

## Gardens, horizons and perspectives. A situated ecofeminist turn in landscape and architectural representation: the UA Campus as a case study

Focusing on the University of Alicante (UA) Campus and its graphic representations as a case study, this work explores how the tools offered by ecofeminism, situated knowledge and Irigaray's critique on sensing space can add to Architecture in pursuit of a more sensitive and nuanced disciplinary representation of the landscape.

The UA Campus echoes American precedents and successfully deploys a curated sequence of blooming and inviting gardens reminiscent of English picturesque and French rational landscape design which coexist with the historical legacy of the site. The resulting landscape hosts a remarkable catalogue of plant species and serves a well-functioning and biodiverse ecosystem.

Shadowed by the growing presence of iconic buildings, the first efforts to represent, preserve and promote the gardens only came from the period between 2012 and 2020. In the context of a pressing climate emergency and framed by two global

crises (the 2008 financial crisis and the COVID-19 pandemic in 2020), a range of actions encouraged by the governance team led the UA Campus to a new era. The Campus made a conscious effort to become more inclusive and socially and environmentally sustainable.

This paper collects, situates and analyses the drawings and graphic materials produced over eight years (2012-2020). The images and the representations of the Campus are studied against the experience shaped by the landscape. The analysis is grounded in Puleo's concept of enlightened ecofeminism, Donna Haraway's situated knowledge and Irigaray's feminist critique applied to architecture, which brings to light the limitations of architectural drawing to represent experiential spaces.



**Amelia Vilaplana de Miguel**  
Architect (UA, 2009) with an MA in Critical Theory and Museum Studies (UAB) and an MA in Narrative Environments (Central Saint Martins). PhD candidate at the Polytechnic University of Madrid, she lectures at the University of Alicante and The Bartlett School of Architecture (UCL) and is a member of the research group "Experiencias del Entorno".



**María-Elia Gutiérrez-Mozo**  
Architect (UNAV, 1992) and PhD in Architecture (UPM, 1999). Full Professor of Architectural Composition at the University of Alicante. Principal Investigator of the project "Miradas Situadas" and lead of the research team awarded the Lilly Reich Grant for Equality in Architecture by the Mies van der Rohe Foundation (2022). She heads the research group "Experiencias del Entorno."

Keywords:

Ecofeminism; Landscape; Architecture representation; Self-touch; Situated knowledge

## 1. INTRODUCTION AND OBJECTIVES

Focusing on the University of Alicante (UA) Campus, Spain, and its graphic representations as a case study, this work explores how the tools offered by Puleo's ecofeminism, Haraway's situated knowledge and Irigaray's critique on sensing space can add to Architecture in pursuit of a more sensitive and nuanced disciplinary representation enabling a more profound awareness to preserve the built landscape.

The UA Campus can be read as a palimpsest where landscape links visible and erased layers to draw a legible space. Gardens make the different scales, dimensions and approaches to the built environment coherent. The result is a complex system, a living tissue that protects heritage, but also reveals itself as a heritage construct in its own right. It needs to be preserved and consolidated as a solid foundation for new developments. Drawings, whose primary purposes are, first, to apprehend and capture the atmosphere of specific spaces; second, to function as a formal record of the built landscape we have inherited, and we are committed to safeguard; are in a final instance, the tools we have to convey the intentions and aspirations we hold for those who will come after us.

To this end, and intending to acknowledge, value and celebrate both the Campus in its complexity and the role of the gardens as the core element sustaining the built landscape, the UA produced between 2012 and 2020 a collection of drawings that offer more eloquent representations of the institution and its atmosphere. This collection takes a step forward in the right direction but also highlights the limits architecture confronts in representing the built landscape when not assisted by visual arts, such as painting and photography. The situated ecofeminist shift that has already transformed the Campus through a whole battery of multiscale and transversal interventions from a gender-based perspective (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2020) did not manage to permeate the drawings. Gardens and architecture still constitute a hierarchical binary pair, in which gardens are either

marginal or treated as the other (Rawes, 2007), the residual, what is left behind. This study, based on a critical analysis of the mentioned drawings, seeks innovative tools to inform landscape representations from an architectural perspective, while also claiming landscape design as part of architectural praxis, history and theory.

## 2. BACKGROUND. THE UA CAMPUS, ITS PRECEDENTS IN SPAIN, AMERICA AND EUROPE

### 2.1. INTRODUCING THE UA CAMPUS

The UA was founded in 1979, following the transformation of the Centre for University Studies (1968), affiliated with the University of Valencia. It

is located in the neighbouring city of San Vicente del Raspeig. Unlike the typical Spanish campuses, whose facilities are rooted in the city's urban fabric, the UA echoes American precedents. The Campus gathers its buildings in a dedicated plot and successfully deploys a curated sequence of blooming and inviting gardens reminiscent of both English picturesque and French rational landscape design, which coexist with the historical legacy of the site. Strolling on the Campus, the visitor faces a variety of vistas marked by a series of meticulously designed gardens, sculptures and iconic buildings. Rather than providing exclusive visual pleasure, the gardens care for the users. This includes balancing temperature, providing shade and coolness, attenuating both noise and

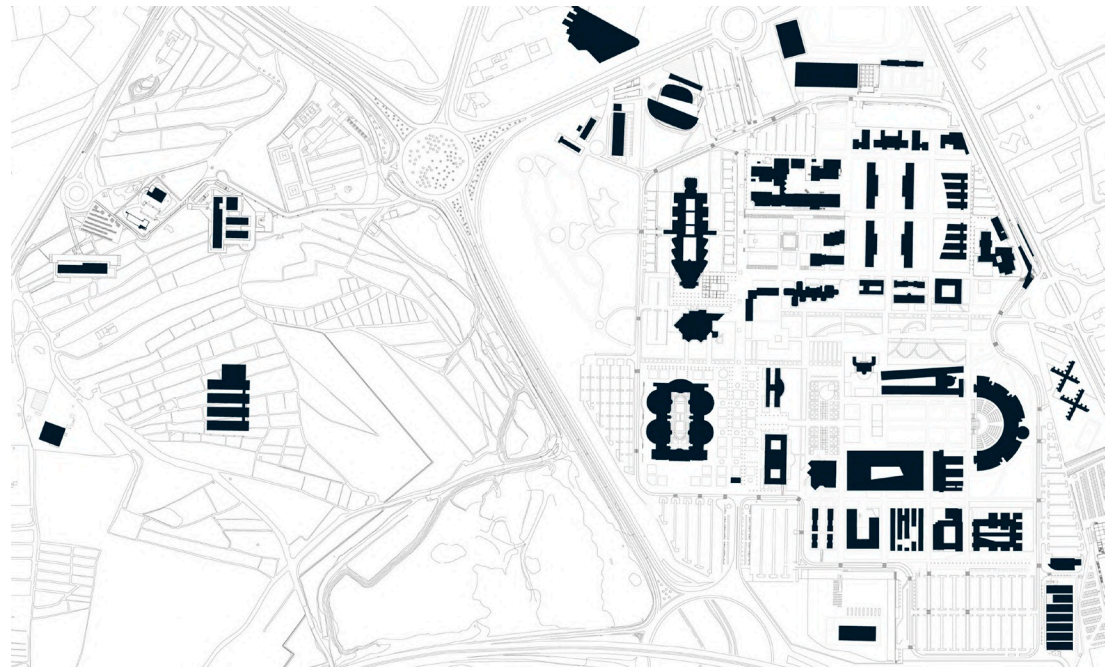


Fig. 1.UA Campus. "Nolli map". Cover image of the book Campus Universidad de Alicante. Alicante: Universidad de Alicante, 2014. Authors: Laura Domínguez Martínez and Pablo Martí-Ciriquián.



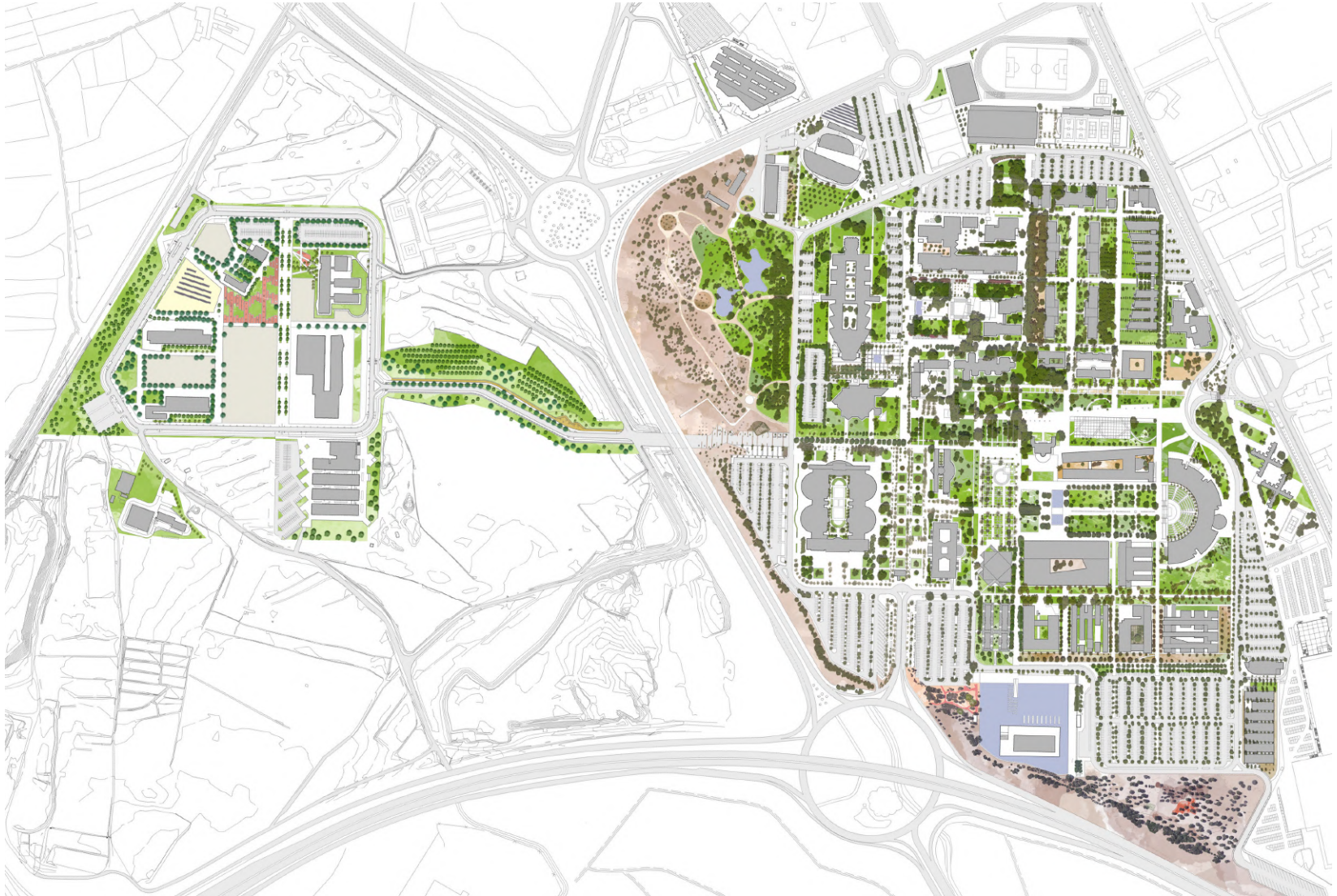


Fig. 2. UA Campus. Cover image of the book Paisaje, Urbanismo y Arquitectura en el Campus de la Universidad de Alicante. Alicante: Universidad de Alicante, 2019. Author: Tatiana Martínez Soto.

air pollution, implementing a circular economy for water, and housing trees displaced by works from all over the region. Grounded in a peripatetic tradition that reflects the polysemy of the Spanish word “discurrir”<sup>1</sup>, it is a space to walk through, to discover and learn, a space for encounter and exchange, for motion and emotion (Bruno, 2007). The Campus is located on the terrain of a former aerodrome initially stabilised as a civilian facility (1919) but then transformed into a military one during the Civil War. It grows from the barracks and remaining infrastructures: a control tower and the plane's hangar. Adhering to Roman tradition, the military camp was laid out following the *cardo* and *decumanus*. Populated by a density of towering century-old ancient pines, these two axes mark the first development of the Campus, which will follow a series of expansions, first to the West and then to the South, to reach its current configuration.

