Arquitectura popular de la Vera de Cáceres".
Ministerio de la Vivienda 1.973.
 - CLARET RUBIRA, J. - "Detalles de Arquitectura popular española".
Ed. G.G. Barcelona.
 - CLAVAL, Paul - "La Nueva Geografía".
Ed. Dikos. Tau. Vilassar de Mar. Barcelona.
 - COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE BARCELONA - "Diferents visions de la terra. Métodos d'análisi del paisatge. Processos ecologiqués. Espais verds".
Conferencia Col. Arquitectos Barcelona. Comissió d'urbanisme. Octubre 85.
 - COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE BARCELONA - "Full informatiu nº 8, comissió d'urbanisme.

- COLVIN, Brenda - "Land & Landscape".
Ed. John Murray.
- CRUANYES, Elda - "Tal com sona a Cadaqués".
Ed. Joventut. Barcelona.
- CULLEN, Gordon - "El paisaje urbano".
Ed. Blume. Barcelona.

- D**ARDEL, Eric - "L'Home et la Terre: Nature de la Réalité Géographique".
Ed. P.U.F. París.
- DEFFONTAINES, Pierre - "El Mediterraneo; la tierra el mar, los hombres".
Versión española de M. Ferrer de Fraganillo y Elena Estadella.
Ed. Juventud. Barcelona 1972.
 - DERRUAU, Max - "Geografía humana".
Ed. Vicens Vives. 1967. Col. Ecumene.
 - DIPUTACIO DE BARCELONA - "L'estudi de Planificació Física com a eina en l'ordenació del territori".
Servei de Parcs Naturals.
Barcelona.
 - DIPUTACION DE VALENCIA - "Urbanismo y Medio Rural
Publicaciones Diputación.
 - DOLFUS, O. - "El espacio geográfico".
Ed. Oikos-Tau, Vilassar de Mar.
Barcelona 1978.
 - DORILL FORDE, C. - "Habitat, Economía y Sociedad".
Ed. Oikos-Tau, Vilassar de Mar.
Barcelona.
 - DALI, S. - "Vida secreta de Salvador Dalí"
Edit. Dasa Edicions S.A. 1981

- E**DALLO, Amos - "Ruralistica. Urbanística rurale".
Ed. Ulrico Hoepli. Milano.
- E.Q.U.I.P. - "Coloquio de Paisaje y geosistema".
Monografía de la Facultad de Geografía
e Historia, Universidad de Barcelona.
Abril 1980.
 - E.T.S.A.B. - "Las formas de crecimiento".
Laboratori d'urbanisme de la Escuela
Técnica Superior de Arquitectura de Barce-
lona. 1974.
 - E.T.S.I.M. - "Estudio del Paisaje".
Equipo de trabajo de la Cátedra de Plani-
ficación y Proyectos de la Escuela Técnica
Superior de Ingenieros de Montes de Madrid
1980.
 - E.T.S.I.M. - "Plan especial de la sierra de Marina".
Documentos de información e inventario.
A-2. Escuela Técnica Superior de Montes.
Madrid. Junio 1984.

- F**ABRA, P. - "Diccionari General de la Llengua Catalana"
López Llausans, Barcelona.
- FABBRI, Pompeo - "Introduzione al Paesaggio, come
categoria Quantificabile".
Ed. Celid.
 - FEDUCHI, L. - "Itinerarios de arquitectura popular
española".
Ed. Blume. Barcelona.
 - FLORES, F. - "Arquitectura popular española".
Ed. Aguilar. Madrid 1961.
 - FOLCH I GUILLEN, Ramón - "Sobre ecologismo y ecología
aplicada".
Ed. Ketres.
 - FOLCH I GUILLEN, Ramón - "Natura, ús o abús?, Llibre
Blanc de la Gestió de la
Natura als Països Catalans".
Institució Catalana d'his-
tòria natural. Ed. Barcino.
Barcelona. 1976.
 - FONTBONA, F. - "El paisatgisme a Catalunya".
López Llausans, Barcelona.
 - FONTSERE, A.E.
IGLESIAS, J.
VIVES CASAJOANA, F.S. - "Recopilació de dades sísmiques
de les terres catalanes entre
1.100 y 1.906".
Barna 97.
 - FREIOTTO ET ALT - "Arquitectura adaptable".
Ed. G.G. Col. Tecnología y Arquitec-
tura.

