



# ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas  
retos contemporáneos

VOLUMEN II

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





**ARQUITECTURA  
Y PAISAJE**  
transferencias históricas  
retos contemporáneos

**VOLUMEN II**

## LECTURAS

Serie **H.<sup>a</sup> 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](http://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](http://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



<b>PRESENTACIÓN</b> .....	XIX
Juan Calatrava	

## VOLUMEN I

### 1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

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

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

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

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

# La distancia del paisaje en el sentido territorial del cuerpo

## *The Distance from the Landscape in the Territorial Sense of the Body*

AARÓN JOSÉ CABALLERO QUIROZ

Universidad Autónoma Metropolitana, acaballero@cua.uam.mx

### **Abstract**

La obra pictórica de José María Velasco sirve como figura retórica a estas reflexiones para iniciar un recorrido por las posibilidades que entraña el paisaje de vivificar los cuerpos que lo habitan a través de las lecturas que a su vez es posible realizar a la obra cuentista de Juan Rulfo y desde los dos personajes que constantemente los traman: el territorio y sus pobladores. Todo ello para terminar comprendiendo que dicho territorio no es otra cosa que el camino andado a lo largo de la obra de Martin Heidegger y expuesto constantemente con una recurrencia irreductible en ella, a la oscuridad también que Henry David Thoreau descubre en su paseos por los bosque de Walden Pond, donde clarea el sentido de la Tierra a la luz del conocimiento de sí.

*The pictorial work of José María Velasco serves as a rhetorical figure for these reflections to begin a journey through the possibilities that the landscape entails to enliven the bodies that inhabit it through the readings that in turn it is possible to carry out the storytelling work of Juan Rulfo and from the two characters that constantly plot them: the territory and its inhabitants. All this to end by understanding that this territory is nothing other than the path traveled throughout the work of Martin Heidegger and constantly exposed with an irreducible recurrence in it, also to the darkness that Henry David Thoreau discovers in his walks through the woods from Walden Pond, where the sense of the Earth clarifies in the light of self-knowledge.*

### **Keywords**

Paisaje, territorio, cuerpo, caminos, bosque

*Landscape, territory, body, roads, forest*

## Introducción

Mucho tiempo ha pasado desde que se convocó a discurrir sobre *Arquitectura y paisaje* en 2019 y la redacción dilatada de las ideas que ello posibilita ahora en 2021 a partir de las propuestas aceptadas que originalmente se presentaron de forma resumida para su valoración.

Desde entonces, la propuesta de este trabajo, que desde un inicio fue el cuerpo como medida del paisaje mientras lo recorre, como trazo encarnado de una cartografía que se asimila precisamente desde la mundanidad de un cuerpo, quedó afectada en apariencia ya que en dicho supuesto se asumió libre de transitar por la Tierra para así incorporar —y nunca mejor dicho— el paisaje a su morfología cutánea, haciendo de él la contestación más originaria de una interpelación que le infunde dicha Tierra y que a su vez lo explica en su acepción más humana.

Ese cuerpo, mientras estas reflexiones son apuntadas, se encuentra confinado desde hace más de un año debido a la pandemia planetaria que aún prevalece, por lo que ahora, pareciera, ha quedado diluido, segado de toda posibilidad de saberse a sí mismo a partir por ejemplo del paisaje, por considerarse a sí mismo un riesgo para su propia vida por la posibilidad de ser el emisor de la infección o su receptor.

Al parecer el cuerpo hoy es ajeno, extraño, impío. Sigue siendo el punto de contacto, pero de un contagio mortal, de un contacto con la Tierra al fin, aunque no para perpetuarlo sino para cumplir una de tantas vidas que engendró.

El cuerpo ya no sale a la Tierra, sino que ahora la evita, y no se sabe bien si para burlar el contagio o para contenerlo, dilema que en un principio supuso el tapabocas.

En ese sentido, el cuerpo se reduce hoy a la boca, la nariz, los ojos y los oídos, en apariencia la mayoría de los cinco sentido—cuatro para ser precisos— pero que por causa precisamente de su receptividad —otrora virtud kantiana del conocimiento—, al sentido que resta le está prohibido tocar, incorporar mudo. Desde sus múltiples acepciones hemos dejado de tener tacto con el otro, con nosotros mismos.

