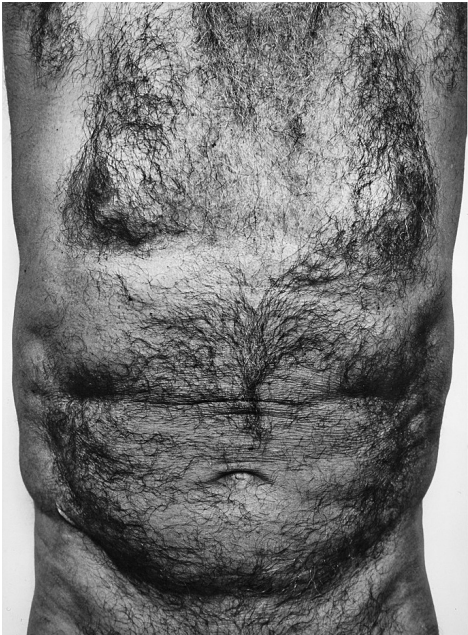


1



2



3



5

4



6

FIG. 1
Rocas en la zona
de Carnota

«Las formas de una piedra»

A menudo valoramos la forma de una piedra por ser espectacular y reconocer aquello que representa como figura. Entonces, veneramos y sacralizamos ese recuerdo. Algo parecido sucede con un mirador y su paisaje, poniendo en evidencia una manera cada vez más frecuente de aislar los espacios e incluso de pensar la arquitectura. Todo responde a una rutina momentánea que nos obsesiona por sorprender la mirada. En parte lo hacemos ante la insatisfacción que nos produce lo cotidiano y es como si sólo nos motivasen los destellos repentinos. La mirada interior, ritual de reflexión y autocrítica, parece abandonarnos y buscamos la sorpresa y cadencia repetitiva de hitos que nos impiden ver más allá y descubrir cualquier orden o estrategia. Así la naturaleza de las cosas se vuelve efímera y aquello que considerábamos inherente, perdurable y definidor de nuestra cultura e identidad, como la presencia de una montaña o un horizonte, se vuelve volátil y transitorio. Hace tiempo que constatamos un vuelco donde lo consumido se convierte en necesidad.

FIG. 2
Self-Portrait Torso,
Front, 1984,
John Coplans

FIG. 3, 4
Rocas en la zona
de Carnota
*Composition aux
trois têtes*, 1948,
Henri Michaux

«Capturas»

En realidad, una captura debería ser algo más. John Coplans debió intuirlo cuando decidió experimentar con las múltiples interpretaciones formales, y por tanto espaciales y paisajísticas, que con su cuerpo podía transmitir. Su arte convirtió la imagen observada en otra cosa, un sistema construido con escasos elementos muy relevantes donde el contorno, el pliegue y la textura se combinan como expresión. Algo así hizo Henri Michaux con sus dibujos de mezcalina, buscando la esencia de una realidad tan primitiva que se adentra en lo humano. Sin duda son las formas quienes nos representan y muestran cómo se ocupa el espacio. Ambos autores deambularon entre ellas para imaginar un habitar que será detallado más tarde. Esas posibilidades de ocupar un lugar interesan más que la precisión de su contenedor. Dicho de otro modo, la construcción, el paisaje o la piedra que vemos son materias que el habitar sobrepasa y utiliza en su cotidianeidad.

La forma capturada, aislada, pierde en su calidad de fotograma y gana cuando es parte de una secuencia. De ahí la importancia de descubrir una asociación y entender la interdependencia de las formas.

FIG. 5, 6
Rocas en la zona
de Carnota

«Agregado»

A pesar de no haber intencionalidad ni planteamiento estratégico, un grupo de piedras arrastradas por la marea forman un sistema ordenado, significativo, donde la acción de las fuerzas del medio y la resistencia del soporte (arena) influyen en la posición ocupada. Cualquiera de ellas es importante, con independencia de su tamaño, forma y escala. Su materialidad, arrastrada y ubicada temporalmente en un lugar explica este paisaje junto a los espacios vacíos, mostrando su potencialidad y variabilidad dentro de un mismo orden. Si lo trasladamos a la arquitectura entendemos que es el sistema quien realiza el intercambio, el que interactúa. La extensión del objeto se vuelve más importante que el objeto mismo. Como agregado, el muro que hacemos con esas piedras tiene un interés mayor que la unidad pues encierra una cultura, capaz de meterse y existir entre la naturaleza.