The development of the Campus is marked by three different landscape works and three garden typologies in addition to the foundational one. In the form of a romantic garden, furnished with a lake and a canal, the ‘Enlightened Forest’ protects the Campus West edge from the surrounding highways and industrial sites while serving as a water supply for irrigating the rest of the Campus, a verdant oasis in an arid land.

In the same spirit, the South end features a Mediterranean forest-type garden that serves as a sound barrier against external noises. In between, an expansive French-inspired garden articulates the Campus. In the West development hosting the ‘Scientific Park’, the greenery adopts more contemporary formulas and takes inspiration from the ‘Jardin en Mouvement’. The focus there is to understand and respect the *genius loci* and the inherent logics of the site.

The resulting landscape hosts a remarkable catalogue of plant species and acts as an efficient biodiverse ecosystem.

## 2.2. UNIVERSITY CAMPUS AS A BUILT LANDSCAPE TYPOLOGY

The insular condition and the protagonism of landscape mediating space make the UA Campus an outlier in Spanish geography. The most recognisable precedents to trace a genealogy are the University City in Madrid (1943), born with the ambition of becoming a university within a park but only achieving to materialise a few Versailles-style gardens and the Campus de la Vera de la Universidad Politécnica de Valencia (1966) conceived as a dedicated, closed and gardened plot, but only achieving marginal landscape development. Culmination of this evolution, the UA is the only proper campus in Spain (Arnau-Amo, Gutiérrez-Mozo, Pérez-del-Hoyo, 2013). Beyond the local scale, the origins of the UA Campus should be traced overseas. American precedents emerged in the countryside, as free-standing pavilions in a generous plot, only linked by a park. This pastoral layout was not the original intention but the natural result of adapting to the site. The collegiate quadrangles of the Oxford and Cambridge precedents, removed from dense city fabrics, triggered a complex path seeking a suitable development model, where references to French rational gardens and English romantic gardens alternate, depending on the historical moment, fashion trends and expansion requirements. The closed green courtyards progressively dissolved into a vast landscape where tall trees took precedence over flowers and forests over gardens. Green space evolved from a focal point to an organic connecting tissue. As small universities grew, the loose development of buildings in the park proved limiting. Landscape took on a new role: organising buildings in an internal urban planning. It became conceptually thicker and evolved from symbolising the purity of nature and national identity for a newborn nation to enabling functional and social connections. Finally, landscape became a tool for organising the present and planning the future (Mayer, 2015), (Olin, 2013). The campus typology cannot be understood just as a spatial layout of buildings

in a green environment. It is the syncretism of a multiplicity of layers informing its function, shape, behaviour and meaning. The UA Campus draws on the American typology and grounds it to its local site, history, culture and legacy to pursue an original path.

To gain a deeper understanding of the campus typology, the two core garden models in its landscaping, the romantic English garden and the rational French garden, need to be interrogated.

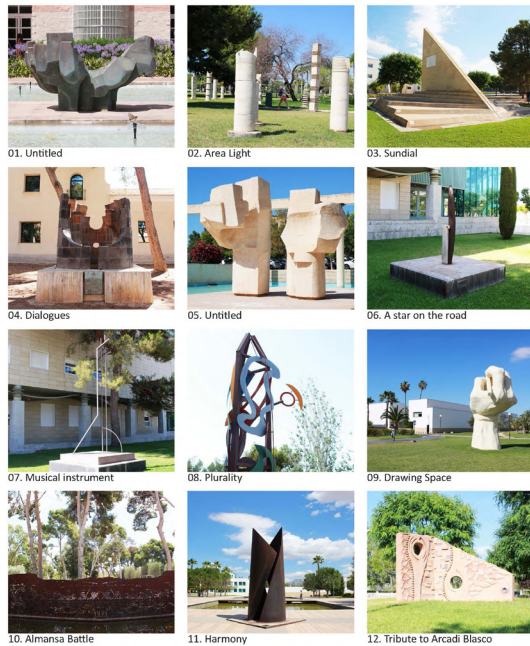
Sylvia Lavin (Lavin, Watelet, 1995) argues that, by taking over the role of the salons, French gardens displaced an architectural space and, thus, embodied the rivalry between architecture and landscape as well as the dialectic between buildings and nature, which is still visible in architectural representations. In addition, populated with ‘follies’, these gardens legitimised disciplines different from architecture in the construction of the built environment.

Lavin analyses French gardens as spaces for movement and animation. Opposite to architecture, they are in constant transformation. Its internal dynamism fosters human curiosity, attention and engagement. Reflecting on the English picturesque from a psychoanalytical approach, Giuliana Bruno (2007) elaborates on the emotional responses leading to the construction of the self. Gardens emerge as mediators between external and internal topographies, multidimensional and fluid spaces, allowing a simultaneous social and private, “even secretive”, experience, hosting multiple mental spaces in a real place (p.196-200). The integration of rational and romantic landscapes on the UA Campus transcends formal references and serves as a structuring tool for articulating spatial, social, cultural, historical, and technological layers, while creating comfort, surprise, and stimulating delight and engagement with the surroundings.

## 2.3. AN ORIGINAL LANDSCAPE TO PRESERVE

The UA Campus is a seamless constructed landscape resulting from the integration of a variety of historical strata and technological approaches.





It mediates between the historical changing uses of the site and surrounding terrains, including the military camp, the industrial area dominated by the cement plant, and the University. The care for legacy and heritage is deeply rooted in the campus and intricated in the garden development, on different scales. Ancient specimens from the military camp and newly planted gardens coexist. The Campus hosts trees menaced by works and neglected in the process of city development. “Family photo albums” are kept by the landscape manager of the UA (Romeu-Lamaignère, Barberá-Pastor, 2019, p.142).

The gardens give a structure to the public space, establishing a legible hierarchy between social and representative areas, highlighting architectural milestones, organising pedestrian circulations and assisting orientation through the curated use of distinct species and botanical families. Species are strategically chosen to cope with challenging



01. ANONYMOUS  
02. SOL PÉREZ, MARÍA PONSODA, ÁNGELES ANTOLI, CARMEN NARANJO, CARMEN DE LA FUENTE, BEATRIZ CANDELL, MATILDE PAU Y MORÁN BERTUTTI, 1992  
03. RAMÓN MAESTRE LÓPEZ-SALAZAR, 1993  
04. ARCADI BLASCO, 1995  
05. ANONYMOUS  
06. RAFAEL CARRIÓ PAYÁ, 1995  
07. DIONISIO GAZQUEZ MENDEZ, 1996  
08. DAVID A. ÁNGELINI BARROS, 1996  
09. JOSÉ DÍAZ AZORIN, 1998  
10. ANTONI MIRO, 2011  
11. JOSÉ ÁNGEL MERINO, 2012  
12. CERAMIC SCULPTURE WORKSHOP, 2014

Fig. 3. Map documenting landmarks from the book *Campus Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante, 2014. Authors: Laura Domínguez Martínez and Pablo Martí Ciriquián.

soil conditions (which rock bed constrains roots from normally growing) and adapt to the local climate. Gardens incorporate pioneering technological innovations in Campus management, including a circular economy using pruning waste, translating models from agriculture and implementing experimental biological pest management (Gutiérrez-Mozo, Martí-Ciriquián, 2019). Technology, comfort, and the aspiration to 'beauty are integrated, which links back to the American campuses' evolution from the mid-20th century, when woman landscape designer Beatrix Farrand (working at Harvard, Yale, and Chicago) started to incorporate small pieces for garden maintenance and repair, such as plant nurseries. The campuses became responsible for their own sustainability and gave first steps towards integrating sustainability in the campus life (Olin, 2013). From there, a new sensitivity towards the environment emerges.

Shadowed by the growing presence of a collection of iconic contemporary buildings, the first efforts to represent, preserve and promote the gardens emerged between 2012 and 2020. In the context of a pressing climate emergency and framed by two global crises (the 2008 financial crisis and the COVID-19 pandemic in 2020), a range of actions encouraged by the Governance Team led the Campus to a new era. The Campus made a conscious effort to become more inclusive and socially and environmentally sustainable. Today, the continuity of this effort is again at risk.

### 3. METHODOLOGY

This paper collects, situates and analyses the most relevant drawings and graphic materials produced between 2014 and 2020. During these six years, a collection of drawings of the Campus was produced in parallel with three initiatives led by the University's Governance Team. The first one was an open call to the University Community, inviting to look at the Campus landscape beyond the typical circulation routes and introducing new perspectives and thematic approaches. A collection of paths offered to the users would promote healthy walking and social interaction.

The second initiative relied on the publication of two books reflecting on the Campus as a key asset and fundamental part of the UA's institutional image. The books became treasured gifts offered to official guests. Finally, two guide maps were commissioned in 2014 and 2020 to include the new developments beyond the 'Scientific Park' and document the 'signature' buildings in the Campus. The 2014 drawings mapped the Campus, its buildings and public spaces. The collection includes a series of plans tracking landmarks that later originated a set of thematic paths called *Routes*. To update the Campus maps with the new developments and communicate the shift in the conception of the built landscape, a new series of drawings was produced in 2019. The *Landscape Trail* illustrates the new ambitions.

From the broader set of drawings, this paper focuses on those that better reflect the evolving conception and representation of the landscape and explore new techniques. These are: The '*Nolli map*' produced for the cover of the book *Campus Universidad de Alicante* (2014); Maps showing landmarks in the gardens (2014); the *Routes* series (2014), the *3D Guide map* (2014) and the cover image of the book *Paisaje, Urbanismo y Arquitectura en el Campus de la Universidad de Alicante* (2019).

The images and representations of the Campus are studied in relation to the experience shaped by the landscape. Grounded in Puleo's concept of enlightened ecofeminism (2008, 2023), Donna Haraway's situated knowledge (1988), and Irigaray's feminist critique applied to architecture (Rawes, 2007), the analysis highlights the limitations of architectural drawing in representing experiential spaces.

