

Paisajes geométricos en Pablo Palazuelo

Geometric landscapes in Pablo Palazuelo

GONZALO SOTELO CALVILLO

Resumen

En el presente artículo se analizan los principales proyectos paisajistas elaborados por Pablo Palazuelo. Al ocupar el paisaje un espacio central en una obra que interrelacionaba arte y arquitectura, se han tratado de desvelar las distintas etapas de su proceso productivo. Un proceso desplegado desde las bases de su pensamiento contenidas en sus escritos, hasta sus propuestas de una creciente complejidad. Describiendo un recorrido que abarca las incipientes restauraciones ajardinadas para La Peraleda en Galapagar (1950-1965) y el Castillo de Monroy, Cáceres (1970-1985), y concluye con la reordenación urbana de la propuesta para la Avenida de la Ilustración en Madrid (1985-1987). Para este propósito se estudian los escritos y bocetos inéditos de la Fundación Pablo Palazuelo como fundamentos teóricos y gráficos.

Palabras clave

Análisis metodológico; paisaje geométrico; proceso; Pablo Palazuelo.

Abstract

This essay aims to analyze the main landscape designs by Spanish artist Pablo Palazuelo. Since the landscape occupies a central space that interrelates art and architecture in his work, this research has tried to unravel the various stages of his production process. A process unfolded from the bases of his thought, contained in his writings, to his increasing complexity designs. It describes a journey that covers emerging garden restorations for La Peraleda in Galapagar (1950-1965) and the Castillo de Monroy, Caceres (1970-1985), and concludes with the urban renewal of the proposal for the Avenida de la Ilustración in Madrid (1985 -1987). A selection of unpublished writings and sketches belonging to the Pablo Palazuelo Foundation are studied as theoretical and graphic foundations for this purpose.

Keywords

Methodological analysis; geometric landscape; process; Pablo Palazuelo.

Gonzalo Sotelo Calvillo (Madrid, 1972). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2000), donde también obtuvo el título de doctor (2015). Profesor colaborador de Dibujo Arquitectónico en la Universidad San Pablo CEU de Madrid (2006-2014) y colaborador de la Fundación Pablo Palazuelo desde 2007. Su investigación se centra en las conexiones entre el dibujo arquitectónico y el proceso de trabajo en las vanguardias plásticas. Ha inventariado y catalogado los fondos gráficos, escultóricos y escritos pertenecientes a la Fundación Pablo Palazuelo. Ha colaborado con el estudio de D.^a Carmen Añón (Citerea) en distintos proyectos de investigación sobre la historia de la jardinería y el paisajismo. Antiguo redactor en la revista *Arquitectura Viva*, ha publicado diversas ponencias en congresos, artículos y capítulos de libros, y ha comisariado exposiciones del citado pintor.

gonzalo.soteloc@gmail.com



[Fig. 1] Detalle de la biblioteca de Pablo Palazuelo. La Peraleda, Galapagar.

FUENTE: elaboración propia, 2007.

El ser humano siempre ha necesitado intervenir en el paisaje. Una perspectiva que adquiriría una notoria relevancia para Pablo Palazuelo (Madrid, 1915 – Galapagar, 2007), puesto que afirmaba que “los espacios a través de los cuales nos movemos y en los cuales vivimos son siempre paisajes”.¹ Este autor defendía que, aunque antiguamente se producía una integración armoniosa en la construcción del paisaje, en la actualidad se producía un panorama distante, dado que la consciencia de las influencias del paisaje había quedado bloqueada.

En el presente artículo se analizan los principales proyectos paisajistas elaborados por este artista, a través de los escritos y bocetos inéditos pertenecientes a la Fundación Pablo Palazuelo.² Por ello, siempre se ha acudido a los documentos originales como fuente de consulta. Al trabajar con el material más sensible dentro del proceso de trabajo —los manuscritos y esbozos—, se han podido desvelar las diversas etapas descritas por el autor objeto de estudio.

Como método de análisis se han rastreado los distintos indicios presentes en sus documentos hasta conformar un mapa que representa la investigación del paisaje elaborado por Palazuelo; en el que se aprecia un recorrido que discurre a partir de las teorías que sustentan su pensamiento, avanza desde unos tanteos compositivos ajardinados, para desembocar en la propuesta urbana para la Avenida de la Ilustración en Madrid.

Bases del pensamiento

A lo largo de su fecunda obra, Palazuelo trató de conciliar las disciplinas artísticas con la arquitectura, una confluencia que comenzó con su formación arquitectónica en Oxford (1933-1936). Asimismo defendió un pensamiento sincrético integrador que aunaba diversas teorías científicas contemporáneas con un misticismo ancestral. De los diversos escritos y lecturas realizados por Palazuelo se desprendían no sólo las huellas de las teorías que inspiraron su obra, sino que también constituyen un relato que determina las estrategias sobre las que plantear su expresión gráfica. Al reunir testimonios dispersos, parece que este artista trataba de fabricar explicaciones de lo existente, relacionales entre una realidad sensible y un mundo inconsciente alcanzable a través de la visión interior.

Tras sus estudios de arquitectura, su segundo viaje iniciático llevó a Palazuelo hasta París, a donde trasladó su investigación. Sus pesquisas le condujeron hasta diversos textos rescatados de las librerías del Barrio Latino, que configuraron una ciclópea biblioteca personal repleta de volúmenes políglotas que habitualmente aparecían profusamente subrayados y poblados por comentarios en los márgenes. A través de su extensa obra escrita, Palazuelo defendía su capacidad para fabricar desde los elementos existentes materias primas capaces de generar símbolos y metáforas dibujadas.

Orden oculto

Para esta empresa no dudaba en asimilar las últimas teorías de una comunidad científica que, tras la formulación de los principios indeterministas de la mecánica cuántica y de la teoría del caos, se adentraron en terrenos que pertenecían a la filosofía y la mística. De esta manera, el físico David Bohm expuso su teoría del orden holográfico, una concepción de la realidad entendida como una estructura organizada en una serie de órdenes sucesivos, cada vez más profundos, a partir de los cuales pueden surgir las formas percibidas. Uno de estos órdenes es su composición geométrica, por lo tanto, las formas deberían encontrarse unidas por un orden generativo profundo común a ellas. Bohm explicaba la realidad como un infinito mar de energía, en el que se encuentran potencialmente todas las formas

1 Pablo Palazuelo, 1997. *Paisajes*. Escrito redactado el 9/12/97 en La Peraleda, Galapagar, y publicado en *Anuario El País 1998* (Madrid: El País, 1998), 223, y reimpresso en Pablo Palazuelo, *Pablo Palazuelo. Escritos. Conversaciones* (Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Yerba, 1998), 243.

2 Querría agradecer a esta institución, FPP, por haberme concedido su confianza para llevar a cabo esta investigación y hacer posible la reproducción de las ilustraciones.

G. SOTELO CALVILLO

Paisajes geométricos en
Pablo PalazueloGeometric landscapes in
Pablo Palazuelo

concebibles, que denomina *orden implicado* o plegado, del cual se manifiestan los elementos que percibimos en la experiencia cotidiana, desplegándose.

Palazuelo proponía adoptar como base para su trabajo el orden implicado, el movimiento de repliegue y despliegue, mediante el empleo de la *visión interior*, que definía como “intuición o «insight» en inglés es una clase de imaginación activa que actúa directamente en el proceso material”.³ Una facultad meditativa sensible que habilitaría alcanzar el conocimiento a través de la visión. Sostenía que todas las formas de energía son desconocidas, pero son figuras en el espacio y poseen dimensión. Por tanto representables gráficamente, aunque “los polígonos regulares son infinitos, así es que no podemos conocer ni medir las abismáticas dimensiones del espacio donde se manifiesta aquello que se despliega en infinitas metamorfosis”.⁴

En su búsqueda gráfica, Palazuelo también estudió las referencias a la teoría del caos publicadas por Katherine Hayles. En ellas el caos era presentado como un término intermedio entre el orden y el desorden, donde habita un orden oculto, con estructuras profundamente codificadas denominadas atractores. “Son todo estructuras tras estructuras, que siempre están ordenadas, no según la palabra conocida por nosotros, orden, sino según órdenes que no conocemos”.⁵ Por tanto, el azar habita dentro de una pauta, la cual evoluciona azarosamente. Estructuras como el *atractor extraño* encontrado por Edward Lorenz en el diagrama del espacio de fase, donde se generaban superficies plegadas sobre sí mismas en el espacio, dejaron entrever un orden de tipo implicado, similar al defendido por Bohm. Palazuelo entendía la información como una energía que se convierte en estructura gráfica o diagrama mediante una ecuación formal.

