

Artículo de Investigación

# La arquitectura como funambulismo, des / equilibrios materialistas e idealistas con el arte y el paisaje

## Architecture as funambulism, materialistic and idealistic imbalances with art and landscape

René García Blanco: Universidad Internacional de Cataluña, UIC Barcelona (España).  
[rene.garcia@uic.es](mailto:rene.garcia@uic.es)

Fecha de Recepción: 26/11/2024

Fecha de Aceptación: 27/12/2024

Fecha de Publicación: 01/01/2025

### Cómo citar el artículo

García Blanco, R. (2025). La arquitectura como funambulismo, des / equilibrios materialistas e idealistas con el arte y el paisaje [Architecture as funambulism, materialistic and idealistic imbalances with art and landscape]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-21.  
<https://doi.org/10.31637/epsir-2025-630>

### Resumen

**Introducción:** Las relaciones y equilibrios teórico-prácticos entre arquitectura, arte y paisaje plantean preguntas epistemológicas sobre materia e idea complejas de responder por el método científico, aunque se sirvan de sus procedimientos para comprenderlas; es parte del trabajo del arquitecto reequilibrar como un funambulista lo técnico con lo artístico ante la imposibilidad de explicar las cualidades en términos de cantidades. **Metodología:** empleada corresponde principalmente al estudio de dos casos, a partir del trabajo colaborativo entre el arquitecto José Luis Sert y el artista Joan Miró en el proceso de materialización de un taller y un museo, que el arquitecto diseñó junto el artista entorno a los años 60 del siglo XX. **Resultados:** se lograron mostrar las relaciones de reequilibrio que deben realizar los arquitectos y artistas, cuando se enfrentan a una intervención arquitectónico-artística en el paisaje, quedando evidenciado que la información cuantitativa, técnica, adquiere similar importancia a la cualitativa, relacionada con la fenomenología, la sensibilidad, el arte y la creatividad. **Conclusiones:** corroboran la tesis de las dificultades y retos para arquitectos y artistas, de lograr los equilibrios -metafóricamente hablando como lo hace un funambulista- entre arquitectura arte y paisaje desde la práctica proyectual hasta el ejercicio constructivo profesional.

**Palabras clave:** Materialismo metafísico; idealismo analítico; mente; territorio; sociedad; arquitectura; arte; paisaje.

### Abstract

**Introduction:** The theoretical-practical relationships and balances between architecture, art and landscape raise epistemological questions about matter and ideas that are complex to answer by the scientific method, although they use its procedures to understand them; It is part of the architect's job to rebalance the technical with the artistic like a tightrope walker in the face of the impossibility of explaining qualities in terms of quantities. **Methodology:** used corresponds mainly to the study of two cases, based on the collaborative work between the architect José Luis Sert and the artist Joan Miró in the process of materializing a workshop and a museum, which the architect designed together with the artist around the years 60s of the 20th century. **Results:** it was possible to show the rebalancing relationships that architects and artists must carry out when faced with an architectural-artistic intervention in the landscape, showing that quantitative and technical information acquires similar importance to qualitative information, related to phenomenology, sensitivity, art and creativity. **Conclusions:** corroborate the thesis of the difficulties and challenges for architects and artists, to achieve balance - metaphorically speaking as a tightrope walker does - between architecture, art and landscape from design practice to professional construction practice.

**Keywords:** Metaphysical materialism; analytical idealism; mind; territory; society; architecture; art; landscape.

## 1. Introducción

Ante la falta de estudios específicos sobre la temática que aquí se propone, en la que se intenta conectar y comprender las relaciones entre el arte la arquitectura y la naturaleza a partir de los Paisajes del artista Joan Miró, se ha realizado un barrido de los fondos documentales de instituciones como la Fundación Joan Miró Barcelona y la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca, los cuales por años han realizado sistemáticamente la recolección de información acerca de todo cuanto tiene que ver con la vida y obra del artista, dando como resultado una ingente cantidad de valiosos documentos en diversos formatos escritos, visuales y sonoros que han enriquecido este estado de la cuestión.

A pesar de la abundante información en las fundaciones y la complementaria en otras bases de datos y bibliotecas, la profundización de dichos documentos de manera particular en cada una de las temáticas requiere ser entendida en el contexto de la globalidad de las relaciones entre arte, arquitectura y naturaleza, para ello se ha propuesto delimitar dichas relaciones en un espacio y un tiempo concreto desde una temática que es afín a los conceptos principales: el Paisaje, concretamente el del entorno del taller del artista en Palma de Mallorca, y la fundación Maeght en Saint Paul de Vence, en los años donde allí desarrolló su actividad creativa.

A continuación, se referencian brevemente algunos de los autores que han investigado sobre los temas o disciplinas aquí planteadas, aunque no con el enfoque original que se le ha querido dar a esta investigación – y por tanto justifica y le da relevancia a la misma-, por ello y antes de entrar a mencionarlos, es importante aclarar que el autor de esta investigación ya ha realizado otros artículos, e investigaciones relacionados con la temática y que han alimentado el estudio que aquí se expone.

Comenzar por referenciar en el listado de autores esenciales a Margit Rowel, no es una coincidencia, Rowel (1992) fue la editora de uno de los libros revisados y referenciados recurrentemente, por el establecimiento cultural entorno a la vida y obra de Miró, su libro *Joan Miró: selected writings and interviews Rowell* (1992) realiza todo un recorrido por las diferentes épocas y lugares que fueron importantes para Miró, a partir de entrevistas y conversaciones con los principales conocedores de su obra.

De los especialistas británicos, es probablemente Roland Penrose el que más ha profundizado sobre la obra de Miró, realizando dos monografías, numerosos especiales sobre Miró y el surrealismo, así como entrevistas, artículos, e incluso presentó un documental realizado por la BBC que llevó por nombre *Miró Theatre of Dreams*. Es interesante la interpretación que realiza Penrose de la obra *Tierra labrada* Penrose (1991) con un enfoque tamizado por la influencia de las ideas de los surrealistas, en contraste con la realizada por otros autores como Santos Torroella (1994), donde el autor destaca especialmente la fusión de imágenes poéticas y visuales que ayudaban a ampliar el campo perceptivo, más allá de la realidad:

El campo labrado, podría esperarse que fuese directa continuación de *La Masía*, pero lo cierto es que hallamos aquí un modo muy diferente de abordar la realidad. El mundo de la imaginación ha adquirido la supremacía. El artista nos presenta una visión fantasmagórica, con un árbol del que brotan ojos y orejas y con animales domésticos y campestres de formas contrahechas y desproporcionadas. (Penrose, 1991, p. 34).

Si existe un referente fundamental por su trayectoria y conocimiento de Miró, ese es Jaques Dupín (2004), considerado el especialista mundial de su obra y amigo íntimo del artista catalán. Fue crítico de arte, historiador y poeta (reconocido como un grande de su generación) y cuenta con una amplia actividad en términos de colaboraciones y comisariados, libros, revistas y catálogos -individuales y colectivos- artículos, entrevistas, documentales, todos ellos relacionados con la vida y obra de Joan Miró. Las referencias a su labor investigadora sobre el artista catalán son abundantes, puntualmente se destaca aquí, algunos extractos de textos relacionados con las pinturas oníricas y la poesía:

En 1925, Miró abandonó el modo de figuración fantástica con el que reducía verdaderamente los objetos, escenas, paisajes y seres de su universo familiar a un lenguaje ideogramático y poético. Esta alquimia de las formas dará paso a una alquimia inmediata de los movimientos del ser, de su captación en la fuente, de su paso por el lienzo que es menos el lugar de una metamorfosis que el receptáculo de los sueños. Proponemos, pues, llamar a las pinturas oníricas (Dupin, 2004, p. 120).

