



ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

A B A D A E D I T O R E S

**ARQUITECTURA
Y PAISAJE**
transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

LECTURAS

Serie **H.^a del Arte y de la Arquitectura**

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Para la edición de este libro se ha contado con la colaboración económica del Grupo de Investigación HUM813 Arquitectura y Cultura Contemporánea.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Los textos que se publican en este libro han sido objeto de previa evaluación por pares mediante el sistema de doble ciego.

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2022

© ABADA EDITORES, S.L., 2022

Calle del Gobernador, 18
28014 Madrid
WWW.ABADAEDITORES.COM

IMAGEN DE CUBIERTA: *Granada. Vista del Generalife y Río Dauro*, autor desconocido, ca. 1900. Archivo Municipal de Granada, signatura 00.018.17, número de registro 300667.

maquetación ANA DEL CID MENDOZA
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
MARÍA ZURITA ELIZALDE

diseño de cubierta FRANCISCO A. GARCÍA PÉREZ
AGUSTÍN GOR GÓMEZ

ISBN 978-84-19008-07-7

IBIC AMA

depósito legal M-484-2022

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

Coordinadores de la edición

David Arredondo Garrido
Juan Manuel Barrios Rozúa
Emilio Cachorro Fernández
Juan Calatrava Escobar
Ana del Cid Mendoza
Francisco Antonio García Pérez
Agustín Gor Gómez
Bernardino Líndez Vílchez
Juan Carlos Reina Fernández
Marta Rodríguez Iturriaga
María Zurita Elizalde

PRESENTACIÓN	XIX
Juan Calatrava	

VOLUMEN I

1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

ARCHITECTURE AND THE URBAN LANDSCAPE, PUBLIC SPACE AS A TRANSFORMATION OF CONTEMPORARY CITIES (1945-1970)	25
Adele Fiadino	
“LES RUINES D’UNE RAISON...” . DESONTOLOGIZACIÓN DEL PENSAMIENTO Y DESTRUCCIÓN DE LA ARQUITECTURA Y EL PAISAJE	37
Federico L. Silvestre	
MENDELSON Y AMERIKA: DOS VISIONES DE LA CIUDAD ILUMINADA	55
José Manuel Pozo Municio	
PAISAJE O ARTIFICIO: LA IMPLANTACIÓN DE JARDINES EN LAS PLAZAS DE GRANADA EN EL SIGLO XIX	69
Fernando Acale Sánchez	
EL TERCER ESPACIO DE LA CIUDAD: LA IDENTIDAD URBANA DE LOS PAISAJES INTERMEDIOS . .	81
Luisa Alarcón González, Francisco Montero-Fernández	
EL BLOQUE: INSTRUCCIONES DE USO	91
Mónica Aubán Borrell	

ARCHITECTURE, CITY, AND LANDSCAPE IN THE SABAUDIA PROJECT IN THE AGRO PONTINO . . .	103
Gemma Belli	
THE LANDSCAPE IN THE ITALIAN PUBLIC SOCIAL HOUSING DURING THE '50S: ROBERTO PANE AS AN ARCHITECT FOR THE INA-CASA PLAN	117
Ermanno Bizzarri	
PERCEPTION OF URBAN SPACE AND ARCHITECTURE IN THE NORTHEAST OF ITALY BETWEEN THE 15TH AND 16TH CENTURIES: THE ROLE OF COLOR AND LIGHT	129
Federico Bulfone Gransinigh	
A CITY OF MARBLE. URBAN READINGS THROUGH THE LENS OF A MATERIAL.	141
Charlotte Bundgaard	
APERTURISMO ESPACIAL FRENTE AL LUGAR. EL CONCEPTO REDEFINIDO DE VENTANA COMO MECANISMO EVASOR	153
Emilio Cachorro Fernández	
DAMAGED IDENTITIES. EARTHQUAKES, HISTORICAL CENTRES AND RECONSTRUCTIONS BETWEEN ABANDONMENT AND URBAN REGENERATION	171
Stefano Cecamore	
MEMORIAS FRANCISCANAS: UNA VISIÓN SOBRE LOS PAISAJES DE LAS CIUDADES DE LIMA (PERÚ) Y SALVADOR (BRASIL) A PARTIR DE LOS CONVENTOS SERÁFICOS	179
Maria Angélica da Silva, Katherine Edith Quevedo Arestegui	
MAKING THE CITY.	191
Martina D'Alessandro	
LAS CASAS DE ALQUILER DE LUJO ENTRE MEDIANERAS EN EL PRIMER TRAMO DE LA GRAN VÍA DE MADRID. 1910-1920: PEDRO MATHET Y SEGUROS LA ESTRELLA	205
Juan de Andrés Martínez	
CONTEMPORARY URBAN LANDSCAPES: THE CONSTRUCTION OF PUBLIC HOUSING IN THE 1950S IN SOUTHERN ITALY	217
Carolina De Falco	
UNIDAD EN LA VARIEDAD: ARQUITECTURA DE PAISAJE EN BERLÍN HANSAVIERTEL.	229
Manuel Rodrigo de la O Cabrera	
PAISAJES FORTIFICADOS EN CLAVE CONTEMPORÁNEA: UNA PUESTA EN VALOR PATRIMONIAL DE LA SIERRA SUR DE JAÉN A TRAVÉS DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA.	241
Rafael de Lacour, Manuel Sánchez García	
PRECURSORES DE LA MOVILIDAD URBANA	253
Miguel Ángel Díaz González, Daniel Gómez Magide	
RENZO PIANO ENTRE EL MAR Y LA CIUDAD. ANÁLISIS DEL CENTRO BOTÍN Y LA TRANSFORMACIÓN DEL FRENTE MARÍTIMO DE SANTANDER	267
Daniel Díez Martínez	

