

A photograph of a hillside with a small town and a large stone tower on the right. The hillside is covered in terraced fields and some trees. The town consists of several buildings, including a prominent white building with a dome. The stone tower on the right is tall and has several arched windows. The overall color palette is muted, with a mix of earthy tones and a slightly desaturated greenish-blue hue.

# 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 Cavanaconza, 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	

# Control social desde la ciudad basural en *Isla de Perros* de Wes Anderson *Social Control from Garbage City in Isle of Dogs of Wes Anderson*

BERNARDITA CUBILLOS

Universidad de los Andes (Chile), bmcubillos@miuandes.cl

## Abstract

*Isla de perros* de Wes Anderson (2018) trata sobre el proceso construir un mito según los condicionamientos de los medios de comunicación contemporáneos. El logro del dominio mediático a través de un mito modernizado, se asocia a un territorio urbano cuyas principales características son la fragmentación y el confinamiento de los ciudadanos en cubículos arquitectónicos restringidos. Por la mediación de la imagen y el montaje cinematográfico, el espacio proyectado se transforma en espacio restrictivo y sometido a vigilancia. La arquitectura metropolitana se contrapone estéticamente a la isla de los perros, una zona que recibe los desperdicios de la ciudad y los animales infectados que han sido erradicados oficialmente del área habitable. La isla es una pieza fundamental para la subsistencia del sistema. En ella se origina, paradójicamente, el mito de la modernidad que sustenta el control político.

*Wes Anderson's Isle of Dogs (2018) is a film about the process of building a myth according to the conditions of contemporary media. The achievement of media dominion through the imposition of a modernized myth, is associated with an urban territory characterized by its fragmentation and the confinement of its citizens in controlled architectonic cubes. Through the mediation of images and cinematographic montage, the projected space becomes a restrictive and scrutinized surface. The metropolitan architecture is aesthetically opposed to the isle of dogs, a zone that receives the city's trash and infected animals, officially eradicated of the habitable area. The distant island is a relevant piece for the system's subsistence. In the island, the myth of modernity that allows the political control is, paradoxically, originated.*

## Keywords

Territorio urbano, aparatos, control mediático, mito, proyección política  
*Urban territory, apparatus, media control, myth, political projections*

Desde su nacimiento el cine mostró una predilección por temas y objetos que se ligaban a la vida de la ciudad moderna. Los primeros encuadres del cinematógrafo de los hermanos Lumière corresponden a tomas que capturan la salida de los obreros de la fábrica y la llegada del tren a la ciudad. La atracción entre la mecánica cinematográfica y la urbana se confirma en la proliferación temprana de experimentaciones con narrativas cuyo protagonista principal es la metrópolis y que encuentra una expresión privilegiada en el género conocido como *sinfonías de ciudad*<sup>1</sup>. Se trata, según Corro de “apologías del espacio moderno por excelencia, el de la ciudad y como un elogio visual activo de las posibilidades materiales para las masas que ahí se congregan, posibilidades de omnisciencia, omnividencia, omnipotencia”<sup>2</sup>.

Después de más de un siglo de relaciones entre cine y ciudad, la urbe como constructo masivo con ribetes de “omnisciencia, omnividencia y omnipotencia” vuelve a ser el tema de la animación *Isla de perros* de Wes Anderson (2018)<sup>3</sup>, realizada en formato *stop motion*. En ella, Anderson indaga en la construcción del espacio público de una metrópolis paradigmática, ideal y tecnológica llamada Megasaki, que se configura como una imagen occidental y fetichizada de Japón. Nada se aleja más del deseo de Anderson que la intención de representar verídica y fielmente la cultura nipona. En cambio, el autor se aproxima abiertamente al material con un ojo extranjero y mecánico que hace surgir las potencias cinematográficas subyacentes y constitutivas de su objeto. El espectador es conducido a tomar distancia activa al enfrentarse a los experimentos lingüísticos y los juegos de montaje de Anderson, que despiertan una consciencia de las operaciones de producción y percepción del artefacto fílmico. A ello se suma la particular actitud de control estético que implica el trabajo cuadro a cuadro de la animación. Megasaki (fig. 1) es patentemente una ficción animada arquetípica de la metrópolis contemporánea, cuyo fundamento aglutinador es su origen multimedia. Ello implica que la ciudad animada de Anderson no es propuesta como un contenido cuya relación con la cámara sea circunstancial para el planteamiento de un espacio público. En cambio, el encuadre- como superficie de inscripción- y el montaje constructivo generan abiertamente las condiciones espacio-temporales que permiten las relaciones humanas y políticas dentro de la obra.