- G**ALOBART I DURAN, L. - "El paisaje del Vallés. Sta. Eulalia de Ronçana".
S.I.G. Sta. Eulalia. 1982.
- GARCIA RAMON, M.P. - "Métodos y conceptos en Geografía rural".
Ed. Oikos-Tau, Vilassar de Mar, Barcelona, 1981.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - "Estudi del Plá de Ports Esportius. Estudi Ecológic i ambiental dels trams de costa".
Direcció General de Ports i costes. Departament de Política Territorial i Obres.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - "Plà de camins de les comarques del Pirineu i Pre-Pirineu".
Direcció General de Carreteres. Direcció General del Medi Rural. Departament de Política Territorial i Obres Publiques. Departament de Agricultura, Ramaderia i Pesca.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - "El planejament Urbanistic Municipal. Contingut i determinacions. Formalització de la documentació Técnica".
Publicacions d'informacions i divulgació de la Direcció General d'Urbanisme. Departament de Política Territorial i Obres Publiques.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - "Llei d'Espais Naturals de Catalunya".
Llei 12/1985 de 13 de juny.

- GENERALITAT DE CATALUNYA - "Torroella de Montgri. L'Estatut. Estudis Urbans 1981".
Departament de política Territorial i Obres Públiques. Direcció General d'Urbanisme.
- GEORGE, Pierre - "Los métodos de la Geografía".
Ed. Oikos-Tau, Vilassar de Mar, Barcelona.
- GEORGE, Pierre - "Geografía activa".
Ed. Ariel. Barcelona.
- GEORGE, Pierre - "L'acción humaine".
P.U.F., París 1968.
- GEORGE, Pierre - "La acción del hombre y el medio Geográfico".
Ed. Península. Barcelona 1970.
- GEORGE, Pierre - "El medio ambiente"
Ed. Oikos-Tau, Vilassar de Mar, Barcelona, col. ¿qué sais je?.
- GHIDINI, Luigi - "Coltivazione cittadina di piante e fiori".
Ed. Hoepli, Milano 1942.
- GIMENEZ FRONTIA, J.L. - "Guia secreta de la Costa Brava".
- GOETHE, Johann Wolfgang von - "Teoria de los colores".
Ed. Poseidon, Buenos Aires, 1945.
- GONZALEZ BERNALDEZ, F. - "Ecología y Paisaje".
Ed. Blume. Barcelona.
- GONZALEZ BERNALDEZ, F.
SANCHO ROYO, F.
GARCIA NOVO, F. - "Analyse des réactions face au paysage naturel".
Options Méditerranéennes, 17, pp. 66-81.
- GOUROU, P. PAPY, L. - "Compendio de Geografía General".
Ed. Rialp. Barcelona.

- GRAU, Ramón - "Geografía humana i teoria ambiental".
Conferencia Colegio de Arquitectos de
Barcelona. octubre 85.
- GRAU, Ramón - "Teoría del paisatge urbà".
Conferencia Colegio de Arquitectos de
Barcelona. Octubre 85.
- GRAU, Ramón - "La Regió, estructura geogràfica".
Conferencia Colegio de Arquitectos de
Barcelona. Octubre 85.
- GREGOTTI, Vittorio - "El territorio de la arquitectura".
Ed. G.G., Col. Arquitectura y Críti-
ca, Barcelona 1972.

- H** EINRICH, Walter - "Vegetació i climes del món".
Traduc. Dr. Oriol de Bolós. Dep.
Botànica. Facultat de Biologia.
Universitat de Barcelona. 1976.
- HUMPHRIES, C.J.
PRESS, J.R.
 - SUTTON, D.A. - "Guia de los árboles de España y Euro-
pa".
Ed. Omega, Barcelona 1982.