De otra parte, a continuación, se referencian algunos autores que han estudiado e investigado sobre temas relacionados con la arquitectura, el arte y el paisaje, en la obra y pensamiento de Miró y Sert. La historiadora de arte Magdalena Aguiló Victory resalta la manera particular en la que Joan Miró se relaciona con el paisaje, mediante una aproximación muy diferente a la tradición occidental romántica que aún influía a algunos artistas modernos entorno al cambio de siglo XIX al XX, al respecto comenta:

La relación de Joan Miró con el paisaje se opone a la inquietante concepción del Romanticismo, que genera un desequilibrio entre el hombre y la fuerza destructora de la Naturaleza. Muy al contrario, El artista defiende una comunión mística y poética del ser humano con la Naturaleza, una visión panteísta que lo acerca, en muchos aspectos, a postulados taoístas.

La tradición china del taoísmo habla de la respiración de la Naturaleza. Las culturas de tradición taoísta plantean una armonía entre hombre y Naturaleza. Armonía que determina un mismo ritmo en sus procesos y crea una nueva unidad cuando el hombre se diluye en esta misma Naturaleza. (Aguiló, M. *et al.* 2008, p. 12).

Aguiló ha sido una especialista de referencia, que ha generado literatura relacionada con la temática del paisaje en la obra de Miró, como en el siguiente extracto donde reflexiona sobre como Miró enriquece su mundo creativo a partir de elementos sencillos que se encuentra en el paisaje y como los va incorporando al taller diseñado por su amigo el arquitecto Sert:

En el Taller Sert se encuentran numerosos objetos relacionados con el paisaje, en gran parte fruto de su constante observación del medio que le proporcionaba -tal y como nos han llegado hasta hoy- objetos de todo tipo: piedras, pechinas, huesos y esqueletos de animales, raíces y maderas, piñas y calabazas... Objetos sencillos encontrados por el azar divino que nutren su espíritu y pueden suponer, en el momento más inesperado, el punto de partida para una nueva creación. (Aguiló, 2006, p. 17)

A lo largo de su trayectoria artística Miró decide en determinadas épocas y en función de sus convicciones políticas y necesidades espirituales, creativas, aplicarse una especie de autoexilio, pues si bien es cierto realizó múltiples viajes al extranjero, su conexión con el paisaje mediterráneo de mar y montaña se convierte en fuente vital de inspiración para su vida y obra, tal como expresa el mismo en una entrevista con camilo José cela en el año 1957:

(...) No es nada casual, nada gratuito el que yo me haya venido a vivir y a trabajar aquí...Es la llamada de la tierra: Tarragona-Mallorca. O al revés, es igual Mallorca Tarragona. Montroig-Palma. La siento desde que tenía dos o tres años y me mandaban a pasar las Navidades con mis abuelos Josefa y Juan Ferrá. El mediterráneo. Yo no podría vivir en un país desde el que no viera el mar. Quiero decir el mar Mediterráneo. (Cela, 1957, p. 21)

Otro de los autores referentes Pilar Cabañas (2000) quien destaca el interés de Miró por la forma de representación artística japonesa del Ikebana, estas ideas ya están presentes, como comenta Cabañas (2000), de manera análoga en declaraciones previas que realizó el artista con anterioridad al viaje de Japón, cuando dice que "Nosotros los catalanes, creemos que quien quiera volar por las alturas debe tener los pies sólidamente dispuestos sobre la tierra. Si yo bajo algunas veces a la tierra es porqué Luego puedo saltar más alto" (Cabañas, 2000, p. 41) o en las composiciones de sus paisajes de juventud -influenciados por la obra de Modest Urgell- donde se repite el esquema de separación horizontal entre tierra y cielo.

Finalmente, aunque la intención no es hacer un repaso exhaustivo de la amplia literatura, existente sobre temas conexos a la investigación, por el formato de este documento, se destacan los aportes realizados por la arquitecta Patricia Juncosa (2011) donde introduce varios ejemplos paradigmáticos del proceso de maduración del pensamiento y obra de Sert en la integración de las artes con la arquitectura.

Uno de ellos es el taller que diseñó para Miró en Palma, donde arte y arquitectura se integran en la misma edificación, como comenta Juncosa (2011) respecto: “La tendencia de Sert hacia lo artístico volverá ponerse de manifiesto a mediados de la década de 1950 en las variaciones rítmicas y el tratamiento pictórico de las superficies del Taller”, para luego continuar comentando “desglosando cada uno de los elementos de la fachada principal y diferenciando la visión próxima de la lejana, hasta transmitir la sensación de estar frente a un enorme cuadro colgado de las alas de la cubierta”. Juncosa (2011).

El otro ejemplo que coloca (Juncosa 2011) es la fundación Maeght, lugar de encuentro para las artes y la arquitectura, donde los límites entre disciplinas son borrosos, y donde algunas de las figuras artísticas consagradas de la época como Giacometti, Kandinsky, Matisse, Braque, Léger, Chagall y el mismo Miró en equipo con Sert, se reúnen en Saint Paul de Vence a menudo, para trabajar sobre el terreno y alcanzar *la perfecta convivencia de las obras con el edificio y el paisaje que lo envuelve*.

Una vez revisada de manera crítica, la literatura principal del tema de estudio es importante poner en contexto cuales han sido las inquietudes, preguntas, objetivos e hipótesis que la han motivado, y por tanto su génesis. La pregunta de investigación ha sido: Tomando dos ejemplos del trabajo colaborativo relacionados con la intervención en el paisaje entre el arquitecto Josep Lluís Sert y el artista Joan Miró ¿es posible determinar a partir de los dos objetos analizados, si existen y en caso tal, de que tipo son, los procedimientos o métodos creativos que implementaron en la toma de decisiones, para reequilibrar los factores de tipo técnico científicos con los artísticos creativos, en los procesos de intervención de y en el paisaje?

El objetivo principal de este estudio es el de mostrar las relaciones de reequilibrio que deben realizar los arquitectos y artistas, cuando se enfrentan a una intervención arquitectónico - artística en el paisaje, donde la información cuantitativa, técnica, adquiere similar importancia a la cualitativa, relacionada con la fenomenología, la sensibilidad, el arte y la creatividad; entendiendo el concepto de reequilibrio, por el proceso- y reto en algunos casos- personal, profesional, colaborativo, que representa gestionar información de tipo técnica e incluso científica en algunos proyectos, con las ideas y el material fruto del proceso artístico creativo, y que requiere de métodos articulados entre mentes y cuerpos, que pueden incluir procesos de ensayo y error, negociaciones, concesiones, reformulaciones por colocar algunos ejemplos.

Entre los objetivos específicos, se buscó identificar las dificultades y retos que tomando como ejemplo el caso de Sert y Miró, sirvan de referencia a arquitectos y artistas, para lograr los equilibrios -metafóricamente hablando como lo hace un funambulista- entre arquitectura arte y paisaje en el ejercicio profesional y la práctica proyectual. De otra parte, entender los procedimientos o posibles métodos de colaboración entre el arquitecto y el artista para materializar los objetos estéticos que se analizan en esta investigación.

En cuanto a la hipótesis, como el estudio se planteó según su alcance en dos fases, en la primera fase por su naturaleza exploratoria no se formula una hipótesis, sin embargo, en la segunda fase, teniendo en cuenta la pregunta de investigación, analizados los objetivos y la revisión de la literatura, se planteó la siguiente hipótesis relacional: En los dos ejemplos estudiados sobre los trabajos colaborativos relacionados con intervenciones de y en el paisaje, entre el arquitecto Josep Lluís Sert y el artista Joan Miró, se pueden identificar procedimientos de equilibrio similares, entre elementos científico técnicos y artísticos, que sirven de referencia para comprender y aplicar al trabajo interdisciplinar actual entre arquitectos y artistas.

## 2. Metodología

La metodología empleada, revisando el enfoque de autores como Rodríguez y Gil (1996) es principalmente cualitativa, aunque con algunos componentes específicos cuantitativos, haciendo énfasis en un par de estudios de casos, a partir del trabajo colaborativo entre dos influyentes creadores del siglo XX, el arquitecto José Luis Sert y el artista Joan Miró.