Megasaki no se despliega como representación de una entidad subsistente que se confronte a la cámara siendo un fenómeno independiente de ella. En cambio, la urbe es una pseudo-realidad que se articula a través de operaciones de captura y proyección imaginaria. *Isla de perros* conduce el espacio metropolitano a una abstracción audiovisual que existe mediada, controlada y constreñida por la superficie de inscripción y es determinada por los límites del encuadre. Los habitantes de Megasaki acceden a su ciudad indirectamente, al exponerse a los aparatos de comunicación masiva- televisión, afiches publicitarios, material de archivo,

<sup>1</sup> Berlín, Sao Paulo son retratadas en *Berlín. Sinfonía de una gran ciudad* de Walter Ruttmann (1928) y *Sao Paulo. Sinfonía de una metrópolis* de Rodolfo Rex Lustig y Adalberto Kemeny (1927) respectivamente. Asimismo, se puede considerar que la explícita exploración formal sobre el aparato fílmico realizada por Dziga Vertov en *El hombre de la cámara* de 1929 está indeleblemente vinculada al funcionamiento rítmico de la gran maquinaria del espacio urbano contemporáneo al director.

<sup>2</sup> Pablo Corro. “Sinfonías de ciudad en el cine chileno: imágenes de modernidad, efectos de luz”, en *Enfoques de cine chileno en dos siglos*, coordinado por Mónica Villarroel (Santiago: LOM, 2013), 25.

<sup>3</sup> Wes Anderson, *Isle of Dogs* (Estados Unidos: 20<sup>th</sup> Century Fox, 2018), blu-ray, 101 min.

fotografías, computadoras, imágenes captadas por radares e incluso videos obtenidos mediante cámaras de seguridad o vigilantes robóticos- desde la reclusión de sus entornos cotidianos. Su exposición al paisaje está determinada por la fragmentación y por el proceso de reconstrucción de un discurso que reúne, por el montaje, múltiples soportes y puntos de vista sucesiva y simultáneamente exhibidos que, en último término, son controlados por organismos de poder con intenciones políticas. Megasaki es la ciudad “aparatazada”<sup>4</sup> que surge de la experiencia originada por el cine que ha hecho “estallar el mundo carcelario” de las antiguas generaciones a través de “la décima de segundo”<sup>5</sup>.



Figura 1: Wes Anderson, *Megasaki*, 2018 (Fotograma de *Isla de perros*).

Paradójicamente, la ruptura del mundo carcelario implica una nueva prisión de la mirada y de los sentidos. La constricción del paisaje urbano en la obra de Anderson se realiza mediante una traducción de la arquitectura de la ciudad a la naturaleza cinematográfica hasta el punto de la identificación. Omnipotencia, omnisciencia, omnividencia son las potencialidades esenciales del aparato cinematográfico como un régimen sensible que es transferido formalmente a sus contenidos. Si el aparato es la regla que configura la aparición del objeto y lo conforma, en el caso del cine esa norma es la de una sensibilidad masiva y múltiple, la de una imagen fragmentaria que se caracteriza por su apertura o posibilidad de yuxtaponer sistemas heterogéneos<sup>6</sup>. La imagen está sujeta a la mecánica de control estatal que manipula las relaciones sociales a través del dominio de los condicionamientos generativos inmanentes al aparato de base.

La comprensión de las condiciones y procesos de producción del aparato fílmico permiten interpretar la obra de Anderson y su reflexión sobre la espacialidad contemporánea. Dicho

<sup>4</sup> Es Déotte quien propone que aparatos estéticos transfiguran los regímenes de integración imaginativa que sostienen la *aisthesis*. Jean-Louis, Déotte. *La época de los aparatos*, trad. por Antonio Oviedo (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2013), 46.

<sup>5</sup> Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. por Andrés E. Weikert (México: Itaca, 2003), 85-86.