- **I**E.A.L. - "Los espacios naturales protegibles. Posibles actuaciones de las corporaciones locales".
Instituto de Estudios de Administración Local.
- IGLESIAS, J. - "L'Excursionisme a Catalunya 1876-1976".
Fundación Carulla-Font, Barcelona 1975.
- IZARD, Jean-Louis - "Arquitectura bioclimática".
Ed. G.G., Col. Tecnología y Arquitectura.

- **J**ONES, Emrys - "Geografía humana".
- JOU, D. - ¿Por qué el cielo es azul?.
Cienon, nº 9. Septiembre 1981.

KATZ, A. - "Psicología de la forma".
Ed. Espasa-Calpe. Madrid 1967.

- L**ACOSTE, A. SALANON, R. - "Biogeografía".
- L'ARQUITECTURE D'AUJOURD'HUI" - Nº 218 Décembre 1981.
- LAURIE, Michael - "Introducción a la arquitectura del Paisaje".
Ed. G.G., Barcelona, Col. Arquitectura y Perspectivas.
- LHOTTE, A. - "Tratado del paisaje".
Ed. Poseidon, Buenos Aires, 1942.
- LOLA, F. de, MIRO, J. - "Técnicas de defensa del Medio Ambiente".
- LORMAN, A. - "Geografía de Cataluña".
Ed. Planas.
- LOWENTHAL, David - "Post Time, Present Place: Landscape and Memory".
The geographical Review. 61-1, pp. 1-36.
- LYNCH, Kevin - "¿De qué tiempo es este lugar?".
Ed. G.G., Barcelona, Col. Arquitectura y Critica.
- LYNCH, Kevin - "¿Un paraíso temporal?. Un vistazo al paisaje especial de la región de San Diego".
San Diego City Planning Department.
202 Street, San Diego, California, 92101.
- LYNCH, Kevin - "La Planificación del sitio".
Ed. G.G., Barcelona 1980, Col. Arquitectura y perspectiva.

- M**AESTRE ALFONSO, J. - "Sociedad y Medio Ambiente".
- MARGALEF, R. - "Ecología".
Ed. Planeta. Barcelona 1981.
 - MARGALEF, R. - "Perspectivas de la teoría ecológica".
Ed. Blume, Barcelona 1978, col. Ecología.
 - MARTINELL BRUNET, César - "Arquitectura i escultura banoques a Catalunya".
Monumento Cataloniae.
 - MARTINEZ DE PISON, E. - "Los paisajes naturales de Segovia, Avila, Toledo, Cáceres".
Estudio geográfico. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid.
 - MARTINEZ DE PISON, E. - "La degradación del paisaje natural en España".
Estudio geográfico.
 - MASCARO, J. - "Arquitectura i natura. Análisi i interpretació del paisatge de l'arquitectura".
Conferencia Colegio de Arquitectos de Barcelona. Octubre 1985.
 - MAZINGIRA - Revista internacional sobre Medio Ambiente y desarrollo. Vol. 7 nº 2 1983.
 - MAZINGIRA - Revista internacional sobre Medio Ambiente y desarrollo. Vol. 7 nº 4 1983.
 - MEDINA, Mariano - "La mar y el tiempo".
Ed. Juventud. Barcelona.
 - MINISTERIO DE LA GOBERNACION - "Plan nacional de Mejoramiento de la vivienda, en los poblados de pescadores. Tomo III".
Dirección General de Arquitectura. Madrid. 1946. Edición reducida sin distribuir.