Irigaray's critique of sensing space and Puleo's ecofeminism serve as two conceptual landmarks that frame and situate the gaze. Both are proven complementary in expanding epistemological and technical tools to represent and preserve built landscapes. Irigaray builds on Derrida's deconstructivism from a gender perspective. She notices that terms referring to women are consistently placed in the lower part of hierarchical binary pairs. Irigaray isolates, re-signifies, and

revalues these constructs. Incorporating a critique of and from Freudian psychoanalysis, she reclaims cultural representations associated with women (such as the fluid, the incomplete, the double, and the multiple) as strategic sites from where to recognise gaps and trigger knowledge. Peg Rawes (2007) establishes the groundwork for applying Irigaray's critique of language to architecture. The present work extends this critique to the realms of graphic representation and the built landscape. Puleo's enlightened ecofeminism develops Françoise d'Eaubone's "eco-feminism", first coined in her book *Le féminisme ou la mort* (1974), from a rationalistic, enlightened and equity-based critique, taking distance from anti-technological and essentialist trends. Grounded in a concern for women's health and the political and economic conditions that precipitate their precarity and fragility, ecofeminism expands its scope to reflect on nature and ecosystems, focusing on the social-environmental crisis. To address them, ecofeminism proposes extending the culture of care (feminine legacy of the sexual division of labour) to society, which will evolve as a caretaker of both human beings and nature. Ecofeminism challenges binary divisions and calls for assimilating women's experience to enrich the rights and values gained from Modernity. Valuing vulnerability, empathy, and domestic and everyday life as game changers will lead towards a softer anthropocentrism, harmonising human well-being with the enjoyment and care of our ecosystems.

Binary thinking and representation, otherness, multiplicity, soft anthropocentrism, domesticity and desire are the main concepts that will be used to assess the drawings.

### 4. RESULTS

#### 4.1. THE LIMITS OF BINARY DRAWINGS

In the style of a '*Nolli map*', the drawing featured on the cover of the book *Campus University of Alicante* (2014) [fig. 1] is dominated by black shapes representing the buildings' footprints,





Fig. 4. Universidad de Alicante guide map. 2014. Authors: José Luis Oliver Ramírez, María de los Ángeles Peñalver Izaguirre and Marina Vázquez López.



flat architectural objects depicted against a white background. The public space is defined by the absence of buildings; it is the other, the void that Rachel Whiteread seeks to capture in concrete. A muted space whose shape and existence rely on the surrounding buildings. It does not have a narrative. Vaguely outlined in a fine grey line fading out from the composition, it does not have a footprint, does not have mass, is neither corporeal nor tangible. It is reduced to a series of squares, rectangles, and lines that blend gardens and parking plots (all that is not architecture), taking it away from the background. It only exists camouflaged in the logics of architectural representations, with the difference that rectangles representing garden plots are not filled in; they remain white, abstract: nothing. Landscape is exclusively defined by architecture.

A shift in the Campus concept is noticeable in the drawing created in 2019 for the cover of the book

*Paisaje, Urbanismo y Arquitectura en el Campus de la Universidad de Alicante* (fig. 2). Gardens are protagonists in the plan. As soon as green spaces emerge in the drawings, the presence of buildings vanishes. This tendency started in the representation of the *Routes* in 2014. The solid black footprints dissolve in a grey layer that becomes progressively lighter and transparent (fig. 3). This illustrates that architecture and landscape are opposites. When one is present, the other disappears. They cannot exist together. The innovation here is that gardens have taken over architecture in the graphic representation, but the dichotomy between nature and artefacts persists. Greenery and constructions still form what Irigaray would consider a hierarchical binary pair (Rawes, 2007), but the dominance is reversed, and the binomial 'buildings> gardens' is replaced by 'gardens> buildings'. This shift in representation follows a turn in ethos, where the landscape

is assimilated to gardens, and architecture is excluded from this definition. This dichotomy is not true to the Campus, where both coexist and cooperate.

#### 4.2. TREES ENTER THE SCENE

The 2014 guide map (fig. 4) marks a shift in both landscape conception and representation. Trees are no longer an undifferentiated mass but a collection of distinct CAD blocks in axonometric projection. With this more resolved and 3D depiction, trees gain presence as individual living entities casting shadows<sup>2</sup>. In this new conception, trees now inhabit the campus. However, they do it as buildings do, they are treated as architectural objects. While architectural traditional drawing applied to trees reinforces their presence, it also attenuates their distinctiveness. Through architectural lenses, they are categorised with

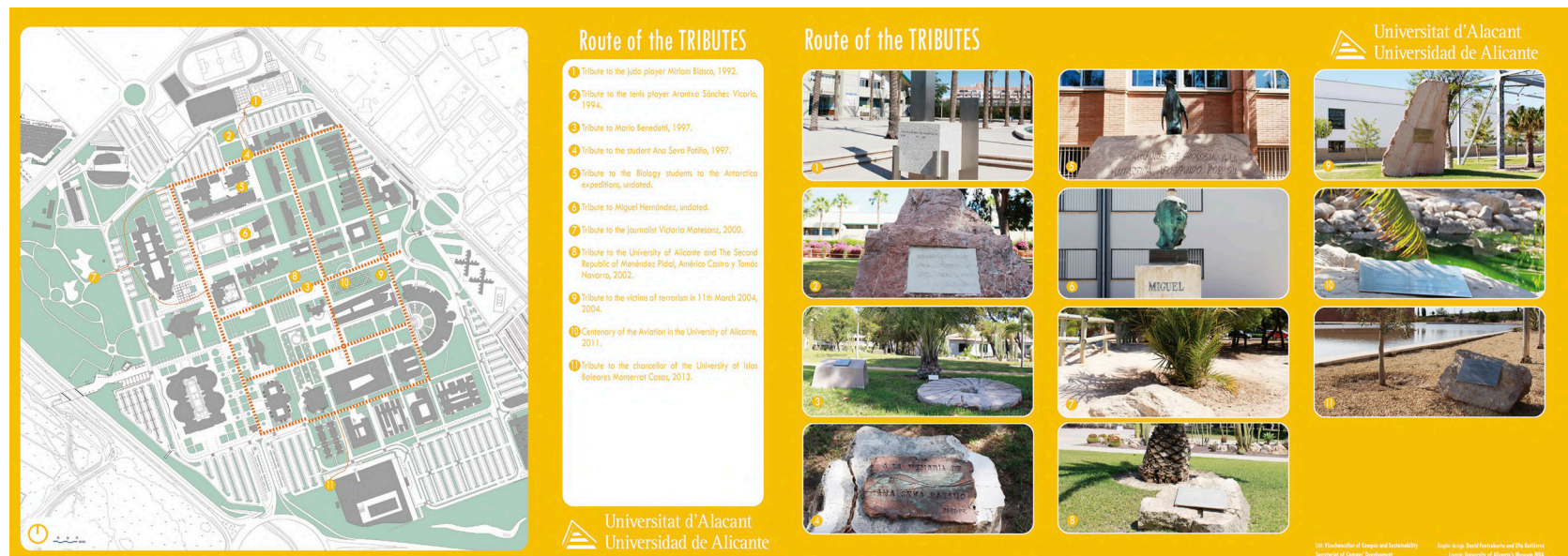


Fig.5. Tributes Route. 2014. Author: David Fontcuberta Rubio.



vague blocks featuring botanical families but not fully capturing their distinctive qualities. This is evident when we interrogate the drawing against reality. Does it convey the synergies between buildings and plants? Is the complex, structured built landscape legible? Does the campus drawing represent an inviting social space? Does it capture the function of trees in the ecosystem? Does it help to protect species? Does it convey the sensorial richness created? Drawings show the need to transcend a limiting binary logic and reclaim a different notion of “otherness independent of binary structures” (Rawes, 2007, p.25): an otherness independent of architecture.

4.3. ROUTES, MULTIPLICITY AND DESIRE

The introduction of a new collection of maps, the *Routes*, partially addresses these shortcomings while highlighting the limitations of architectural drawings. Four thematic journeys curated across the Campus, connect landmarks and key experiential moments (figs. 5,6,7, 8). They rely on the tradition of movement and strolling to generate knowledge and to cultivate the self. *Routes* switch cultural, artistic, political and botanical dimensions that resignify the Campus. They foster productive friction between the landscape and the user who is engaged in a journey of discovery while generating affections fundamental to care.

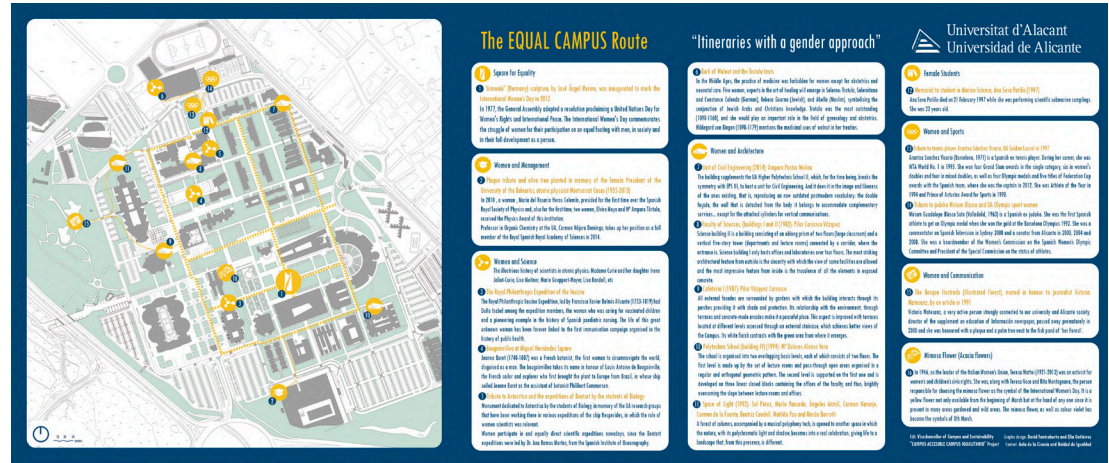
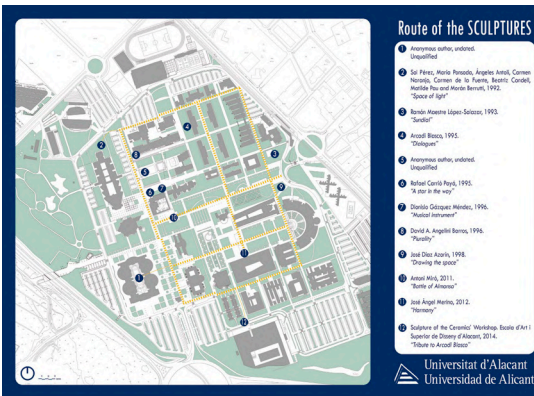


Fig. 6. The Equal Campus Route. Itinerary from a gender-based perspective. 2014. Author: David Fontcuberta Rubio.

Fig. 7. Sculptures Route. 2014. Author: David Fontcuberta Rubio.