Diagramas místicos

Interesado por la concepción de la realidad presentada por interpretaciones sincréticas y místicas orientales, Palazuelo se sirvió de nuevos planteamientos para alcanzar el conocimiento. Discursos como el de la *imaginación activa* defendido por Henry Corbin se prestaban para traducir el fulgor que Palazuelo vislumbraba en las semillas arquetípicas con las que operaba para elaborar sus composiciones. Esta imaginación era definida como la facultad de conocimiento que desvela lo real oculto, puesto que la *forma imaginal* trasmuta datos sensibles en símbolos. Una forma que “es a la vez la forma percibida y el órgano de la percepción visionaria”.⁶ Estrategias de conocimiento que le condujeron a afanarse en una búsqueda obsesiva por alcanzar una traducción gráfica coherente y armónica a través del potencial geométrico de los números. Dado que no existirían representaciones empíricas, hallaba arquetipos expresados como diagramas.

A través de sus escritos, Carl Gustav Jung trataba de representar la reunión de opuestos mediante símbolos, imágenes estructuradas abstractas como los *Archai* gnósticos, que afloran a partir de la imaginación para originar soluciones gráficas que capturaron la atención de Palazuelo, puesto que si “son dibujadas aparecerán estructuras gráficas y diagramas de tipo Mandala o Yantra”.⁷

Cosmogramas conformados por planos concéntricos a partir de uno primogénito, creador, donde el número cualificador establecería una relación con los órdenes geométricos poligonales. Los Yantras y Mandalas constituyen diagramas de figuras arquetípicas, organizadas en el simbolismo abstracto, cuyo origen sería el punto límite central, *Bindu*, origen de la tensión primordial y núcleo de la conciencia. Al rastrear el desarrollo de esta visión arquetípica, Palazuelo también acudió a los escritos sufíes de Laleh Bakhtiar y a la mitología de Károly Kerényi.⁸ Este último sostenía que los mitos conforman un lenguaje cifrado hasta conformar construcciones laberínticas.

3 Pablo Palazuelo, *David Bohm. El pensamiento como sistema*. Manuscrito inédito sin fechar acerca de David Bohm, *Wholeness and the Implicate Order* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1980).

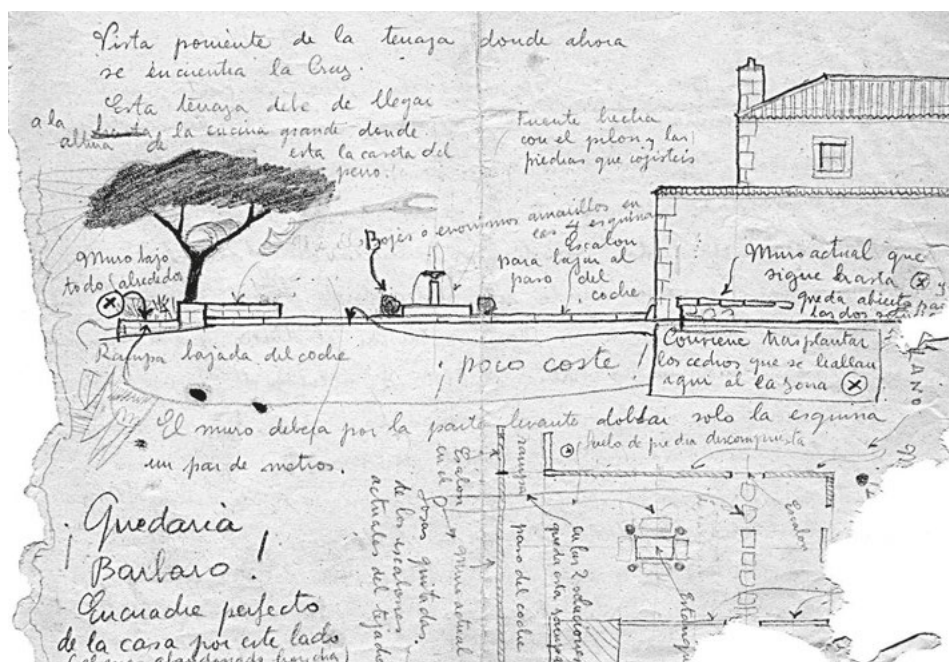
4 Pablo Palazuelo, *La visión. El tiempo. Thought as a System. David Bohm*. Manuscrito inédito acerca de David Bohm, *Thought as a System* (Londres: Routledge, 1994), y redactado el 30/1/95 en La Peraleda, Galapagar, 5.

5 Pablo Palazuelo, *El caos*. Escrito inédito mecanografiado en 2001 acerca de N. Katherine Hayles, *La evolución del caos. El orden dentro de del desorden de las ciencias contemporáneas* (Barcelona: Gedisa, 1988), y redactado el 6/12/01, 2.

6 Pablo Palazuelo, *H. Corbin. T. Celeste. Shahrivar*. Manuscrito inédito sin fechar acerca de Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le Soufisme D'Ibn Arabi* (París: Flammarion, 1958).

7 Pablo Palazuelo, *The Secret of the Golden Flower. El secreto de la Flor de Oro. Comentario de C. G. Jung. Trad. P. Palazuelo*. Manuscrito inédito sin fechar acerca de Richard Wilhelm y C. G. Jung, *The secret of the Golden Flower. A Chinese Book of Life* (Nueva York-Londres: Harcourt Brace & Company, 1962).

8 Entre los escritos de Palazuelo se han encontrado textos acerca de los ejemplares subrayados de los libros: C. G. Jung y Károly Kerényi, *L'introduction à l'essence de la mythologie* (París: Payot, 1953), y Laleh Bakhtiar, *Sufi: Expressions of the Mystic Quest (Art and Imagination)* (Londres-Singapur: Thames and Hudson, 1976).



[Fig. 2] Palazuelo, Pablo. 1951. Sin título. Lápiz sobre papel, 21,5 x 15,3 cm. Carta redactada el 20 de abril de 1951.

FUENTE: FPP, 48-010.

Articulaciones incipientes

En 1950 Palazuelo compartió con Eduardo Chillida una casa-estudio en la localidad francesa de Villaines-sous-Bois. En estas mismas fechas, la familia Palazuelo decidió acometer reformas en las construcciones que poblaban la finca, conocida como *La Peraleda*, situada en el municipio madrileño de Galapagar. Gracias a los documentos facilitados por la Fundación Pablo Palazuelo se puede seguir el intenso diálogo epistolar mantenido entre el pintor y su familia, donde se recogen las precisas instrucciones dictadas respecto a sus propuestas para las obras de remodelación. Estos planteamientos e indicaciones se ilustraban con bocetos, semillas gráficas coherentes con los postulados defendidos en su obra.

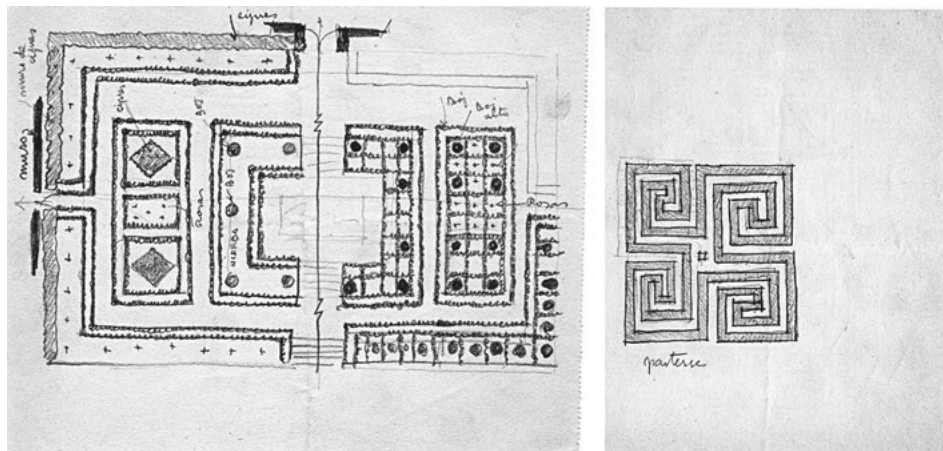
Es el caso de la carta fechada el 20 de abril de 1951, donde se planteaba la reforma de la terraza norte, abordada desde el alzado oeste, donde se definen tanto la posición de los bojes alrededor del estanque coronado por una fuente, como la posición de los cedros. Esta masa boscosa se distribuía próxima al encuentro con la rampa de acceso rodado, definida tanto en planta como en alzado [fig. 2].