- MINISTERIO DE TRANSPORTES Y COMUNICACIONES - "Rosa de los vientos.- Gerona.- Costa Brava".
Instituto Nacional de meteorología. Sección de Meteorología ambiental.
- MOLA DE ESTEBAN CERRADA, Fernando - "La defensa del medio humano".
Ministerio de la vivienda.
- MONER I CODINA, J. - "L'aigua i L'home. L'estany de Banyoles".
Conferencia Colegio de Arquitectos de Barcelona. Octubre 1985.
- M.O.P. - "Plan indicativo de usos del dominio público litoral. Fotoplanos".
Dirección General de Puertos y señales Marítimas. Jefatura regional de costas y puertos de Catalunya.
- M.O.P. - "Plan indicativo de usos del dominio público litoral".
Dirección General de Puertos y Señales Marítimas. Jefatura Regional de Costas y Puertos de Catalunya. Tramo de costa: Provincia de Barcelona y Gerona.
- M.O.P.U. - "Inventario abierto de Arquitectura Española Contemporanea".
Dirección General de Arquitectura y Vivienda.
- M.O.P.U. - "Análisis territorial. Definición de un sistema de referencia".
Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo".
- MUNTAÑOLA THORNBERG, J. - "Topos y Logos".
Ed. Oikos-Tau, Vilassar de Mar. Barcelona.

- N**OGUE I FONT, Alexandre - "El paisatge: Percepció i Representació".
Tesis Doctoral. Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. 1985.
- NOGUE I FONT, Alexandre - "L'anàlisi visual del paisatge".
Conferència Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, Octubre 1985.
 - NOGUE I FONT, Joan - "L'home i el paisatge. Una interpretació humanística-fenomenològica. I y II".
Conferències Col·legi d'Arquitectes de Barcelona. Octubre 1985.
 - NOGUE I FONT, Joan - "Una lectura geogràfica-humanística del paisatge de la Garrotxa".
Diputació de Girona.
 - NORBERG-SCHULZ, Christian - "Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura".
Ed. Blume. Barcelona 1975.
 - NORBERG-SCHULZ, Christian - "Genius Loci. Towards a Phenomenology".
Ed. Rizzoli, New York 1980. Traducció Col·legi d'Arquitectes.
 - NUNZIATY, Massimo - "Introduzione ad un'analisi del territorio".
Guida Editori. Napoli, 1972.

- O**LIVER, Paul - "Cobijo y Sociedad".
Ed. H. Blume. Barcelona.
- O.N.U. - "Solo una tierra, la conferencia de Estocolmo".
Ed. Vicens Vives, Barcelona.

- P**ANADERA, J. - "Estudio del paisaje integrado. Montseny".
Revista de Geografía. VII. 1-2 pp 157-165
- PELLA I FORGAS - "Historia del Ampurdan".
2ª Edición facsimil. Luis Tasso y Serra,
Impresor, Barcelona 1883.
- PHEIFFER, Ehrenfried - "El Semblante de la Tierra".
Ed. Integral. Barcelona. 1983.
 - PLA, Josep, CATALA ROCA, F. - "La Costa Brava".
 - PLA, Josep - "El pagés i el seu món".
Ed. Destino. Barcelona.
 - PLA, Josep, ESPINÑAS, J.M. - "Les Comarques del Principat".
 - PLA, Josep - "Cadaqués".
Ed. Juventud. 1947.
 - PLA, Josep - "Guia de Catalunya".
Ed. Destino. Barcelona 1971.
 - POL I URRUTIA, Enric - "Psicología del Medio Ambiente".
Ed. Eikos-Tau, Vilassar de Mar.
Barcelona.
 - PUJOL, A., PUIGUEHI - "El Ampurdán, desde la colonización griega a la conquista romana".
 - PUPPO, Ernesto - "Un espacio para vivir".
Ed. Boixareu. Barcelona.
 - PUPPO, Ernesto - "Diseño y condiciones ambientales".

- Q**UADERNS - "La identitat del territori catalá. Les comarques. nº 1".
Quaderns. Extra Junio 80.
- QUADERNS - "La identitat del territori catalá. Les comarques nº 2".
Quaderns. Extra Septiembre 81.