Puleo's ecofeminism advocates for “emotion” and “empathy”, which are elevated and demonstrated equally important as “cognitive” and pragmatic approaches to sustainability (Puleo, 2008, p.54). Since they introduce ethics of care toward both humans and nature, the *Routes* are key tools on the Campus but remain poorly represented. They are marked with thick red dotted lines (fig. 9), striking through the maps and partially erasing the underlying drawing, which is always identical. This line draws attention to the base drawing as a failure, spotting what it omits. New opportunities arise to develop drawings that embrace the idea that a space can be “double(d)” when crossed by an itinerary and is “multiple” when seen as the set of different latent layers waiting to be activated (Rawes, 2007, pp.13-14). The *Route* maps are complemented by keys and images that support the drawings but are not connected to them. They ignore the principle that drives the journey, which is not a line on a map, but “desire”, the desire to explore that is renewed in every step with the “jouissance” of discovery. The line is an oversimplification, a negation of the dialogue between the user and the environment, an imposition. The journey should acknowledge interaction, dialogue, and the constant negotiation

of the threshold between “physical and psychic” (Rawes, 2007, p. 155).

#### 4.4. MOVEMENT. ALIGNING WITH NATURE TOWARDS A SOFTER ANTHROPOCENTRISM AND AWAY FROM ANDROCENTRISM

Reaching its paroxysm with the ‘Jardin en Mouvement’<sup>3</sup> in the West development, movement is revealed as intrinsic to the gardens, while not captured in the drawings. Plants appear, disappear and move; they have a nomadic behaviour (Clément, 1997, p.41). Architects spend effort drawing movement related to humans and human actions, as shown in the *Routes*<sup>4</sup>. However, plants are represented as static elements. Gardens are frozen in an everlasting ideal spring, though poor, losing colours, bloom and surprise. This everlasting fictional spring, existing only in

the drawings, reveals discomfort in representing both manifestations of weakness and anything that escapes human control. Ignoring that not all the trees flourish together at once and show green leaves, this fake engineered spring avoids “gaps” and completes “holes” (Rawes, 2007, p.79), both perceived as negative qualities exceeding architectural representation. The recognition of the gaps, absences and holes stands for embracing life cycles, death, birth and rebirth in the garden, for admitting the need for care, a woman’s legacy supported by Puleo’s ecofeminism. Furthermore, encouraged by Irigaray, abysses could be explored as creative forces. Instead of artificially filling a gap with superficial knowledge (Rawes, 2007), they give the designer the opportunity to look beyond human-made shapes and confront nature and its own logics. The drawings created between 2014 and 2020 compete to represent a glowing image of the

Campus, first based on its architectural values, then moving the focus to the green spaces. More or less successfully, they convey the richness and grandeur of the space. However, they erase the mechanisms that make it possible. Drawings are a fetish hiding the production and maintenance of the Campus<sup>5</sup>. They omit representing the plant nurseries, the maintenance infrastructure, the routes and dimensions allowing machines’ circulation. The water filtration plan is hidden behind the pond and canals of the ‘Enlightened Forest’, which explains the notorious lack of resolution in the representation of this area of the campus.

For similar reasons, drawings are flattened and avoid topographical representation: no contour lines are shown. Therefore, embankments and earth movements protecting the campus from noise pollution are not represented. Drawings avoid recording the domestic work that sustains



Fig. 8. Embassies; Donations and Patronages Route. 2014. Author: David Fontcuberta Rubio.



the campus. An ecofeminist turn in representation would concentrate efforts in showing all these maintaining mechanisms, not just to honour them, but because they condense the fundamental ethos of the campus and are the very foundation allowing its survival. As Puleo reveals, the public sphere is constantly nourished by domestic life, which, as we see in the drawings, remains invisible. Making this dependence evident is an endeavour shared by feminism and sustainability (2008, p. 55). Not documenting domestic mechanisms means they will not be preserved; the Campus is at risk. The drawings intentionally do not recognise the campus as part of a more complex organism: they first attenuate the surroundings and eventually disconnect from them. Resulting from this analysis and in light of the ecofeminist critique, the drawings fail to effectively capture the social and symbolic dimensions, thresholds, transitions, fluidity, proximity, coexistence, and interdependence. The joyful lived experience of fulfilment at the Campus escapes its architectural representations.

## 5. CONCLUSION

Plans, which are the primary mode of representing and communicating the Campus, lack perspective, in other words, lack a point of view and a horizon. Plans are not grounded; they represent the trees seen from above. The contact with the ground is hidden behind the canopy. Soils are not visible; they do not exist in the drawings. There is an elipsis of space, removing the layers and life in between. The footprint of the building is assimilated to the tree canopy and thus, overlooks the connection between the foliage and the earth, its location and interdependence with the milieu. Le Corbusier was keenly aware that "At ground level, a palm tree occupies no more space than a stool; twenty meters higher, it opens like a firework" (Le Corbusier, 1942/1991, p.35). Plans are flat. The 2014 map guide, the only one that introduces 3D elements, depicts the campus over an infinite white grid, making evident that the map exists on a sheet of paper or CAD screen. This

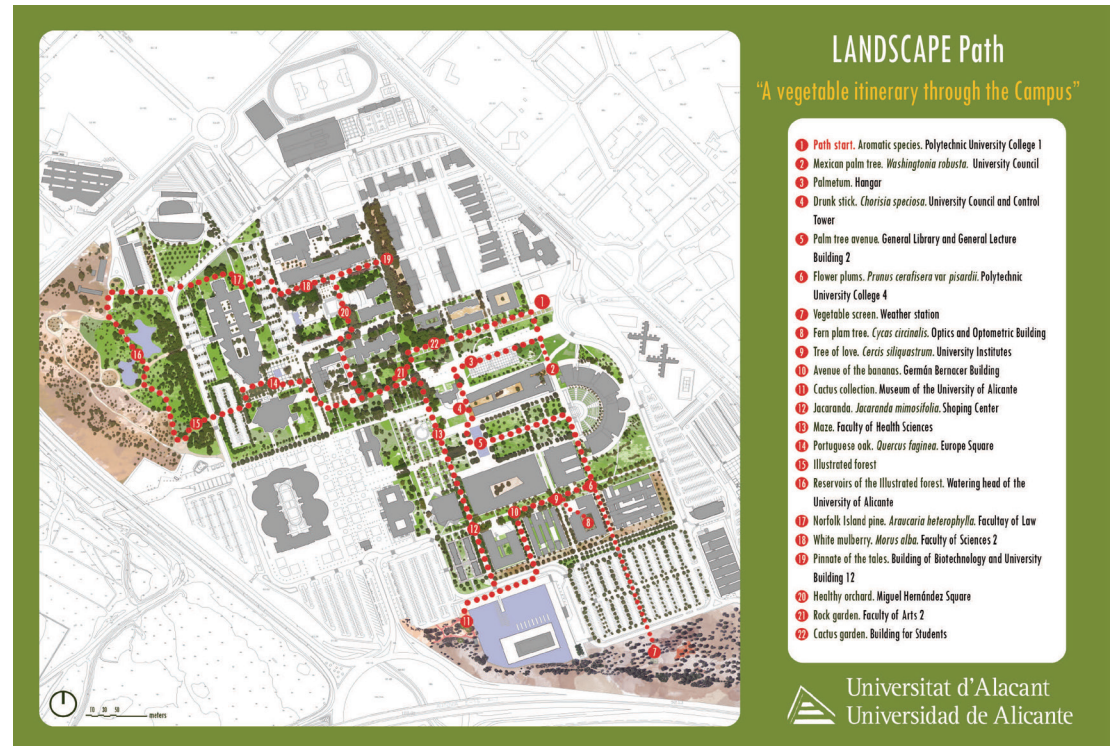


Fig. 9. Landscape Path. 2014. Author: Tatiana Martínez Soto.

grid replaces the terrain and topography, locating the Campus in a mathematical, abstract world: flat, without physical dimensions. There is no earth and no sky; everything is dominated by the grid. Even the water on the ponds is now part of the quadrillage. All the external forces that surround architecture and permeate between the buildings have been removed. The breeze cannot caress the buildings, water cannot splash against them, and the sun will not warm them. The remaining objects merge into a solid, impenetrable and one-dimensional mass. The Campus transforms into what Watelet describes as a "planar system of representation". For Watelet, this is one of the main constraints Architecture faces in

capturing the landscape's qualities. This planar system eliminates the surrounding atmosphere and "constructs a barrier that prohibits full participation of the senses" (Lavin, Watelet, 1995, p.24). By suppressing the point of view and the horizon, sensuality and uncertainty are removed from the landscape.

Plans come from flights. They are seen from God's view, from a perspective that Haraway would describe as neutral, simplified and from nowhere, in opposition to a critical situated one (1988, p.587). Spatial references also vanish. In all the drawings, the surroundings are represented in soft grey illegible lines that merely acknowledge that there is something around, but it is just noise. This noise

denies any potential dialogue with the surroundings. Taking this idea even further, the 2014 guide map cropped the perimeter to completely remove the context around it. As a consequence, it floats on the grid, it is “everywhere”, ubiquitous and “nowhere”, utopic (Haraway, 1988, 590). It avoids showing contradictions, conflicts and negotiations. The collection of maps claims that the Campus is something autonomous and static. They hide power relations and underlying strategies. The absence of a meaningful spatial articulation undermines the critical positioning of the Campus and the establishment of a clear narrative and set of values.

## 6. INNOVATION

Compassionate and respectful empowerment driven by ecofeminism helps to lift our heads and raise our gaze. We look for a horizon where principles of “1) Fostering critical thinking; 2) Advocating for gender equity and the autonomy of women; 3) Critically engaging with the benefits of science and technology; 4) Promoting the universalisation of ethical values grounded in an ethic of care (for both humanity and the natural world); 5) Facilitating intercultural dialogue; 6) Affirming the unity and continuity of nature through the integration of evolutionary knowledge and a compassionate awareness”, claimed by Puleo (2008) permeate the paper and inform architecture and drawings.

Puleo's ecofeminism and Irigaray's critique are the coordinates to situate the view on the Campus. They allow us to envisage a theoretical terrain between landscape and architectural sensibilities where lived experiences permeate rationalist analysis to situate a discourse on both our inherited and future built landscapes. From the previous analysis, a set of five tools takes shape:

1- Avoiding binary drawings. Representation needs to look beyond dual systems to facilitate dialogue and to witness cooperation. The attention should be on thresholds rather than borders.

2- Valuing otherness. Drawings must embrace the specificities of the different beings (including both human and non-humans) inhabiting and shaping

the built landscape.

3- Assuming gaps and holes is first, a demonstration of critical and scientific integrity, but furthermore, enables the embrace of uncertainty as a creative force and the recognition of vulnerability as the first act of care.

4- Foregrounding the representation of domestic dimensions and housekeeping strategies over focusing on creating grandiloquent drawings in the construction of institutional values.

5- Claiming empathy, emotion, and desire as drivers for knowledge creation. Taking care of the built landscape is not an obligation but an act of love. It is not merely rational, but also emotional. It is not just towards others, but also towards ourselves, because moving through a space inherently involves embodiment (Bruno, 2007, p.203). The translation of this last principle into a drawing tool would rely on valuing users' experience along with technical data.