Siempre atento al trabajo con los espacios limítrofes, producto tanto de su fascinación por la botánica, como por los estilos de jardinería renacentista y árabe, Palazuelo se aventuró a diseñar el ajardinamiento perimetral a las construcciones que propuso remodelar. Realizó una meticulosa descripción de las especies vegetales y su configuración espacial dentro de cada espacio exterior en sus cuidados estudios perceptivos. Además de las herencias citadas, con un protagonismo compartido entre la poligonalización vegetal y las conducciones de agua, Palazuelo aglutinó nuevas referencias clásicas en su concepción, con la incorporación de la idea de laberinto. Esta concepción dedálica se desarrolla paralelamente en numerosas ocasiones dentro de su obra, en un proceso de trasfiguración donde la vegetación se transforma en abstractas superficies esculturales.

Entre sus propuestas de la década de los años sesenta se afanaba por definir los diversos tipos de límites que confinaban las plantaciones vegetales y láminas de agua donde se distinguen claramente no sólo la situación de los árboles y trepadoras, sino también de los muros perimetrales del recinto rectangular, interrumpidos por los umbrales. Dichos huecos formalizan sendos ejes paralelos a las trazas del edificio, que se encuentran perpendicularmente en un estanque cuadrangular, que recibe el dinamismo de cinco surtidores.

G. SOTELO CALVILLOPaisajes geométricos en
Pablo PalazueloGeometric landscapes in
Pablo Palazuelo[Fig. 3] Palazuelo, Pablo. c. 1965. *Sin título*.
Lápiz sobre papel, 19,8 x 15,6 cm. Anverso y
reverso.

FUENTE: FPP, 48-025.



La previsible simetría se deshace con la colocación de las plantaciones y su porte; de esta manera se consigue una orientación visual donde los elementos singulares reciben pequeñas variaciones. Así, las masas talladas mediante un *opus topiarium*, describen diversas soluciones prismáticas que funciona a modo de cerramiento que enmarca la visión sobre las zonas ajardinadas hasta continuar un “muro de ciprés”, como se describe en la planta de detalle de la terraza de levante. En este dibujo no sólo se disponían las directrices geométricas que conformarían los distintos parterres, sino que también se describían las especies vegetales principales [fig. 3].

A pesar de presentar un perímetro simétrico, la solución de las plataformas vuelve a romper la axialidad para dotar de un mayor dinamismo a la composición. Mientras en una mitad se muestra una rígida geometrización perimetral y se intuye la rítmica situación de las cupresáceas y boj, en la parte especular se descubre la malla subyacente con la formalización de una compartimentación en damero. En el reverso de la misma hoja, se recoge el diseño de un parterre dedálico constituido por los dos esquemas arquetípicos que acompañaron al ser humano desde la época cavernaria: la composición del laberinto con cuatro brazos espirales. Así, Palazuelo afirmaba que “los primeros diagramas hechos con una intención muy parecida, aunque no estén todavía lo suficientemente estudiados, aparecen en el Neolítico en forma de esvásticas, de laberintos geométricos”.⁹

Paisajes fortificados

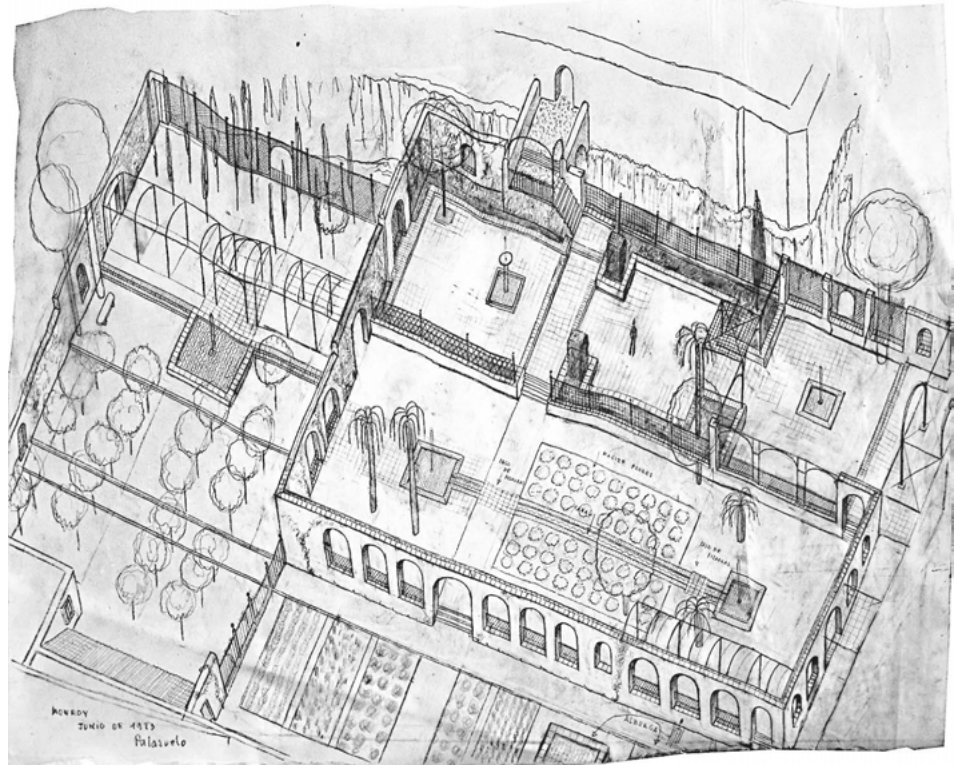
A comienzos de la década siguiente, Palazuelo fijó su atención en la transformación de un castillo medieval, que adquirió en 1968 y donde preveía fijar su nueva residencia tras rehabilitarlo, una obra que se prolongó hasta 1985. Una fortificación situada en el extremo oeste de la Plaza Mayor de la población extremeña de Monroy, construido en la primera mitad del siglo IV y que integraba elementos platerescos de los siglos XV y XVI.

Incluso con un mayor ensimismamiento demostrado al diseñar el ajardinamiento de la propiedad familiar de Galapagar, Palazuelo detectó la potencialidad que le brindaban los espacios de transición que salvaban el terreno entre los muros del castillo y los límites de la finca. Articulados por medio de una concatenación de patios, el autor madrileño volcó de nuevo su empeño en la definición de las diversas especies vegetales que constituían estos nuevos jardines. Entre las publicaciones recopiladas por Palazuelo durante este período, se han encontrado ediciones acerca de El Generalife de Granada y el Alcázar de Sevilla.¹⁰ Así mismo, a través de ediciones en francés de los croquis de Albert Laprade, se desgranaban distintos aspectos de los patios y jardines de los palacios de Bou Jeloud (Fez) y Moulay Ismael (Mequinez),¹¹ cuya influencia se vislumbra en algunas de las propuestas de Palazuelo.

9 Pablo Palazuelo, Grabación de la clase de Pablo Palazuelo del día 3 de mayo de 1984. Escrito mecanografiado inédito que contiene la transcripción de la clase impartida en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, 9.

10 En los dos últimos casos, procedentes de la colección Cayetano Luca De Tena y otros, *Parques y jardines españoles* (Madrid: Blanco y Negro, 1971).

11 Las láminas que ilustran los viajes de Laprade han sido encontradas tanto entre los documentos de Monroy como del estudio de Galapagar. Albert Laprade, *Croquis: Portugal, Espagne, Maroc* (París: Vincent, Fréal et Cie, 1958).