Hoy más que nunca, por una situación como la planteada, preguntarse por el paisaje desde el cuerpo se vuelve más relevante que nunca, entre otras razones porque confirma el supuesto originalmente planteado: experimentar en cuerpo propio el sin sentido queda de figurar un escenario natural a la distancia por quedar deshabitado del cuerpo que lo traduce incorporándolo en territorio.

Tales son las cuestiones por las que interroga esta propuesta: el paisaje convertido en territorio por el cuerpo que lo encarna aunque solo bajo el acto que lo recorre, ocasión única de humanizarse, de pertenecer a la Tierra, de ser de tierra.

## Un celaje del cuerpo

La búsqueda que parece entrañar la obra pictórica de José María Velasco (1840-1912) es la de un viaje que emprende para ir al encuentro del paisaje en el recorrido temático que traza su plástica. A lo largo de una década, de 1860 a 1870, deja asentado su relato en una involuntaria bitácora gráfica que retrata las inmediaciones de templos y ex conventos al interior todavía de paisajes urbanos, hasta dejarlos atrás para nunca más recurrir a ellos porque el lugar donde se apacentará su trabajo ya por siempre, se encuentra en las grandes extensiones de territorio que alcanza la vista.

Y un proceso como ese inicia ya desde las prácticas primeras que le eran instruidas en la Academia de San Carlos, cuando en 1858 la asimilación del paisaje empezaba por la imitación de hojas de árboles y plantas que reproducía a partir de otros dibujos con la intención de incorporar la postura que el territorio manifiesta y no sólo con la de asimilar una técnica.

La ejecución y tematización, así como el incremento en la complejidad que define al paisaje, se organizaba mediante la copia a pequeña escala, directo de trabajos realizados y publicados en libros, bajo la categoría de *Dibujos sacados de fotografía y estampas*, para transitar a la de *Dibujos sacados de pinturas*, concluyendo su formación en la de *Estudios del natural*<sup>1</sup>.

Su maestro Eugenio Landesio (1810-1879) definía la pintura de paisaje o *pintura general* como “la representación de todo lo que puede existir en la naturaleza, bajo forma visible y artística”<sup>2</sup>, lo que entraña, entre otras consideraciones sobre el paisaje, un cuerpo que nota y adopta territorializando para sí la naturaleza.

La *pintura particular* en cambio, que paradójicamente recrea el motivo de la reproducción desde una distancia mayor y caracterizada por la definición de ser “objeto de mucha mayor dimensión que las figuras humanas”<sup>3</sup>, implica la completa apropiación corpórea del paisaje como territorio por ser esa figura humana, el cuerpo nuevamente, el parámetro que otorga dimensión, al tiempo que es él quien se aleja para así abarcarlo nuevamente como territorio y no solo como paisaje.

Bajo una medida como esta es que Velasco organiza el paisaje converso en territorio, bajo dos categorías que el historiador Fausto Ramírez señal respecto de su obra: *la localidad y el episodio*, de acuerdo con la distinción que es posible hacer entre paisaje y personas o animales, juntamente con lo que ambos comportan como constricciones del género pictórico que representa: el paisajismo.

Bajo este entendido, como si de la narración de una novela se tratara, en la localidad es posible reconocer “celajes, follajes, terrenos, aguas, edificios”<sup>4</sup> matizados con el tránsito del tiempo que los hace cobrar vida como celajes tempestuosos, follajes enmarañados, terrenos que se alzan en forma de montañas o se extienden en lo profundo del horizonte bajo el cariz de infinitas llanuras. Grandes caudales de agua que se precipitan en cascadas o edificios arruinados que apenas asoman entre la espesura de alguna maleza.

En ese sentido, la obra de Velasco es una incisión en el paisaje *a campo abierto*, que a propósito del cuerpo que lo recorre mediante el pincel, podrían tener su contestación en las implicaciones fisiológicas de una operación a corazón abierto para la medicina: dejando expuesta la vida por completo en arterias y válvulas que subrepticamente inyectan el flujo que irriga de sentido a la Tierra.

---

<sup>1</sup> Fausto Ramírez, *José maría Velasco, pintor de paisajes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2017), 13 y 15.

<sup>2</sup> Ramírez, *José...*, 17.

<sup>3</sup> Ramírez, *José...*, 17.