<sup>6</sup> Déotte, *La época de...*, 129.

esto, es posible adentrarse en la proyección y estética de Megasaki a través de la consideración de estos condicionamientos. El análisis del espacio urbano se realizará, a continuación, apelando a sus dimensiones fílmicas.

### **Estética de dos ciudades**

La obra de Anderson sugiere un problema relevante para la institución de un régimen político: la necesidad de contar con una mitología que responda a una sensibilidad contemporánea y que se desarrolle formalmente de acuerdo a los condicionamientos establecidos por sus canales de proyección espacial. La distribución fragmentaria de la metrópolis y la segmentación del paisaje, paradigmáticamente representados en la isla adjunta a ella, son factores elementales para el control y fabricación del relato mítico que depende tanto de la lejanía de lo próximo que remite al concepto de aura formulado por Benjamin<sup>7</sup>, como de las posibilidades de uso, visibilización y reinterpretación de una espacialidad inaccesible para el ciudadano común. La oposición de espacios que resulten representativos de un ideario y una identidad se propone en este contexto como un elemento fundamental para la administración del poder político.

La obra muestra múltiples oposiciones que separan los espacios en los que se desarrolla el relato: la ciudad y la isla están representativamente identificadas como el territorio de los gatos y de los perros. Mientras la ciudad es liderada por el alcalde Kobayashi, la isla se convierte, a través del progreso de la obra, en el dominio de su sobrino, el joven Atari Kobayashi, quien llega ahí, vestido de astronauta y pilotando un avión, en busca de Spots, su mascota desterrada por un edicto gubernamental. El mecanismo de división es cartográfico, pero es también epidemiológico. La isla de los perros es una zona de eterna cuarentena cuya función se oficializa a través de un decreto que pretende erradicar una infecciosa gripe perruna desterrando a sus portadores al vertedero de la urbe. La gripe es un fenómeno misterioso, manejado por los medios de comunicación sin que exista información certera disponible. Las medidas legales para contenerla contribuyen a reivindicar el control social del alcalde que se impone- con un sello felino- mediante el temor, y elimina a todos los perros del espacio doméstico y público de Megasaki. Así, el territorio invisibilizado y distante se vuelve un símbolo político de exclusión, vigilancia y, finalmente, rebelión.

La legendaria oposición entre perros y gatos es la base simbólica del conflicto entre dos regímenes- uno oficial y uno clandestino- que se confrontan indirectamente a través del uso de los medios de comunicación. En esta lucha, la exhibición abierta de los procesos de mediación en las imágenes y sonidos aparece como una conjunción abigarrada de discursos parciales entre los cuales el relato oficial es sólo una formulación más entre las posibles. La multiplicación de medios y mensajes difumina el parámetro de corrección de los rumores y conjeturas que circulan en el ambiente. Lo que impera es, alternativamente, un intercambio mimético de apariciones públicas intervenidas y condicionadas por sus soportes de base. El filme se percibe recargado, lo cual no brota de una excesiva

---

<sup>7</sup> Aura es: “un entretreído muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía por más cercana que pueda estar”. Benjamin, *La obra de arte...*, 47.

complejidad del hilo narrativo, sino la multiplicación de lenguajes, canales de información e imágenes heterogéneas que conviven simultáneamente en la pantalla.

En esta lucha mediática, la estética de los territorios distanciados permite el reconocimiento y el choque de los opuestos que depende, asimismo, de la elipsis implícita en la técnica del montaje. El montaje cinematográfico formatea el material en compartimentos que se alternan en la pantalla y que estallan por saturación visual o el choque de factores simbólicos y estéticos, además del antagonismo estrictamente narrativo. Así, la ciudad *aparece* como una suma de cubículos en los que los individuos se comportan controlados y restringidos por los límites de la pantalla. Su manera de “transportarse” espacialmente es viendo televisión. Por contraposición, la ciudad basural *aparece* como un territorio abierto y distribuido linealmente, en el que los personajes se movilizan con relativa soltura (fig. 2).



Figura 2: Wes Anderson, *La metrópolis cuadrículada en oposición al paisaje abierto de la isla de los perros*, 2018 (Fotogramas de *Isla de perros*).