Bruno Latour claimed that drawing is not just a tool for representing, but also a tool for producing truth. Drawings are the basis that sustains knowledge production (1986). Architectural drawings should aspire to sustain the built landscape, and saying it with Voltaire, are tools to “cultivate our garden” (1759/2015, p.119). At the intersection of ecofeminist theory and Architecture, we can find an innovative “toolbox” (Deleuze, Foucault, 1972) for gardening, drawing and designing.



## NOTE

[1] In Spanish means both to walk and to think.

[2] Sylvia Lavin (2020) analyses the shadows on the trees in Gabriel Pierre Martin Dumont drawing in her paper Trees move in.

[3] Currently under construction and thus not part of the analysis, however, is still useful to reflect on movement in the garden, in general.

[4] See Diller and Scofidio installation and drawing made in 1995 for in Indigestion.

[5] To unveil them in The Mies Van der Rohe Pavilion, Andrés Jaque made an installation called PHANTOM. Mies as Rendered Society in 2012.

## REFERENCES

Arnau-Amo, J., Gutiérrez-Mozo, M. E., Pérez-del-Hoyo, R. (2013). De la ciudad universitaria al campus de universidad. Estudio de una evolución: tres épocas, tres escalas, tres modelos. *Dearq* (13), 6-23. <https://doi.org/10.18389/dearq13.2013.02>.

Gutiérrez-Mozo, M. E., Parra-Martínez, J., Gilsanz-Díaz, A. (2020). Gestión de infraestructuras con perspectiva de género. Caso: El Campus de la Universidad de Alicante. *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, 52(203), 103-120. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.203.09>

Gutiérrez-Mozo, M. E., & Martí-Ciriquián, P. (Eds.) (2014). *Campus University of Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/52268>

Gutiérrez-Mozo, M. E., & Martí-Ciriquián, P. (Eds.) (2019) *Paisaje, urbanismo y Arquitectura en el campus de la Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/100730>

Bruno, G (2007). *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture and Film*. New York: Verso.

Clément, G. (1997). Jardins en mouvement, friches urbaines et mécanismes de la vie. *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée*, 39(2), 157-175. <https://doi.org/10.3406/jatba.1997.3622>

d'Eaubonne, F. (2020). *Le féminisme ou la mort*. Paris: Éditions le passage clandestine.

Deleuze, G., Foucault, M. (1972). *Les intellectuels et le pouvoir*.

*L'Arc*, (49), 3-10.

Diller & Scofidio (1995). *Indigestion* [Art installation]. Palais des Beaux Arts, Bruxelles, Belgium.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>

Jaque, A. (2012). *PHANTOM: Mies as Rendered Society* [Art installation]. Mies van der Rohe Pavilion, Barcelona, Spain. <https://miesbcn.com/es/proyecto/phantom-mies-as-rendered-society/>

Latour, B. (1986). Visualisation and cognition: Drawing things together. In H. Kulkick (Ed.), *Knowledge and society: Studies in the sociology of culture past and present*, 6. 1- 40. Stamford: Jai Press. <http://www.bruno-latour.fr/node/293.html>

Lavin, S. & Watelet, C-H., (1995). Sacrifice and the Garden: Watelet's "Essai sur les jardins" and the Space of the Picturesque. *Assemblage* (28), 16-36. <https://doi.org/10.2307/3171447>

Lavin, S. (2020). Trees move in. *Log* (49), 63-68. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27092838>

Le Corbusier. (1991). *Poesía en Argel*. Murcia: COAMU. <http://hdl.handle.net/10045/50326>

Mayer, F. W. (2015). A brief history of campus planning. In *A Setting For Excellence: The Story of the Planning and Development of the Ann Arbor Campus of the University of Michigan* (pp.17-42). Michigan: University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.4928932>

Olin, L. (2013). The Campus: An American Landscape. *Site/LINES: A Journal of Place*, 8(2), 3-10. <http://www.jstor.org/stable/24889429>

Puleo, A. H. (2008). Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. *ISEGORIA. Revista de Filosofía Moral y Política*, (38), 39-59. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2008.i38.402>

Puleo, A. H. (2023). El ecofeminismo, conciencia feminista profunda de la crisis socioambiental. In M. C. Güemes & F. Cos Montiel (Eds.), *Cuidados y ecofeminismo. Consolidar avances y construir futuros igualitarios en Latinoamérica* (pp. 25-38). Madrid: Fundación Carolina. <https://www.fundacion-carolina.es/catalogo/el-ecofeminismo-conciencia-feminista-profunda-de-la-crisis-socioambiental/>

Rawes, P. (2007). *Irigaray for Architects* (Thinkers for Architects). Abingdon: Routledge.

Romeu-Lamaignère, J.L., & Barberá-Pastor, C. (2019). Qué hay tras ese árbol. In Gutiérrez-Mozo, M. E., & Martí-Ciriquián, P. (Eds.) *Paisaje, Urbanismo y Arquitectura en el campus de la Universidad de Alicante* (pp.141-160). Alicante: Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/100730>

Voltaire (2015). *Candide*. Mineapolis: First avenue editions. [https://ucl.primo.exlibrisgroup.com/permalink/44UCL\\_INST/155jbua/alma9932565819604761](https://ucl.primo.exlibrisgroup.com/permalink/44UCL_INST/155jbua/alma9932565819604761)

## Jardines, horizontes y perspectivas. Un giro ecofeminista y situado en la representación del paisaje y la arquitectura: El campus de la UA como caso de estudio

### 1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

Centrándose en el Campus de la Universidad de Alicante (UA), España, y sus representaciones gráficas como caso de estudio, este trabajo explora cómo las herramientas que ofrecen el ecofeminismo de Puleo, el conocimiento situado de Haraway y la crítica de Irigaray sobre la percepción del espacio pueden aportar a la arquitectura en la búsqueda de una representación disciplinar más sensible y matizada que genere una comprensión más profunda del paisaje construido.

El Campus de la UA puede entenderse como un palimpsesto donde el paisaje enlaza capas visibles y borradas para dibujar un espacio legible. Los jardines dan coherencia a las diferentes escalas, dimensiones y enfoques del entorno construido. El resultado es un sistema complejo, un tejido vivo que preserva el patrimonio, pero que debe entenderse como un legado a conservar

y potenciar. Los dibujos son las herramientas de que disponen los arquitectos para representar el presente, salvaguardar el pasado y planificar el futuro. Unos dibujos cuya vocación principal es, respectivamente, aprehender y capturar el ambiente de unos determinados espacios, servir de acta notarial de aquello que hemos heredado y estamos comprometidos a proteger y cuidar y comunicar la voluntad, el deseo de lo que soñamos para quienes nos sucederán.

Con esta intención, para reconocer, valorar y celebrar el Campus en su complejidad y el papel de los jardines como elemento central que sostiene el paisaje construido, la UA produjo entre 2012 y 2020 una colección de dibujos que exploran representaciones más elocuentes de la institución y su atmósfera. Esta colección supone un paso adelante en el sentido indicado, pero también evidencia los límites de la representación disciplinar cuando no es asistida por las artes visuales, como la

pintura y la fotografía. La arquitectura se enfrenta a representar el paisaje construido. El giro ecofeminista y situado que ya transformaba el Campus a través de toda una serie de acciones multiescales y transversales en su gestión con perspectiva de género (Gutiérrez-Mozo, Parra-Martínez y Gilsanz-Díaz, 2020), sin embargo, no consiguió permear en los dibujos.

Los jardines y la arquitectura siguen constituyendo un par binario jerárquico, en el que los jardines son marginales o se tratan como lo otro (Rawes, 2007), el resto, lo que queda. Este estudio, a partir del análisis crítico de los citados dibujos, busca herramientas innovadoras para informar las representaciones del paisaje desde la arquitectura, al tiempo que reivindica el diseño paisajístico como parte de la praxis, la historia y la teoría de la disciplina.



## 2. ANTECEDENTES. EL CAMPUS DE LA UA, SUS PRECEDENTES EN ESPAÑA, AMÉRICA Y EUROPA

### 2.1 PRESENTACIÓN DEL CAMPUS DE LA UA

La UA se fundó en 1979 por transformación del Centro de Estudios Universitarios (1968), dependiente de la Universidad de Valencia, y está ubicada en la vecina ciudad de San Vicente del Raspeig. A diferencia de los campus habituales en España, que insertan sus instalaciones en las tramas urbanas, el de la UA se hace eco de los precedentes estadounidenses y despliega con éxito una cuidada secuencia de jardines floridos y acogedores que recuerdan el pintoresquismo inglés y el paisajismo racional francés, los cuales coexisten con el legado histórico del lugar. Paseando por el Campus, el visitante se enfrenta a una variedad de vistas marcadas por una serie de jardines meticulosamente diseñados, esculturas y edificios emblemáticos. Más que satisfacer exclusivamente el placer visual, los jardines cuidan de los usuarios del Campus. Esto incluye equilibrar la temperatura, proporcionar sombras y frescor, atenuar tanto la contaminación acústica como atmosférica, implementar una economía circular del agua y albergar árboles desplazados por obras de toda la región. Arraigado en una tradición peripatética, que recoge la polisemia de la palabra 'discurrir' en español, es un espacio para caminar, descubrir y aprender, un espacio para el encuentro, el intercambio, el movimiento y la emoción (Bruno, 2007). El Campus se asienta en los antiguos terrenos de un aeródromo primero civil (1919) y luego, como consecuencia de la guerra civil, militar y crece a partir de sus barracones y las infraestructuras restantes, la torre de control y el hangar de los aviones. Conforme la tradición romana, el campamento militar se trazó siguiendo el cardo y el decumanus. Poblados por una densidad de imponentes pinos centenarios, estos dos ejes marcan el primer desarrollo del Campus, al que seguirán una serie de ampliaciones, primero hacia el oeste y luego hacia el sur, hasta llegar a su configuración actual. La cual está caracterizada por tres obras pai-

sajísticas diferentes y tres tipologías de jardines además del fundacional. En forma de jardín romántico, guarnecido con un lago y un canal, el 'Bosque Ilustrado' protege el borde oeste de las autopistas y polígonos industriales circundantes, al tiempo que sirve como suministro de agua para el riego del resto del Campus, un auténtico vergel en medio de un territorio desértico.

Con el mismo espíritu, el límite sur presenta un jardín tipo bosque mediterráneo que sirve como barrera acústica contra los ruidos externos. Entre ellos, un extenso jardín de inspiración formal francesa articula el Campus. Para la ampliación del mismo hacia el oeste bajo la denominación de 'Parque Científico', la vegetación adopta la fórmula más contemporánea de jardín en movimiento, donde lo importante es entender y respetar el *genius loci* de su naturaleza propia. El paisaje resultante alberga un notable catálogo de especies vegetales y actúa como un ecosistema biodiverso y funcionalmente eficiente.