<sup>4</sup> Ramírez, *José...*, 17.

La incisión que sobre el paisaje realizaba el artista de Temascalcingo, de acuerdo con lo señalado por uno de sus biógrafos Fausto Ramírez, se vio caracterizada por la vista de edificios que, a juicio del historiador del arte, le representaba un reto menor, técnica y plásticamente hablando, cuando en realidad una *inquietud de sí* se escondía detrás de una supuesta falta de destreza en las construcciones que plasmaba, ya que su auténtica búsqueda no residía ahí sino en la exploración de un terreno que se abisma en realidad hacia su propio interior, conforme su obra se libera pictóricamente entre llanuras, macizos de árboles, las cordilleras o cúmulos de nubes.

Es así que al iniciar su recorrido por los trazos que su interioridad le reclaman, pinta grandes patios de ex conventos junto con los macizos que los circundan, como es el caso de “Patio del ex convento de San Agustín”, donde el predominio de lo edificado deja fuera, en su primera versión de 1860, todo rastro de vegetación, mientras que a la versión que realiza un año de después, en 1861, le brota detrás de un muro arruinado, el follaje en plenitud de un árbol, augurándole que la vida distendida, vital y salvaje, como la del cuerpo, se esconde detrás del deterioro en que la predeterminación de los muros edificados han caído.

El “Pirú”, también de 1860, aunque todavía piensa el paisaje aislado en el único árbol que protagoniza la escena, confinado en el interior de un predio que lo domestica, el pintor mexicano sigue intuyendo la incorporación del mundo en la vegetación que ofrece la tierra, abriendo la posibilidad a ello con el portón que como telón de fondo traza en medio del hermetismo que manifiesta el tapial circundante.

Para 1863 la entrega por completo al paisaje natural es ya irremisible como lo deja ver “El Cabría de San Ángel”. Y ello se percibe en la espesura y abundancia de follajes que protagonizan la escena, dando paso al flujo del agua que se precipita desde una presa a penas esbozada entre la maleza y que, junto con la fábrica de fondo respaldando la escena, escasamente son delineadas en la primera versión sin ánimo alguno de llamar la atención.

El recorrido en el tiempo que puede hacerse a su obra, es el recorrido a través del adentramiento que Velazco hace a su vez en el paisaje que caracteriza su producción y que lejos de suponer una lejanía respecto de los territorios que traza a la distancia, son paradójicamente una aproximación cada vez más íntima y profunda a un paisaje que va camino de convertirse en territorio.

“Valle de México desde Atzacualco” de 1873, “Vista de México desde el cerro de Santa Isabel” de 1875, así como su muy difundida “Cañada de Metlac” de 1881 o su “Pirámide del Sol” de 1878, transitan por un horizonte visto desde lo alto de alguna cumbre, avistando a la distancia serranías que apenas se insinúan, como lo reproduce la posición

---

<sup>5</sup> En la compilación de los cursos impartidos por Michel Foucault en el Collège de France a partir de 1970 y publicados bajo el título *Hermenéutica del sujeto* (Madrid: Ediciones Akal, 2005), el filósofo francés explicaba este concepto como el inicio de una búsqueda que, en caso de los griegos antiguos, inicia con la principal consigna a la que convocaba el Oráculo de Delfos, *gnothiseauton* (conócete a ti mismo), y culmina con el encuentro de sí mismo mediado por la propia interpelación que le supone el mundo.

privilegiada aunque marginal de “El caminante sobre el mar de nubes” de Caspar David Friedrich de 1818, pero que en realidad sugiere un tránsito estrecho con cada fronda, con cada roca, con cada aluente o con cada nube que se perfilan, en donde el recorrido por lo pintado no se reduce a su color o tono, sino que se amplía a la encarnación que el artista hace de un territorio, tal como busca reflejarlo Julian Schnabel<sup>6</sup> con un Vincent Van Gogh prácticamente mudo pero caminante y escalador de los horizontes que trazará y pintará y que en realidad son la consecuencia de pisar sus sinuosidades, de manosear sus pliegue, en suma, de aspirar su única y esencial valía.