La disposición de los hitos de la isla se corresponde con las sucesivas etapas del viaje del héroe encarnado por Atari, y son señalados en un mapa referencial que manifiesta su posición relativa. Los avances en el territorio insular se compaginan con los capítulos del relato. Esto da al espectador la sensación de control conceptual sobre la isla, por oposición al espacio metropolitano desconectado, fragmentario e irreconstruible imaginariamente

como sistema espacial de relaciones unificado. La conexión interna de la ciudad es elíptica y abstracta, y la comunicación interna es puramente mediática.

### **La relación entre los espacios**

En este punto se podría considerar que Wes Anderson está presentando simplemente dos espacios en oposición y dos estéticas que se inclinan a idearios contrapuestos. La exploración cinematográfica se complejiza al observar críticamente el planteamiento del paisaje de la isla basural, una suerte de páramo desolado que alberga los restos de una civilización industrializada en ruinas a la que llegan mecánicamente los desechos. La isla basural se comporta como un reflejo antitético de la ciudad, tan lejana en el planteamiento espacial a la moderna Megasaki, como lo es en su temporalidad remisiva a eventos catastróficos ancestrales. Lo que parece quedar atrás es el estricto distanciamiento, los límites reducidos y la indiferencia del presente cotidiano. En la linealidad y fluidez de la narración y el movimiento de los protagonistas rebeldes a través de los paisajes abiertos, el territorio abandonado *aparece* como zona libre de aparatos mediadores y restrictivos.

Sin embargo, la isla está conectada con el gobierno y los aparatos de Megasaki. En ello reside la gran paradoja del filme. La definición de los espacios se resuelve en el *aparecer* que está sujeto a la operación de montaje y al aparato mismo. En el enfrentamiento de los Kobayashi por el poder, la victoria política no depende de la conquista mediante la ocupación material del territorio, sino de la apropiación de un dominio imaginario a través del control mediático. Esta conquista implica que el espacio mediatizado debe ser subsumido bajo un relato para convertirse en una realidad significativa. La posesión activa del sistema de los medios unifica, en último término, los dominios de la metrópolis, y de su extensión en la isla basural, ambos manipulados para servir a un discurso con específicas funciones institucionales. Si la ciudad es el lugar de la actividad oficial, la isla es el lugar que sostiene o sustenta esta actividad. Es un trasfondo paradójico, pues funciona como zona de recepción de los desechos, a la vez que es cuna del mito aurático que sostiene el poder político. De la isla de los perros brota la fama del alcalde Kobayashi como salvador de la gripe perruna y de ella provendrá el contragolpe que lo derriba encarnado en el mito de Atari.

La relación simultánea de sustento y oposición entre los dos territorios es posible porque la comprensión del espacio se consolida en dos niveles: como extensión concreta y material a la que se hace referencia indirectamente, y, en un segundo orden, como realidad configurada según las condiciones del aparato de base y del montaje. Esta reconfiguración vuelve accesible la superficie que, al identificarse con lo proyectado en los canales de comunicación audiovisual, queda sujeta a las propiedades del medio de exhibición. Si existe distancia estética entre la isla y la ciudad, esa distancia es anulada, pues ambas realidades comparten un origen igualmente abstracto.

De esta forma, tanto la distribución modular de los habitantes en la ciudad, como la aparente fluidez del movimiento por la isla responden a la fragmentación interna de los medios de proyección imaginaria. La diferencia entre la isla y Megasaki no es la fragmentación y apropiación mediática de un material heterogéneo, sino la forma en que aquello *aparece* o se comunica. En la isla, el montaje formatea el contenido según un criterio mítico-narrativo en el que el espacio es dependiente del acontecimiento significativo. En la



ciudad, la forma cinematográfica remarca el límite persistente del encuadre, fuera del cual el espacio se esfuma. La metrópolis hace expresa la identificación de discurso y marco. Ello coincide con el acceso a la información abiertamente interrumpido por la traducción de los discursos oficiales a través de subtítulos o voz simultánea, lo que ensucia la autenticidad del mensaje que llega al receptor y con ello la integridad del espacio público. La isla, en cambio, oculta su fragmentariedad en la narración y la sensación de distanciamiento a través del contacto entre el protagonista y los perros por comunicación mediante mecanismos directos como el silbido y el tacto. Es en ese ocultamiento en el que se fundamenta su cualidad mítica. El formato mecánico del mito se encubre, asimismo, en el modo de presentación de éste a un público masivo. Tal como Anderson planifica la estética de la isla inspirado en los *ukiyo-e* del siglo XIX<sup>8</sup>, el relato del pequeño piloto aparece fijado en formas visuales y literarias tradicionales como el *woodcut*, el *haiku* y el *kabuki* (fig. 3).