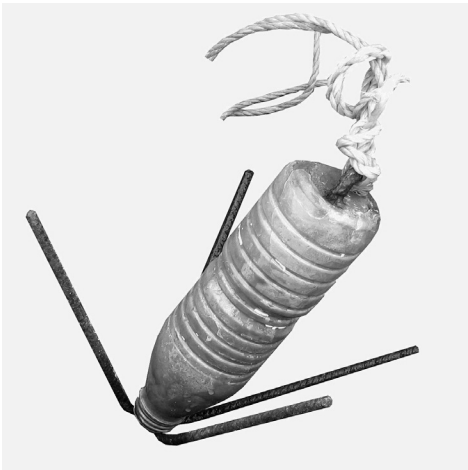
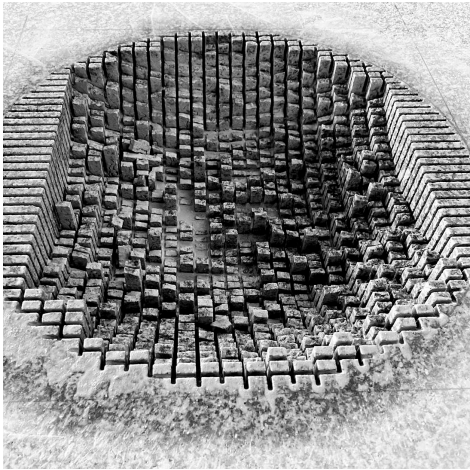
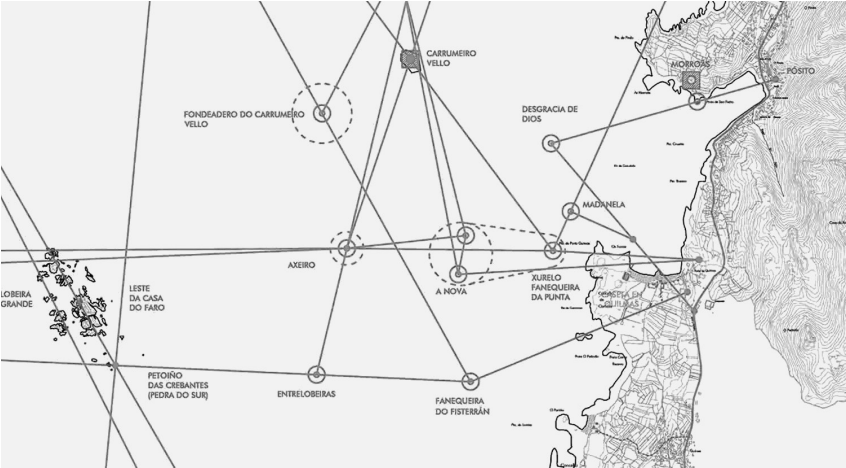
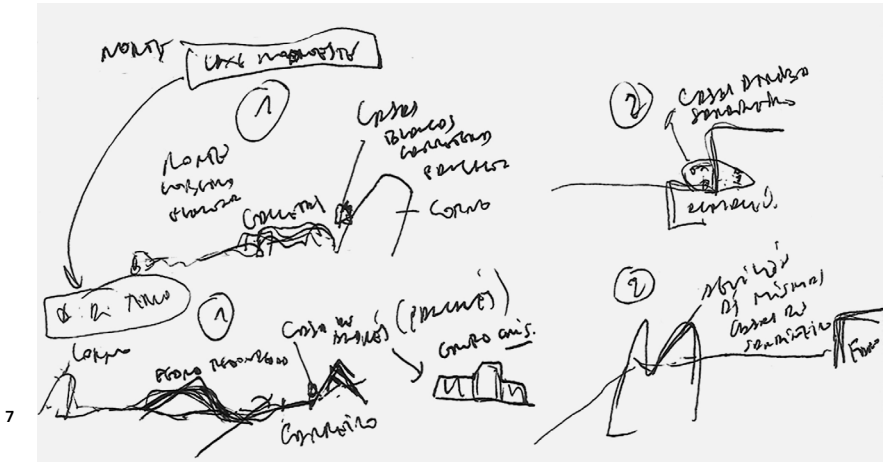