Los casos estudiados fueron el taller que el arquitecto diseñó para el artista en la isla Balear de Mallorca y la Fundación Maeght en Saint Paul de Vence –Costa Azul Francesa- ambos concebidos y realizados a partir de su estrecho trabajo técnico y creativo entre los años 50 y 60 del siglo XX. A continuación, se explica de manera detallada el enfoque metodológico empleado para esta investigación; se han tenido en cuenta los pilares conceptuales implementados para definir y delimitar su diseño.

### 2.1. *Diseño de la investigación, pilares metodológicos*

Según su propósito, en línea con lo conceptualizado por Hernández Sampieri (2014), es una investigación de tipo básica, teórica, como la define que busca ampliar la información relacionada con el objeto de estudio, que, en este caso, parte de la amplia información que existe sobre dos influyentes personajes del mundo del arte y la arquitectura, pero que han sido poco estudiados en sus relaciones dialógicas y específicamente desde un enfoque que utiliza la herramienta conceptual del funambulismo para entender los casos de estudio que se proponen.

Por su nivel de profundidad según Casau, P. (2006) se trata de una investigación de tipo mixto, donde se recurre a herramientas que han sido aplicadas en dos fases, exploratoria y correlacional; la fase exploratoria se ha centrado en identificar a partir de la revisión de la literatura sobre la obra del arquitecto y el artista, el entorno paisajístico -físico y mental- levantando también la información planimétrica y fotográfica de los lugares escogidos en los dos casos de estudio.

En la fase correlacional, se realizaron actividades de análisis de contenido y narrativo; el análisis de contenido consistió en utilizar la información levantada en la fase exploratoria, para identificar patrones y relaciones conceptuales y materiales en la obra del arquitecto y el artista, de manera análoga a como se realizó con las opiniones en sus narrativas.

En cuanto al tipo de investigación desarrollada, según los medios con los que se obtuvieron los datos, es una investigación principalmente documental, Garza, A. (2007), pero con elementos de trabajo de campo, pues si bien es cierto que el grueso de la información recolectada de fuentes primarias y secundarias ha sido de tipo textual, gráfico y multimedia (libros, artículos científicos, documentos históricos, planos, fotografías, audios y videos), también se realizaron visitas de campo presenciales por parte del autor de esta investigación, y entrevistas con algunos de los referentes en el tema, incluidos familiares de Miró.

Según su manipulación de variables, la investigación ha sido de tipo no experimental, Garza, A. (2007), teniendo en cuenta que los ejercicios han sido de observación-análisis, en concordancia con la documentación disponible y el trabajo de campo realizado. La información resultante en el transcurso de la investigación ha sido útil para alimentar los procesos de observación y análisis de los estudios de casos escogidos, permitiendo comprender en profundidad los fenómenos artístico-arquitectónicos en su relación dialógico-funambulista con su contexto natural y paisajístico

Respecto al tipo de influencia del método de investigación, se han empleado de manera combinada los métodos analítico-sintético y dialectico, teniendo en cuenta los tipos de métodos analizados por Jurado, Y. (2002). El método analítico-sintético ha consistido en identificar y comprender un número determinado de componentes teóricos que hacen parte de las relaciones funambulistas entre arquitectura, arte y paisaje; ellas han incluido, conceptos, ideas y obras desarrollados por Miró y Sert, que tienen su síntesis en las dos construcciones arquitectónicas en su entorno natural, representativos de los estudios de caso escogidos. El método dialectico se alimentó del analítico sintético, para -como su mismo nombre lo dice- poner en diálogo los dos casos de estudio, a partir de elementos de juicio de afirmación y contradicción que permitieron alimentar las conclusiones.

Por la naturaleza de los datos y la información recolectada se puede considerar una investigación principalmente cualitativa, que emplea el estudio de dos casos artísticos y arquitectónicos específicos, centrados en el Taller del artista Joan Miró en Mallorca y la Fundación Maeght en Saint Paul de Vence. Son estudios del caso múltiples, como comenta Vasilachis *et al.* (2006) que permiten ser analizados y comparados a partir de un proceso que ha requerido de unos pasos concretos.

El primer paso ha sido el de identificar la relevancia y la representatividad de los casos escogidos, que en esta investigación al involucrar el trabajo específico del artista y el arquitecto, se han decidido por la carga colaborativa y la relación epistolar entre ellos; posteriormente se realizó la recolección y análisis de los datos gráficos y textuales, para finalizar con la interpretación de matrices y gráficos que han argumentado los resultados.

Finalmente, en relación con el periodo temporal en que se desarrollan, de acuerdo con el enfoque de Rojas, R. (2008) los hechos y los estudios de caso investigados, la metodología implementada es de tipo retrospectiva, por tanto, tiene un componente histórico, teniendo en cuenta que el periodo de estudio en el que se enmarcan los fenómenos, hechos y objetos analizados, ha sido entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX, lo cual significa que es una investigación de tipo diacrónico.

A partir de la información primaria y secundaria obtenida en archivos como la Fundación Joan Miró Barcelona, el archivo Sert de la misma fundación, la Fundación Pilar y Joan Miró Mallorca e información de internet, se ha podido realizar la trazabilidad de los fenómenos, hechos y objetos analizados y realizar una línea de tiempo, que ha permitido enriquecer otros procesos metodológicos ya explicados en las líneas anteriormente mencionadas.

## ***2.2. Recolección y procesamiento de la información***

De acuerdo con lo anteriormente mencionado y recapitulando, se puede afirmar que, según el contexto particular de este estudio hecho a medida (Hernández Sampieri, 2014), el diseño de la investigación ha incorporado, una mixtura partir de elementos narrativos y fenomenológicos, que yuxtaponen *estudios de casos cualitativos* (ver ítem 2.4) y *teorías y niveles de desarrollo*.

La incorporación de elementos *narrativos* (Sadin, 2003), en el diseño cualitativo ha sido necesaria, teniendo en cuenta que el arquitecto y el artista y sus obras analizadas, son consideradas hoy en día referentes en cada una de sus áreas; se requirió elaborar una línea de tiempo narrativa para explicar el periodo que vivieron, así como los eventos y testimonios que ayudaron a configurar dos de sus influyentes obras de vanguardia.

Respecto al enfoque del diseño del estudio desde la *teoría y sus niveles de desarrollo* (Hernández Sampieri (2014), la investigación centra sus argumentos, desde la existencia de múltiples teorías alimentadas a partir de los marcos teóricos del arte, entorno a las vanguardias artísticas -históricas-, y la explicación de los diversos ismos en los que se enmarca la obra paisajística de Joan Miró, desde el primitivismo, pasando por el surrealismo -como principales influencias- pero también su relación posterior con la abstracción en sus diversas ramificaciones que incluyen el expresionismo abstracto.

En la arquitectura y el paisaje, cuyas ideas a lo largo del siglo XX fueron de la mano con las tendencias estéticas del arte, en el caso de la obra de Josep Lluís Sert, la arquitectura moderna, el racionalismo fueron sus principales influencias conceptuales y estéticas, que derivaron en reflexiones de arquitecturas modernas, pero con adaptaciones locales al clima, el lugar y los materiales empleados en su materialización.

En cuanto al abordaje *fenomenológico* del estudio, se ha tenido en cuenta tanto la información textual como gráfica de la literatura encontrada en fuentes primarias y secundarias, así como la observación directa en campo. Desde lo textual como parte del ejercicio de revisión de la literatura se han identificado los textos en los que artista y arquitecto, hacen referencia a sus vivencias, del proceso de ideación hasta su materialización en el paisaje de los lugares escogidos para su construcción; en ellos se ven reflejadas opiniones, teorías, conceptos, pero también dudas y desacuerdos, algunas de ellas desde entrevistas o su relación epistolar.

La información gráfica que alimenta el análisis fenomenológico incluye mapas, planos, fotografías, videos, que ayudan a confrontar la opinión de las fuentes primarias y secundarias, y que sirvió para complementar las observaciones directas de las obras estudiadas por parte del autor de esta investigación.