LA CIUDAD Y EL OASIS: DOS CAMPUS DE DAN KILEY EN NUEVA YORK Y CALIFORNIA	281
Marta García Carbonero, Laura Sánchez Carrasco	
UNA MIRADA DE VUELTA. A PROPÓSITO DE ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS	291
Alba Jiménez Navas, Mario Martínez Santoyo	
PAISAJE CULTURAL URBANO E IDENTIDAD TERRITORIAL. CEMENTERIO, MEDINA Y ENSANCHE DE TETUÁN	303
Bernardino Líndez Vílchez	
LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE LA CIUDAD DE LUGO A PARTIR DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA	317
Francisco Xabier Louzao Martínez	
(RE)CONSTRUIR LA CIUDAD SEGÚN SU CARTOGRAFÍA Y ARQUITECTURA: DEL MEDIO NATURAL AL TEJIDO URBANO INDUSTRIAL	329
Miriam Martín Díaz, Enrique Castaño Perea	
LA METAMORFOSIS DE CUSCO ENTRE CAMBIOS DEL PAISAJE URBANO Y CONSERVACIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL	339
Claudio Mazzanti, Vianey Bellota Cavanaugh, Crayla Alfaro Auca	
LAS CASAS DE MIES VAN DER ROHE: DEL ESPACIO CONTINUO AL PAISAJE ENMARCADO	351
Ricardo Merí de la Maza, Clara E. Mejía Vallejo	
UNA CIUDAD DENTRO DE UN JARDÍN: EL LAGO DEL OESTE DE HANGZHOU	363
Antonio José Mezcua López	
UNA ARQUITECTURA DEL OLVIDO: EL PAISAJE PATRIMONIAL DEL CASTILLO Y FORTALEZA DE LA VILLAVIEJA EN BEAS DE SEGURA (JAÉN)	371
Pablo Manuel Millán-Millán, José Miguel Fernández Cuadros	
RHINOCEROS ESPERIMENTI: LA REPROGRAMACIÓN URBANA DESDE EL CONTEXTO HISTÓRICO	383
Fernando Moral Andrés, Elena Merino Gómez.	
“DES RACINES POUR LA VILLE”: REFLEXIONES DE RENÉE GAILHOUSTET EN TORNO AL PAISAJE URBANO.	397
María Pura Moreno Moreno	
ESO PARECE UNA IGLESIA. SOBRE EL LENGUAJE MODERNO Y LA IDENTIDAD DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO	409
Juan M. Otxotorena	
THE PORTICOES OF BOLOGNA BETWEEN URBAN SPACE AND ARCHITECTURAL CULTURE. FROM THE MIDDLE AGES TO THE UNESCO NOMINATION	421
Daniele Pascale-Guidotti-Magnani, Elena Ramazza	
ABANDONO Y REGRESO. REHABITAR PEQUEÑOS PUEBLOS HISTÓRICOS ITALIANOS	435
Claudia Pirina	

TRES CARTOGRAFÍAS AMBIENTALES EN USA 1963-1975	449
Fenando Quesada López	
GEOGRAPHICAL FORMS AS ETYMOLOGY OF THE URBAN LANDSCAPE: A CONTRIBUTION TO THE (RE)DESIGN OF ARRABIDA (PORTO, PORTUGAL)	461
Sílvia Ramos	
EL TRÁNSITO ENTRE ALCÁZAR Y MEZQUITA EN LA CIUDAD DE MADINAT AL-ZAHRA: EL SABBAT	473
Manuela Rodríguez Bravo	
LOS PROYECTOS PARA LA FINCA EL SERRALLO EN GRANADA: CRÓNICA DE UN PAISAJE	487
Marta Rodríguez Iturriaga	
LLEGANDO A MADRID. MEMORIA DE UNA SILUETA	503
Eva J. Rodríguez Romero, Rocío Santo-Tomás Muro, Carlota Sáenz de Tejada Granados	
EL PAISAJE COTIDIANO: NARRACIONES Y CARTOGRAFÍAS DEL SUR DE MADRID	515
Carlota Sáenz de Tejada Granados, Eva J. Rodríguez Romero, Rocío Santo-Tomás Muro	
CONTRA LA DESMEMORIA. LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE PORTUARIO DE SEVILLA	527
Victoriano Sáinz Gutiérrez	
DE LA GRIETA DE ASFALTO A LA COSTURA VERDE: TRES EJEMPLOS DE RECONVERSIÓN URBANA	539
Laura Sánchez Carrasco, Marta García Carbonero	
CONSERVACIÓN EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS: ACTUACIONES EN LOS ESPACIOS GENÉRICOS DE LA CIUDAD HISTÓRICA	551
Silvia Segarra Lagunes	
ESCALERA Y PAISAJE. LUGARES INTERMEDIOS ENTRE LO URBANO Y LO DOMÉSTICO.	561
Juan Antonio Serrano García	
THE RURAL ITALIAN VILLAGES OF THE 1950S: PLACES TO KNOW AND RELIVE	573
Simona Talenti, Annarita Teodosio	
PAISAJE COLLAGE. LA INTEGRACIÓN DE LAS QUINTAS DE RECREO DEL CAMINO DE ARAGÓN EN LA CIUDAD DEL SIGLO XXI.	587
Carmen Toribio Marín, Rosana Rubio Hernando, Rafael García García	
EL PAISAJE DE LAS MEDINAS MARROQUÍES TRAS EL PROTECTORADO ESPAÑOL DE MARRUECOS (1912-56): EL LEGADO DE ALFONSO DE SIERRA OCHOA.	601
Jaime Vergara-Muñoz, Miguel Martínez-Monedero	
EL PAISAJE HISTÓRICO URBANO COMO RECURSO PARA EL PROYECTO DE ARQUITECTURA. ESTRATEGIA DE REGENERACIÓN URBANA PARA EL CONJUNTO SANTA CLARA-DON FADRIQUE EN SEVILLA	613
Cristina Vicente Gilabert, Marina López Sánchez, Mercedes Linares Gómez del Pulgar	
ARCHITECTURE IS <i>OUTIL</i>	625
Luca Zecchin	

REMIRAR PAISAJES HABITABLES: ESPACIOS DE CENTRALIDAD Y DE PROXIMIDAD URBANA. CONJUNTO PEDREGULHO Y EQUIPAMIENTOS DE BARRIO SESC EN BRASIL	639
Carla Zollinger, María Pía Fontana, Miguel Mayorga	

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

REPERCUSIONES DE LA ENAJENACIÓN DEL PATRIMONIO REAL EN EL PAISAJE DE LOS REALES SITIOS. EL CASO DE ARANJUEZ (MADRID, ESPAÑA)	651
Pilar Chías, Tomás Abad	
LA DEFINICIÓN DEL PAISAJE Y SU PROTECCIÓN: EL DEBATE ITALIANO ENTRE 1904-1939	663
Fabio Mangone	
PAISAJES DE RUINAS. UNA MIRADA SOBRE EL VALOR MEMORIAL DEPOSITADO EN LOS ASENTAMIENTOS URBANOS ABANDONADOS EN EL TERRITORIO EUROPEO CONTEMPORÁNEO	671
Carlos Bitrián Varea	
TRES FALLIDAS INTERVENCIONES EN EL PAISAJE: LO INAUTÉNTICO, EL ESPECTÁCULO TECNOLÓGICO Y LA PRESERVACIÓN ENCARECIDAMENTE PERVERSA.	679
Joan Casals Pañella	
WRIGHT'S INFLUENCE IN NAPLES.	687
Vincenzo Esposito	
CONSIDERACIONES DESARROLLISTAS GEOGRÁFICO-ESTRATÉGICAS DE LA ALPUJARRA. PROGRESIÓN TRADICIONAL ALPUJARREÑA Y EFECTOS ADVERSOS MEDIANTE UN EJEMPLO REPRESENTATIVO	697
Juan Luis Fernández-Quero	
<i>HABITAT ÉVOLUTIF</i> : LA CIUDAD VERTICAL DE ATBAT-AFRIQUE.	707
Cristina Quiteria García Dorce	
PARQUES PERIURBANOS EN ÁREAS METROPOLITANAS: DE PAISAJES PERIFÉRICOS A ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN	717
Francisco José García Fernández, Blanca del Espino Hidalgo	
PAISAJE EMPAQUETADO	731
Iñigo García Odiaga, Iñaki Begiristain Mitxelena, Ibon Salaberria San Vicente	
LA ARQUITECTURA DEL TURISMO DE MONTAÑA Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU PAISAJE: DEL REFUGIO RURAL A LA ESTACIÓN DE ESQUÍ. EL CASO DE SIERRA NEVADA (GRANADA)	743
José V. Guzmán Fernández	
EMERGING LINKS BETWEEN ALPINE LANDSCAPE HERITAGE AND MEGA-EVENTS IN THE MILAN-CORTINA 2026 WINTER OLYMPICS	755
Zachary Mark Jones, Francesca Vigotti	