### ***Con el cuerpo en un páramo***

Muchos son los análisis literarios, así como antropológicos, que se han hecho con relación a la obra de Juan Rulfo (1917-1986), entre los que destacan *Tríptico para Juan Rulfo*<sup>7</sup> y *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo: Genealogía, Estudios, Testimonios*<sup>8</sup>, por mencionar solo los más difundidos, los cuales se avocan principalmente a revisar su escritura tanto como sus implicaciones socioculturales.

Entre todos esos estudios, la constante que subyace en los señalamientos que promueven sobre la escasa obra en número pero pródiga y vehemente en referencias sobre la vida rural, es el profundo arraigo a una tierra donde se plantan las historias que narran sus cuentos, la cual, lejos de ser el previsible escenario donde se desarrollan tales historias, se torna en un más de sus protagonistas junto con los personajes que las encarnan.

Ya desde los rótulos que por ejemplo dan nombre a sus cuentos, el terreno augura los influjos que ejercerán sobre los pobladores de los caseríos que habitan, como si de los mitos helenos se tratara, donde las deidades influyen trágicamente en los destinos de los humanos.

Así, en *Se nos ha dado la tierra*, una suerte de maldición se cierne sobre un grupo de campesinos que reclaman la dádiva de un gobernador quien les ha obsequiado con una “llanura rajada de grietas y de arroyos secos”<sup>9</sup> y que es determinante para la alucinación en que quedan sumidos algunos de ellos cuando transitan por ella para constatar su rudeza.

En *La Cuesta de las Comadres*, desde la mayúscula que le asigna el literato y fotógrafo de Apulco a la referencia de un terreno inclinado que se antoja indómito no sólo por su indisposición a la horizontal, a la estabilidad, sino en especial por el influjo que ejerce en sus pobladores a la migración que practican para nunca volver, es posible reconocer el protagonismo que tienen de la mano de las personas que lo escenifican.

*El llano en llamas* por su cuenta, además de dar título al libro que compila esta serie de cuentos que se traman con las vidas de personas, mediadas por los lugares originarios y, fataliza el porvenir de sus pobladores por servir la llanura como metáfora de la

<sup>6</sup> Julian Schnabel, *Van Gogh: en la puerta de la eternidad*, dirigido/interpretado por Willem Dafoe, (Estados Unidos: Iconoclast, Riverstone Pictures/CBS Films, Cirko Film, 2018).

<sup>7</sup> Víctor Jiménez, ed., *Tríptico para Juan Rulfo, China* (México: Fundación Juan Rulfo/Editorial RM, 2006).

<sup>8</sup> Jorge Zepeda, ed., *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo: Genealogía, Estudios, Testimonios* (México: Juan Pablos Editores, 2010).

<sup>9</sup> Juan Rulfo, “La Cuesta de las Comadres”, en *El llano en llamas* (México: Editorial RM, 2019), 7.

monotonía que esta superficie termina por infundir a la existencia de sus personajes desde donde todo se ve y por la cual se torna un infierno.

Pero esa misma tierra, manifiesta como paisaje que se avista a la distancia, aunque no constituya el título de alguna narración, se torna en territorio cuando adquiere su verdadera dimensión en relación con el cuerpo que lo recorre y lo sortea, tanto como lo padece, y en cualquier caso, deviene en el sino de sus pobladores así como de cualquiera que transite por él, aun cuando sea contingentemente.

Tal es el caso de *No oyes ladrar los perros*, donde el territorio que se traza en el paisaje no es atribuido a alguna referencia geográfica sino a la distancia que es posible configurar desde el punto donde se origina algún bramido, y hasta donde algún oído atento podrá escucharlo: “Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si oyes ladrar los perros”<sup>10</sup>, dice angustiado el padre de un joven herido de muerte mientras lo lleva a cuestras en una noche iluminada sólo por la luz de la luna, camino de hallar a un doctor que lo cure pero que, por lo sinuoso y extendido del territorio que deben recorrer hasta llegar a Tonaya, la trama se desarrolla con todo lo que ambos deben sortear durante su recorrido.

Una historia semejante se hila en *¡Diles que no me mate!*, en donde Juvencio Nava pasa toda su vida, como él mismo lo refiere, perseguido por la conducta que manifiesta la tierra.

Primero porque es la tierra quien le niega alimento para su ganado y lo tienta con pastos verdes y exultantes que sí se dan en el terreno de su compadre a quien termina matando por negarles el alimento a sus animales.

