

# Triángulo del Arlanza / Proyectando en Sad Hill

Propuestas de hostería & film commission. Covarrubias  
Intervenciones mínimas en el paisaje. Santo Domingo de Silos



ETSAVA  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Universidad de Valladolid

# Triángulo del Arlanza / **Proyectando en Sad Hill**

Propuestas de hostería & film commission. Covarrubias  
Intervenciones mínimas en el paisaje. Santo Domingo de Silos

**COACYLE / BURGOS**



**Universidad de Valladolid**



Ayuntamiento de  
Covarrubias



DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA  
Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Asociación Cultural  
Sad Hill



#### **ORGANIZACIÓN**

Universidad de Valladolid  
E.T.S. de Arquitectura de  
Valladolid  
Dpto. de Teoría de la Arquitectura  
y Proyectos Arquitectónicos  
Proyectos VII

#### **ENTIDAD**

E.T.S. Arquitectura de Valladolid  
Avenida de Salamanca 18  
47014, Valladolid  
T. 983 423 456 [www.arq.uva.es](http://www.arq.uva.es)

#### **EDICIÓN A CARGO DE**

José María Jové Sandoval  
Miriam Ruiz Íñigo  
Jairo Rodríguez Andrés  
Manuel Fernández Catalina

#### **COORD. ACADÉMICA E INSTITUCIONAL**

José María Jové Sandoval  
Miriam Ruiz Íñigo

#### **DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN**

Jairo Rodríguez Andrés  
Pablo Llamazares Blanco  
Manuel Fernández Catalina

#### **DISEÑO DE LA COLECCIÓN**

Jairo Rodríguez Andrés  
Pablo Llamazares Blanco

#### **IMPRESIÓN**

SAFEKAT, S.L. - Madrid  
ISBN: 978-84-09-38468-6  
Depósito legal: DL BU 60-2022

El Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid agradece a la Asociación Cultural Sad Hill su colaboración en el desarrollo de las actividades llevadas a cabo durante el curso académico 2018/2019 vinculadas a la asignatura de Proyectos VII.

Esta publicación tiene carácter académico sin ánimo de lucro. Los derechos de las imágenes tomadas de otras publicaciones corresponden a sus editoriales. Los derechos de las imágenes originales corresponden a los autores de cada artículo.

Los autores de los proyectos aportan su trabajo desinteresadamente. Se han publicado íntegramente los paneles que han sido seleccionados en la asignatura de Proyectos VII de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, junto con una selección de textos de los mismos.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de esta publicación -incluido el diseño de la cubierta- sin la previa autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual y de la Editorial. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) vela por el respeto de los citados derechos.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

# Índice

<b>Introducción</b>	<b>04</b>
<b>Prefacio</b>	
Millán Bermejo Barbadillo. Alcalde de Covarrubias	04
<b>Introducción</b>	
Jose María Jové. Coordinador de la asignatura	06
<b>Arquitectura y paisaje, unos apuntes</b>	
Jose María Jové. Coordinador de la asignatura	08
<b>Sad Hill y su importancia en el territorio</b>	
Asociación cultural SAD HILL	12
<b>Triángulo del Arlanza</b>	<b>24</b>
Propuestas de hostería & film commission. Covarrubias	
Jaime Argudín Fraile	32
Miguel Bermejo Morán	34
Noelia Cordero Valentín	36
Alicia de la Fuente Alejandre	38
Alejandra Gómez González	40
Tomás Lavandeira Poyato	42
Marcos Madruga Barriga	44
Raquel Marijuán Cuevas	46
Jaime Ruiz Fernández	48
Sara Peña Fernández	50
Nerea Mohino García	52
Santiago Rodríguez Marcos	54
<b>Proyectando en Sad Hill</b>	<b>56</b>
Intervenciones mínimas en el paisaje. Santo Domingo de Silos	
Alba Hidalgo Fernández   Noemi Obinu	
Jaime Ruiz Fernández   Isabel Sánchez García	62
Elena García Jiménez   Mirella Gil Natividad	
Alejandra Gómez González   Diego Guerra Diez	64
Jaime Argudín Fraile   Miguel Bermejo Morán	
Ignacio Roldán   Luis Silva Velasco	66
David González Pita   Raquel Hernández Hernández	
Alejandro Marcos Valladares   David Sánchez Salinas	68