Dichos documentos escritos y gráficos, al ser elaborados a partir de la figura de dos importantes personajes en cada una de sus áreas de trabajo, han sido elaborados por especialistas de renombre -que serán mencionados en el apartado de los resultados- y se encuentran recopilados físicamente en archivos como las Fundaciones entorno a la obra de Joan Miró en Barcelona y Palma de Mallorca, así como en la mismas fundaciones y en los archivos de la universidad de Harvard en el caso de Josep Lluís Sert. También se encuentra importante documentación en internet, en formatos multimedia, en los que Miró y Sert dan sus opiniones en primera persona, en varias entrevistas y documentales.

La recolección de documentación y el análisis y procesamiento de información se realizó en algunas de las temáticas o categorías de la investigación, de manera paralela e iterativa, pues como reconocen algunos autores expertos en metodologías de investigación como Hernández Sampieri (2014) o Sadin (2003), los procesos cualitativos a diferencia de los cuantitativos son más “artesanales” y poco habituales de ser replicados de manera idéntica.

Por tanto, una vez recolectada la información inicial, se revisaron los contenidos y datos que sirvieron para generar un panorama general de la investigación y que fueron alimentando las hipótesis de trabajo, y estas a su vez alimentaron también, nuevos contenidos que han servido para validar la pertinencia de las hipótesis.

### 2.3. Métodos analítico-sintético y dialectico

El primero de los métodos utilizados ha sido el *analítico sintético*, que consiste en la implementación de procedimientos lógicos de manejo de la información descomponiéndola en sus partes o unidades conceptuales, estudiando sus contenidos o comportamientos de manera independiente, para posteriormente mediante el proceso inverso de *síntesis* poder reflexionar, sacar nuevas conclusiones, lecturas de conjunto del conocimiento o información objeto de esta investigación.

Las unidades conceptuales en la investigación, parten de tres disciplinas principales, de las cuales se derivan otras relaciones y reflexiones; estas unidades corresponden a la arquitectura, el arte y el paisaje, por ello se ha requerido realizar una labor de análisis de la literatura especializada, para definir en el contexto de la pregunta de investigación y las hipótesis planteadas, que significa cada una de ellas, como se interrelacionan de manera binaria y en conjunto, en su contexto histórico, espacial, socio cultural, etc.

Una vez analizados de manera independiente los elementos conceptuales de la investigación se ha procedido a relacionarlos mediante el proceso de síntesis, lo que ha permitido diversas líneas de trabajo teórico y riqueza de contenidos.

El segundo de los métodos utilizados y que complementa el proceso de investigación, ha sido el *dialectico*; corresponde a una metodología general, que busca conectar diversas realidades del conocimiento, en este caso de las tres disciplinas mencionadas, mediante operaciones mentales y conceptuales que van de lo concreto a lo abstracto, del mundo de las realidades percibidas y de los conceptos argumentados, a la abstracción y conexión de las ideas.

El diálogo entre arquitectura arte y paisaje, se ha concretado en esta investigación a partir de la figura del *funambulismo*, de los equilibrios y desequilibrios entre disciplinas y los reequilibrios que suelen realizar arquitectos y artistas como ya se ha comentado anteriormente.

### 2.4. Procedimiento para escoger los estudios del caso

Desde el diseño de la investigación se ha propuesto como herramienta principal de trabajo el estudio de casos, al ser idónea para explicar de una manera única y específica, fenómenos y problemáticas, que por sus particularidades difícilmente pueden llegar a describirse por otros métodos o herramientas generales.

En investigaciones principalmente cualitativas como esta, facilita obtener un conocimiento profundo, amplio, de ejemplos de la realidad y ser contrastados entre ellos; sin embargo, el hecho de ser específicos no permite justamente ser empleados de manera paradigmática en sus reglas generales a otros casos universales:

(...) Se basa en la idea en que si estudiamos con atención cualquier unidad de un conjunto determinado estaremos en condiciones de conocer algunos aspectos generales de éste. Por lo menos, se supone, tendremos una perspectiva, una reseña general que orientar provechosamente una búsqueda posterior, más sistemática y orgánica. (...) La limitación mayor de este tipo de investigaciones es, de acuerdo a lo anterior, la casi absoluta imposibilidad de generalizar o extender a todo el universo los hallazgos obtenidos, por lo que resultan poco adecuadas para formular explicaciones o descripciones de tipo general (Sabino, 1996, p. 91).

Entre las ventajas que se han identificado, se encuentra el hecho de poder adelantar la investigación con economía de medios, puesto que no ha requerido de grandes estructuras ni técnicas de recolección de información como encuestas o entrevistas masivas, y ser implementada para grupos reducidos de investigadores o autores individuales, que realizan trabajos académicos, como el caso particular de esta investigación, fruto de los avances de una tesis doctoral. De acuerdo con el diseño de la investigación planteado, esta herramienta es idónea teniendo en cuenta que cumple con los principales requerimientos reconocidos en el transcurso de esta:

(...) la utilidad de los estudios de caso es mayor cuando se trata de realizar indagaciones exploratorias. Son muy flexibles y adecuados para las fases iniciales de una investigación sobre temas complejos, para formular hipótesis de trabajo o reconocer cuáles son las principales variables involucradas en una situación. (...) También los estudios de caso son recomendables cuando el verdadero interés del investigador se centra, de hecho, en algunos pocos objetos de estudio (...) si conocemos previamente el universo de los objetos a ser investigados, y si en vez de tomar un solo caso estudiamos una cierta variedad de ellos tres o cuatro por ejemplo será posible superar en cierta medida los inconvenientes lógicos anotados y extraer conocimientos más valiosos y confiables (Sabino, 1996, p. 92).

Para escoger los casos de estudio de esta investigación se ha tenido en cuenta, tanto la temática general desarrollada y planteada en el problema de investigación, como el contexto específico de los objetivos que se quieren cumplir; cabe recordar que el corazón de la investigación busca explicar las relaciones de equilibrios que surgen del paisaje como síntesis y de las cuales el funambulismo se presenta como plausible hipótesis para lograrlo.

El procedimiento para elegir los dos casos de estudio se ha recogido de las recomendaciones propuestas por Sabino (1996) en su libro *el proceso de investigación*, en el que formula tres criterios *valiosos y confiables*, como el los denomina, para escoger los casos de interés; los criterios son: Buscar casos atípicos, seleccionar casos extremos, y tomar casos desviados o marginales.

El primero, buscar casos atípicos, se refiere a la exploración de objetos de estudio que puedan ser considerados como una expresión ideal, o representativa de lo que se quiere describir. Desde el planteamiento de esta investigación se interpreta como un tipo, o situación paradigmática que explique las relaciones funambulistas entre arquitectura, arte y paisaje.

El segundo, seleccionar casos extremos, “se pueden tomar algunas de las variables que intervienen en el problema y escoger casos que se ubiquen cerca de los límites de las misma” (Sabino, 1996, p. 92). En el caso particular de los casos de estudio escogidos para explicar las relaciones funambulistas, se han propuesto la selección de dos casos “extremos”-entendiendo extremos en este caso por encontrarse diametralmente en lugares opuestos- por su uso, escala y valores simbólicos y paisajísticos.

El tercero, tomar casos desviados o marginales, “se trata aquí de encontrar casos atípicos o anormales para, por contraste, conocer las cualidades propias de los casos normales y las posibles causas de su desviación” (Sabino, 1996, p. 92). Aquí se puede hablar de casos marginales, teniendo en cuenta los contextos de los dos casos de estudio propuestos: desde el planteamiento de algunas de sus incógnitas, como, por quienes, en que época, con que medios, porque, fueron concebidos y un amplio número de etcéteras, que alimentan y enriquecen las rarezas o peculiaridades de los objetos de estudio respecto a otros contemporáneos, realizados por otros artistas y arquitectos.