### 2.2 EL CAMPUS UNIVERSITARIO COMO TIPOLOGÍA DE PAISAJE CONSTRUIDO

La condición insular y el protagonismo del espacio mediador paisajístico hacen del Campus de la UA un caso atípico en la geografía española. Los precedentes más reconocibles para trazar una genealogía son la Ciudad Universitaria de Madrid (inaugurada en 1943) y el Campus de Vera de la Universidad Politécnica de Valencia (1966). La primera nació con la ambición original de convertirse en una universidad dentro de un parque. Los jardines de estilo versallesco son la tímida materialización de esta idea primigenia. El segundo se concibió como una zona específica, cerrada y ajardinada, pero solo logró un desarrollo paisajístico marginal. Culminación de la evolución desde la ciudad universitaria en un parque en Madrid al área ajardinada insular en Valencia, la UA es el único campus propiamente dicho en España (Arnau-Amo, Gutiérrez-Mozo, Pérez-del-Hoyo, 2013).

Más allá de la escala local, los orígenes del Campus de la UA deben rastrearse en el extranjero.

Los estadounidenses nacieron en el campo, como pabellones exentos en un terreno generoso, únicamente unidos por un parque. Esta disposición bucólica no fue producto de una intención original, sino el resultado natural de la adaptación al lugar. Los precedentes de los claustros de Oxford y Cambridge, alejados de los densos tejidos urbanos, desencadenaron un complejo camino en busca de un modelo de desarrollo adecuado donde las referencias a jardines racionales franceses y jardines románticos ingleses se alternan, en función del momento histórico, las tendencias de la moda y las necesidades de crecimiento. En un primer momento, los patios verdes cerrados de los claustros de Oxford y Cambridge se disolvieron progresivamente en un vasto paisaje donde los árboles altos se convirtieron en protagonistas por encima de las flores, el bosque sobre el jardín. El espacio verde evolucionó de un punto focal a un tejido orgánico de conexión. Solo después, cuando las universidades pequeñas se convierten en instituciones mayores, el modelo de edificios sueltos en el parque resulta limitado.

El paisaje adquirió una nueva función: organizarlos a lo largo de ejes y apoyar la planificación urbana interna, como se observa en el Harvard Yard. El papel del paisaje evolucionó y se hizo conceptualmente más denso. El paisaje sirvió primero como un ethos que simbolizaba la pureza de la naturaleza alejada de la vida urbana, un lugar para la identidad nacional en un nuevo país que se alejaba de su pasado como colonia, un espacio de conexión funcional y social, y finalmente una herramienta para organizar el presente y planificar futuros desarrollos (Mayer, 2015) (Olin, 2013). La tipología de campus estadounidense no puede entenderse únicamente como una disposición espacial de edificios en un entorno verde. Es el sincretismo de una multiplicidad de capas lo que informa su función, forma, comportamiento y significado. El Campus de la UA se inspira en la tipología estadounidense y la fundamenta en su emplazamiento, historia, cultura y legado locales para seguir un camino original.

Para llegar a una comprensión más profunda del Campus como tipología, necesitamos interrogar

los dos modelos de jardín centrales en su paisajismo: el jardín romántico inglés y el jardín racional francés que, históricamente, median de forma implícita entre la naturaleza y la cultura. Sylvia Lavin (Lavin, Watelet, 1995) sostiene que los jardines franceses reemplazaron a los salones como lugares de reunión cultural. Desplazaron un espacio arquitectónico y, así, encarnaron la rivalidad entre arquitectura y paisaje, una dialéctica entre edificios y naturaleza que hoy en día sigue siendo visible en las representaciones arquitectónicas. La presencia de 'follies' legitimaba disciplinas diferentes a la arquitectura, apropiándose de la construcción del entorno edificado.

Los jardines franceses también son analizados por Lavin como espacios de "movimiento y animación". Frente a la arquitectura, están en constante transformación. Su dinamismo interno fomenta la curiosidad, la atención y el compromiso humanos. Giuliana Bruno (2007) desarrolla la relación entre jardines y movimiento desde un enfoque psicoanalítico. En sus estudios sobre el pintoresquismo, profundiza en las respuestas emocionales al movimiento que conducen a la construcción del yo más allá de la concepción ilustrada del conocimiento y ve los jardines como mediadores entre topografías externas e internas. Se revelan como espacios multidimensionales y fluidos que permiten una experiencia social y privada simultánea, "incluso secreta", albergando múltiples espacios mentales en un lugar real (pp.196-200).

La integración de paisajes racionales y románticos en el Campus de la UA trasciende las referencias formales y sirve como herramienta estructurante que articula capas espaciales, sociales, culturales, históricas y técnicas, al tiempo que crean comodidad, sorpresa y estimulan el deleite y el compromiso con el entorno.

### 2.3. UN PAISAJE ORIGINAL PARA PRESERVAR

El Campus de la UA es un paisaje construido sin fisuras, resultado de la integración de diversos estratos históricos y enfoques tecnológicos. Me-

dia entre los usos históricos cambiantes del lugar y los terrenos circundantes, incluido el campamento militar, la zona industrial dominada por la fábrica de cemento aledaña y la Universidad. El cuidado del legado y el patrimonio está profundamente arraigado en el Campus e intrincado en el desarrollo de los jardines, a diferentes escalas. Conviven ejemplares antiguos y jardines recién plantados. El Campus alberga árboles amenazados por las obras y descuidados en el proceso de desarrollo de la ciudad. El responsable de la jardinería de la UA conserva "álbumes de fotos familiares" (Romeu-Lamagnère, Barberá-Pastor, 2019, p.142).

El jardín estructura los espacios públicos, marcando una jerarquía legible entre las áreas sociales y representativas, destaca los hitos arquitectónicos del Campus, organiza las circulaciones peatonales y ayuda a la orientación a través del uso cuidadoso de distintas especies y familias botánicas.

Las especies se eligen estratégicamente para hacer frente a las difíciles condiciones del suelo (con un lecho rocoso que impide que las raíces crezcan normalmente) y adaptarse al clima local. Los jardines incorporan innovaciones tecnológicas pioneras en la gestión del Campus, incluida una economía circular con el uso de residuos de poda, trasladando modelos de la agricultura e implementando la gestión biológica experimental de plagas (Gutiérrez-Mozo, Martí-Ciriquián, 2019). Se integra la tecnología, el confort y la aspiración a la belleza, lo que enlaza con la evolución de los campus estadounidenses desde mediados del siglo XX, cuando la paisajista Beatrix Farrand (que trabajaba en Harvard, Yale y Chicago) empezó a incorporar pequeñas piezas para el mantenimiento y reparación de jardines, como los viveros de plantas. Los campus no solo se hacen responsables de su sostenibilidad, sino que también la integran en la vida universitaria (Olin, 2013). Surge una nueva sensibilidad hacia el medio ambiente.

Ensombrecidos por la creciente presencia de una colección de edificios contemporáneos emblemáticos, los primeros esfuerzos por represen-

tar, preservar y promover los jardines no se produjeron hasta el período comprendido entre 2012 y 2020. En el contexto de una acuciante emergencia climática y enmarcado por dos crisis globales (la financiera de 2008 y la pandemia de COVID-19 en 2020), una serie de acciones impulsadas por el equipo de gobierno responsable llevaron al Campus a una nueva era. El Campus hizo un esfuerzo consciente por ser más inclusivo y sostenible desde el punto de vista social y medioambiental. Hoy, la continuidad de ese esfuerzo vuelve a estar en riesgo.

### 3. METODOLOGÍA

Este trabajo recoge, sitúa y analiza los dibujos y materiales gráficos más representativos producidos entre 2014 y 2020. Durante esos seis años, se creó una colección de dibujos del Campus que se corresponde con tres políticas específicas del equipo al frente de su gestión: en primer lugar, la invitación abierta a toda la comunidad universitaria a recorrerlo desde nuevas miradas, bajo un determinado enfoque temático, que propiciaran el paseo saludable (y, con ello, el encuentro y el intercambio) más allá de los itinerarios habituales de las personas usuarias. En segundo, el lanzamiento de dos libros que reflexionan sobre el Campus como uno de los principales activos de la UA y de su imagen institucional. Las publicaciones constituyeron, en ese periodo, un preciado y precioso regalo de protocolo a visitantes ilustres. Así como, tercera acción, la producción de dos planos guía, uno de 2014 (en una vista 3D) y otro de 2020, que pusieran en valor su arquitectura, mucha de ella "de autor", y dejaran constancia de la transformación del Campus en esos años (el crecimiento hacia el oeste del Parque Científico).

En 2014, los dibujos cartografiaron el Campus, los edificios y el espacio público. Incluyen una serie de planos de localización de hitos en los jardines que luego evolucionaron hacia una colección de Rutas. En 2019, nuevos dibujos actualizaron la descripción del Campus, incluyendo tanto los nuevos desarrollos como introduciendo un cambio



en la concepción del paisaje construido. Cabe destacar que se agregó una Senda Paisajística a los itinerarios existentes.

De la serie de dibujos, este documento se centra en aquellos que ilustran de manera más clara el cambio en la concepción y representación del paisaje construido y los mapas que exploran nuevas técnicas gráficas. Estos son: el "mapa Nolli", producido para la portada del libro *Campus* Universidad de Alicante (2014); los mapas que señalan hitos en los jardines (2014); la serie de las Rutas (2014); el mapa guía en 3D (2014); y la imagen de portada del libro *Paisaje, Urbanismo y Arquitectura* en el Campus de la Universidad de Alicante (2019).

Las imágenes y las múltiples representaciones del Campus se estudian a la luz de la experiencia modelada por el paisaje. El análisis se fundamenta en el concepto de ecofeminismo ilustrado de Puleo (2008, 2023), el conocimiento situado de Donna Haraway (1988) y la crítica feminista aplicada a la arquitectura de Irigaray (Rawes, 2007), que ponen de manifiesto las limitaciones del dibujo arquitectónico para representar espacios experienciales. Busca situar la mirada en una posición desde la cual sea posible desarrollar una reflexión sobre la percepción y representación del espacio entendido como un legado que cuidar. En este recorrido, dos hitos conceptuales, el ecofeminismo ilustrado de Puleo y la crítica a la lectura del espacio a partir de Irigaray, orientan el análisis. Ambos se revelan complementarios pues proponen una ampliación epistemológica y técnica desde el conocimiento femenino.