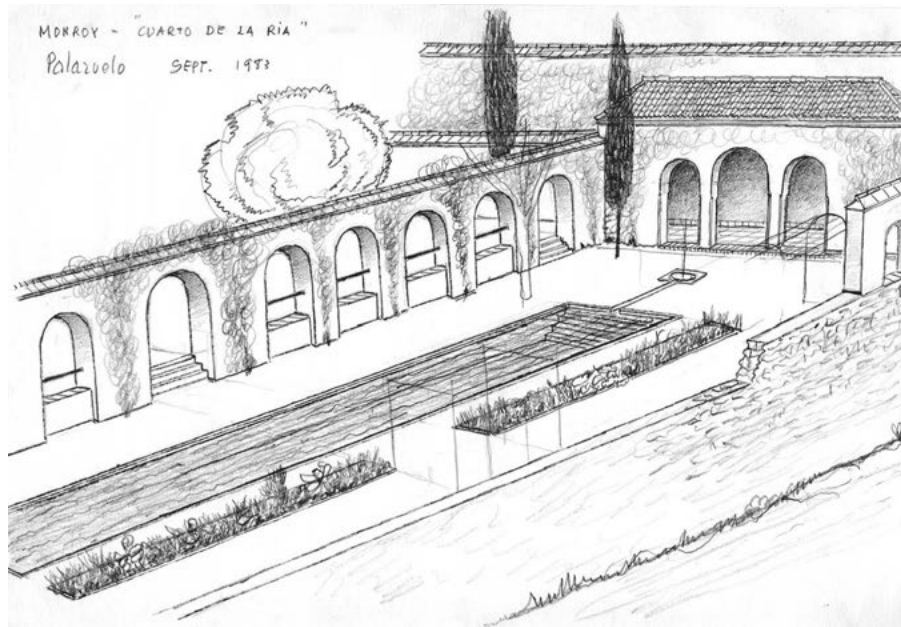
[Fig. 4] Palazuelo, Pablo. 1983.
Monroy. Lápiz sobre papel
vegetal, 70 x 100 cm.

FUENTE: FPP.

Al igual que en el proyecto anterior, la coherencia geométrica guía las trazas que describen la formación de las plantaciones, donde se establecía un calculado equilibrio jerárquico entre las representaciones vegetales y las constructivas, ordenadas en los diversos patios. Destaca la importancia concedida a las composiciones de agua. En principio, los remansos líquidos se asocian a fuentes, plantaciones y cambios de nivel, aunque posteriormente se integraron en otros elementos arquitectónicos, como los muros que limitan el jardín plateresco.

Durante el verano de 1981, Palazuelo emprendió un proyecto más ambicioso que implicaba al conjunto de los terrenos que trascendían el límite del foso. Entre los planos encontrados en Monroy, se han podido consultar tres de las propuestas planimétricas para la almunia. Todas comparten una voluntad de reordenar los distintos espacios aprovechando las preexistencias. De modo que es posible localizar las distintas compartimentaciones de aterrazamiento resueltas por medio de sillares de piedra que funcionan como contención de tierra y marcan el límite del pavimento. Invariantes que acompañan el progresivo escalonamiento de las plataformas que descienden hacia el campo abierto, y servirían para proponer un recorrido dirigido por lacónicos tramos de escalones que se jalonaban con las diversas plantaciones y láminas de agua.

En estos diseños se aprecia cómo los límites se van poblando progresivamente de parrales para definir cada ámbito, y las láminas de agua sufren pequeñas modificaciones de tamaño y posición hasta llegar a vincular las dos albercas más bajas mediante un canal. Se aprovechan los cambios de nivel para proponer fuentes al pie de dichas albercas, formalizando nuevos hitos visuales y auditivos. Esta visión global acompaña las propuestas gráficas de Palazuelo realizadas durante los años 1982 y 1983 con un salto a la tercera dimensión, tomando como base las trazas en planta hasta construir axonometrías militares. En ellas no sólo se representan las estructuras ligeras que tutelan los parrales, sino que también comienzan a vislumbrarse construcciones aisladas que formalizan tanto las fronteras entre las plataformas, como pequeños pabellones. Dicha compartimentación se resolvería bien por celosías de hierro, o bien mediante muros horadados por arcos de medio punto [fig. 4].



[Fig. 5A] Palazuelo, Pablo. 1983. *Monroy, Cuarto de la Ría*. Lápiz sobre papel, 21 x 31,4 cm.

FUENTE: FPP, 48-057.

[Fig. 5B] Patio de la Acequia, el Generalife, Granada.

FUENTE: elaboración propia, 2012.

Tras estos ensayos axonométricos, este autor propuso un recorrido perceptivo que transitaba por las distintas estancias para describir tanto los cambios de cota como los materiales y plantaciones que articulaban cada espacio. Si en Galapagar se desplegaban soluciones heredadas principalmente de los jardines medievales y renacentistas, en Monroy trataba de unificar terrenos de la huerta que rodeaban la fortaleza con los principios geométricos del ajardinamiento sufí, donde el orden y la proporción respondían a las leyes cósmicas. Este tipo de jardín, o *bagh*, sostiene un concepto arquitectónico que refleja el “sentido del lugar”,¹² un espacio cerrado como reflejo del macrocosmos centrífugo, que contrasta con el patio centrípeto. Entre sus elementos geométricos destaca el muro, entendido como símbolo del hombre, que se convierte en el *locus* del alma variando su permeabilidad.

Al igual que con el diseño del conjunto, también se conservan diversas propuestas en acercamientos parciales de las distintas estancias y los elementos que las conforman, tanto plantaciones como cursos de agua. Desde la zona más próxima al castillo, los proyectos para las superficies que se desenvolvían entre las construcciones existentes y el foso desplegaban un juego de rampas que cosía las distintas terrazas en torno a los diferentes patios.

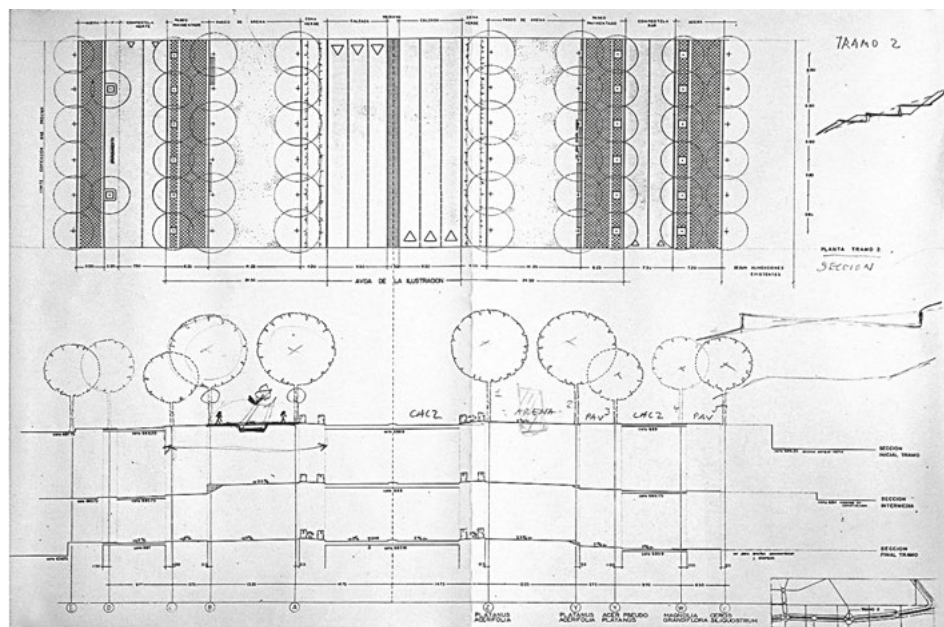
Espacios que evolucionaron desde un conjunto de parterres cuadrados que se agrupan con plantaciones como contraposición a una superficie similar ordenada por una fuente central, hasta soluciones más próximas a la jardinería árabe. En el dibujo *Monroy, Cuarto de la Ría* (1983) se proyectaba un estanque conectado con fuentes y canales axiales que refuerzan una ordenación norte-sur flanqueada por construcciones porticadas, donde resuenan ecos de las estancias de El Generalife granadino. Concretamente parecen habitar las trazas porticadas del *Patio de los Cipreses* [fig. 5].

Su aspecto definitivo, rodeados por arbolado como telón visual también parecen remitir a un trasunto destilado a partir de la información obtenida en los estudios de jardines como la lámina dedicada a Fez entre los croquis de Laprade. A pesar de realizar proyectos tan ambiciosos para los jardines de Monroy, éstos nunca se llevaron a cabo, al contrario que las operaciones puntuales más asequibles ejecutadas en los espacios libres de la finca de Galapagar, pero ambos le sirvieron de tanteos para poder abordar propuestas más ambiciosas.