EL PATRIMONIO CULTURAL DEL VALLE DE RICOTE (MURCIA) Y LA CARTOGRAFÍA DEL <i>GENIUS LOCI</i> . BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS PARA LA ELABORACIÓN DE UN MAPA CULTURAL A PARTIR DE ACCIONES DE PARTICIPACIÓN SOCIAL	765
Joaquín Martínez Pino, Marta Ruiz Jiménez	
THE BUILT LANDSCAPE OF THE CINQUE TERRE	775
Mauro Marzo, Viola Bertini	
CHALLENGING THE ARCHITECTURAL LANGUAGE: THE BAMBOO CASE.	787
Giulia Pezzullo	
PATRIMONIO PAISAJÍSTICO Y ASENTAMIENTOS RURALES. REGENERACIÓN Y RECUPERACIÓN SOSTENIBLE DE LOS POBLADOS AGRÍCOLAS MODERNOS EN ITALIA Y ESPAÑA.	797
Raffaele Pontrandolfi, Jorge Moya Muñoz, Manuel Castellano Román	
PAISAJES PRODUCTIVOS Y ESPACIO PÚBLICO. CUANDO LA CIUDAD QUIERE SER MÁS CAMPO. . . .	809
Juan Carlos Reina Fernández	
PAISAJE Y ANTIGUAS INFRAESTRUCTURAS. UN LAZO IDEAL ENTRE AFINIDADES Y DIVERSIDADES CULTURALES	819
Emanuele Romeo	
EL PROYECTO PAISAJÍSTICO COMO INSTRUMENTO PARA SOLVENTAR LA PRECARIEDAD EN EL BARRIO HISTÓRICO DE BAJO DE GUÍA DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA	829
José Antonio Romero-Odero	
THE CASTLES OF <i>PAYS CATHARE</i> . A MULTI-LAYERED HERITAGE?	841
Riccardo Rudiero	

VOLUMEN II

3. OTROS PAISAJES, OTRAS ESCALAS: EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN EL TERRITORIO DISPERSO

LA TRANSFORMACIÓN MUDA DEL PAISAJE URBANO	857
Antonella Falzetti, Veronica Strippoli	
CAMBIAR EL PAISAJE: LA OBRA DEL INSTITUTO NACIONAL DE INDUSTRIA (1941-1975).	869
Ángeles Layuno	
DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE AGRÍCOLA MODERNO. EL AGRO PONTINO EN LA “BATTAGLIA DEL GRANO”.	887
David Arredondo Garrido	

THE HUMAN ECODYNAMICS OF THE ARCHITECTURAL ICELANDIC LANDSCAPE: THE HISTORICAL EXAMPLE OF TURF HOUSES AND EARTHWORKS	903
Pablo Barruezo-Vaquero	
THE SOTTOBORGO AND THE CAPILLA-ESCUELA: THE SERVICES OF THE PLANNED DISPERSED SETTLEMENT OF THE 20TH CENTURY IN ITALY, PORTUGAL AND SPAIN.	913
Tiziana Basiricò, Rui Braz Afonso, Luis Santos y Ganges	
EL PAISAJE Y LOS PRIMEROS PUENTES DE HORMIGÓN ARMADO DE ANDALUCÍA ORIENTAL, 1920-1945	925
Antonio Burgos Núñez, Juan Carlos Olmo García	
ARQUITECTURA DEL OLIVAR EN LA VEGA DE SEVILLA. FRAGMENTOS DE UN PAISAJE EXTINTO	939
Manuel Chaparro-Campos, José-Manuel Aladro-Prieto	
REGENERACIÓN, PAISAJES Y ARQUITECTURAS: ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN EN EMPLAZAMIENTOS MINEROS ABANDONADOS EN CERDEÑA	953
Pier Francesco Cherchi, Marco Lecis	
EL VÍNCULO AFECTIVO ENTRE ARQUITECTURA Y TERRITORIO.	963
María Fandiño Iglesias	
EL UNIVERSO ATRAPADO EN UN FRAGMENTO DE CIELO: LA INTERPRETACIÓN DEL PAISAJE LLEVADA A CABO POR JAMES TURRELL A TRAVÉS DE LOS SKYSPACES.	975
Tomás García Píriz	
JUAN BORCHERS, UNA MIRADA SOBRE EL ESCORIAL	987
Ignacio Hornillos Cárdenas	
THE TREND OF SPANISH-STYLE ARCHITECTURE IN JAPANESE HOUSES, HOTELS, SHOPPING CENTRES, OUTLETS, AND THEME PARKS IN THE 20TH CENTURY	1001
Ewa Kawamura	
THE PERTINENCE OF PERCEIVING THE VISIBLE: THE OPTICAL TELEGRAPH TOWERS OF THE CASTILLA LINE IN THE LANDSCAPE	1015
Laura Lalana-Encinas	
ARQUITECTURAS DE LA LLANURA, POÉTICAS DE LA INMENSIDAD	1027
Alejandro Lapunzina	
EL ESTABLO-GRANERO DEL DOTTI, UN MODELO DE AUTOR	1039
Fabio Licitra	
DE HABITAR UN TERRITORIO A CONSTRUIR UN PAISAJE: SAN JULIÁN DE SAMOS	1053
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA Y PAISAJES DEL PROGRAMA INDUSTRIAL DEL FRANQUISMO PARA EL BIERZO Y LACIANA (LEÓN, ESPAÑA)	1063
Jorge Magaz Molina	