Una vez explicado el procedimiento empleado en el proceso de selección y para finalizar este apartado, se recuerda que los dos casos estudiados fueron, dos espacios creativos concebidos y materializados de manera colaborativa entre el arquitecto Josep Lluís Sert y el artista Joan Miró. El primero ubicado en el paisaje de la Isla Balear de Palma de Mallorca (Taller de Joan Miró), el otro en el interior de la Costa Azul Francesa, en la población de en Saint Paul de Vence (Fundación Maeght), ambos concebidos y construidos entre los años 50 y 60 del siglo XX.

### 3. Resultados

#### 3.1. Relaciones materialistas – idealistas entre arquitectura arte y paisaje

Las relaciones teóricas y prácticas entre arquitectura, arte y paisaje continúan activamente hoy en día alimentándose de la histórica discusión epistemológica entre materia e idea, en un mundo donde lo físico y virtual -mental son fundamentales para intentar comprender y dar sentido actual a nuestra existencia.

El arte y el paisaje -en su acepción artística, no científica- plantea preguntas que difícilmente pueden ser respondidas por el método científico, aunque nos sirvamos de sus técnicas y métodos para comprenderlos mejor<sup>1</sup> La arquitectura con un fuerte componente tecnológico obedece a principios científicos, pero también se “equilibra” en su esencia con un sentido artístico que se materializa en un lugar que normalmente -en su configuración- está vinculada a un paisaje.

En algún momento del siglo XVII en los albores del nacimiento de la ciencia moderna, comenzamos a reemplazar la descripción por la realidad y el mapa por el territorio, haciendo cada vez más borrosos los límites entre realidad física, descripción y representación -algo análogo a nuestra realidad actual mediada por la tecnología- y fuimos dando paulatinamente un valor preponderante a lo cuantitativo en detrimento de lo cualitativo, ahondando cada vez en lo que se conoce como «el problema difícil de la consciencia» es decir, la imposibilidad de explicar las cualidades en términos de cantidades.

Por tanto y parafraseando las palabras de Bernardo Kastrup (2023) “Esperar que algún día resolvamos el problema difícil de la consciencia<sup>2</sup> es tan absurdo como esperar que el territorio se reduzca a su mapa, o un pintor a su autorretrato”. Buscar reequilibrar los datos con la experiencia, sea que esta surja de lo científico y alimente lo artístico o viceversa es parte del trabajo que se debe realizar desde la arquitectura y en la que el arquitecto como “funambulista” se encuentra en una posición, aunque arriesgada, privilegiada.

---

<sup>1</sup> Es importante recordar que el origen de la definición de paisaje como se conoce hoy es el resultado de un proceso paulatino que en occidente tardó siglos en asentarse, hasta ser reconocido como genero artístico autónomo en Europa, entorno al siglo XVII. Si bien es cierto ha sido acogido por otras áreas del conocimiento, al punto de hablarse de paisaje cultural, geográfico, ambiental humano, etc., las herramientas utilizadas por el método científico no son las más indicadas para realizar análisis cualitativos relacionados con la comprensión del arte, aunque se haya avanzado en estudios psicológicos, fenomenológicos, o hermenéuticos.

<sup>2</sup> Considerado como uno de los grandes interrogantes de la humanidad, el problema difícil de la consciencia ha sido teorizado desde disciplinas como la filosofía, y específicamente desde una de sus ramas conocida como filosofía de la mente. El problema mente-cuerpo dentro de las ciencias cognitivas y la filosofía del espíritu, ha sido uno de los temas ontológicos de amplio despliegue conceptual en la historia de las ideas, pues implica identificar las relaciones entre mente, alma, sensaciones, creencias, recuerdos, decisiones y sus respectivas interacciones.

La preocupación de Kastrup busca responder a una inquietud que ha sido históricamente en las ciencias una de las preguntas difíciles de resolver, desde la antigüedad de oriente y occidente, hasta los últimos descubrimientos que incorporan tecnologías avanzadas de análisis humano y ambiental. Las interacciones entre lo ideal y lo material están presentes en las diferentes fases de los procesos creativos de artistas y arquitectos, desde la prefiguración idealista proyectual, hasta la configuración materialista de los objetos, y la refiguración de futuros usos en términos de tiempo y narración como lo diría el filósofo Paul Ricoeur (1995).

Como ya se comentó anteriormente el objetivo principal de este trabajo de investigación ha sido el de mostrar las relaciones de colaboración entre artistas y arquitectos, y como los objetos resultados de su trabajo, surgieron de la síntesis de reflexiones, acciones, y procedimientos entre el materialismo (objetos físicos) y las ideas o conceptos.

Para ello se propone desde los objetos de estudio analizados, reconocer cuales son los elementos y estrategias utilizados para reequilibrar las relaciones transdisciplinarias mencionadas. Dicho lo anterior y teniendo en cuenta los estudios de casos escogidos para explicar estas relaciones transdisciplinarias, se procede a explicar a continuación mediante los dos ejemplos artístico - arquitectónicos concretos realizados de manera conjunta entre Miró y Sert, en qué consisten y de qué manera se conectan estas relaciones materialistas e idealistas.

### ***3.2. Integración arquitectura, arte y paisaje en el taller Sert para Joan Miró***

El taller Sert (1956) como es conocido el espacio creativo proyectado por el arquitecto para Joan Miró, es el primero de los ejemplos; en el se conjugan las ideas de los dos creadores, cada uno desde su disciplina -las dos técnico-artísticas-, aportando al Taller enfoques conceptuales (idealistas) y soluciones técnicas (materialistas) a las necesidades funcionales, formales, aspiracionales, estéticas.

Físicamente no es posible incluir toda la información analizada, de su relación epistolar, entrevistas en diferentes formatos, conversaciones y escritos sobre la temática; sin embargo, se incluyen a continuación algunos extractos de los documentos representativos, de la conformación conceptual y formal del taller.

En el año 1932 en la revista Cahiers d'art, Joan Miró comentaba en un artículo, que él soñaba con un gran taller; gracias a la estrecha colaboración con su cercano amigo el arquitecto Josep Lluís Sert a quien le concedió el encargo de lograr un espacio que sintetizara sus inquietudes estéticas en un lugar para la creatividad y el arte. Sert propone un luminoso y espacioso taller de líneas modernas pero integrado con el paisaje del lugar.

**Figura 1.**

*Montaje de imágenes antiguas y actuales del exterior e interior, Taller Sert, en el paisaje de Palma de Mallorca*



**Fuente:** Elaboración propia fotomontaje (2024), imagen superior fotografía del autor, imágenes inferiores, Archivo Sert, Fundación Joan Miró Barcelona. (2024).

El proyecto conjunto de Miró y Sert en Palma de Mallorca, dio como resultado un taller de calidades espaciales, paisajísticas y sensoriales admirables, especialmente en el manejo de la iluminación natural y la conjunción con los materiales lograda magistralmente. Es importante resaltar que, aunque ya habían pasado cerca de dos décadas del exilio americano de Sert, el arquitecto no había podido construir nuevamente alguna edificación desde entonces, por tanto, el taller fue una importante oportunidad para volver a retomar una actividad ejercida en su juventud, pero ahora de manera madura en pensamiento y oficio, sensible a nuevas inquietudes relacionadas con la integración del edificio en el paisaje:

(...) Querido Joan: Hemos vuelto a instalarnos en Cambridge. Esta semana quedaran listos en líneas generales los planos de tu estudio. Creo que te gustaran y la construcción es de un tipo que encajará bien en el paisaje. He proyectado toda la cubierta con bóvedas huyendo de las armaduras que recordarían una fábrica o un taller mecánico. (Aguilo, M. *et al*, 2008, p. 161).