12 Cf. Nader Ardalan y Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago-Londres: The University of Chicago Press, 1973), 68 y ss.

[Fig. 6] Palazuelo, Pablo. c. 1985. *Sin título*. Tramo 2. Lápiz sobre fotocopia.

FUENTE: FPP.



Despliegue urbano

Tras colaborar en el *Museo de Arte Público de Madrid* (1977-1978), el ingeniero Fernández-Ordóñez volvió a invitar a Palazuelo a presentar una propuesta para acomodar un grupo escultórico con fuentes en el trazado de la ordenación del cierre urbano norte de la circunvalación M-30. La nueva Avenida de la Ilustración en Madrid, diseñada por los arquitectos Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Pita, para la reordenación de un entorno compuesto por barrios desestructurados, donde el escultor encontró la ocasión para desplegar los conocimientos adquiridos en sus anteriores proyectos.

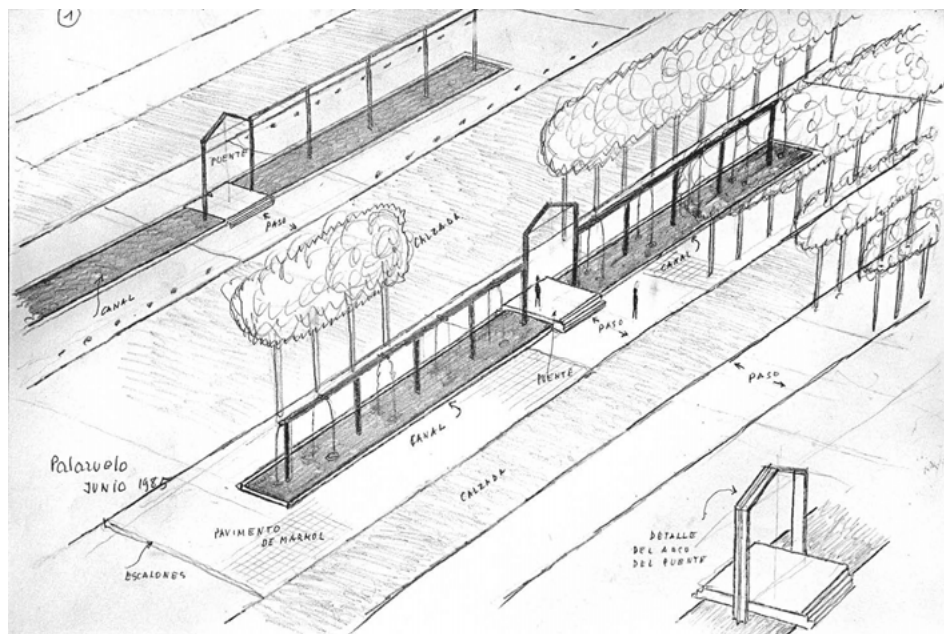
Con una evidente influencia del jardín árabe, la intervención de Palazuelo para la citada Avenida se estructuraba desde los dibujos embrionarios mediante una constante que acompañaron sus diseños: un marcado eje central por el que discurriría un canal que vertebraba las distintas láminas de agua. Apoyado en las variaciones de la nueva sección para la avenida, el artista madrileño propuso un recorrido longitudinal donde las esculturas se organizan a partir del fluido canal. En los trazados previos también puede apreciarse la inclusión de las plantaciones como marco visual que refuerza su interés por un resultado paisajista y recuerdan a los bocetos para *La Peraleda* y *Monroy*. Diseños poblados de elementos como los pasos elevados sobre los viajes de agua —en ocasiones cubiertos por plataformas como recuerdo de los *qanats*—, así como una marcada direccionalidad axial que finge prolongar *ad infinitum*. Unos ingredientes presentes tanto en los croquis de Albert Laprade, ejecutados durante sus viajes a España y Marruecos, como en las conducciones de agua de El Generalife.

Al tratarse de un proyecto desarrollado durante un prolongado periodo de tiempo —desde junio de 1985 hasta marzo de 1987—, las propuestas sufrieron múltiples modificaciones. Si a este dilatado lapso temporal se añade el voluminoso número de documentos gráficos conservados, su estudio se torna complejo. Por este motivo, durante su análisis se han seleccionado y ordenado los diseños para establecer de acuerdos y desacuerdos entre los diversos dibujos.

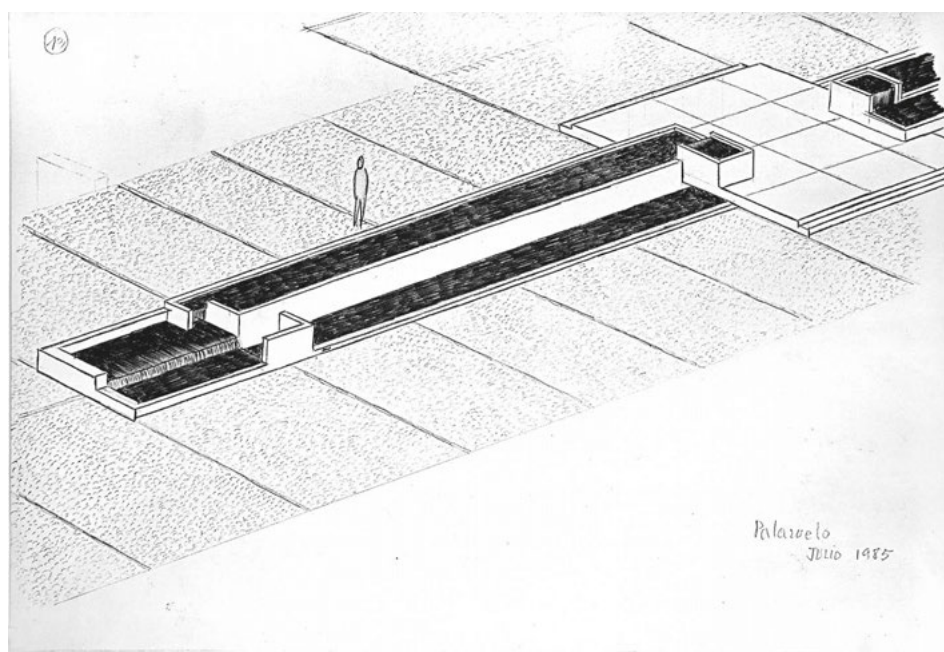
Los primeros tanteos aparecían delineados con grafito directamente sobre las fotocopias proporcionadas por Junquera y Pérez Pita, donde se aprecia una preocupación por la adaptarse al desnivel del terreno y la sección de paseo resultante, determinando la presencia del canal y sus materiales. Tras el análisis de los planos de detalle que le suministraron los arquitectos, Palazuelo trabajó intensamente

G. SOTELO CALVILLOPaisajes geométricos en
Pablo PalazueloGeometric landscapes in
Pablo Palazuelo[Fig. 7] Palazuelo, Pablo. 1985. *Sin título N.º 1*.
Lápiz sobre papel, 21,3 x 31,5 cm.

FUENTE: FPP, 17-004.

[Fig. 8] Palazuelo, Pablo. 1985. *Sin título N.º 13*.
Tinta sobre papel, 21,3 x 31,5 cm.

FUENTE: FPP, 17-039.