ESCAPE FROM AVANT-GARDE: ARCHITECTURE AND LANDSCAPE IN HANNES MEYER'S KINDERHEIM IN MÜMLISWIL (1938-39)	1075
Andrea Maglio	
LAS “TIERRAS ALTAS” Y LA LECCIÓN DEL PAISAJE	1087
Paolo Mellano	
COLONIZACIÓN DEL TERRITORIO Y CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE	1099
Plácida Molina Ballesteros, Rui Manuel Braz Afonso, Rui Alves	
DEL COUNTRYSIDE AL TESLA WALD: EL COMPROMISO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN UN BOSQUE DEGRADADO	1111
María Ocón Fernández	
NUEVOS MODELOS DE ASENTAMIENTO EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE RURAL ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD. LOS PUEBLOS DE LA REFORMA AGRARIA EN ESPAÑA E ITALIA A MEDIADOS DEL SIGLO XX	1123
Raffaele Pontrandolfi, José María Guerrero Vega, Francisco Pinto Puerto	
LA TORRE ALQUERÍA DE MÁGINA. CARTOGRAFÍAS Y ARQUITECTURA DE LA ALQUERÍA DE DÚRCAL	1137
David Raya Moreno	
EL PAISAJE DEL RÍO MAGDALENA, DISPOSITIVO INTEGRADOR DE CIUDAD	1149
Luz Mery Rodelo Torres	
HÁBITAT RURAL DISEMINADO Y NUEVAS FORMAS DE EXPLOTACIÓN DEL TERRITORIO EN LA SIERRA DE LA CONTRAVIESA (GRANADA - ALMERÍA)	1157
Luis Miguel Sánchez Escolano, Noelia Ruiz Moya	
GEOMETRÍA. LO QUE EL HORIZONTE MIDE	1169
Rafael Sánchez Sánchez	
LA PARTICIPACIÓN COMO PRÁCTICA DE MEDIACIÓN ENTRE EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y EL PAISAJE RURAL: EL CASO DEL MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUITECTURA ETSAV-UPC	1179
Marta Serra-Permanyer, Roger Sauquet Llonch, Isabel Castiñeira Palou	
THE MYTH OF THE CAUCASIAN SOUTH: HOLIDAY DESTINATION OF THE WRITERS DURING THE SOVIET REGIME	1191
Chiara Simoncini	
LOS PROGRAMAS DE REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA E INTEGRACIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO RURAL ANDALUZ. ALAMEDILLA COMO CASO DE ESTUDIO.	1203
María del Carmen Vílchez Lara	
TERRITORIOS INVISIBLES, PAISAJES IMAGINADOS: ANÁLISIS Y ALTERNATIVAS SOBRE LA PROBLEMÁTICA DEL NO-LUGAR EN EL LEVANTE ALMERIENSE, SIGLOS XIX-XXI.	1215
María Zurita Elizalde	
PAISAJES AGRARIOS EXCAVADOS: EL CASO DE LA COMARCA DE HUÉSCAR	1237
Eduardo Zurita Povedano, Ángel Aguilera Delgado	

LOS CULTIVOS DEL AZÚCAR DE CAÑA, PAISAJES PRODUCTIVOS DE IDA Y VUELTA: EL CASO DEL LITORAL GRANADINO Y LAS FUNDACIONES CARIBEÑAS.	1251
Eduardo Zurita Povedano, Carmen Zurita Sánchez, Elías Mhend Cabrera	

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

PAISAJE Y POLÍTICA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA.	1265
Juan Calatrava	
EL CIELO NOCTURNO COMO PAISAJE	1279
Marta Llorente Díaz	
LA VENTANA INDISCRETA. LE CORBUSIER Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE.	1295
Jorge Torres Cueco	
51° 30' 46.20" N, 7° 1' 08.85" E	1311
Francisco Arques Soler	
PAISAJE Y MEMORIA. LA VEGA DE GRANADA EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA.	1323
Paloma Baquero Masats	
ESTÉTICA PINTORESCA VERSUS DESARROLLISMO. LA DESTRUCCIÓN DEL PAISAJE Y EL AMBIENTE HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN ESPAÑA	1335
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA DISTANCIA DEL PAISAJE EN EL SENTIDO TERRITORIAL DEL CUERPO.	1349
Aarón José Caballero Quiroz	
FROM SCANDINAVIAN SATELLITE TOWNS TO NEW TOWNS IN THE DESERT: ADA LOUISE HUXTABLE'S OVERSEAS REPORTAGES, 1965-1969. A TRAVELING ARCHITECTURE CRITIC'S PERSPECTIVE FOR CULTURAL MEDIATION	1359
Valeria Casali	
PAISAJES INVENTADOS: DEL HOTEL COMO PROMESA DEL HOGAR EFÍMERO, AL <i>BLING</i> DE LOS OBJETOS COTIDIANOS. CONVERGENCIAS ENTRE LA ALTERIDAD DE LO DOMÉSTICO EN EL CINE DE SOFIA COPPOLA Y LA INVASIÓN A LOS OTROS, EN LA OBRA DE SOPHIE CALLE.	1371
María de los Ángeles Castillo Soriano, J. Alberto Canavati Espinosa	
RECUPERAR LA LECTURA PARA COMUNICAR EL PAISAJE	1383
Antonio Alberto Clemente	
ONE YEAR FROM VENICE TO INDIA LEARNING FROM THE LANDSCAPE: THE "SLOW JOURNEY" OF DOLF SCHNEBLI	1393
Alessandra Como, Isotta Forni, Luisa Smeragliuolo Perrotta	
PAISAJES DE EXPORTACIÓN. EL RELATO BIDIMENSIONAL DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA.	1405
Felipe Corvalán Tapia	

CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN <i>ISLA DE PERROS</i> DE WES ANDERSON.	1417
Bernardita Cubillos	
LA CONSTELACIÓN DE TUSCIA: EL MANIFIESTO PAISAJÍSTICO DE PIER PAOLO PASOLINI.	1429
Ana del Cid Mendoza	
DRAWING THE WATER TO SEE ROME. CULTURAL LANDSCAPE AND FLUIDITY.	1443
Francisco J. del Corral del Campo, Carmen M. Barrós Velázquez	
VER EL PAISAJE SIN LOS OJOS. SENTIR EL TERRITORIO A CIEGAS	1453
Francisco J. del Corral del Campo, Laura Muñoz González	
DE VALPARAÍSO A SACROMONTE. IMÁGENES DE UN PAISAJE ENCRIPADO EN LA GRANADA DE FINALES DEL SIGLO XVI.	1467
Francisco A. García Pérez	
LA POESÍA VISUAL COMO METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA DE LA CIUDAD	1479
Rafaele Genet Verney, Antonio Fernández Morillas, Xabier Molinet Medina	
OTEANDO LA PALABRA. APROXIMACIONES A LA IDEA DE PAISAJE EN LA POESÍA HISPÁNICA DEL SIGLO XX	1489
José Miguel Gómez Acosta	
ESCALAS DEL PAISAJE EN LA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE PAUL THOMAS ANDERSON . . .	1499
Agustín Gor Gómez	
THE ANCIENT CITY OF PAESTUM. THE EVOLUTION OF AGRICULTURAL LANDSCAPE REFLECTING THE VARIOUS SHAPES OF CIVILIZATIONS	1515
Ludovica Grompone	
(RE)PRESENTAR UN PAISAJE PRESENTE: SOBRE LA CONDICIÓN ENVOLVENTE DE LA ARQUITECTURA	1527
María Elia Gutiérrez Mozo, Ángel Cordero Ampuero	
LOS SUBURBIOS DE BARCELONA EN LOS AÑOS SESENTA A TRAVÉS DE LA LENTE DE ORIOL MASPONS Y JULIO UBIÑA	1539
Arianna Iampieri	
GRANADA: LOS ALREDEDORES DE LA CIUDAD CRISTIANA A LA LUZ DE SU REPRESENTACIÓN GRÁFICA.	1551
Carlos Jerez Mir	
NUEVAS LECTURAS PATRIMONIALES DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA. EL PAISAJE URBANO A TRAVÉS DE SU DIFUSIÓN HISTÓRICA	1563
Ángela Laguna Bolívar, Lourdes Royo Naranjo	
ENTRE VIENA Y SICILIA: ESPACIOS Y PRÁCTICAS DEL SABER CARTOGRAFICO EN EL SIGLO XVIII	1575
Valeria Manfrè	
EL COLOFÓN DEL VIAJE: NARRACIÓN Y PAISAJE DE ESTADOS UNIDOS EN EL SIGLO XIX	1587
Nicolás Mariné	