Después es la geografía, el monte en concreto, quien le da refugio y alimento para ocultarse de un sargento que lo busca con la intención de pagar por sus actos, “tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos”<sup>11</sup>, y haciendo del recorrido que trazaba del pueblo al monte y de allí a los terrenos de su hijo, la morada que habitaba a golpe de sobresaltos y dejándose la vida en ello, “cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos”<sup>12</sup>, auténticamente sobre una cartografía que trazó al huir.

Es entonces cuando se logra comprender que precisamente el cuerpo, el de Juvencio o el del padre del malherido Ignacio, vuelve territorio el paisaje pues son ellos, los cuerpos, quienes describen de forma acuciosa las sinuosidades y los placeres, las lejanías y las cercanías, las fatalidades y las dichas que la superficie ofrece, y donde se transforman en vida o en muerte.

Son los cuerpos del “Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en monte, corriendo del exhorto”<sup>13</sup>. O del “Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde qué horas hemos dejado el monte”<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Rulfo, “No oyes ladrar los perros”, en *El llano...*, 130.

<sup>11</sup> Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, en *El llano...*, 92 y 93.

<sup>12</sup> Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, en *El llano...*, 93.

<sup>13</sup> Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, en *El llano...*, 91.

<sup>14</sup> Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, en *El llano...*, 130.

Unos cuerpos dispuestos a pertenecer a la tierra con el trabajo del que es ocasión, aquel que Hannah Arendt<sup>15</sup> perfila refiriéndose menos al esfuerzo que implica y más a la transformación que comporta dicha tierra y que, en *Nos han dado la tierra*, el sólo hecho de atravesarla para constatar el rechazo que provoca la infertilidad y sequía del *Llano Grande* dado por el Gobierno, proporciona las magnitudes bajo las que se mide y afina un territorio con la pauta del cuerpo y “tratando de salir lo más pronto posible de ese blanco terrenal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina reculando”<sup>16</sup>.

Pero hay otros territorios que también encarna el cuerpo y que, en el caso de *La Cuesta de las Comadres*, emigra no sólo de un lugar a otro sino que lo incorpora para sí recorriéndolo como acto místico de peregrinación: “De tiempo en tiempo, alguien se iba; atravesaba el guardaguanado donde está el palo alto, y desaparecía entre los encinos y no volvía a parecer ya nunca. Se iba, eso era todo”<sup>17</sup>.

Así los encinos, los llanos, los montes son organismos que el cuerpo significa cuando tiene que vérselas con ellos, con sus formas arduas, secas, cruentas, donde la vida intenta arraigar desde y hacia el pasaje que se le manifiesta.

### **Caminos de bosque, caminos del cuerpo**

“«*Holz*» [madera, leña] es un antiguo nombre para el bosque. En el bosque hay caminos [«*Weg*»], por lo general medio ocultos por la maleza, que cesan bruscamente en lo hollado. Es a estos caminos a los que se llama «*Holzwege*» [«caminos de bosque, caminos que se pierden en el bosque»]”<sup>18</sup>.

Con estas palabras, a manera de epígrafe, Martin Heidegger (1889-1976) inaugura un recorrido por sus *Caminos de bosque*, lo mismo para ofrecer referencias sobre el origen del arte, que para caracterizar una época que *imagina* el mundo, o para preguntarse por el sentido que es posible señalar sobre la poesía y sus artífices, entre otros asuntos.

Pero lo que importa de ello para los señalamientos que se hacen en estas reflexiones, es precisamente demorar recorriendo tanto el nombre que rotula la compilación de trabajos referidos, tan variopintos en temáticas tratadas, como el acto que ello implica y en el que se van desvelando, al tiempo que como el lugar se moldean, se configuran, se originan, y que en ambos casos ofrecen elementos para representar el paisaje como territorio tras haber sido notado desde el cuerpo.

Es desde los caminos que el filósofo de Messkirch recorre –ante todo de forma gestual– retirándose intermitentemente y desde 1922 a su *Hütte* (cabaña) en las montañas de la Selva Negra, que pretende *hollar* la recurrente inquietud que le representa la *τέχνη* (*téchne*)<sup>19</sup> y que el paisaje pronuncia con el cuerpo, aunque sólo mientras se recorre con la voz que lo articula ahora como territorio.