En otra de las cartas enviadas por Miró a Sert, el artista reconoce en el proyecto arquitectónico, la capacidad de Sert de para interpretar la arquitectura moderna en clave local, mediterránea, y tener en cuenta la integración de los espacios acorde a las necesidades técnicas y ambientales que requiere para desarrollar su trabajo artístico, incluyendo materiales locales acordes al clima de la Isla de Palma de Mallorca:

(...) en Mont Roig con calma , he estado mirando tus últimos planos. Vas hacer algo muy bueno , muy nuestro, con un gran sentido de lo de aquí (...) Has tenido en cuenta que la medida prevista para la superficie de trabajo se basa en las dimensiones del mural de Cincinnati, 12x3 metros. Esta gran superficie, así como mi manera de trabajar, moviéndome constantemente, aunque trabaje en dimensiones más normales, creo que nos debe llevar a considerar que , si se cubre la superficie con baldosas de la Bisbal, que son magníficas, y no se tiene la precaución de instalar un aislamiento muy eficaz, se corre el riesgo de tener los pies fríos, cosa muy desagradable. (Aguilo, M. *et al*, 2008, p. 179).

Otras de las evidencias del interés de Miró y que hicieron parte de las soluciones que realizó para su taller -diseñando estanterías artesanales a medida-, Sert, tienen que ver con las necesidades de Miró para incluir objetos populares y encontrados, fuentes de inspiración de su trabajo, y que ocuparon un lugar destacado en el interior del Taller. En la misma carta también se comentan aspectos ambientales, relacionados con la iluminación natural y como se relaciona el espacio interior con el exterior y el paisaje; finalizando la carta con una mención al galerista Aime Maeght, quien posteriormente la haría el encargo de su fundación, la cual es el segundo caso de estudio de esta investigación:

(...)Voy colocando cosas de alfarería popular y de pesca en el taller y en el patio. Todo resulta grandioso , lo que gracias al ambiente del taller y a la poesía y luminosidad del paisaje , me dictará un nueva concepción plástica grandiosa.(...) Hace pocos días estuvo por aquí Maeght, que quiere hablar contigo de la construcción de un museo en el mediodía de Francia , museo en el que se me dedicaría una sala” (Aguilo, M. *et al*, 2008, pp. 219-221).

A Joan Miró en diversas ocasiones se le preguntó sobre cómo se definía como artista, el habitualmente respondía “Soy Pintor”, si bien es cierto que una importante parte de su producción fue la pintura, justamente fue la pintura el punto de partida para incursionar en otras técnicas artísticas como el grabado, la litografía, la cerámica y gradualmente la tercera dimensión hasta llegar a la escultura.

Es posible que La escultura sea la técnica que haya tenido una vinculación más fuerte con las raíces ancestrales de Miró, con los objetos cotidianos y encontrados que solía reconocer en su finca familiar de Mont Roig del Camp, las playas de la Costa Dorada de Cataluña o la Isla de Palma, donde construyo su Taller; como comenta Joan Punyet Miró, nieto de Miró y experto en su obra:

(...) Es bien sabido que Miró encontraba inspiración en cualquier cosa , algunas de los más imprevisibles: piedras , maderas, hierros, una llave, una rama de árbol desprendida, un clavo bien grande y oxidado, guijarros de colores o formas sugerentes serían algunos buenos ejemplos que se ba tropezando en sus andanzas por la zona de la Bonanova palmesana , próxima a su casa de son Abrines. (Moral, J. y Punyet, J. 2015, p. 16).

Aunque las esculturas de Miró están hechas en su mayoría de materiales de *desecho* que recicla de objetos que cumplían otra función, estos objetos toman nueva vida transformándolos en animales, pájaros, mujeres, rostros, componiendo gradualmente un collage de elementos que sin pretender ser mimético logra un nivel de abstracción reconocible, alimentado por su amplio “stock” de tesoros guardados organizada y meticulosamente en anaqueles y armarios de sus talleres.

(...) Miró soñó con tener un taller a su medida [“Je revê d’un grand atelier “, era el título del artículo que publicó en las páginas del número 2 (mayo-junio de 1938) de la revista parisina *XX Siècle*]. Un taller, un estudio el que poder trabajar sin sufrir impedimentos, ni restricciones, ya fueran de orden físico, material o mental, psicológico, esos impedimento que no se sabe muy bien cómo y de qué modo vienen a estorbar o restringir la creatividad por razones tan prosaicas como la mala luz, la falta de espacio y otras diversas incomodidades”. (Moral, J. y Punyet, J. 2015, p. 17).

Luego de años de ir deambulando por diversos estudios y talleres de trabajo, Miró finalmente puede centrarse a desplegar su ingenio en un lugar realmente adaptado para la creatividad artística; de habitar espacios fríos, oscuros e incómodos en París o rústicos como en Mont Roig, se muda a un taller diseñado por un maestro de la arquitectura como Sert, quien piensa hasta los más mínimos detalles, los materiales y colores de su construcción, las proporciones del espacio, la ventilación natural, la iluminación natural y artificial las sensaciones térmicas, en resumen el confort ambiental, mental, y la síntesis sinestésica que representada en un taller a medida concebido a partir de las ideas y materializado desde la experiencia de dos maestros que trabajaban con la materia.

### **3.3. La Fundación Maeght, lugar de encuentro para las artes y la arquitectura en el paisaje**

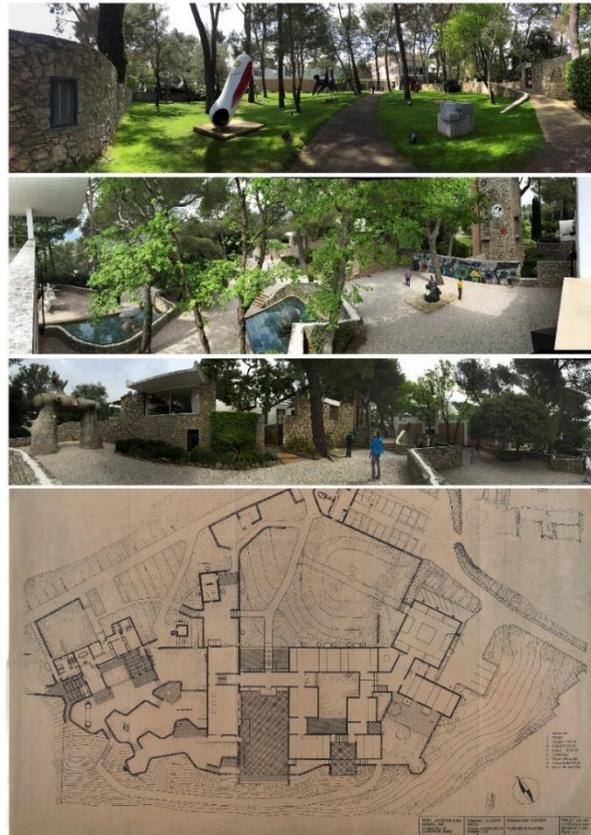
La fundación Maeght diseñada por el arquitecto Josep Lluís Sert entorno al año 1964, cuyo encargo fue encomendado por el litógrafo, galerista de arte Aimé Maeght y su mujer Marguerite, en la localidad de la Provenza francesa de Saint Paul De Vence (a 12 km de Niza), representa uno de los ejemplos destacables de sensibilidad proyectual y materialización de la modernidad específica de la arquitectura en el entorno natural y el paisaje cultural de Europa en la posguerra. La idea es proyectar y construir un lugar para el encuentro de las artes contemporáneas, nace con fuerza y múltiples apoyos de artistas como Braque, Leger y Miró quien tuvo una gran implicación en todo el proceso; Maeght en una carta fechada en 1960, deja claro la importancia del proyecto conjunto:

Si mi querido Joan llevaremos a cabo una obra única en el mundo que perdurará en el tiempo y en los espíritus como un testimonio de nuestra civilización que, a través de guerras y conmociones sociales y científicas, habrá legado a la humanidad uno de los mensajes espirituales y artísticos más puros de todos los tiempos. Estos son los testimonios, de los que querría dejar constancia para las generaciones futuras, y mostrar a nuestros hijos que en nuestra época, materialista el espíritu ha seguido presente y activo gracias a hombres como usted (Aguilo, M. *et al*, 2008, p. 548).