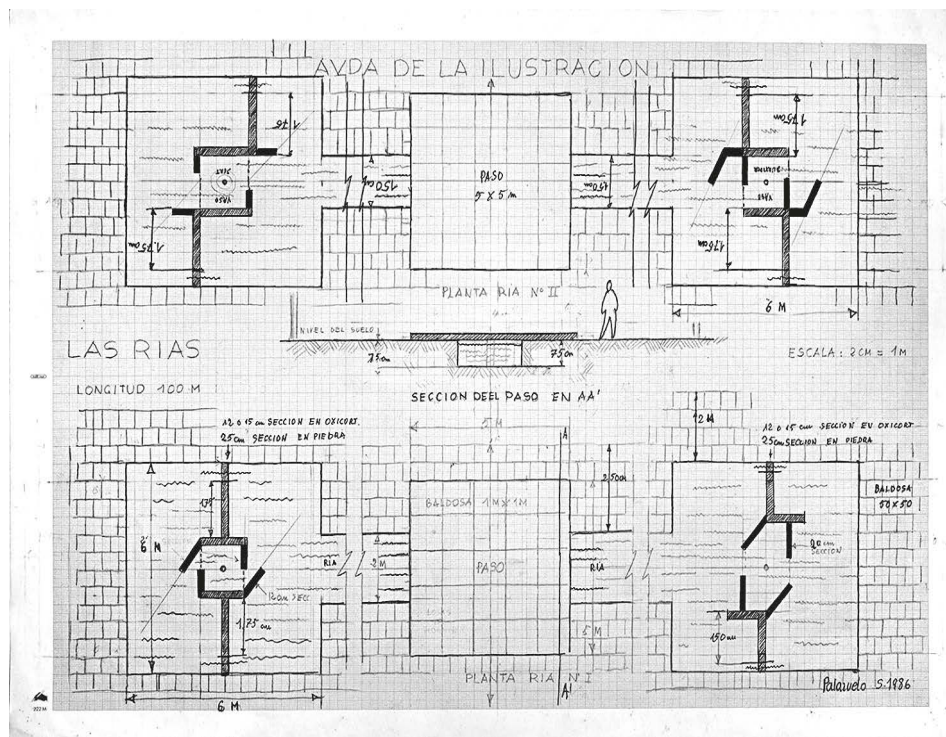
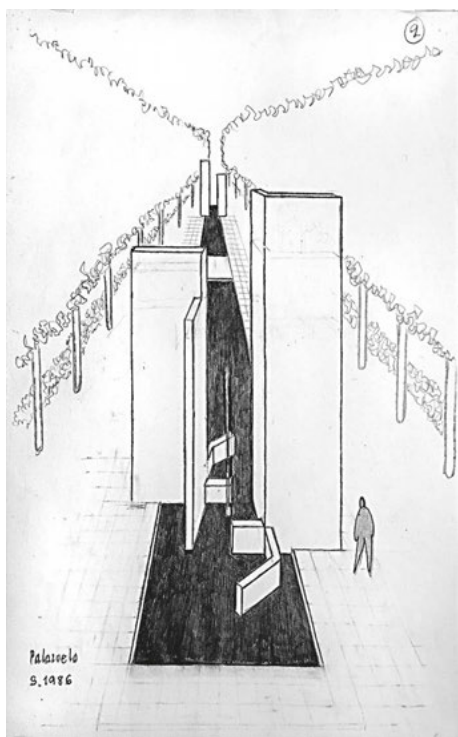
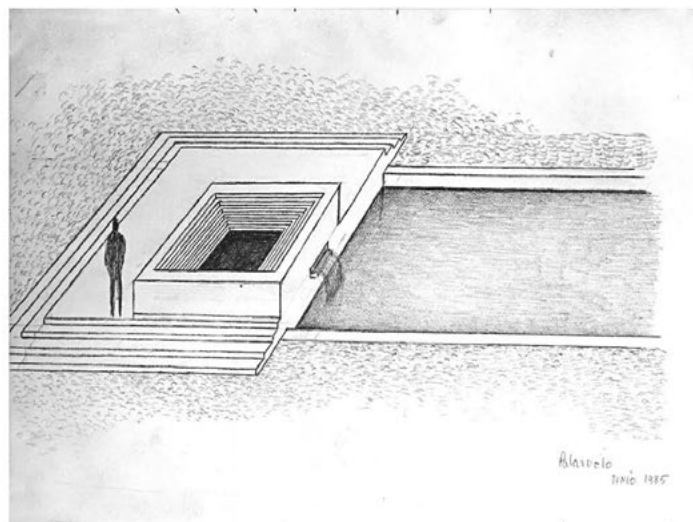
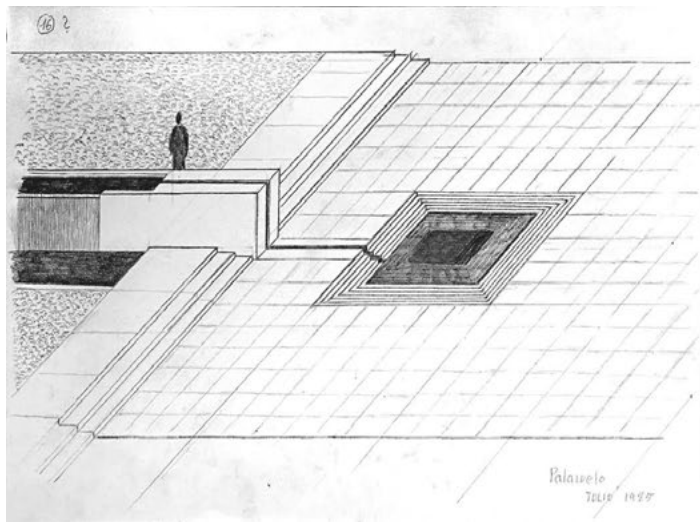


con sistemas tridimensionales que alternan no sólo entre axonometrías y percepciones, sino también en cuanto a las escalas de aproximación, variando desde el contexto urbano hasta el detalle constructivo [fig. 6].

En el mes de junio de 1985 Palazuelo inició una investigación gráfica con la voluntad de construir canalizaciones elevadas que comunicasen mediante rítmicos aliviaderos el fluido recorrido hasta las láminas de agua que jalonaban el pavimento. En la hoja *Sin título N.º 1* (1985)¹³ se presentaba una pareja de canales de agua lineales, acompañados por alineaciones de arbolado y una suerte de acueducto adintelado, interrumpido por un pórtico. Este elemento formalizaba un umbral de paso, bajo el que se desplegaba una plataforma que salvaba el cauce líquido para unir las calzadas de mármol. Un conjunto de tránsito que se detallaba en una esquina de la hoja para definir sus breves tramos escalonados [fig. 7].

13 Con este dibujo comenzaba una narración numerada dentro de la carpeta 17 de la catalogación realizada para la Fundación Palazuelo, en cuya portada rotulada rezaba "Palazuelo. Fuentes Madrid 85-86. Avda. de la Ilustración. Cincuenta dibujos".

Tras algunas variaciones, descartó la idea del transporte elevado para desarrollar tanto el ámbito de tránsito como las piezas que tensionaban la operación en los extremos del recorrido, produciendo una nueva línea de trabajo, durante el mes de junio. Además de la desaparición de cualquier rastro del acueducto, la composición simplificó los elementos de tránsito que enmarca el inicio de los escalones



[Fig. 9A-9B] Palazuelo, Pablo. 1985. *Sin título*. Lápiz sobre papel, 21,3 x 31,5 cm. FUENTE: FPP, 17-051, 17-052.

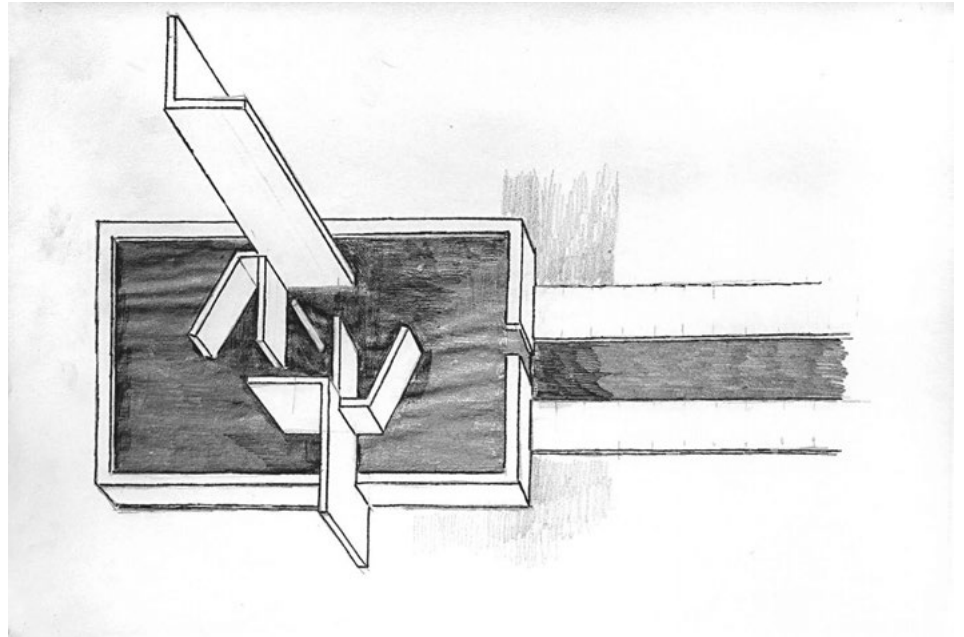
[Fig. 10] Palazuelo, Pablo. 1986. *Sin título* N.º 9. Lápiz y tinta sobre papel, 31,5 x 21,3 cm. FUENTE: FPP, 17-019.