FIG. 7
Dibujos de rocas de una marca de pesca,
 2010, Juan Creus

FIG. 8
Cartografía de mis marcas de pesca,
 2010, Juan Creus

FIG. 9
Rizón armado con botella de agua

FIG. 10
Proceso de fresado en cuadrícula de una piedra para hacer una concavidad esférica

«Estrategias»

Así, la belleza aislada de una roca nos devuelve al debate sobre contemplar y consumir un paisaje, un placer emocional que nos impide verla como parte de un orden que condiciona y hace posible el habitar. Es algo que los pescadores de bajura saben. Para ellos, la significación de una piedra en medio del mar o en su borde nada tiene que ver con la emoción ni con significar la espectacularidad de la forma, sino con su utilidad dentro de un sistema ordenado. Reconocen las singularidades del elemento y utilizan su contorno para identificar, alineado con otros, nuevos lugares que les permiten sobrevivir: sus marcas de pesca.

Este mapa, construido con la mirada sobre diferentes formas destacadas que aparecen en la distancia, no pretende una observación que resalte sin más unos elementos sobre otros, sino elaborar un sistema fiable que les permita orientarse hasta llegar a ese sitio concreto, en medio del mar, con absoluta precisión. Su aproximación final, con un desplazamiento lento, busca el cruce de dos líneas visuales que unen perfiles de rocas, islas, faros... que emergen del mar, con el de montañas, casas, taludes... en tierra. Ese lugar marcado, que existe bajo el agua y no pueden ver, de escasos metros de extensión y coincidente con un afloramiento rocoso o un pecio, es donde se concentra la pesca. Se trata de una cartografía que se lleva en la cabeza, interioriza el paisaje y representa líneas de trabajo hechas a partir de un recorrido en el que uno no se dirige a aquello que mira y donde un territorio sumergido, desconocido y sin forma visible, se define a partir de otro que es visible. Una forma se pone detrás de otra y un espacio se enlaza con otro hasta cruzar un vértice que sitúa la embarcación flotando por encima de un relieve que no ven, pero donde están los peces.

Entonces fondean, lanzando una especie de ancla preparada y personalizada para este tipo de superficies, el rizón armado, hecho con hormigón y encofrados de tubos o botellas. El cuerpo de cemento pesa y las armaduras flexibles se enganchan a la roca, pero también recuperan. Esta capacidad para diseñar, desarrollada a partir de la exigencia condicionada por la roca del fondo, les da forma. Se trata de un objeto nuevo, creado y moldeado por el pescador a imagen de la naturaleza, a partir de sus contornos y de su fuerza. Un excelente ejemplo de cómo a partir de la reflexión en torno a las cosas que tenemos a nuestro alrededor, surge un pensamiento que interactúa con ellas, experimentando con el territorio hasta reconocer, en un proceso creativo, la posibilidad de definir una estrategia. Un ritual que contiene esa mirada interior que recorre los espectros del habitar y que marca la conducta y el aprendizaje de los creadores a partir de la forma de las piedras, de las cosas y, en definitiva, de muchas naturalezas.

«Introducción»

Este primer número de la nueva temporada de BAC trata de agrupar saberes que permitirán hacer las triangulaciones necesarias para comprender su interdependencia, transmitiendo la dificultad de explicar cuestiones como que, aquello que es inmutable y permanece, contiene mayores secretos y aprovechamiento que lo inmediato.

Comité editorial
 Diciembre 2025

FIG. 1
Rocks in
the Carnota area

“The shapes of a stone”

We often value the shape of a stone for being spectacular and recognise what it represents as a figure. We then venerate and sanctify that memory. Something similar happens with a viewpoint and its landscape, highlighting an increasingly common way of isolating spaces and even thinking about architecture. Everything responds to a momentary routine that obsesses us with surprising the gaze. In part, we do this because of the dissatisfaction that everyday life produces in us, and it is as if we were motivated only by sudden flashes. The inner gaze, a ritual of reflection and self-criticism, seems to abandon us, and we seek the surprise and repetitive cadence of landmarks that prevent us from seeing beyond and discovering any order or strategy. Thus, the nature of things becomes ephemeral, and what we considered inherent, enduring and defining of our culture and identity, such as the presence of a mountain or a horizon, becomes volatile and transitory. We have long since witnessed a shift where what is consumed becomes a necessity.