Irigaray desarrolla, desde un punto de vista de género, el deconstructivismo de Derrida, localiza en los pares binarios opuestos los términos relativos a la mujer (siempre en la parte inferior de la jerarquía) y los revalora. Esta acción se conjuga con una crítica al (y desde) el psicoanálisis freudiano. Irigaray nos ayuda a poner en valor la vivencia, los recuerdos y la empatía, ideales culturalmente asociados a las mujeres y considerados menores y ajenos a un estudio objetivo del espacio. Al mismo tiempo, resignifica constructos culturales asociados a la mujer y

a lo femenino (lo mutable, lo incompleto, lo doble, lo múltiple, lo otro), como lugares desde donde reconocer las limitaciones del conocimiento humano y detectar oportunidades de aprendizaje. Peg Rawes (2007) sienta las bases para aplicar la crítica de Irigaray al lenguaje a la arquitectura. Este trabajo la extiende al dibujo y al paisaje construido. El ecofeminismo ilustrado de Puleo es una evolución del "eco-feminismo" acuñado por Françoise d'Eaubonne en 1974 en su libro *Le féminisme ou la mort*, desde una crítica racional e igualitaria alejada de modelos esencialistas y antitecnológicos. Partiendo de una preocupación por la salud de las mujeres y las condiciones políticas y económicas que precipitan su vulnerabilidad, el ecofeminismo amplía su campo de reflexión a la naturaleza y a los ecosistemas poniendo el foco en la crisis socioambiental. Para combatirla propone una extensión de la ética de los cuidados (legado femenino de la separación sexual del trabajo) a la sociedad como cuidadora de los seres humanos y de la naturaleza. Cuestiona las divisiones binarias y propone una contribución basada en la experiencia de las mujeres al enriquecimiento de los valores conquistados desde la modernidad: el cuidado de lo vulnerable y la empatía, la relevancia de lo doméstico y lo cotidiano en el devenir del mundo dan paso a la formulación de un antropocentrismo débil desde el que conjugar el bienestar humano con el disfrute y cuidado de nuestros ecosistemas. El pensamiento y la representación binarios, la alteridad, la multiplicidad, el antropocentrismo blando, la domesticidad y el deseo son los principales conceptos que se utilizarán para poner a prueba los dibujos.

## 4. RESULTADOS

### 4.1. LAS LIMITACIONES DE LOS DIBUJOS BINARIOS

A modo de mapa de Nolli, el dibujo de la portada del libro *Campus* Universidad de Alicante (2014) (fig. 1) está dominado por piezas negras que representan las huellas de los edificios, objetos ar-

quitectónicos planos dispuestos sobre un fondo blanco abstracto. El espacio público es la ausencia de edificios; es lo otro, el vacío que a Rachel Whiteread le gusta plasmar en hormigón. Un espacio silencioso cuya forma y existencia dependen de los edificios circundantes. No tiene una narrativa. Vagamente delineado en una fina línea gris que se desvanece de la composición, no tiene huella, no tiene masa, no es corpóreo ni tangible. Se reduce a una serie de cuadrados, rectángulos y líneas que mezclan jardines y aparcamientos (todo lo que no es arquitectura) y lo alejan del fondo. Sólo existe camuflado en las lógicas de las representaciones arquitectónicas, con la diferencia de que los rectángulos que representan parcelas ajardinadas no se rellenan; siguen siendo blancos, abstractos: nada. El paisaje solo lo define la arquitectura.

Se aprecia un cambio en el concepto de Campus en el dibujo realizado en 2019 para la portada del libro *Paisaje, Urbanismo y Arquitectura* en el Campus de la Universidad de Alicante (fig. 2). Los jardines son protagonistas en el plano. En cuanto los espacios verdes emergen en los dibujos, la presencia de edificios se desvanece (esta tendencia comenzó en la representación de las Rutas en 2014.) Las sólidas huellas negras se disuelven en una capa gris que se vuelve progresivamente más clara y transparente (fig. 3). Esto ilustra que la arquitectura y el paisaje se consideran opuestos. Cuando uno está representado, el otro desaparece. No pueden coexistir. La novedad aquí es que los jardines han tomado el relevo de la arquitectura en la representación gráfica, pero la dicotomía entre naturaleza y artefacto persiste. Jardines y construcciones siguen formando un par binario jerárquico (Rawes, 2007), pero el dominio se invierte y el binomio 'edificios>jardines' se sustituye por 'jardines>edificios'. Este cambio en la representación obedece a un giro en el ethos, donde el paisaje se asimila a los jardines y la arquitectura se excluye de esta definición. Esta dicotomía no es cierta en la realidad del Campus, donde conviven y cooperan.

### 4.2. LOS ÁRBOLES ENTRAN EN ESCENA

El mapa guía de 2014 (fig. 4) introduce un cambio en la concepción y representación del paisaje. Los árboles pasan de ser una masa indiferenciada a una colección de bloques CAD discretos en proyección axonométrica. Con esta representación de mayor resolución y en 3D, ganan presencia como ejemplares y como entidades vivas<sup>1</sup>, proyectando sombras. En esta nueva concepción, los árboles ahora habitan el Campus. Sin embargo, lo hacen como los edificios, adoptan una presentación similar a los objetos arquitectónicos. Aunque el dibujo arquitectónico tradicional aplicado a los árboles refuerza su presencia, también atenúa su carácter distintivo. Representados a través de una perspectiva arquitectónica, se categorizan con vagos bloques que figuran familias botánicas pero no pueden capturar completamente sus cualidades distintivas. Esto es evidente cuando comparamos el dibujo con la realidad. ¿Transmite las sinergias entre edificios y plantas? ¿Es legible el complejo y estructurado paisaje construido? ¿Los dibujos del Campus representan un espacio social acogedor? ¿Esta imagen capta la función de los árboles en el ecosistema? ¿Ayuda a proteger las especies? ¿Aprende la riqueza sensorial creada? Los dibujos muestran la necesidad de trascender una lógica binaria limitante y reivindicar una noción diferente de “alteridad independiente de las estructuras binarias” (Rawes, 2007, p.25): una otredad independiente de la arquitectura.

### 4.3. RUTAS, MULTIPLICIDAD Y DESEO

La introducción de una nueva colección de mapas, las Rutas, aborda parcialmente estas deficiencias al tiempo que pone de relieve las limitaciones de los dibujos arquitectónicos. Se organizan cuatro recorridos temáticos por todo el Campus, conectando lugares emblemáticos y momentos experienciales clave (figuras 5,6,7,8). Están ancladas en la tradición del movimiento y el pasear para generar conocimiento y cultivar el yo. Los senderos intercambian dimensiones culturales, artísticas, políticas y botánicas que resignifican el Campus. Fomentan la fricción productiva entre el paisaje y el usuario, que se embarca en un viaje

de descubrimiento, al tiempo que generan afectos fundamentales para el cuidado. El ecofeminismo de Puleo aboga por la “emoción” y la “empatía” que se elevan y demuestran ser tan importantes como los enfoques “cognitivos” y pragmáticos de la sostenibilidad (Puleo, 2008, p.54).

Los caminos son herramientas clave en el Campus, ya que introducen una ética del cuidado hacia el ser humano y la naturaleza, pero están escasamente representados. Marcados con gruesas líneas de puntos rojos (fig. 9), atraviesan los mapas y borran parcialmente el dibujo subyacente, siempre idéntico. Esta línea está llamando la atención sobre el dibujo base como un fracaso, detectando lo que omite. Surgen nuevas oportunidades para desarrollar dibujos que abarquen la idea de que un espacio puede ser “doble” cuando se introduce un itinerario a través de él, y es “múltiple” cuando se ve como el conjunto de diferentes capas latentes a la espera de ser activadas (Rawes, 2007, pp.13-14).

Los mapas de rutas se complementan con números, claves y fotografías que permanecen estáticas y visualmente desconectadas. Ignoran el principio que traza el periplo, que no es una línea en un plano, sino el “deseo”, un deseo de explorar que se renueva a cada paso con el “goce” del descubrimiento. La línea es una simplificación excesiva, una negación del diálogo entre el usuario y el entorno, una imposición a seguir. La travesía debe reconocer la interacción, el diálogo y la negociación constante del umbral entre lo “físico y lo psíquico”(Rawes, 2007, p.155).

### 4.4. MOVIMIENTO. ALINEARSE CON LA NATURALEZA HACIA UN ANTROPOCENTRISMO MÁS BLANDO Y ALEJADO DEL ANDROCENTRISMO

Alcanzando su paroxismo con el Jardín en Mouvement<sup>2</sup> en la urbanización del Campus oeste, el movimiento se revela como algo intrínseco, aunque no se plasme en los dibujos. Las plantas aparecen, desaparecen y se mueven; tienen un comportamiento nómada (Clément, 1997, p.41). Los arquitectos dedican esfuerzos a dibujar el movimiento relacionado con los seres humanos

y sus acciones, como se muestra en las Rutas<sup>3</sup>. Sin embargo, las plantas se representan como elementos estáticos dentro de la arquitectura. Los jardines se congelan en una eterna primavera ideal, aunque pobre, perdiendo colores, floración y sorpresa.

Esta eterna primavera ficticia, solo existente en los dibujos, revela la incomodidad al representar lo que podría considerarse manifestaciones de debilidad o lo que escapa al control humano. Ignorando que no todos los árboles florecen a la vez y muestran hojas verdes, esta falsa primavera de ingeniería, evita los “huecos” y completa los “agujeros” (Rawes, 2007, p.79) percibidos como cualidades negativas, que exceden la representación arquitectónica. El reconocimiento de las lagunas, las ausencias y los agujeros significa abrazar los ciclos de la vida, la muerte y el nacimiento y renacimiento en el jardín, aceptar la necesidad de cuidados, un legado de mujer que apoya el ecofeminismo de Puleo.

Además, alentados por Irigaray, los abismos podrían explorarse como fuerzas creativas. En lugar de llenar artificialmente un vacío con conocimientos superficiales (Rawes, 2007), brindan la oportunidad de mirar más allá de las formas creadas por el ser humano y fijarse en la naturaleza, aprendiendo de su lógica.

Los dibujos creados entre 2014 y 2020 compiten por representar una imagen resplandeciente del Campus, primero basada en sus valores arquitectónicos, luego trasladando el foco a los espacios verdes. Con mayor o menor éxito, transmiten la riqueza y la grandeza del espacio. Sin embargo, borran los mecanismos que lo hacen posible. Los dibujos son un fetiche que oculta la producción y el mantenimiento del Campus<sup>4</sup>.

Omiten representar los viveros, las infraestructuras de mantenimiento, los recorridos y dimensiones que permiten la circulación de las máquinas. El plan de filtración de agua se oculta tras el estanque y los canales del ‘Bosque Ilustrado’, lo que explica la notoria falta de resolución en la representación de esta zona del Campus.

Por razones similares, los dibujos se aplanan y evitan la representación topográfica: no hay curvas



de nivel. Como consecuencia, los terraplenes y los movimientos de aire que protegen el Campus de la contaminación acústica no se representan. Evitan reflejar el trabajo doméstico que lo sostiene. Un giro ecofeminista en la representación concentraría los esfuerzos en mostrar todos estos mecanismos de mantenimiento, no solo para honrarlos, sino porque condensan el verdadero ethos del Campus y son la base misma que permite su supervivencia. Como revela Puleo, la esfera pública siempre se nutre de la vida doméstica, que, como vemos en los dibujos, permanece invisible. Hacer evidente esta dependencia es un empeño compartido por el feminismo y la sostenibilidad (2008, p. 55). No documentar los mecanismos domésticos evita preservarlos.

Los dibujos impiden que el Campus se reconozca como parte de un organismo más complejo: primero atenúan el entorno y, finalmente, se desconectan de él. Como resultado de este análisis y a la luz de la crítica ecofeminista, capturan mal las dimensiones sociales y simbólicas, los umbrales, las transiciones, la fluidez, la proximidad, la coexistencia y la interdependencia. La gozosa experiencia de plenitud vivida en el Campus escapa a sus representaciones arquitectónicas.