[Fig. 11] Palazuelo, Pablo. 1986. *Las Rías*. Lápiz y tinta sobre papel milimetrado, 42 x 59,2 cm. FUENTE: FPP, 17-089.

que elevan el puente sobre la ría. En soluciones donde aparecen piezas verticales de escasa altura que compartimentan el cauce de la ría.

Estas pequeñas piezas ortogonales se detallaron en sucesivos dibujos parciales, en los que ganaban complejidad dedálica para especificar remansos y saltos de nivel en las contenciones de agua. Donde la zona del puente se subrayaba con sendos depósitos rectangulares desde los que parece comenzar un camino líquido escalonado. Elementos sobre los que centró su atención con las transformaciones efectuadas en diseños de progresiva riqueza en los que se variaba la altura de las compartimentaciones [fig. 8].

No sólo el ámbito central fue objeto de estudio, sino que el final del camino de agua se definió como una superficie orthogonal rehundida respecto al pavimento, remarcada por su escalonado perímetro [fig. 9A]. En un nuevo boceto el canal líquido se estrechaba para superar una sensible variación de cota, hasta alimentar un retirado estanque cuadrado. En sucesivas propuestas de composición central próximas a los diagramas de los *Mandalas*, adosaba este remanso hasta el salto de altura, integrándolo con una mayor cercanía, o incluso llegaba a plantearse como arranque para un nuevo curso de agua [fig. 9B].

G. SOTELO CALVILLOPaisajes geométricos en
Pablo PalazueloGeometric landscapes in
Pablo Palazuelo

[Fig. 12] Palazuelo, Pablo. c. 1986. *Sin título A.*
Lápiz y tinta sobre papel, 31,5 x 21,3 cm.

FUENTE: FPP, 17-029.

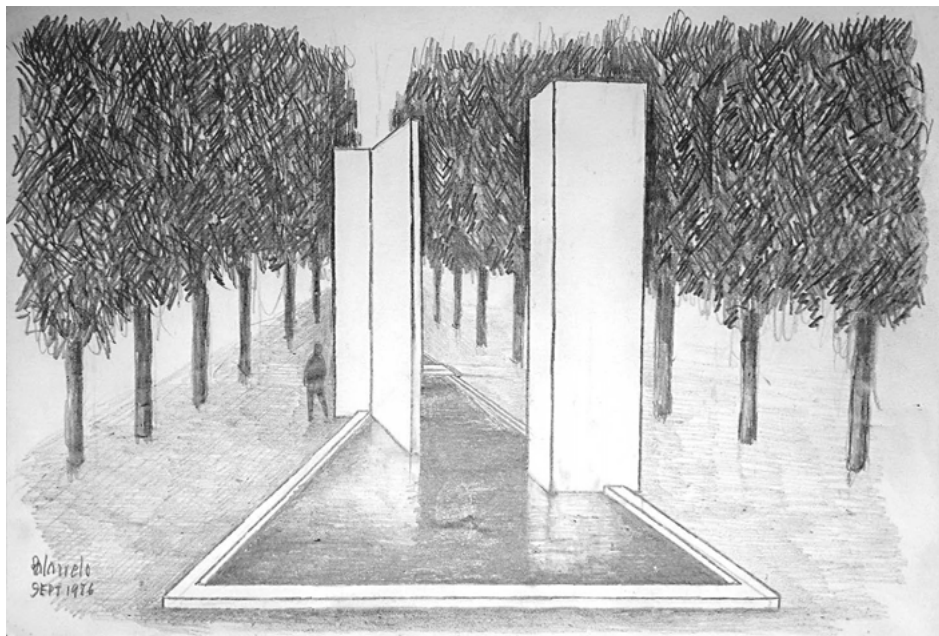
Una segunda ramificación partió de las axonometrías elaboradas entre junio de 1985 y septiembre del año posterior para postular un conjunto lineal con elementos verticales jerarquizados, situados en los extremos y el puente en la zona central del canal. Esta variante produjo diversas aproximaciones a las esculturas de cabecera, que despliegan múltiples disposiciones. En una primera fase, estos elementos articulaban dos piezas de mayor envergadura en forma de "L", acompañadas por sendos signos geométricos. En dibujos como *Sin título N° 9* (1985) empleaba un sistema de representación perceptiva para enfatizar la linealidad de la composición mediante un punto de fuga central elevado y el esquematismo de las alineaciones vegetales adyacentes. De esta manera se trataba de describir el espacio tensionado por los grupos escultóricos de los extremos unidos por las conducciones de agua [fig. 10].

Su definición más precisa se detallaba en septiembre, mediante el sistema diédrico con el concurso de secciones horizontales y verticales que Palazuelo acompañaba con acotaciones y despieces de materiales en *Avda. de la Ilustración. Fuentes* (1986). E incluso ayudado por la rejilla del papel milimetrado de *Las Rías* (1986), donde se propone la inclusión de un surtidor [fig. 11].

Asimismo, entre los meses de agosto y septiembre de 1986 se sucedieron diversos tanteos con axonometrías militares en las que se abordaban variaciones de altura y longitud en las piezas. También se asumió el juego con diversos espesores para los elementos escultóricos y modificaciones en los cambios de cota que debía salvar el curso de agua, hasta configurar una suerte de estructura laberíntica que se desplegaba en torno a un atractor simbólico [fig. 12].

Las trazas ortogonales se limitaron a las zonas que acompañaban los márgenes de la ría para enfatizar el valor arquetípico de los símbolos. Al igual que en el caso anterior, en octubre se proyectaron transformaciones en el juego de plataformas a distintos niveles. Diseños donde se volvía a la idea de la aplicación de una fuente, surtidor del arranque del curso fluido.

Palazuelo volvió a comprobar el efecto axial de la composición al adoptar un punto de vista más próximo al de un peatón en la percepción de fuga central, donde la concepción del *sentido del lugar* vuelve a estar presente. Como umbral de acotación del espacio se emplean las alineaciones vegetales para enmarcar la mirada, mientras se incluye una referencia lineal al cielo mediante el juego cambiante de reflejos producidos por las láminas de agua [fig. 13]. El trabajo con los signos laberínticos se remató en diversas constelaciones compuestas por símbolos arquetípicos que se combinan en disposiciones centrífugas.

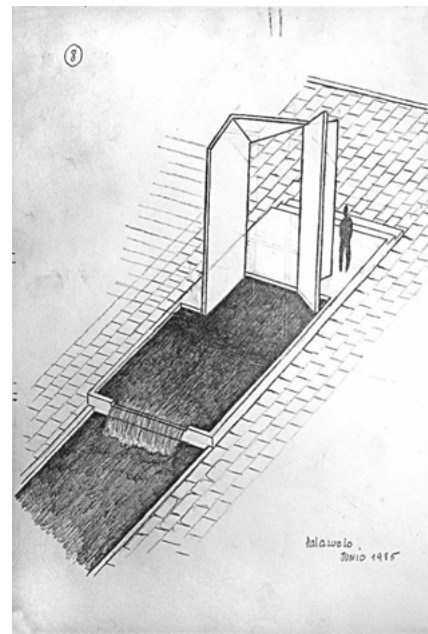


[Fig. 13] Palazuelo, Pablo. 1986. *Sin título*. Lápiz sobre papel, 31,5 x 21,3 cm.

FUENTE: FPP, 17-038.

[Fig. 14] Palazuelo, Pablo. 1985. *Sin título* N.º 8. Lápiz sobre papel, 31,5 x 21,3 cm.

FUENTE: FPP, 17-034.