- R**ABOSCALI, J. - "Costa Brava. Paisatge".
Selección de Fotografías.
- RACIONERO, Lluís - "El Mediterráneo y los bárbaros del norte".
Ed. Laia. Barcelona. 1985.
 - RAHOLA, Victor - "Cadaquesenses".
 - RAHOLA ESCOFET, Caietà - "La Marina Mercant de Cadaqués".
 - RAMIREZ, Carlos, ROCHA, Orlando - "Carácter, determinación y composición de Paisajes".
Unicopia. Universidad de Navarra.
 - RAMOS, Angel
ARAMBURU, M^a Paz
OTERO, Isabel
MACIA ANTON, M^a Araceli - "El planteamiento sistémico en los estudios del Medio Ambiente. Inventario de recursos naturales. El paisaje: concepto y métodos. La Percepción del paisaje. La valoración del paisaje. Estudio de valoración del Paisaje en el entorno de Lourizan".
Diputación de Pontevedra.
 - RAMOS, Angel, LOPEZ RILLO, A. - "Valoración del paisaje natural".
Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Montes. Madrid.
 - RAPOPORT, A. - "La significación del entorno".
Colegio de Arquitectos de Barcelona. 1972.
 - READER'S DIGEST - "Los pueblos más bellos de España".
Selecciones del Reader's Digest.
 - RIBA, O., PANADERA, J.M., NUET, J., GONSALBEZ, J.-
"Geografía física dels Països Catalans".
Ed. Ketres. Barcelona 1979.

- RIBAS PIERA, Manuel - "Ciudad y Paisaje".
Ed. E.T.S.A.B. (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona).
- RIPOLL, Ramón - "Les masies de les comarques Gironines".
Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Girona, y La Escuela Universitaria Politécnica de Girona.
- RUBIO I TUDURI - "Regional planning. 1932. zonificació del territori català".

- S**ABI, Joan - "Geografía física integrada".
Conferencia Colegio de Arquitectos de Barcelona. Octubre 1985.
- SABI, Joan - "Los cambios del paisaje en un sector occidental de la comarca del Bages".
Documents d'analisi Geografica. nº 3 pp. 121-151. 1983.
 - SALA, María - "Metodología para el estudio y medición de los procesos de erosión actuales".
Notas de geografía física nº 3 pp. 39-56. 1982.
 - SALA, María - "Dinámica dels paisatges Geomorfologics".
Conferencia Colegio de Arquitectos de Barcelona. Octubre 1985.
 - SALA, María - "Els sistemes naturals mediterranis".
Conferencia Colegio de Arquitectos de Barcelona. Octubre 1985.
 - SANBRA, Josep - "El Tractat dels Pirineus i la mutilació de Catalunya".
 - SANCHEZ, José M^a - "La estética del Paisaje".
Ed. Aldus, Madrid 1945.
 - SANCHO ROYO, F. - "Actitudes ante el paisaje".
Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 1974.
 - SAURA I CARULLA, Carles - "Ecología, una ciencia para la didáctica del Medio Ambiente".
Ed. Oikos-Tau. Vilassar de Mar. Barcelona.
 - SAURA CARULLA, Carles - "Aproximació ecológica al paisatge".
Conferencia Colegio de Arquitectos de Barcelona. Octubre 1985.
 - SERT, J. Luis - "Opiniones cambiantes sobre el entorno urbano".
Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo nº 93. 1966.
 - SIOLI, Haval, y otros - "Ecología y protección de la naturaleza. Conclusiones Internacionales".
Ed. Blume. Barcelona 1982.
Col. Ecología.
 - SOLA MORALES, Manuel de - "La identitat del territori".
Art. en Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme. Sep. 81.

- T**ARRUS, Joan, COMADIRA, Narcis - "Guía de l'Arquitectura dels segles XIX i XX a la provincia de Girona".
La Gaya Ciencia. Barcelona 1977.
- TERAW, Manuel de - "Geografía de España y Portugal".
Muntaner y Simón. Barcelona 1967.
 - TERAN, Manuel de - "Geografía Regional de España".
Ed. Ariel. Barcelona 1968.
 - TERRADAS, Jaume - "Ecología d'avui".
Ed. Teide. col. ¿què cal saber..".
 - THARRATS, J. Josep - "Cent anys de pintura a Cadaqués".
Ed. del Cotal. Badalona. Barcelona 1981.
 - THEOBALD, Rubert - "Alternativas para el futuro".
Ed. Kairos.
 - TORRENT, Joan - "La Costa Brava vista pels escriptors catalans".
Ed. Barcino. Barcelona.
 - TORRES BALBAS - "La vivienda popular en España".
Casa Ed. Alberto Martín. Barcelona 1933.
 - TORRI, Eugenio - "Semiología del paesaggio italiano".
Ed. Longanesi. Milano. 1979.