<sup>15</sup> Hannah Arendt, *La condición humana* (Barcelona: Paidós, 2016).

<sup>16</sup> Rulfo, “Nos han dado la tierra”, en *El llano...*, 11.

<sup>17</sup> Rulfo, “La Cuesta de las Comadres”, en *El llano...*, 14.

<sup>18</sup> Heidegger, Martin, *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza Editorial, 2008), 9.

<sup>19</sup> En su conferencia “El origen de la obra de arte”, Heidegger señala que los griegos *usaban la misma palabra, τέχνη, para designa un oficio e artesano y el arte*, refiriéndose a que el paralelismo entre uno

Son los caminos de bosque, y no la madera manifiesta en forma de bosque, los que quedan conformados si son recorridos, si son incorporados a la representación de mundo que con un acto como ese queda en quien los traza recorriéndolos, porque sólo en ese gesto es que importan, y una vez que ello ha ocurrido, como ya lo advierte Heidegger, cesan bruscamente impregnándose en el caminante como territorio, tal como leñadores y guardabosques lo constatan.

Así, recorriendo las precisiones lingüísticas hechas por Heidegger para referirse con claridad a las representaciones que el término *cosa* desata en su conferencia de 1936, *El origen de la obra de arte*<sup>20</sup>, se exhibe un horizonte que traza caminos factibles de ser recorridos para precisar una diferencia tentativa entre el paisaje que a lo lejos se avista, o que se aspira y se escucha como en los cuentos de Rulfo, pero que al caminarlos quedan inscritos en el cuerpo como territorio.

“La piedra del camino es una cosa y también el terrón del campo. El cántaro y la fuente del camino son cosas... Una mera cosa es, por ejemplo, éste bloque de granito, que es duro, pesado, extenso, macizo, informe, áspero, tiene un color y es parte mate y parte brillante. Todo lo que acabamos de enumerar podemos observarlo en la piedra. De esta manera conocemos sus características. Pero las características son lo propio de la piedra. Son sus propiedades. La cosa las tiene”<sup>21</sup>.

Tales son las referencias que pueden darse del paisaje para los fines de estas reflexiones como ya se señalaba. El paisaje construye más una imagen sobre las características propias del territorio, mientras que el territorio es ya la interpelación que dicho paisaje hace a quien las significa.

En ese sentido, por ejemplo, resulta poco afortunado el nombre de *paisaje* que corrientemente reciben las pinturas naturalistas y que discurren por macizos de árboles con extensas cordilleras de fondo y firmamentos nublados, cuando el término correcto acaso debiera ser *territorios*, dadas las posibilidades que ofrecen los elementos referidos, más allá de la obviedad de sus formas bucólicas, posibilidades que entraña la obra de José María Velasco, por acudir a un ejemplo ya referido.

Por otro lado, en las ideas que ensaya Juan Arnau (1968) sobre Henri Bergson, a propósito de la experiencia en que basa su filosofía y que necesariamente pasa por el cuerpo, el filósofo valenciano apunta: “Frente a los rentistas del pensamiento, Bergson, fue un explorador y quiso que también lo fuéramos. Leyéndole, uno se ve arrastrado hacia horizontes insospechados, olvidados de la anticipación y el cálculo”<sup>22</sup>.

y otro se establece en el acto que lleva a cabo y a través del cual ocurre un *modo de saber... captar lo presente como tal*. Pg. 42-43

<sup>20</sup> Esta conferencia, tras experimentar diferentes modificaciones por el propio Heidegger, desde su primer pronunciamiento como conferencia en 1936, hasta su primera publicación en alemán en 1949 en la compilación titulada *Holswege*, es el texto que la inaugura.

<sup>21</sup> Martín Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza Editorial, 2008), 14.

<sup>22</sup> Juan Arnau, “Henri Bergson. La emoción creadora” en *La invención de la libertad* (Girona: Ediciones Atalanta, 1997), 93.

Porque la sorpresa, la zozobra es lo único seguro en el tránsito que implica la experiencia que inicia por el cuerpo y los sentidos que le dan forma, pero que en realidad se abisma hacia las profundidades del espíritu, lugar donde brota el territorio, como un terreno aun por explorar.

“La función del cuerpo es inscribir el espíritu en el mundo físico”<sup>23</sup> asegura Arnau aunque no haciéndolo salir, en este caso, al paisaje donde árboles y nubes se manifiestan, sino introduciendo éste al paraje del sentido donde se configuran en territorio.