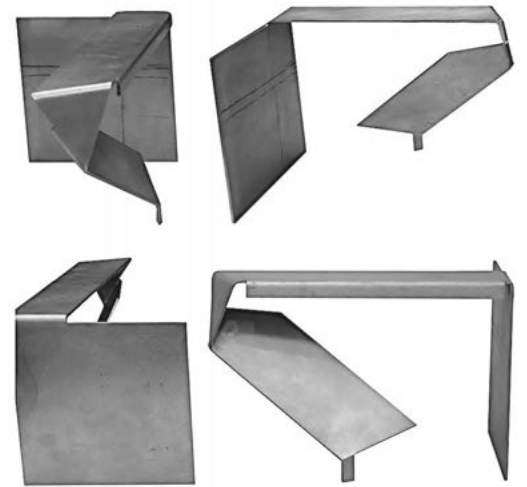
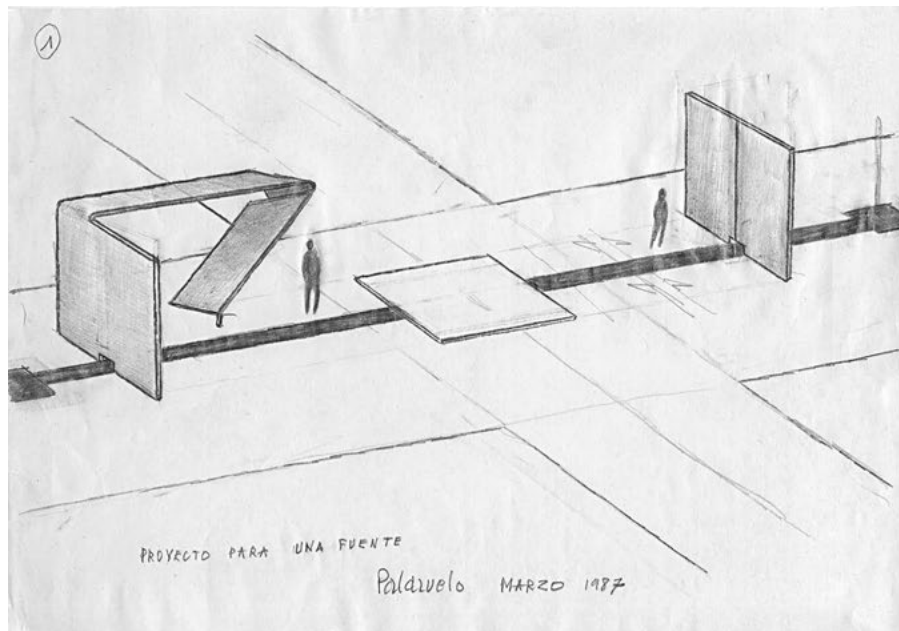
Dentro de las discontinuidades que presenta la propuesta, se constatan diversas ramificaciones que condujeron a caminos sin salida. De esta manera, los diseños para las formaciones escultóricas que formaban hitos en las cabeceras llegaron a evolucionar hasta soluciones próximas a la escultura *Puerta II* (1982). Esta pre-gnancia por obras realizadas a comienzos de la década de los ochenta siguió presente en un nuevo documento axonométrico [fig. 14], cuyos pliegues geométricos elaborados a partir de su personal semiología, recuerdan a las maquetas planteadas para *Lauda V* (1983).¹⁴

A medida que avanzaba en el tiempo, el proyecto perdía en ambición para ganar en síntesis. Aglutinó propuestas previas, con la inclusión de geometrías plegadas para enfatizar una de las cabeceras y la situación estratégica de planchas verticales paralelas. En estas últimas soluciones realizadas en marzo de 1987 se planteaba una pieza principal que antecede a los pliegues de la familia escultórica *Les Rives* (1987). Su plano vertical se horadaba para permitir el paso del canal de agua inserto en el pavimento, y presentaba una oquedad por la que brotaba el agua a modo de fuente, como se refleja en *Proyecto para una fuente* (1987). En colaboración con el taller de escultura de Pere Casanovas desarrolló maquetas de aluminio de esta propuesta [fig. 15]. El segundo elemento correspondía a una sucesión de planos verticales metálicos, interrumpidos en su eje central para dirigir el caudal del flujo.

Además del citado legado gráfico, se conservan un extracto de la memoria y del presupuesto del proyecto. En la primera se presenta una solución en la que se deseaba emplear un único material, el hormigón armado, con el que se realizarían todos los elementos para dotar al conjunto de unidad. Entre la descripción de estos componentes se incluyen los bancos, petos, barandillas, puente, losas de pavimentación y escaleras, además de los canales principal y secundario que denomina "*Riad*", algo que refuerza su herencia del jardín árabe.

Al explicar el color y las texturas, se especificaban los costes de las cuatro esculturas que alcanzarían los cuatro metros de altura, ejecutadas en oxicortén, con un espesor de la chapa que variaba entre los 40 y los 25 milímetros. Los rigores presupuestarios dejaron a Palazuelo fuera de su materialización, ya que únicamente se llegaron a realizar los 26 arcos de acero inoxidable que constituyen la obra *Puerta de la Ilustración* (1990) de Andreu Alfaro.

¹⁴ Ambas esculturas aparecen reproducidas en el catálogo *Palazuelo. Pinturas i escultures 1978/83* (Barcelona: Galeria Maeght, 1984).



[Fig. 15] Palazuelo, Pablo. 1987. *Proyecto para una fuente*. Lápiz sobre papel, 21,4 x 31. *Maqueta para escultura*. Aluminio, 17,5 x 26 x 17,5 cm.

FUENTE: FPP, 47-001.

Conclusiones

A partir de las enseñanzas adquiridas de las teorías estudiadas, Palazuelo planteó un paisajismo que enmarca la mirada, entendido como espejo donde se refleja la arquitectura. Un microcosmos dotado de un sentido simbólico y místico que conforma una imagen del paraíso poblada por hitos escultóricos, y acompañados por construcciones vegetales. En las diversas propuestas analizadas se configura progresivamente un concepto de orden y claridad elaborado mediante la abstracción geométrica. Comenzaron con el diseño de arquitecturas de ficción vegetal en sus primeros tanteos ajardinados, flanqueadas por elementos esculturales y láminas de agua, para plantear proyectos de progresiva complejidad.

De esta forma, Palazuelo propuso en el proyecto para la avenida de la Ilustración una actualización del leguaje abstracto del *Char Bagh*, —el eje principal de la ciudad de Ispahán—, donde una doble alineación de plátanos acompaña un eje central. Una actuación paisajista que sirve de nexo entre zonas de la ciudad: norte-sur en el caso persa, este-oste en el madrileño. En sus diseños ensimismados no se incluyen referencias del entorno, pero parecen plantear la semilla un sistema organizador de lo existente. En ellos se comprueba que tanto las cuadrículas producidas por los bordes perimetrales de los canales, como las geometrías simbólicas de las piezas escultóricas, generaban una malla estructurante que trataba de ordenar la irregular trama adyacente. Donde sus trazados reguladores pasan a ser las huellas que describen el diagrama de las energías que moran tras lo material.

Bibliografía

FPP. Ver Fundación Pablo Palazuelo.

Ardalan, Nader y Bakhtiar, Laleh. 1973. *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press.

Bakhtiar, Laleh. 1976. *Sufi: Expressions of the Mystic Quest (Art and Imagination)*. Londres-Singapur: Thames and Hudson.

Bohm, David. 1980. *Wholeness and the Implicate Order*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Bohm, David. 1994. *Thought as a System*. Londres: Routledge.

Corbin, Henry. 1958. *L'Imagination créatrice dans le Soufisme D'Ibn Arabi*. París: Flammarion.

- Hayles, N. Katherine. 1998. *La evolución del caos. El orden dentro de del desorden de las ciencias contemporáneas*. Barcelona: Gedisa.
- Jung, Carl Gustav y Kerényi, Károly. 1953. *L'introduction à l'essence de la mythologie*. París: Payot.
- Laprade, Albert. 1958. *Croquis: Portugal, Espagne, Maroc*. París: Vincent, Fréal et Cie.
- Luca De Tena, Cayetano y otros. 1971. *Parques y jardines españoles*. Madrid: Blanco y Negro.
- Palazuelo, Pablo. 1984. *Palazuelo. Pintures i escultures 1978/83*. Barcelona: Galería Maeght.
- Palazuelo, Pablo. 1998. *Pablo Palazuelo. Escritos. Conversaciones*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Yerba.
- Wilhelm, Richard y Jung, Carl Gustav. 1962. *The secret of the Golden Flower. A Chinese Book of Life*. Nueva York-Londres: Harcourt Brace & Company.