## 5. CONCLUSIÓN

Los planos, que son el principal modo de representación y comunicación del espacio del Campus, carecen de perspectiva, esto es, punto de vista y horizonte.

Los planos no tienen conexión con el suelo; representan los árboles vistos desde arriba. El contacto con la tierra se oculta tras sus copas. Los suelos no son visibles; no existen en los dibujos. Hay una elipsis del espacio, las capas y la vida intermedia. La huella del edificio se asimila a la copa de los árboles y, por tanto, pasa por alto la relación entre el follaje y el terreno, su ubicación e interdependencia con el entorno. Le Corbusier tenía muy presente que “en el suelo, una palmera no ocupa más que un taburete; a veinte metros se abre como un fuego de artificio” (Le Corbusier, 1942/1991, p.35). Los planes son planos. La guía cartográfica de

2014, la única que introduce elementos en 3D, representa el Campus sobre una cuadrícula blanca infinita, evidenciando que el mapa existe en una hoja de papel o en una pantalla CAD. Esta retícula sustituye al terreno, a la topografía y sitúa el Campus en un mundo matemático y abstracto: plano, sin dimensiones físicas. No hay tierra ni cielo; todo está controlado por la malla. Incluso el agua de los estanques ahora forma parte de la red. Se han eliminado todas las fuerzas externas que rodean la arquitectura y permean entre los edificios. La brisa no puede acariciar las construcciones, el agua no puede salpicarlas y el sol no las calentará. Los objetos restantes se funden en una masa sólida, impenetrable y unidimensional. El Campus se transforma en lo que Watelet describe como un “sistema plano de representación”, para quien esta es una de las principales limitaciones que tiene la arquitectura para capturar las cualidades del paisaje porque elimina la atmósfera circundante y “construye una barrera que impide la plena participación de los sentidos” (Lavin, Watelet, 1995, p.24). Al suprimir el punto de vista y el horizonte, la sensualidad y la incertidumbre se han eliminado del paisaje.

Los planos proceden de los vuelos. Se ven desde la mirada de Dios, desde una perspectiva que Haraway describiría como neutral, simplificada y desde ninguna parte, en oposición a una perspectiva críticamente situada (1988, 587).

Las referencias espaciales también se desvanecen. En todos los dibujos, el entorno se representa con suaves líneas grises ilegibles que se limitan a reconocer que hay algo alrededor, pero es solo ruido, el cual niega cualquier posible diálogo con el entorno. Además, el mapa guía de 2014 se ha recortado directamente en el perímetro y el contexto se ha eliminado por completo. Flota en la cuadrícula, está “en todas partes”, ubicuo, y “en ninguna”, utópico (Haraway, 1988, 590). Evita mostrar contradicciones, conflictos y negociaciones. La colección de mapas afirma que el Campus es algo autónomo y estático. Se ocultan las relaciones de poder y se oscurecen las estrategias subyacentes. La ausencia de una articulación espacial significativa socava

el posicionamiento crítico del Campus y el establecimiento de una narrativa y un conjunto de valores claros.

## 6. INNOVACIÓN

El empoderamiento compasivo y respetuoso impulsado por el ecofeminismo nos ayuda a levantar la cabeza y elevar la mirada. Buscamos un horizonte donde los principios de “1) Ser un pensamiento crítico; 2) Reivindicar la igualdad y la autonomía de las mujeres; 3) Aceptar con prudencia los beneficios de la ciencia y la técnica; 4) Fomentar la universalización de los valores de la ética del cuidado hacia los humanos y la Naturaleza; 5) Asumir el diálogo intercultural; 6) Afirmar la unidad y continuidad de la Naturaleza desde el conocimiento evolucionista y el sentimiento de compasión”, reivindicados por Puleo (2008) traspasan el papel e informan la arquitectura y los dibujos.

El ecofeminismo de Puleo y la crítica de Irigaray son las coordenadas para situar la mirada en el Campus. Nos permiten divisar un terreno conceptual entre las sensibilidades paisajísticas y arquitectónicas, donde la experiencia impregna el análisis racional y en el que cultivar los jardines heredados y futuros. A partir del análisis anterior, toma forma un conjunto de cinco herramientas:

- 1- Evitar los dibujos binarios. La representación debe mirar más allá de los sistemas duales para facilitar el diálogo y captar la cooperación. La atención debe estar en los umbrales más que en las fronteras.
- 2- Valorar la alteridad. Los dibujos deben abarcar las especificidades de los diferentes seres (humanos y no humanos) que habitan y construyen el paisaje edificado.
- 3- Asumir brechas y vacíos es, en primer lugar, una demostración de integridad crítica y científica, pero, además, permite abrazar la incertidumbre como una fuerza creativa y reconocer la vulnerabilidad como el primer acto de cuidado.
- 4- Poner en primer plano la representación de las dimensiones domésticas y las estrategias

de mantenimiento en lugar de centrarse en la creación de dibujos grandilocuentes en la construcción de valores institucionales.

5- Reivindicar la empatía, la emoción, el deseo como motores para la creación de conocimiento. Cuidar el paisaje construido no es una obligación, sino un acto de amor. No es meramente racional, también emocional. No es solo hacia los demás, también hacia nosotros mismos, porque movernos por un espacio implica intrínsecamente su encarnación dentro de nosotros mismos (Bruno, 2007, p.203). La traducción de este último principio a una herramienta de dibujo se basaría en la valoración de la experiencia de los usuarios junto con los datos técnicos.

Bruno Latour afirmaba que el dibujo no es solo una herramienta de representación, sino también de producción de la verdad. Los dibujos son la base que sustenta la construcción de conocimiento (1986). Los dibujos arquitectónicos deben aspirar a sostener el paisaje edificado, son los utensilios para "cultivar nuestro jardín" como decía Voltaire (1759/2015, p.119). En la intersección de la teoría ecofeminista y la arquitectura, podemos encontrar una innovadora caja de herramientas (Deleuze, Foucault, 1972) para la jardinería, el dibujo y el diseño.



## NOTE

[1] Sylvia Lavin (2020) analiza las sombras en los dibujos de Gabriel Pierre Martin Dumont en su texto titulado *Trees move in* [Los árboles se mudan dentro].

[3] El jardín en movimiento se encuentra actualmente en construcción y, por lo tanto, no forma parte de este análisis, sin embargo, sigue siendo una herramienta útil para reflexionar sobre el movimiento del resto del Campus.

[4] Véase la instalación y dibujos realizados por Diller y Scofidio en 1995 para el proyecto *Indigestion*.

[5] Para desvelar los cuales, en el Pabellón de Mies de Barcelona, Andrés Jaque realizó una intervención titulada *PHANTOM: Mies as Rendered Society* en 2012 que operaba sobre el objeto construido pero no así sobre sus representaciones canónicas.

## REFERENCES

Arnau-Amo, J., Gutiérrez-Mozo, M. E., Pérez-del-Hoyo, R. (2013). De la ciudad universitaria al campus de universidad. Estudio de una evolución: tres épocas, tres escalas, tres modelos. *Dearq* (13), 6-23. <https://doi.org/10.18389/de-arq13.2013.02>.

Gutiérrez-Mozo, M. E., Parra-Martínez, J., Gilsanz-Díaz, A. (2020). Gestión de infraestructuras con perspectiva de género. Caso: El Campus de la Universidad de Alicante. *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, 52(203), 103-120. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.203.09>

Gutiérrez-Mozo, M. E., Martí-Ciriquián, P. (Eds.) (2014). *Campus Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/52267>

Gutiérrez-Mozo, M. E., Martí-Ciriquián, P. (Eds.) (2019). *Paisaje, Urbanismo y Arquitectura en el Campus de la Universidad de Alicante*. Alicante: Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/100730>

Bruno, G. (2007). *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture and Film*. New York: Verso.

Clément, G. (1997). *Jardins en mouvement, friches urbaines et mécanismes de la vie*. Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée, 39(2), 157-175. <https://doi.org/10.3406/jatba.1997.3622>

d'Eaubonne, F. (2020). *Le féminisme ou la mort*. Paris: Éditions le passage clandestine.

Deleuze, G., Foucault, M. (1972). *Les intellectuels et le pouvoir*.

L'Arc, (49), 3-10.

Diller & Scofidio (1995). *Indigestion* [Art installation]. Palais des Beaux Arts, Bruxelles, Belgique.

Haraway, D. (1988). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>

Jaque, A. (2012). *PHANTOM: Mies as Rendered Society* [Art installation]. Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona, España. <https://miesbcn.com/es/proyecto/phantom-mies-as-rendered-society/>

Latour, B. (1986). *Visualisation and cognition: Drawing things together*. En H. Kuklick (Ed.), *Knowledge and society: Studies in the sociology of culture past and present* (Vol. 6, pp.1- 40). Jai Press. <http://www.bruno-latour.fr/node/293.html>

Lavin, S., Watelet, C-H. (1995). *Sacrifice and the Garden: Watelet's "Essai sur les jardins" and the Space of the Picturesque*. *Assemblage*, (28), 16-36. <https://doi.org/10.2307/3171447>

Lavin, S. (2020). *Trees move in*. *Log*, (49), 63-68. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27092838>

Le Corbusier. (1991). *Poesía en Argel*. Murcia: COAMU. <http://hdl.handle.net/10045/50326>

Mayer, F. W. (2015). *A brief history of campus planning*. En *A Setting For Excellence: The Story of the Planning and Development of the Ann Arbor Campus of the University of Michigan* (pp.17-42). University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.4928932>

Olin, L. (2013). *The Campus: An*

*American Landscape*. *Site/LINES: A Journal of Place*, 8(2), 3-10. <http://www.jstor.org/stable/24889429>

Puleo, A. H. (2008). *Libertad, igualdad, sostenibilidad*. Por un ecofeminismo ilustrado. *ISEGORIA. Revista de Filosofía Moral y Política*, (38), 39-59. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2008.i38.402>

Puleo, A.H. (2023). *El ecofeminismo, conciencia feminista profunda de la crisis socioambiental*. En M. C. Güemes, F. Cos Montiel (Eds.), *Cuidados y ecofeminismo. Consolidar avances y construir futuros igualitarios en Latinoamérica* (pp.25-38). Madrid: Fundación Carolina. <https://www.fundacion-carolina.es/catalogo/el-ecofeminismo-conciencia-feminista-profunda-de-la-crisis-socioambiental/>

Rawes, P. (2007). *Irigaray for Architects (Thinkers for Architects)*. Abingdon: Routledge.

Romeu-Lamaignère, J.L., Barberá-Pastor, C. (2019). *Qué hay tras ese árbol*. En Gutiérrez-Mozo, M. E., Martí-Ciriquián, P. (Eds.) *Paisaje, Urbanismo y Arquitectura en el Campus de la Universidad de Alicante* (pp.141-160). Alicante: Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/100730>

Voltaire (2015). *Candide*. Mineapolis: First avenue editions. [https://ucl.primo.exlibrisgroup.com/permalink/44UCL\\_INST/155jbu/alma9932565819604761](https://ucl.primo.exlibrisgroup.com/permalink/44UCL_INST/155jbu/alma9932565819604761)