Los *Excursiones*<sup>24</sup> que otro Henry, aunque en este caso de segundo nombre David y de apellido Thoreau (1817-1862), decidió emprender por los bosques de Walden Pond entre las formas que la *Noche y luz de luna* revelan, y que durante el día se manifiestan de una manera distinta, resuenan como ecos de ese territorio que sólo en la intimidad se gestan a partir del paisaje que el cuerpo recorre.

“Habiendo dado casualmente un paseo inolvidable a la luz de la luna hace ya algunos años, decidí dar más paseos de estos a fin de trabar conocimiento con otro aspecto de la naturaleza”<sup>25</sup>, acaso con el que se resuelve a ciegas como el conocimiento que John Milton (1608-1674) dicta durante el día por el impedimento de escribirla debido a la ceguera que padecía, pero al igual que el escritor y filósofo norteamericano lo experimenta, en la oscuridad de la noche pasa en limpio por considerarla reveladora de formas próximas a las ontológicas y distantes de las materiales.

El paisaje de noche se restringe a luz que la luna tiene a bien prestar para inventariar sus elementos. Una luz que, aunque intensa, matiza de distinta manera la superficie de aquello donde se posa si se le compara con los efectos que provoca el sol, entre otras razones porque dichas superficies son las únicas que resaltan en la profundidad de la oscuridad, resaltando la levedad con que el mundo se consolida.

Y aun así, de acuerdo con lo expresado por Thoreau, esa luz nunca es la misma pues mengua o crece a caprichoso dependiendo del tamaño que manifiesta la fase en que la luna se encuentra. Por tal razón, aunque también por las formas renovadas que ello revela, los paisajes nocturnos exhiben “a los hombres que existe una belleza despierta mientras ellos duermen”<sup>26</sup>, porque el orden se invierte en el territorio que se muestra cuando el cuerpo aspira “el aura de esas montañas, de esa rama”<sup>27</sup> durante el día, diría Walter Benjamin (1892- 1940), momento en que como humanos dormimos hasta el momento en que la noche se cierne sobre el verdadero sentido de la Tierra y a la se despierta tras haber interiorizado el paisaje como territorio.

---

<sup>23</sup> Arnau, “Henri...”, 94.

<sup>24</sup> Título del volumen que en 1863 compiló escritos de Thoreau, reflexionando sobre el sentido que compartan las experiencias interiores a partir de una relación estrecha con la tierra y rotulados bajo títulos como *Walking* (Caminar), *Wild Apples* (Manzanas silvestres).

<sup>25</sup> Henry David Thoreau, *Noche y luz de luna* (Barcelona: Centellas, 2018), 35.

<sup>26</sup> Thoreau, *Noche...*, 37.

<sup>27</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica* (Madrid: Casimiro libros), 18.

**A manera de comentarios finales**

Caminar por el territorio que dibuja el viaje que pinta José María Velasco de la ciudad al campo, y que implica un desplazamiento no sólo por el paisaje sino a través de la experiencia que se desata en el trayecto descrito entre un escenario y otro, permite intuir el cuerpo con que el territorio respira.

La vida a flor de piel que palpita en las historias contadas por Juna Rulfo, se exponen por completo en la sinuosidad que impone el territorio y evidencian el involucramiento que el cuerpo traba con el paisaje como su contestatario en la configuración de éste, haciendo pender de un hilo el equilibrio entre esa vida y la muerte irremediable.

La cabaña como refugio ante las inclemencias de los conceptos que ensaya Martín Heidegger en relación al tránsito que significa la existencia, es edificada sobre los caminos que llegan hasta donde el propio camino es recorrido, y a ningún otro destino, ello como sentido de la excursión que implica adentrarse en la espesa noche que comporta el territorio de existencia, a la luz de una luna que ofrece diferentes visiones sobre una misma Tierra.

Y todo ello con un cuerpo que se dilata y contrae en el acto introspectivo y de facto que lo vivifica en el contacto, pero que en el confinamiento que aún perdura a pesar de las salidas que ya se permiten, queda pendiente de saberse en el mundo por la imposibilidad de recorrerse en otros cuerpos que a su vez desean recorrerlo.

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