- U**RBANISME - Mai-Juin 1980. n° 177-178.
- U.T.E.T. - "La tutela del Paesaggio".
Estudios de derecho público comparado.

- V**AN DE VEN, C. - "El espacio en arquitectura".
Ed. Cátedra. Madrid 1981.
- VILA, Marc-Aureli - "La casa rural a Catalunya".
Ed. 62. Barcelona
 - VILA, Pau - "La fesonomía geográfica de Catalunya".
Ed. Laia. Barcelona 1977.
 - VILA VALENTI - "Geografía de España"
Ed. Danae s.a. Barcelona 1972.
 - VILA VALENTI - "Cataluña. Introducción Geográfica".
Tierras de España.
 - VILA VALENTI - "El món rural a Catalunya".
Ed. Curial. Barcelona 1973.
 - VILA VALENTI - "Tratado de geografía humana".
Prólogo del libro del autor DERRUAU,
Max. Ed. Vicens Vives. 1967 Col. Ecumene
 - VILA VALENTI - "Campos y ciudad en la geografía española".
Ed. Lapel.
 - VILLAR, P. - "Catalunya dins l'Espanya Moderna".
Edicions 62. Barcelona.
 - VIVES CASAJOANA, F.S.
FONTSERE, E.
IGLESIA, J. - "Recopilació de dades sísmiques de las
terres catalanas entre 1.100 i 1906".
Barna 1971.

- W**HYTE, A, William - "El Paisaje Final".
Ed. Infinito. Buenos Aires.
- WILLIAMS, Christopher - "Artesanos de lo necesario".
Ed. H. Blume. Barcelona.

- Z**LEVI, Bruno - "Una definición de arquitectura".
Traducción de R. Moneo. Ed. Aguilar.
- ZEVI, Bruno - "Saber ver la arquitectura".
Ed. Poseidón. Buenos Aires. 1963.

CARTOGRAFIA Y DOCUMENTACION GRAFICA

- ALPINA, Editorial - Costa Brava II. Cadaqués: de S'Agarro a Port-Bou. Mapa topográfico de interés turístico y excursionista. Esc. 1/80.000
- AYUNTAMIENTO DE CADAQUES - Servicios Técnicos. Topográfico. esc. 1/5.000.
- BENTABOL, H. - Hidrogeología subterránea y superficial de la provincia de Gerona. Mapa geológico de España. 2ª serie. tomo 3º: 129-208 1909.
- BOFILL, M y LL. - Costa de Cap de Creus.
- CARRERAS, Jordi - Topografía del sector de Cap de Creus.
- CARRERAS, Jordi - Plano geológico de Cap de Creus. Itinerarios geológicos de interés y zonificaciones.
- CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUNYA - Recorridos y excursiones de la Costa Brava.
- COMPAÑIA DE AGUAS DE CADAQUES - Planos geológicos e Hidrográficos.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - Estudi del Plá de Ports Esportius. Estudi ecológic i ambiental dels trams de costa. - Direcció General de Ports i Costes. Departament de Política Territorial y Obres Públiques.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - Plá de camins de les comarques del Pirineu i Pre-pirineu. - Direcció General de Carreteras. Direcció General del Medi Rural. Departament de Política Territorial i Obres Públiques. Departament de Agricultura, Ramaderia i Pesca.
- GENERALITAT DE CATALUNYA - Cartografía de la Costa Brava. Departament de Turisme.
- INSTITUT MUNICIPAL D'HISTORIA DE BARCELONA.
- Mas, Arxiu fotogràfic. Barcelona.
- M.O.P. - Plan indicativo de usos del dominio público litoral. Dirección General de Puertos y Señales Marítimas. Jefatura Regional de Costas y Puertos de Catalunya. Tramo de costa: prov. de Barcelona y Gerona.
- M.O.P. - Plan indicativo de usos del dominio público litoral. Fotoplanos. Dirección General de Puertos y Señales Marítimas. Jefatura regional de Costas y Puertos de Catalunya.
- POLUX, S.A. - Servicio fotográfico aéreo. Gerona.
- RECASENS, Manuel - Diapositivas aéreas.
- RIPOLLES, Santiago - Plano del estudio geotécnico del término. Esc. 1/10.000
- RIPOLLES, Santiago - Plano del estudio geobotánico del término. Esc. 1/10.000.
- RIPOLLES, Santiago - Plano del estudio botánico del término. Esc. 1/10.000.
- RIPOLLES, Santiago - Areas consolidadas para la edificación y Equipamientos existentes. Esc. 1/2.000 serie D. Nº 1,2,3,4, 5,6.
- RIPOLLES, Santiago - Parcelario. Esc. 1/5.000 serie B. Nº 1,2,3,4,5,6,7.
- RUBIO I TUDURI - Regional planning. 1932. Zonificació del territori catalá.
- SERVICIO CARTOGRAFICO DEL EJERCITO - Plano nº 259 Rosas. esc. 1/50.000.
- SERVICIO CARTOGRAFICO DEL EJERCITO - Serie L. Rosas.