**José María Jové Sandoval**

Profesor Titular de Proyectos, Universidad de Valladolid  
 Coordinador de la asignatura de Proyectos arquitectónicos VII  
 Arquitecturas de programas mixto, residencial e institucional

# Introducción

Durante el curso 2018-19 acometimos los ejercicios que, en una breve selección, se presentan en este volumen. Fue un trabajo de interés, se consiguieron resultados provechosos que ganan en cualidades cuando se los examina en la distancia, después de un tiempo. Los estudiantes, como se puede observar en las páginas que siguen, se entregaron con pasión a los retos que les propusimos: trabajar en la villa de Covarrubias y en el paraje de Sad Hill. En ambos casos desde la perspectiva, cada vez más necesaria, de activar el territorio, de fomentar la lucha contra la despoblación que nos desangra inexorablemente desde tiempos inmemorables.

Nuestra asignatura, Proyectos VII, es la última en el primer escalón del proceso formativo del futuro arquitecto que se culmina en el “Máster en Arquitectura”. Como tal, requiere que los proyectos tengan ya un grado de madurez y de definición que reflejen los conocimientos adquiridos durante su trayectoria formativa. Son, por tanto, trabajos que se aproximan a la realidad del objeto arquitectónico y a su materialidad, pero sin obviar la necesaria especulación creativa ni la deseable *experimentalidad* arquitectónica. Proyectos en los que la complejidad y la dificultad se encuentra en su relación con un entorno concreto, con sus persistencias, con sus características particulares, y no tanto en los problemas derivados

por su tamaño o por las actividades que tienen que acoger.

Un luminoso y frío día de enero de 2019, algunos profesores nos topamos con el ficticio, pero auténtico, cementerio de *Sad Hill*. Una ligera nevada había dejado un espeso manto blanco, era lunes, y en él estaban impresas las pisadas de los muchos visitantes que habían pasado por allí durante el fin de semana ¡Era sorprendente, tantas personas con el temporal que habíamos sufrido!

La aproximación fue una experiencia, un ligero collado y varios pinos de porte medio impedían observar la necrópolis; pero una vez traspasado obtuvimos una asombrosa panorámica del conjunto. Bajo la capa nivea el agua de deshielo fluía hacia el fondo de la ladera y una innumerable serie de montículos rectangulares, que se adivinaban tupidos de brezo, nos acompañaron hasta el centro de aquel prado, donde un murete define un gran círculo encachado de grandes piedras de caliza cubierto por la nieve pisada. Situados en esa superficie apreciamos todo el conjunto: en primer plano, el murete; en segundo, los túmulos; y al fondo, la naturaleza hermosa de ese paraje. También numerosísimas cruces de madera custodiaron nuestro recorrido, componiendo la faceta figurativa de aquel lugar que transporta a la película de Sergio Leone *El Bueno, el Feo y el Malo*.



fig. 01. Inauguración de la exposición en el Bunker Cultural de Covarrubias



Por aquellos días el documental de Guillermo de Oliveira Desenterrando Sad Hill (2018) se encontraba nominado a los premios Goya de inminente celebración. En la cinta quedaba clara la increíble repercusión que tenía este sitio, así como el alocado trabajo de varios lugareños por recuperarlo. Sin embargo, ellos estaban cuerdos, con un enorme esfuerzo consiguieron traer a nuestros tiempos, recuperar, el viejo cementerio de la mítica película, un rodaje de 1966 que aún se mantenía en el recuerdo de los habitantes más antiguos de Covarrubias y de los pueblos de su entorno.

La visita al cementerio y el reconocimiento de sus increíbles características proporcionaron a los profesores las dosis necesarias de entusiasmo para transmitir a sus alumnos. La estancia en nuestras aulas durante una semana de arquitectos y profesores invitados de varias universidades europeas fomentaba la percepción de un curso particular. Así se organizó el trabajo de la asignatura con dos ejercicios: el principal que abarcaría todo el cuatrimestre, y otro como un paréntesis y a la vez en continuidad con el primero. Uno trataría, como se puede leer más adelante, de la *"Hostería & Film Commission, Triángulo Del Arlanza"*, mientras que el segundo se realizaría como workshop intensivo durante dos días y medio titulado: *"Projectando en Sad Hill"*.