CARTOGRAFÍAS DE LEYENDAS: UNA APROXIMACIÓN GRÁFICA AL CAMPO TRANSILVANO A TRAVÉS DE SU PAISAJE LITERARIO	1597
Mario Martínez Santoyo, Alba Jiménez Navas, Tomás García Píriz	
TERRITORIOS REHABILITADOS: EL IMAGINARIO PAISAJÍSTICO A TRAVÉS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS	1611
José Luis Panea	
VALE DO AVE. PERCEPCIONES CONTEMPORÁNEAS DEL PAISAJE	1623
Júlia Cristina Pereira de Faria	
LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO FÍLMICO A TRAVÉS DEL CAMINAR EN ERIC ROHMER.	1635
Yolanda Pérez Sánchez	
EXCAVAR EL TERRITORIO A TRAVÉS DEL MAPA.	1647
Ana Isabel Rodríguez Aguilera, Elena Rocchi	
“EL MARIDAJE DE LO BELLO CON LO ÚTIL”: EL PAISAJE EN LA CUENCA DEL NOGUERA RIBAGORZANA, 1946-1962	1661
Isabel Rodríguez de la Rosa	
PAISAJES INESCRUTABLES: LOS AUTOCROMOS DE LA GRAN GUERRA DE JULES GERVAIS-COURTELLEMONT.	1673
Carmen Rodríguez Pedret	
MIRANDO MADRID. VISIONES DESDE EL CONTORNO DE LA CIUDAD	1687
Rocío Santo-Tomás Muro, Eva J. Rodríguez Romero, Carlota Sáenz de Tejada Granados	
THE RADICAL TRAVERSE OF SPACE-TIME IN THE EIGHTEENTH-CENTURY PICTURESQUE GARDEN	1697
Rebecca J. Squires	

Eso parece una iglesia. Sobre el lenguaje moderno y la identidad de la arquitectura del templo

That Looks Like a Church. On the Modern Language and Identity of Temples

JUAN M. OTXOTORENA

Universidad de Navarra, jmo@unav.es

Abstract

Una iglesia pide ser identificada por su aspecto. Debe resultar reconocible. Y cabe distinguir como característicos dos de los ingredientes más habituales de su arquitectura: el campanario y la cruz. Se trata de elementos muy distintos pero verdaderamente protagonistas. Y se sugieren inamovibles en el programa del templo. Su combinación se abre a propuestas de todo tipo. Es casi ya prescriptiva. Constituye una pauta heredada pero se mantiene inalterada con el lenguaje moderno. Y el asunto mira a la lógica llamada a modular su constancia, con la pregunta por su futuro.

A church asks to be identified by its appearance. It must be recognizable. And there are two common ingredients in its architecture: the bell tower and the cross. Those so different elements are truly protagonists and immovable in the temple program. Its combination is almost prescriptive, and open to all kind of proposals. It is an inherited pattern but remains unchanged with modern language. And the matter looks to the logic called to modulate its constancy, with the question of its future.

Keywords

Iglesia, identidad, imagen, campanario, cruz

Church, identity, image, bell tower, cross

1

“Paisaje: es el juego. A este lugar impactante, punzante, dominante, aplastado de luz y rompiente de sequedad, la iglesia hace frente ella sola. Juego del espíritu. La geometría, humana creación, mantiene en equilibrio el lugar entero...”¹. Como es sabido, esta cita de Le Corbusier evoca sus largos viajes en tren por la España de 1928; y, vuelta por pasiva, apunta una cuestión consustancial con la arquitectura del templo.

Más allá quizá de la época de las catacumbas, la iglesia está para ser vista e identificada desde fuera: expresa una fe y asume su vocación convocatoria. Y uno de los innumerables problemas que ha debido afrontar la arquitectura religiosa del último siglo ha sido la caracterización de su imagen externa. La desnudez ornamental y la abstracción volumétrica de la modernidad la habrían desprovisto de recursos para alcanzar un objetivo irrenunciable de la arquitectura sacra: comprobarse reconocible, mostrarse inmediatamente como tal. Y en fin, la experiencia enseñaría que este requisito no puede obtenerse sino mediante el recurso a dos elementos que el lenguaje de la edificación tiene notorias dificultades para asimilar: el campanario y la cruz, llamada a seguir siendo siempre -dentro y fuera del templo- el centro de todas las miradas².

Precisamente, el modo de entender la dimensión icónica del edificio de culto fue uno de los temas debatidos en los años posteriores al Concilio. Atenta a la capacidad simbólica de sus signos distintivos, se desarrolla en direcciones diversas. Y surgen dos conceptos alternativos en clamoroso contraste, con sus específicos argumentos de conveniencia: el de una arquitectura que se camufla y el de aquella que pretende ofrecerse con una presencia expuesta. Tendríamos, de un lado, aquella idea de templo que quiere limitarse a constituir una acogedora “casa entre las casas”, confundida en el paisaje urbano, en detrimento del acervo simbólico tradicional de su arquitectura; estaría renunciando a él al hilo de una interpretación más o menos unilateral de la necesidad de la Iglesia de superar ciertas rancias actitudes hieráticas y distantes para acercarse al sentir, los afanes y las zozobras del pueblo. Y de otro, el criterio de quien opta por una idea de templo que se pone de manifiesto como discontinuidad en la trama de la ciudad. Según Andrea Longhi, la estrategia “mimética” prevalece en las iglesias de los barrios periféricos a partir de los años 60 mientras que la segunda -que recupera cierta monumentalidad y una idea de sacralidad- cobra cuerpo a finales de los 80³.