FIG. 2
Self-Portrait Torso, Front, 1984, John
Coplans

“Captures”

In reality, a capture should be something more. John Coplans must have sensed this when he decided to experiment with the multiple formal, and therefore spatial and landscape, interpretations that he could convey with his body. His art transformed the observed image into something else, a system constructed with a few highly relevant elements where contour, fold and texture combine as expression. Henri Michaux did something similar with his mescaline drawings, seeking the essence of a reality so primitive that it penetrates the human. It is undoubtedly forms that represent us and show us how space is occupied. Both authors wandered among them to imagine a way of inhabiting that would be detailed later. These possibilities of occupying a place are more interesting than the precision of their container. In other words, the construction, the landscape or the stone we see are materials that dwelling surpasses and uses in its everyday life.

The captured, isolated form loses its quality as a still image and gains when it is part of a sequence. Hence the importance of discovering an association and understanding the interdependence of forms.

FIG. 3, 4
Rocks in
the Carnota area.
Composition aux trois têtes, 1948,
Henri Michaux

“Added”

Despite there being no intentionality or strategic approach, a group of stones washed up by the tide form an orderly, meaningful system, where the action of the forces of the environment and the resistance of the support (sand) influence the position occupied. Each one is important, regardless of its size, shape, and scale. Their materiality, washed up and temporarily located in one place, explains this landscape alongside the empty spaces, showing their potential and variability within the same order. If we transfer this to architecture, we understand that it is the system that carries out the exchange, that interacts. The extension of the object becomes more important than the object itself. In addition, the wall we build with these stones is of greater interest than the unit itself, as it encompasses a culture capable of entering and existing within nature

FIG. 5, 6
Rocks in
the Carnota area

FIG. 7
*Drawings of rocks
 from a fishing spot,*
 2010, Juan Creus

FIG. 8
*Mapping
 my fishing spots,*
 2010, Juan Creus

FIG. 9
*Grappling hook
 armed with a water
 bottle*

FIG. 10
*Grid milling process
 on a stone to create
 a spherical concavity*

“Strategies”

Thus, the isolated beauty of a rock brings us back to the debate about contemplating and consuming a landscape, an emotional pleasure that prevents us from seeing it as part of an order that conditions and makes habitation possible. This is something that inshore fishermen know. For them, the significance of a rock in the middle of the sea or at its edge has nothing to do with emotion or the spectacular nature of its shape, but rather with its usefulness within an orderly system. They recognise the singularities of the element and use its outline to identify, in alignment with others, new places that allow them to survive: their fishing marks.

This map, constructed with an eye on different prominent features that appear in the distance, does not aim to highlight some elements over others, but rather to develop a reliable system that allows them to orient themselves until they reach that specific location in the middle of the sea with absolute precision. The final approach, with a slow movement, seeks the intersection of two visual lines that connect the outlines of rocks, islands, lighthouses... emerging from the sea, with those of mountains, houses, slopes... on land. That marked spot, which exists underwater and cannot be seen, a few metres wide and coinciding with a rocky outcrop or a wreck, is where the fishing is concentrated. It is a cartography that is carried in the mind, internalising the landscape and representing lines of work based on a route in which one does not head towards what one is looking at and where a submerged, unknown and invisible territory is defined by another that is visible. One shape follows another and one space links to another until it crosses a vertex that places the boat floating above a relief that they cannot see, but where the fish are.

Then they anchor, throwing a kind of anchor prepared and customised for this type of surface, the armed anchor, made of concrete and formwork made of tubes or bottles. The cement body weighs down and the flexible reinforcements hook onto the rock, but they also recover. This ability to design, developed from the requirements imposed by the rock at the bottom, shapes them. It is a new object, created and moulded by the fisherman in the image of nature, based on its contours and strength. An excellent example of how, from reflection on the things around us, a thought arises that interacts with them, experimenting with the territory until, in a creative process, the possibility of defining a strategy is recognised. A ritual that contains that inner gaze that traverses the spectrum of inhabiting and that marks the behaviour and learning of creators based on the shape of stones, of things and, ultimately, of many forms of nature.

“Introduction”

This first issue of the new season of BAC seeks to bring together knowledge that will enable the necessary triangulations to be made in order to understand their interdependence, conveying the difficulty of explaining issues such as the fact that that which is immutable and remains contains greater secrets and benefits than that which is immediate.

Editorial Board
 Diciembre 2025