ORGANISMOS Y SOCIEDADES CONSULTADAS

- AYUNTAMIENTO DE CADAQUES (Servicios Técnicos)
- ACADEMIA DE CIENCIAS DE BARCELONA
- CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUNYA
- COMPAÑIA DE AGUAS
- DIPUTACION DE BARCELONA:
 - Departament de Jardineria y Paisatge.
- DIPUTACIO DE GIRONA
 - Servei del Medi Natural.
- GENERALITAT DE CATALUNYA
 - Departament de Política Territorial i Obres Públiques.
 - Departament de Turisme.
 - Departament de Agricultura, Ramadería i Pesca.
 - Departament de Cultura.
 - Delegació d'Urbanisme de Girona.
 - Direcció General d'Urbanisme.
- I.C.O.N.A.
- INSTITUTO DE CARTOGRAFIA DE CATALUNYA
- INSTITUTO DE ESTADISTICA DE CATALUNYA Y ESPAÑA
- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES PESQUERAS
- INSTITUTO JAIME ALMERA. Consejo Superior de investigaciones científicas.
- JEFATURA DE MINAS
- MUSEO MARITIMO
- MINISTERIO DE CULTURA
- UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BARCELONA
 - Facultad de Ciencias: Departamento de Tectónica.
- UNIVERSIDAD CENTRAL DE BARCELONA
 - Facultad de Bellas Artes.
 - Facultad de Biología: Departamento de Botánica.
 - Facultad de Ciencias: Departamento de Petrología.
 - Facultad de geografía e Historia:
 - E.Q.U.I.P. Laboratorio de Paisaje.
 - Cátedra de Paisaje.
 - Departamento de Historia Medieval.
- UNIVERSIDAD POLITECNICA DE BARCELONA
 - Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

AGRADECIMIENTOS

- En primer lugar a mi tutor, el Profesor Joan Bassegoda i Nonell, por las indicaciones y orientaciones recibidas que han dirigido este estudio, así como por el tiempo que me ha dedicado.

- También a todos aquellos amigos y compañeros que de una manera u otra han aportado datos, fotografías, opiniones, etc., de gran ayuda para la elaboración de la Tesis.

- Y especialmente a especialistas o conocedores del sector sobre el que se ha trabajado, que han puesto a mi disposición sus conocimientos, material, y producto de sus anteriores investigaciones, como son: Santiago Ripollés i Artola, Jordi Carreras, Francisco Jordana Riba, Antonio Amorós Casas, Alexandre Nogué, Rafael Santos Torroella.