No obstante, cabría concluir que la combinación del campanario y la cruz es constante en ambos modelos: sea cual sea su versión, la comparten. Se ha convertido casi en prescriptiva por vía de hecho. Se sugieren elementos fijos e inamovibles en el programa del templo. Lo

¹ Le Corbusier, “Espagne” (sección *Voyages d’artistes*, periódico *L’Intransigeant*, 18 de junio de 1928, documento X 1-6-158 de la Fondation Le Corbusier), citado por Carlos Labarta, “Le Corbusier, conferenciante y viajero: el Itinerario como verdad. 1928-1931”, en *Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*, ed. por José Manuel Pozo y Héctor García-Diego (Pamplona: T6 ediciones, 2010, 417-430), 422.

² Joseph Ratzinger, *El espíritu de la liturgia* (Madrid: Cristiandad, 2001), 152.

³ Andrea Longhi, *Storie di chiese, storie di comunità. Progetti, cantieri, architetture* (Roma: Gangemi, 2017), 76; P. Marini, *Prefazione*, en *Simbolismo e arredamento del tempio cristiano*, ed. por Roman Walczak (Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2011), 8-9; Timothy Verdon, *Breve storia dell’arte sacra cristiana* (Brescia: Queriniana, 2012), 266-7.

expresa con nitidez el expresivo testimonio de un párroco: “Cuando se hizo el proyecto de centro parroquial, la cosa artística y técnica quedó en manos de los arquitectos. Yo apenas puse algunas condiciones: la primera, que desde lejos se viera que es una iglesia. Sin dudarlo. Y vive Dios que se ha conseguido. Una torre alta que se ve a distancia y con el campanario y la cruz iluminados toda la noche...”⁴.

El asunto suscita una pregunta radical: en caso de confirmarse la lógica de su constancia, ¿qué porvenir tendría esta pauta? hay que contar con el futuro: su percepción resituará su normatividad y el abanico de las posibilidades de concretarla. Ya no estamos ante la expresividad teocéntrica de la ciudad medieval en que la presencia del templo destaca *de todas todas*, majestuosa e imponente en lo alto de una loma sobre la modesta masa de la fábrica civil. Sea cual sea el acierto de anticipaciones como la de *Blade Runner* -ligadas al poder de la holografía-, hay que mirar a la inminencia de un escenario en que cada vez importa menos la forma de los edificios. El exhibicionismo de tantas de sus esculturizaciones representa hoy su paradójico canto del cisne, propiciado por la lógica del *show*. El protagonismo comunicativo de la arquitectura y aun su capacidad de portar mensajes -excepto como fondo para la proyección de contenidos audiovisuales, en la línea del tópico paradigma de la famosa *Times Square* de Manhattan-, estarían llamados a decaer. Pero hay que empezar por situar el problema en su contexto, de cara a analizar la experiencia moderna. No sólo por conocerla mejor sino, precisamente, atendiendo a su “dimensión absoluta”. Tal experiencia no es una más, no es la de un lenguaje adicional en la secuencia de los estilos que se suceden en la Historia del Arte: tiene el carácter absoluto que le da su experimentalismo desinhibido y su abstracción lingüística, con la incondicionada puesta en valor de las variables definitivas de la forma arquitectónica: espacio, volumetría, masas, ornamentación... Este sería uno de los ángulos a propiciar en el análisis de la experiencia moderna en arquitectura; de hecho, lo carga de proyección. Cabría preguntarse si no es una experiencia sujeta a las posibilidades de los materiales que pone a nuestro alcance; pero hay que pensar que incluye su apertura a la asimilación de toda clase de novedades en la materia, por radicales que sean.

2

Obviamente, el problema adquiere tintes diversos en función del tema: no es lo mismo una catedral que una parroquia o una ermita. Y no tiene una solución fácil. En el caso de la cruz, la pregnancia del símbolo se impone y enlaza poco y mal con la composición plástica de la fábrica sobre la que comparece, de manera acaso superpuesta. A su vez, el campanario evoca un uso ya poco menos que obsoleto a estas alturas que, sin embargo, pide un protagonismo extraordinariamente destacado en la composición: fuerza volumétricas en vertical que exigen un notable sobreesfuerzo técnico e introducen una distorsión compositiva eventualmente perturbadora.

El tema del campanario tiene más enjundia de la que parece. Se sugiere una mera reminiscencia. Identifica el uso religioso y se ha cargado de connotaciones por una especie de asociación coyuntural. Pero apunta a una realidad más esencial y constante.

⁴ Jorge González Guadalix, 26 de noviembre de 2016, comentario “Las iglesias más feas de Madrid”, Blog ‘De profesión, cura’, *Infocatólica*, 22 de noviembre de 2016, 12:08 PM, <https://www.infocatolica.com>.

Ya desde el siglo VII, los campanarios se han construido elevados para propagar a lo lejos el tañido de esta especie de copas de bronce suspendidas que resuenan y vibran con la percusión del badajo, llevando a los fieles la memoria de la fe y la invitación a los cultos. Dada su visibilidad, indicaban también la presencia de Dios en su entorno; y solían rematarse con una cruz, una veleta y un gallo, símbolo de vigilia. Las campanas nos anclan a la historia; suenan siempre igual, desde el momento de su fundición; y actúan como espíritus admonitorios que nos exhortan *para el duelo, la alegría, el reposo o la agitación* con una voz que se impone sobre el bullicio cotidiano.

El tema del campanario enlaza con la idea de un hito vertical en el horizonte como mecanismo de referencia topológica, para fijar y señalar un lugar en el paisaje, para marcar un punto en el que ocurre algo especial. Su forma trasciende el argumento funcional. Se asocia a la propia necesidad que tiene la religión de superar el plano de lo teórico y lo espiritual para alcanzar cierta sublimación material dedicada a confirmarlo. Y se vuelve una especie de concreción áulica del punto donde nuestra autoconciencia integra la constatación de nuestra finitud y su implícita llamada a la introspección contemplativa ante la trascendencia del espacio y el tiempo (y, en su caso, aquel en que arranca el eje vertical que enlaza Cielo y Tierra, lo divino y lo humano). El campanario puede asumir este papel como elemento adosado, superpuesto o exento; puede constituir una prolongación del volumen; o puede desdibujarse, traspasándole sus responsabilidades.