Miró pone en contacto a su amigo personal el arquitecto Josep Lluís Sert con Aimé Maeght, el galerista ya tenía referencias del trabajo de Sert por un viaje que hizo a Palma de Mallorca en 1957 a conocer el taller de Miró y del cual quedó prendado por su espíritu moderno y funcional integrado al paisaje del lugar a partir de la mezcla de materiales y técnicas tanto tradicionales como contemporáneas.

**Figura 2.**

*Montaje de panoramas y plano de implantación, Fundación Maeght, Saint Paul De Vence, Francia*



**Fuente:** Elaboración propia fotomontaje (2024), imágenes superiores fotografías del autor, imagen inferior, Archivo Sert, Fundación Joan Miró Barcelona. (2024).

En el texto *construir, habitar, pensar* de Heidegger, M. (2007), el autor habla de un puente que conecta los dos lados de un río, el cual se tiende por encima de la corriente, ligero y fuerte a su vez, pero cuya finalidad no es solo el de juntar las dos orillas (pues los puentes unen y conducen de distintas maneras) sino el de reunir, ser paraje, frontera, espacio, pero sobre todo ser lugar, que *coliga* la tierra como paisaje entorno a la corriente que discurre y a los humanos bajo el cielo.

De similar manera la arquitectura de la fundación Maeght se erige como un puente, donde la ligereza - o más bien sutileza- surge de la integración entre arquitectura y naturaleza mientras que la fuerza emerge de la relación entre el arte y la cultura, coligando de distintas maneras las conexiones entre arquitectura y naturaleza, generando estancias que propician la reflexión, contemplación, recorrido o reunión. De otra parte, los puentes entre cultura-arquitectura y cultura-naturaleza, surgen a partir de otras interacciones como las de la materialidad y el simbolismo, cuidado del habitar y construir lugares desde el habitar; síntesis entre el construir y el pensar como esencia del habitar.

De estas estructuras subyacentes entre arquitectura cultura y naturaleza en la fundación Maeght, surgen varias cuestiones que se deben puntualizar, por ejemplo, la que se refiere a la conexión que hay entre cultura y lugar. Muntañola, *et al.* (2003) en el texto sobre la importancia de la cultura, nos da algunas pistas al respecto, aclarando el uso que se da al espacio y la finalidad para la que fue concebido.

En el caso de la fundación Maeght no se debe hablar de un museo como solo un lugar para el disfrute de la cultura; podemos hablar en términos de un *Sistema de lugares*, en el que se genera un conjunto de lugares con sus respectivas atmosferas, dentro de una oferta que va más allá de un recorrido por un conjunto de estancias; potencialmente lo que se generan es un sistema de actividades.

Cabría preguntarse, por ejemplo: ¿el uso que se da al espacio expositivo en un museo tradicional es el mismo que potencialmente se puede vivir en el laberinto de Miró con vistas lejanas al paisaje del *mediterráneo*?, ¿es un espacio para disfrute individual o colectivo? el mismo Sert describe en uno de sus textos sobre “lugares de encuentro para las artes” las voliciones iniciales del proyecto:

No iba a ser un museo, sino que consistiría en una serie de espacios cubiertos y descubiertos situados en la ladera de la colina, espacios conectados mediante jardines aterrazados, rodeados de pinares, donde la gente podría moverse, descansar y ver cuadros y esculturas, cerámicas, mosaicos, dibujos, carteles y libros mientras disfrutaba de la naturaleza del sol y de ver y encontrarse con otra gente (Juncosa, 2001, p. 131).

Finalmente es importante resaltar que en las intenciones del proyecto de Sert los aspectos *latentes* son tan importantes como los funcionales, espaciales, antrópicos y naturales. Surge una pregunta lógica: ¿Entonces cómo se relaciona la cultura con la arquitectura y la naturaleza?; Muntañola, *et al.* (2003) desarrollan tres valiosas aproximaciones en el texto sobre la *naturaleza de la cultura*, donde enuncian en primera medida que “la cultura no es una cosa sino una idea, un concepto, un invento conceptual”.

Muntañola, *et al.* (2003) proponen una segunda definición según la cual: “la cultura es un sistema de esquemas transmitidos simbólicamente, de generación en generación mediante el lenguaje, pero también mediante el entorno construido” finalizando con la idea vinculada a la ecología según la cual la cultura es: “un medio de la adaptación ecológica y de uso de los recursos, cuyo principal atributo es el de permitir a los humanos hacer su vida explotando diversos ecosistemas, de los cuales surgieron los modos de vida y por tanto de habitar”.

### **3.4. El funambulismo como síntesis transdisciplinar**

La investigación se estructuró desde los conceptos de enlaces y equilibrios entre lo científico cualitativo y cuantitativo, recurriendo a la figura literaria de la metáfora, como desplazamiento o traslado de una idea artística aplicada a un proceso académico y científico. La figura metafórica es la del concepto de funambulismo cuyo origen etimológico compuesto aduce a los términos latinos «funis» -cuerda-, y «ambulare» -andar-, es decir andar sobre la cuerda, por tanto, lo que se ha propuesto es reflexionar a partir de esta figura, ahondando en los posibles lazos, y equilibrios entre la arquitectura, el arte y la naturaleza.

Es en el paisaje donde acontecen las relaciones de equilibrios/ desequilibrios, entre dichos lazos, sin embargo, la riqueza de la figura retórica permite hacer múltiples análisis a diferentes niveles del conocimiento, en lo filosófico, artístico o científico, ahondando en los fenómenos de la mente (sujeto /arquitecto o artista) en un territorio físico o mental (objeto/ naturaleza, arquitectura, paisaje) y en una sociedad que le da sentido al ser en el mundo (contexto / sociedad, cultura).

La figura del funambulista permite flexibilidad en las interpretaciones, teniendo en cuenta que todo acto funambulista requiere como mínimo de tres elementos fundamentales y que están relacionados íntimamente con los conceptos aquí empleados, el binomio base-cuerda sobre el que se soporta el acto funambulista (objeto), un funambulista que realiza el acto artístico creativo (sujeto), un escenario en el cual se desarrolla las acciones -materiales e inmateriales-(contexto).

Dicha flexibilidad permite una profusa variedad de posibilidades, donde las relaciones/lazos cambian en función de los fenómenos o situaciones que se han requerido presentar, ya sean estas entre sujeto, objeto, contexto o sus respectivas interacciones.

## 4. Discusión

Teniendo en cuenta el contexto de toda la investigación realizada, desde su planteamiento metodológico, hasta los resultados, entendiendo que -como se comentó en la primera parte del presente texto- la investigación es principalmente cualitativa, por tanto, es un trabajo particular, casi *artesanal*, complejo de replicar, y por su naturaleza exploratoria de resultados parcialmente impredecibles, se propone una lectura a partir de los resultados con las siguientes interpretaciones:

La pregunta de investigación es válida, en el sentido que, a partir de la documentación y los casos de estudio investigados, visitados y contrastados, se ha podido determinar que existen relaciones entre los sujetos y objetos de estudio, que van más allá de sus condiciones individuales aisladas, es decir que se han hallado, desde las opiniones de los mismos actores principales - Miró y Sert- evidencias que corroboran que existen inquietudes, reflexiones, y acciones concretas, que conectan ideológica y materialmente los objetos arquitectónicos, con las intervenciones artísticas, en un entorno paisajístico real o que inspira creaciones relacionadas con el paisaje.

Aunque no se pudo establecer de manera clara que la colaboración entre arquitecto y artista generara un método de trabajo preciso y replicable, sí se identificaron, similitudes en los procedimientos de trabajo entre los dos casos de estudio, y sus resultados artístico-arquitectónicos, aunque desafortunadamente no se ha podido incorporar más información textual y gráfica que se halló y que por cuestiones de espacio físico no está presente en el documento.