Para afrontar los trabajos y para entender dónde y cómo intervenir se organizó un viaje con los estudiantes. Provistos de un gran autocar, algo más grande de lo habitual y quizás excesivo para la pista por la que se llega desde Contreras, resultó ser una experiencia memorable, el impacto del paraje y la presencia del cementerio surtieron su efecto, y el camino de acceso también, pues al regresar el vehículo no pudo más, tuvo que ser rescatado de allí. No cabe duda que ambas cosas tuvieron su importancia, como también la visita a Covarrubias y al caserón con sus huertas donde tendrían que trabajar. Los dos proyectos, desde planteamientos y ubicaciones muy diferentes, iban a permitir realizar una reflexión sobre la arquitectura y el paisaje.

No puedo terminar sin agradecer la entusiasta colaboración de la "Asociación Sad Hill" por su ayuda en toda la logística de organización del curso y de las visitas, y de la corporación municipal de Covarrubias, la actual y la precedente, que nos dio todas las facilidades para llevar adelante los trabajos que recogemos en este catálogo y facilitaron su exposición en la sala El Bunker en noviembre de 2019. También a la Demarcación de Burgos del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este por su apoyo incondicional en cualquier trabajo de este tipo llevado en su ámbito de actuación.

# Arquitectura y paisaje, unos apuntes

A menudo nos referimos al concepto de paisaje como un hecho en sí mismo, generalmente vinculado a un paraje con unas características extraordinarias, cuando en realidad es producto de una acción previa sobre un territorio determinado. Requiere de la intervención del hombre sobre esa parte de la corteza terrestre. Esta acción es un acto físico, como veremos más adelante, pero principalmente es intelectual y especialmente artístico.

Es así como intervinieron los escritores y los pintores hasta que se definió el término, hasta que se instituyó el concepto habitualmente atribuido a la práctica pictórica, especialmente desde el siglo XVIII, y más asiduamente imputada a los artistas del XIX y a su búsqueda de lo sublime en la naturaleza. Es decir, requiere del artista la selección de una parte del territorio para, a través de su particular mirada, de su interpretación, dotarle de una nueva categoría: proporcionarle valores artísticos. De esta manera ellos eligen, recogen y transmiten su visión personal de un espacio natural, en el que reconocen unas características especiales, al público que, a su vez, y poco a poco, la hace propia. La instauración del concepto de paisaje irá asentando esa manera de mirar y extendiendo su entendimiento como una percepción selectiva de la naturaleza. La fotografía, como un nuevo arte, vendría a completar esta idea, extendiéndola al gran público y revelando la importancia de la elección del punto de la toma, también del encuadre, de la composición, etc.

Por tanto el paisaje requiere apreciar unas cualidades en un lugar determinado y, a su vez, elegir un punto concreto de observación que determina esa acción inteligente de mirar. La Real Academia Española (RAE) viene a aclarar estas cuestiones cuando define el término paisaje: *“Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar; Espacio natural admirable por su aspecto artístico; Pintura o dibujo que representa un paisaje (espacio natural admirable)”*. La primera acepción viene a consolidar lo anteriormente expresado, como subraya Maderuelo: *“la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien lo contempla. No es lo que está delante sino ‘lo que se ve’. Pero la mirada requiere, a su vez, un adiestramiento para contemplar”*.<sup>1</sup>

Las otras dos acepciones de la RAE hablan de unas características previas, asumidas culturalmente como admirables, de ese lugar natural seleccionado; y, evidentemente, esa asunción va variando con la evolución de los criterios socioculturales, pues la apreciación de la naturaleza no es igual para el hombre del siglo XXI que para el del Neolítico. Sin embargo la extensión del uso del término y su aplicación indiscriminada hoy en día requiere reafirmarse en lo más profundo de su concepción: *“Para que haya paisaje, no solo hace falta que haya mirada, sino que haya percepción consciente, juicio y, finalmente, descripción. El paisaje es el espacio que un hombre describe a otros hombres”*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> MADERUELO, Javier: El paisaje. Génesis de un concepto. Abada Editores, Madrid, 2005., p.38