Por su parte, la cruz constituye un signo de una potencia abrumadora. Desarrolla una extraordinaria condensación de sentidos. La superposición elemental de dos trazos perpendiculares tiene, en su simplicidad intemporal, ingenua y atávica -y en su espontaneidad-, una energía inconmensurable. Ya el arte moderno nos ha enseñado cuánto y con qué poderío latente este esquema visual enlaza con los rudimentos del rasguño gráfico en sus versiones más primitivas, así como con los primeros pasos en el dibujo infantil. Insinúa el amplísimo cúmulo de connotaciones que esto añade al sencillo gesto de cortar dos líneas. Y, en fin, vale la pena considerar las páginas dedicadas por Mennekes a la omnipresencia del signo en la obra de Tàpies: “La Cruz es un símbolo, una imagen tradicional de la mediación, de la síntesis, de la combinación e integración de lo distinto, de lo contrario y lo diferente, del hombre y la mujer, del amigo y el enemigo, del joven y el anciano, de la duda y la confianza, de lo nuevo y lo antiguo, del espacio y el tiempo, de la afirmación y la negación, del bien y el mal, de la muerte y la vida...”⁵. En el trabajo del artista catalán la Cruz no tiene un significado directo: “... él pinta la Cruz espontáneamente, sin regla alguna; proyecta una especie de energía psíquica en lo material. Esta proyección es lo fundamental. Se trata de una especie de electricidad, lo radical, lo humano (no digo lo sobrehumano, ni lo sobrenatural). Es algo fundamental que busca su expresión. Es un signo para la vida y los hombres, brinda un impulso que el espectador llega a sentir: La Cruz activa las fuerzas con las cuales la oscuridad se aclara... La experiencia íntima y las realidades profundas desveladas por ciertas imágenes imprimen en nuestra conciencia y a nuestros actos un carácter como sagrado, ...de vital importancia para la humanidad, ...que

⁵ Friedhelm Mennekes, “Antoni Tàpies. Das Kreuz als Identifizierung mit dem Profanen”, en *Crucifixus, Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit*. ed. por Friedhelm Mennekes y Johannes W. Röhrig (Friburgo de Brisgovia: Herder, 1994) 105-13.

potencia nuestros sentimientos de solidaridad para con todos los seres y de respeto hacia el conjunto del Universo...”⁶. Los signos, y especialmente la Cruz, tendrían para él la misión de transformar lo profano y lo sagrado y darles una unidad en la perspectiva de la creatividad personal y la experiencia espiritual, desde la radicalidad de un nuevo humanismo no ajena a lo místico (fig. 1).

Chillida recurre también a menudo a la cruz; e insiste en las variaciones sobre el tema, gráficas y escultóricas, con viva conciencia de sus implicaciones desbordantes (fig. 2). Trabaja en el diseño de ornamentos, vestes y piezas de mobiliario y menaje para la liturgia con base en la manipulación del sagrado signo. Pero, al situarse ante el patrón formal que constituye, reconoce el peso ineludible de sus connotaciones: “Yo creo que la Cruz es lo más importante del cristianismo... Porque en una Cruz ocurrió lo que ocurrió y es tremendo. En positivo y en negativo. Es terrible. Es un lugar de encuentro de toda la historia de la humanidad, de todas las cosas que han pasado. Un acontecimiento que supera cualquier otro, en mucho, por la transcendencia que ha tenido y que sigue teniendo”⁷.



Figura 1: Antoni Tàpies, “Cruz y tierra”.

⁶ Antoni Tàpies, *Arte y contemplación interior. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid 2 diciembre de 1990), 14 y ss.

⁷ Eduardo Chillida, “Eduardo Chillida, conversación con Antonio Beristain”, en *Elogio del Horizonte. Conversaciones de Eduardo Chillida*, comp. por Susana Chillida (Barcelona: Destino, 2003), 129.



Figura 2: Eduardo Chillida, Cruz en la Basílica de Santa María (Nuestra Señora del Coro) de San Sebastián.

Ahora bien: esto añade argumentos a su representación abstracta en la misma medida en que dificulta el recurso a su presencia en su contexto. Como si el signo “luciese” y recuperase su pujanza sólo en tanto se libera de su entorno ordinario, y este se tragase su capacidad comunicativa -y neutralizase su “radiación”- sometiéndole a una rígida ley que le obliga a atenerse a sus términos convencionales.

3

El análisis de estos elementos los demuestra saturados de connotaciones. Se impone una enorme cautela. Es significativa la reflexión de Siza sobre la dificultad adicional del retorno a temas tan manidos, tan trillados y transitados: “Tenía también ahí el apoyo de teólogos, porque yo tenía dudas con la simbología de muchos de estos objetos. Por eso conversé bastante con ellos para diseñar el sagrario; y bastante más para diseñar la cruz, que fue -y sigue siendo- un proceso muy difícil. Es sintomático que yo terminase la cruz dos años después que la iglesia. No conseguía dibujarla. Y noté una especie de inhibición ante el arte religioso en la actividad de pintores y escultores. Yo mismo la sentí. Hemos hecho millones de cruces a lo largo del tiempo y del espacio, y una imagen se gasta fácilmente. Por tanto, es muy difícil enfrentarse a esta tarea”⁸.

La arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX abunda en experiencias más o menos afortunadas en la materia. Por supuesto, los arquitectos entendieron enseguida la trascendencia de estos elementos para volcar sobre ellos su creatividad propositiva. Aludiendo a los años 50 y 60, Justo Isasi observa: “Para entonces, el campanil era aceptado comúnmente como una estructura abstracta, como un emblema publicitario. Y como tal, las campanas perdieron su protagonismo en favor de la cruz, que sin el crucificado es un perfecto logotipo”⁹.

Las soluciones difieren bastante. En todo caso, las formas que arman el signo podrían jugar un juego distinto del de la volumetría general que coronan. La capacidad de evitarlo forma parte de la excelencia de los trabajos de toda una nómina de autores destacados. Y hay una conclusión significativa: la mayoría coincide en su opción por un *campanile* exento a la italiana, a cuyo volumen se incorpora una cruz. Su resolución encuentra en las catedrales de Pisa, Venecia o Florencia una ilustrísima serie de precedentes.

Aunque hay excepciones muy relevantes, como la de Siza en Marco de Canavezes, a menudo es un prisma, lleno o vacío. La opción no es siempre posible, y depende de las disponibilidades de las parcelas; pero seguramente indica una tendencia por la que se opta allá donde cabe, tal vez por las ventajas de un desarrollo autónomo de nave y torre frente a su fusión dinámica en una estructura única.

Cabe empezar recordando aquí la Basílica de la Virgen de Aránzazu de los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga (fig. 3), voluntariosa combinación de “...una abstracción informal y desgarrada propia del arte de los 50 con los elementos tradicionales: un traje de vanguardia que viste dramáticamente una idea ya casi periclitada”¹⁰. La famosa y polémica obra merece ser evocada por la ambición con que fue afrontada por sus promotores franciscanos para con la conjunción de modernidad y excelencia artística. Como es sabido, contó con la participación de notables figuras emergentes en el ámbito de

⁸ Esteban Fernández-Covián y Giorgio Della Longa, “Entrevista a Alvaro Siza sobre la iglesia de Santa María en Marco de Canavezes”, en *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto*, ed. por Esteban Fernández-Covián (A Coruña: Netbiblo s.l., 2009), 206-217. Álvaro Siza, “Luminosa abstracción. Centro parroquial, Marco de Canavezes”, en *Sagrada forma*, número monográfico de la revista *Arquitectura Viva*, n.º 58 (1996): 34-39.