De otra parte, en cuanto a los objetivos, el general que buscaba mostrar las relaciones de *reequilibrio* que deben realizar los arquitectos y artistas, cuando se enfrentan a una intervención arquitectónico-artística en el paisaje - o inspiradas en él -, se vieron tímidamente reflejadas en los textos, pero existen y pueden ser consideradas también como hallazgos, pero requieren de una mayor profundización en estudios posteriores, teniendo en cuenta que para la arquitectura históricamente su fuerte ha sido la técnica y sus marcos teóricos son prestados principalmente de otras disciplinas y están actualmente en proceso de construcción.

Por otra parte, el concepto de *reequilibrio* debe ser definido de manera más exacta en cuanto a sus categorías de valoración, pues es un concepto prestado de la metáfora del funambulismo, y ha costado precisar sus alcances, aunque sea dentro de una investigación cualitativa.

Aun así, teniendo sus limitaciones ha sido interesante el ejercicio especulativo de generar una porción de teoría en arquitectura y arte, que hoy en día no se ha identificado exista como concepto o neologismo aplicado específicamente a las relaciones entre arquitectura arte y paisaje -solo se ha identificado su existencia en el arte de caminar sobre la cuerda-.

Respecto a los casos de estudio, se ha podido determinar que eran los casos más indicados para las relaciones transdisciplinares propuestas, se ha sido riguroso metodológicamente en seguir los procedimientos para definir, escoger y analizar las obras conjuntas de los dos maestros; y ha salido a flote algunas manifestaciones textuales y graficas de los aspectos técnicos, artísticos, que son comunes a la problemática central relacionada con los enfoques materialistas e idealistas planteados de entrada en el título y la introducción del documento.

También se han identificado, aspectos que cuestionan desde la fenomenología, epistemología y la estética el problema filosófico y científico, de la mente y el cuerpo; pues en algunos de los escritos, conversaciones y entrevistas, han salido a flote dichos cuestionamientos - indirectamente- que representan una riqueza amplia y oportunidad para continuar desarrollando nuevas investigaciones, sean estas desde la particular colaboración de Miró y Sert, o de otros ejemplos de sujetos y objetos desde la disciplina artística, arquitectónica, paisajística, de manera individual o interrelacionada.

Otro de los hallazgos interesantes ha sido el poder identificar valores sociales y culturales, aparentemente caducos desde la visión contemporánea, que hoy en día con la visión holística entre mente, territorio y sociedad, pueden ser recuperados desde el conocimiento que maestros, como Miró y Sert han legado para las generaciones actuales y que desde lo cultural y ambiental, pueden ayudar a generar alternativas, respecto a problemas conceptuales y reales, relacionados con el medio ambiente y la calidad de vida humana.

Finalmente se debe reconocer que la figura del funambulista/ismo, si bien es tractiva y tiene potencial para su futuro desarrollo teórico conceptual, requiere y merece un desarrollo específico, para que pueda ser utilizado como metodología o procedimiento aplicable.

## 5. Conclusiones

Las contribuciones de esta investigación deben ser tenidas en cuenta desde el punto de vista exploratorio, pues como se comentó en la discusión, por el tipo de investigación, particular, complejo en la manera de replicar su método, requeriría formular otra investigación similar que ayude en su falsabilidad y/o validación de casos potencialmente homologables.

Dicho lo anterior, el ejercicio de esta investigación desde el punto de vista del autor, ha sido enriquecedora, y ha permitido identificar con mayor amplitud temáticas conexas que no habían sido anteriormente detectadas y que pueden abrir nuevas sendas para futuros trabajos académicos y que si se logran definir metodológicamente de manera indicada, servir para mejorar la práctica profesional de artistas y arquitectos, y por tanto tener un impacto positivo en la calidad de vida de sociedades y comunidades.

Como recomendaciones a futuros investigadores del tema, están el delimitar aún más las relaciones entre arte, arquitectura y paisaje, pues cada una de estas disciplinas por si mismas son muy amplias, y aunque como ya se comentó, el ejercicio teórico, se ha basado en premisas exploratorias y especulativas, sería recomendable identificar subtemas y ejemplos específicos que permitan acotar el alcance y los resultados.

Para finalizar las conclusiones de esta investigación, se quiere aclarar que la idea es continuar con la investigación según lo expresado en el párrafo anterior, complementando la línea de tiempo que no se pudo incluir aquí, e incorporar herramientas etnográficas, y fenomenológicas, que centren el interés en temas más allá de las opiniones de los creadores de los objetos de estudio, pasando de un ejercicio teórico a uno más experiencial, que contraste y cruce las ideas opiniones y aspiraciones de los maestros Miró y Sert, con lo que los usuarios expresen desde sus sentidos y reflexiones.

## 6. Referencias

- Aguiló, M. y Juncosa, P. (2008). *Miró Sert: en sus propias palabras: correspondencia 1937-1980*. Cendeac.
- Cabañas, P. (2000). *La Fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*. Electra.
- Cazau, P. (2006). *Introducción a la investigación en ciencias sociales*. Rundinguskin.
- Cela, C. J. (1957). *La llamada de la tierra (Acta de un monólogo de J.M.)*. Bookitem.
- Dupin, J. (2004). *Miró*. Flammarion.
- Garza Mercado, A. (2005). *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de Ciencias Sociales*. El Colegio de México.
- Heidegger, M. y Barjau, E. (2007). *La pregunta por la técnica; construir, habitar, pensar*. Folio.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Juncosa, P., Sert, J. L. y Puente, M. (2011). *Josep Lluís Sert: conversaciones y escritos: lugares de encuentro para las artes*. Gustavo Gili.
- Jurado, Y. (2002). *Técnicas de investigación documental: manual para la elaboración de tesis, monografías, ensayos e informes académicos*. Thomson.
- Kastrup, B. (2021). *¿Por qué el materialismo es un embuste?* Atalanta.
- Moral, J. M. del y Punyet, J. (2015). *El ojo de Miró*. Fundació Pilar i Joan Miró.
- Muntañola, J. y Rapoport, A. (2003). La importancia de la cultura. *Arquitectonics: Mind, Land & Society*, 5, 61-86. <https://acortar.link/7JwWxW>
- Penrose, R. (1991). *Miró*. Destino.
- Ricoeur, P. y Neira Calvo, A. (1995). *Tiempo y narración*. Siglo XXI.
- Rodríguez, G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Aljibe.
- Rojas Soriano, R. (2008). *Guía para realizar investigaciones sociales*. Plaza y Valdés S. A.
- Rowell, M. (1992). *Joan Miró: selected writings and interviews*. Da Capo Press.
- Sabino, C. A. (1996). *El Proceso de investigación*. Lumen.

Sandín Esteban, M. P. (2003). *Investigación cualitativa en educación*. McGraw-Hill.

Santos Torroella, R. (1994). *35 años de Joan Miró*. Parsifal.

Vasilachis de Gialdino, I. (2014). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.

## AUTOR/ES:

### **René García Blanco**

Universidad Internacional de Cataluña, UIC, Barcelona.

Candidato a Doctor en arquitectura arte y paisaje en la Universidad Internacional de Cataluña, (UIC) Barcelona España; Magíster en bioclimática y sostenibilidad y D.E.A europeo e investigador en la red Arquitectónics Network por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) Barcelona España; miembro del colectivo Santander en Tierra y comité académico de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA) Colombia; Mención en la Bienal Colombiana de Arquitectura y Urbanismo 2022, docente e investigador en universidades de Colombia como la Universidad Santo Tomas de Aquino (U.S.T.A) y Universidad Antonio Nariño (U.A.N) en Bucaramanga Colombia; exdirector del Centro de Pensamiento del Área Metropolitana de Bucaramanga Colombia, vigía del patrimonio del ministerio de Cultura de Colombia, actualmente desarrolla proyectos y construcciones con tierra en Colombia.

[rene.garcia@uic.es](mailto:rene.garcia@uic.es)

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-6255-5461>

**Google Scholar:** <https://scholar.google.com/citations?user=4EHBkWAAAAAJ>