<sup>2</sup> AUGÉ, Marc. El tiempo en ruinas. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 85.



fig. 01 02. Fotografías de Sad Hill enero de 2019 y octubre de 2021

Desde esta perspectiva parece que la arquitectura está destinada a ser, en términos *corbuserianos*, la máquina de mirar. No cabe duda que este es su primer vínculo con el paisaje: proporcionar a quien la utiliza un punto de observación y una dirección en la que dirigir la mirada para apreciar los paisajes que su diseñador ha escogido para que los demás la utilicen.

Pero si esta fuera su única misión, el papel de la arquitectura sería realmente muy reducido. En ese caso se obviaría la *reciprocidad* que se produce entre el objeto desde el que se mira y la visión desde la distancia de dicho objeto. A partir de esta consideración, resulta evidente que hay que asumir la importancia de la presencia del objeto arquitectónico en esa porción de naturaleza en la que se construye. Y, aún más, hay que aceptar su capacidad transformadora de ese paisaje concreto.

De alguna manera podemos entender el concepto de paisaje en su relación con la arquitectura como un ensanchamiento del concepto de *lugar*, una extensión de las ideas de Heidegger, quien otorgaba un poder simbólico a la constitución de un espacio<sup>3</sup>, y de la interpretación fenomenológica de Norberg-Schulz respecto de ese hecho<sup>4</sup>. Así, al ampliar el concepto de lugar, el proyecto incorpora, además de las condiciones propias de su ubicación, las de su entorno geográfico, el carácter del medio que lo rodea, su historia e incluso las transformaciones previas que ese territorio ha tenido.

Moneo, que hace un encendido alegato del lugar, nos dice que hay que *“aprender a escuchar el murmullo, el rumor del lugar”*<sup>5</sup>, pero también incide en que: *“El concepto de paisaje en su más amplio sentido se ha convertido en algo necesario, y tal concepto implica*

*aceptar la presencia de algún tipo de manipulación, de contaminación, tanto si el término paisaje lo aplicamos al campo abierto o a las ciudades”*.<sup>6</sup>

Entonces, como se decía más arriba, el paisaje también es un acto físico. Es fruto de una manipulación de la corteza terrestre. El hombre ha ido modificando la naturaleza para hacerla a su medida, para satisfacer sus necesidades más básicas o más elevadas, las productivas o las espirituales, pero siempre bajo la impronta de la cultura de su tiempo. En puridad, prácticamente no hay un entorno natural, lo habitual es que haya sido transformado por el hombre desde tiempos inmemoriales. Realmente, ambos entendimientos del paisaje están avalados por la definición que de él hace el Convenio Europeo del Paisaje: *“cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”*.<sup>7</sup>

En ese paisaje *contaminado* que decía Moneo es donde interviene la arquitectura. Desde este entendimiento más amplio del concepto de *lugar*, y superando la importancia que durante años ha jugado en la disciplina del proyecto arquitectónico, se puede entender su extraordinario vínculo e incluso afirmar que *“la arquitectura y el lugar se ligan a través del paisaje”*.<sup>8</sup>

Efectivamente, cuando levantamos una piedra de cierto tamaño en un lugar concreto lo estamos señalando, transformando e imprimiéndole un carácter nuevo; se está marcando como diferente del resto del territorio que lo rodea. Esa acción indica una elección, por un motivo determinado, que induce a pensar que se han reconocido en ese terreno unas características distintivas que lo diferencian del resto

<sup>3</sup> HEIDEGGER, Martín, “Construir, habitar, pensar” en Conferencias y Artículos. (Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001), pp. 127-142.

<sup>4</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian; *Genius loci. Paisaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milán, 1979.

<sup>5</sup> MONEO, Rafael “El Murmullo del lugar (inmovilidad sustancial)”, Rafael Moneo 1967-2004, Madrid, El Croquis, p.p.634-640, p.636.