⁹ Justo Isasi, “Experiencias religiosas. Iglesia y vanguardia en la España de posguerra”, en *Sagrada forma*, 27.

¹⁰ Justo Isasi, “Experiencias religiosas...”, 26.

las artes plásticas, incluida la flor y nata de la escultura vasca de vanguardia: Oteiza, Chillida, Basterrechea... Envuelta en fuertes polémicas por su “arriesgado progresismo” e inaugurada en 1955, se vio completada en 1962 con el gran retablo en bajorrelieve de Lucio Muñoz, y no fue definitivamente aprobada y consagrada hasta 1969¹¹. Un impactante traje de sillería picuda -todo un hallazgo compositivo- envuelve un esquema volumétrico sensiblemente tradicional, con una nave simétrica de planta basilical y concepto procesional¹². Hay quien ve en lo paradójico del dato una clave para interpretar al Oiza que cita a Lorca cuando dice: “... (romperé todos los *paones* por la noche y los levantaré por la mañana”¹³. Pero, precisamente, la volumetría sigue el patrón heredado con una notable excepción: el campanario; el cual aparece a un lado, con una altura mayor que la de las dos torres que flanquean la portada, con una energía casi telúrica -proporcionada a la dificultad del enclave-, y con una autosuficiencia que sólo habíamos visto en los míticos *campaniles* exentos de la arquitectura italiana. La cruz se reduce al máximo, y asoma en su coronación como una leve puntuación adjetiva.

El Santuario de la Virgen del Camino en León (1957-61), del dominico Francisco Coello de Portugal (fig. 4), desarrolla luego un afanoso intento de monumentalizar la cruz como una especie de hito gigante. En su esculturización, un enhiesto mástil vertical de hormigón de 52 metros de altura sustituye a la torre e incorpora unas campanas. La condición de santuario ligado a la periódica celebración de peregrinaciones y romerías masivas, con una amplia explanada anexa, explica el planteamiento y la escala del diseño.

Fisac, por su parte, demuestra con creces su amplitud de recursos en el diseño de campanarios, como los de Capilla del Teologado de San Pedro Mártir en Alcobendas (1955) y su Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación en Vitoria (1957), con formalizaciones basadas en la disposición de sendos grupos de estilizados mástiles de hormigón visto anexos. En fuerte contraste con la masividad del volumen del templo, sostienen en el aire gráciles dispositivos metálicos que sirven como soporte a la obligada presencia de la cruz e incluyen su dotación de campanas (fig. 5).

En su iglesia parroquial de *Nuestra Señora de los Ángeles* de Vitoria (1957-60), Carvajal y García de Paredes adosan su torre a una alta medianera que cierra el espacio que hace de atrio para el complejo: es una escalera de hormigón que coronan el campanario y la cruz, elementos que encuentran ahí la excusa para alcanzar unas proporciones monumentales en contraste con la modesta altura de la nave (fig. 6).

¹¹ Fray Pedro de Anasagasti, *Aránzazu. Guipúzcoa* (Aránzazu: Editorial Franciscana, 1975); Miguel Pelay Orozco, *Oteiza, su vida, su obra, su pensamiento, su palabra* (Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1978), 239-310.

¹² Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo et al., “Las basílicas de Aránzazu y de la Merced”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 114 (1951): 30-38.

¹³ Marta Sanfiz Celada y Jaime J. Ferrer Forés, eds., *Francisco Javier Sáenz De Oíza. Escritos y conversaciones* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006) 264.



Figura 3: Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, Santuario de la Virgen de Aránzazu, Oñate 1955-62.



Figura 4: Francisco Coello de Portugal, Santuario de la Virgen del Camino de León, 1957-61.



Figura 5: Miguel Fisac: Capilla del Teologado de San Pedro Mártir en Alcobendas, Madrid 1955.



Figura 6: Javier Carvajal & José María García de Paredes: iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles, Vitoria 1957-60.

Cabría mencionar otros casos en que la significación del edificio del templo es menos ostentosa y acaso aún demasiado poco notoria. Según lo dicho, algo de esto propició en los 60 y 70 la proliferación de parroquias en bajas, forzada a su vez por las dificultades económicas; y en fin, la opción fue pasto ideal para las inspiraciones afines al mimetismo basado en las lecturas literalistas de la época sobre la asunción de la pobreza evangélica.

El análisis comparativo de estos trabajos resulta ilustrativo, y arroja consecuencias relevantes sobre el tema. Su visión panorámica arroja conclusiones jugosas. Y enlaza justo con la experiencia pionera de Schwarz (fig. 7): la del templo parroquial de St. Fronleichnam en Aachen (1930) o la iglesia de peregrinación de Sta. Anna en Düren (1946). En una especie de balance general, se aprecia la tendencia a la autonomía de la torre campanario y la correlativa minimización de la cruz, situada sobre ella. Lo que más abunda es el recurso al *campanile* adosado, lleno o vacío pero generalmente prismático; así como que la cruz sea metálica y se sitúe delicadamente sobre él.

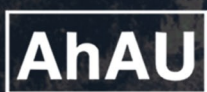
La conclusión tiene un porqué a subrayar. Los hechos muestran que esa es la opción dominante, y ella sugiere que el volumen del campanario, con su demanda de verticalidad, difícilmente encaja como protuberancia o prolongación del volumen principal del espacio; así como que el signo, volviendo al término empleado por Le Corbusier, pide lucir como ajeno y superpuesto en tanto habla un lenguaje demasiado diverso del meramente compositivo de las formas de la arquitectura en el plano de la abstracción neoplástica.



Figura 7: Rudolph Schwarz, iglesia parroquial de St. Fronleichnam, Aachen (Alemania), 1930.

El paisaje es hoy un tema crucial en el debate arquitectónico, urbanístico, artístico, territorial, político, ecológico y antropológico. En la pregunta sobre qué es un paisaje se entrecruzan muchas de las grandes cuestiones que tienen que ver con la construcción y con la percepción de nuestro entorno, en un momento determinado por una crisis global que convierte a la mirada sobre nuestro hábitat en un asunto marcado por la urgencia. La centralidad del paisaje en la cultura contemporánea es un fenómeno tan reconocido que ha dado lugar a elaboraciones teóricas específicas tendentes a dar cuenta del mismo. Está claro que hoy las cuestiones relacionadas con el paisaje, en su sentido más amplio, constituyen uno de los núcleos conceptuales en los que en mayor medida se entrecruzan naturaleza, cultura, historia y contemporaneidad.

La complejidad y variedad de temas que el paisaje convoca solo puede abordarse desde una mirada transversal y desde la complementariedad de diferentes saberes y disciplinas. Tal fue el objetivo que se propuso el Congreso Internacional *Arquitectura y paisaje: transferencias históricas, retos contemporáneos*, celebrado en Granada del 26 al 28 de enero de 2022, cuyas aportaciones se recogen en el presente volumen.



UNIVERSIDAD DE GRANADA