<sup>6</sup> MONEO, Rafael. Op. cit. p.636.

<sup>7</sup> Consejo de Europa, Convenio Europeo del Paisaje (Florenca, 20.X.2000) art. 1a.

<sup>8</sup> ANTÓN María. “Mirar el lugar, construir el paisaje: estrategias proyectuales en el paisaje español del siglo XX”, ZARCH No.1, 2013, p.96.





fig. 03. Alineamientos de Carnac, abril de 2019

del mundo. Ese acto se puede entender como la forma más primigenia de la arquitectura, como lo hizo Gregotti: *“Antes de transformar un soporte en columna, un tejado en un tímpano y antes de colocar una piedra sobre otra, el hombre puso una piedra en el suelo para reconocer un sitio en medio de un universo desconocido: así podía tenerlo en cuenta y modificarlo”*.<sup>9</sup> En la misma línea se posiciona Botta cuando afirma que *“...el primer acto del hecho arquitectónico no es el hecho de poner una piedra sobre otra, sino el de dejar una piedra en el suelo...”*<sup>10</sup>. Sin embargo su enfoque es más nítido, pues ese “dejar una piedra en el suelo” se puede entender como la acción esencial para transformar una superficie y hacer paisaje, ya que en ese punto se van a condensar unas relaciones nuevas con el medio del que forma parte.

Hoy en día percibimos los Alineamientos de Carnac como un paisaje fascinante, aunque desconozcamos las intenciones exactas que llevaron al hombre neolítico a disponer todas esas enormes piedras ordenadas en una dirección determinada. No hay proyecto, en el sentido que lo entendemos actualmente, pero sí un mandato que obedecieron durante generaciones los habitantes de aquella región. Durante miles de años levantaron piedras según un orden establecido por sus predecesores a lo largo de kilómetros y, aunque obedezca a unas razones que se nos ocultan, entendemos que es resultado de una acción cultural, de los hombres de aquellos tiempos, que imprime a ese sitio una impronta formidable. Un trabajo titánico que interpreta las señas de esa comarca, que remite a la

idea de una geometría inmanente en el territorio y a la asunción de unas reglas acordadas con las que construyeron un paisaje mágico.

Esa característica mágica también obtiene cuando se observa *Sad Hill* desde el improvisado mirador en la pista que conduce a Silos. Bajo nuestros pies, parece que esa geometría circular, trazada por Carlo Simi y realizada por Carlo Leva para la película de Sergio Leone *El Bueno, el Feo y el Malo*, es propia de aquel paraje, que siempre estuvo allí, que los enebros, pinos y sabinas están integrados naturalmente en ella; su trazado desvela la estructura subyacente de aquel sitio, aunque fuera construido para la magia del cine.

La alusión a Carnac no es estéril, pues concita muchos asuntos de interés al tema que nos trae entre manos. Por una parte, representa la idea de construcción de un paisaje, por otra, evidencia la geometría del territorio y facilita su lectura, aunque ambas no fueran la pretensión de sus constructores. También la presencia del sentido del tiempo y el de continuidad del trabajo de los hombres, tanto en su largo proceso de erección como en la superposición de otras intervenciones posteriores, incluso la de su recuperación reciente. Y, finalmente, la aparición de la arquitectura, como observatorio, constituida por una torre de vigía, probablemente del siglo XVI, restaurada no hace mucho y preparada para su nuevo uso, desde la que se aprecia la movida orografía de praderas, verdes de herbáceas, narcisos y otras plantas bulbosas, confinadas entre los restos del bosque y la carretera, cuajadas de hileras de formidables

<sup>9</sup> GREGOTTI, Vittorio. Discurso en la New York Architectural Leage, octubre 1982, publicado en: Section A1, núm. 1, p.8. Citado en: Frampton, K. Estudios sobre cultura tectónica, Akal, Madrid 1999, p.18.

<sup>10</sup> BOTTA, Mario. “Arquitectura y memoria”. Ra. Revista de Arquitectura, [S.l.], v. 16, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, nov. 2014, p.96.



fig. 04. Alineamientos de Carnac, abril de 2019

piedras puestas en vertical; desde su altura también se intuye la proximidad de la costa y se aprecia la suave brisa que nos trae el olor del mar.

Por todo lo dicho anteriormente se pueden deducir algunas estrategias para el proyecto cuando hablamos de arquitectura y paisaje. La primera de ellas, a la hora de abordar un trabajo de este tipo, es: Mirar. Zumthor nos habla de ello: *“Lanzo la vista a la amplitud del paisaje; miro hacia el horizonte del mar, contemplo esa masa de agua, voy a través de los campos hacia las acacias del otro lado, contemplo las flores del saúco. Me quedo sosegado”*.<sup>11</sup>

Se requiere aprender a mirar, para entender, para proponer. Pero exige del observador un ojo analítico y un ejercicio de sinestesia que abarque todos sus sentidos; y también discernir: *“Vemos solamente aquello que somos capaces de reconocer, y pensamos según aprendemos a ver la diversidad fenoménica del mundo”*<sup>12</sup>. Wright lo explica con claridad cuando dice de sí mismo: *“Un oído atento, unos ojos observadores y un tacto sensible le habían sido dados naturalmente; su espíritu estaba ahora familiarizándose con ese maravilloso libro de los libros, la Experiencia de la Naturaleza, la única lección verdadera. El libro de la Creación”*<sup>13</sup>. Por tanto, reconocer las características particulares del paisaje, encontrar la geometría interna que solo se puede apreciar con esa visión bien adiestrada.

La segunda cuestión es comprender que también ella misma produce paisaje, que transforma e interpreta el territorio y propone un nuevo entendimiento del mismo que debe

predisponer y ser reconocido por sus visitantes. Requiere estudiar el proyecto en un marco más amplio que el del reducido sitio donde se va a construir, pide tomar una distancia suficiente de él que nos permita reconocer las cualidades específicas de ese territorio<sup>14</sup>.

En tercer lugar, el proyecto tendrá que proponer una relación entre lo próximo y lo lejano, entre el suelo que toca y la materia inaprensible del horizonte; entre el espacio interior que acoge y suelo que se extiende en el exterior, y tendrá que plantear qué vínculo hay entre ambos. Probablemente requerirá, cuando sea posible, una extensión mayor que involucre más allá del perímetro del edificio: *“El arquitecto que es sensible a su emplazamiento no se contenta con excavar los cimientos... sino que como estrategia para añanzarse al terreno puede echar los tentáculos de la estructura con el fin de captar o enganchar las características de los alrededores del terreno...”*<sup>15</sup>.

Pero también es necesario trabajar con la tierra, como materia sustancial<sup>16</sup>; pensar en la relación con ella, lo que implica, inevitablemente, asumir la importancia de la sección, la del terreno y la del edificio.

Finalmente, exige sopesar la presencia y materialidad del objeto arquitectónico, pues se debe, también, a las miradas que otros tienen de él en la distancia; sea integrada o contrastante, con materiales y técnicas locales o importadas, su apariencia debe asumir que conforma un nuevo paisaje. No debemos olvidar que *“El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura”*<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> ZUMTHOR, Peter, ¿Tiene belleza una forma?, en: Pensar la Arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.60-61

<sup>12</sup> MADERUELO, Javier. Op. cit. p.36-37.

<sup>13</sup> WRIGHT, Frank. Autobiografía. El Croquis, Madrid, 1998, p. 46.

<sup>14</sup> JOVÉ, José María. “Frank Lloyd Wright. Trabajar la tierra para un paisaje simbiótico”, PPA 21, Sevilla, 2019. <https://doi.org/10.12795/ppa.2019.i21.07>

<sup>15</sup> NEUTRA, Richard. Mystery and Realities of the Site. Scarsdale: Morgan & Morgan, 1951, p. 41

<sup>16</sup> JOVÉ, José María. “Louis I. Kahn, el paisaje telúrico y las maquetas de arcilla”. PPA 15, Sevilla, 2016. <https://doi.org/10.12795/ppa.2016.i15.06>

<sup>17</sup> MADERUELO, Javier. Op. cit. p.17.