Figura 3: Wes Anderson, *Exposiciones y superficies del mito: panel, kabuki y un haiku visual*, 2018 (Fotogramas de *Isle of Dogs*).

### Claves de la revelación de la interdependencia entre los espacios

La gran cuestión de la obra es el tipo de conexión que se puede realizar entre los territorios opuestos. Dado que toda espacialidad está construida por montaje, la pregunta es quién controla el paisaje a través de los medios o según qué criterio se monta el relato definitivo. La isla basural es un origen neurálgico del establecimiento del poder, porque es la zona que

<sup>8</sup> Oliver Horowitz, “*Isle of Dogs* Co-creators Wes Anderson and Jason Schwartzman Tell AD What Went into Creating the Film’s Fictional World”, en *AD (sitio web)*, 23 de marzo 2018, consultado 20 de abril de 2021. <https://www.architecturaldigest.com/story/isle-of-dogs-co-creators-wes-anderson-and-jason-schwartzman-tell-ad-what-went-into-creating-the-film-s-fictional-world>.

se identifica con el meta-discurso que coincide con la perspectiva del filme. Sin embargo, esta supremacía es relativizada por la obra que provee claves para que el espectador se remonte últimamente a la paradójal relación de los dos mundos que componen Megasaki. La interpretación requiere atender a los siguientes elementos:

### ***La voz del oráculo***

Durante su trayecto por la ciudad basural en busca de Spots, el pequeño piloto avanza, junto a sus compañeros caninos, hacia una revelación que dé sentido a su viaje. Atari debe encontrarse con “el oráculo”. Éste se encuentra, simbólicamente, en el centro de la isla, dentro de un viejo barco varado. En el oráculo se encarna el aspecto místico y mágico de la historia.

Sin embargo, el lugar originario y supuestamente, impoluto de los medios no se libera de la aparatización de la mirada. El oráculo- un pequeño perro que vive junto a su compañero Júpiter - es consultado cuando los viajeros se presentan en busca de respuestas. Júpiter, quien se plantea como la voz narrativa del filme al comienzo de éste- expone solemnemente a los peregrinos la historia de los habitantes originarios de la isla. Repentinamente el oráculo anuncia que nevará y los viajeros se sorprenden de su capacidad de leer el futuro. Esta impresión es corregida inmediatamente: el oráculo no ve el futuro, sino que entiende la televisión. El poder profético depende de la capacidad de interpretar la imagen televisiva. El acontecimiento mítico brota circularmente del poder de la televisión, para luego proyectarse en ella. Ello indica que toda mirada se encuentra aparatizada. Aún si subsisten otros regímenes de inscripción, ellos son secundarios respecto a la mediación que configura las condiciones de la sensibilidad de la comunidad. La mirada del oráculo no es una mirada virgen, sino que tiene una habilidad o sensibilidad única respecto a su especie. La televisión no ofrece una imagen huella o mimética, sino que es una construcción que requiere una capacidad de decodificación implícita. El futuro pertenece a quienes pueden hablar ese lenguaje.

### ***La estrategia de los grupos rebeldes y la lucha por el control del mensaje político***

El relato incluye una lucha política que se da en la metrópolis y la ciudad basural. Dos fuerzas que se comunican a través de múltiples mediaciones y códigos de lectura. Kobayashi y el partido pro-gato pretenden sustentar un régimen totalitario con propaganda oficial y prácticas de censura y persuasión que recuerdan al régimen soviético o nazi. Los estudiantes pro-perro adquieren un lugar en la opinión pública a través de su intermitente aparición en los medios, efectuada por asalto. La imposición de los estudiantes se manifiesta en su infiltración y ocupación del espacio público mediante la saturación de los encuadres con discursos e imágenes de oposición que comunican un ideal humanizado y emotivo. Ambas fuerzas luchan, así, mediante la producción de un imaginario masivo.

La líder de los estudiantes, Tracy, genera un discurso sobre Atari a partir de la re-interpretación y conexión de imágenes preexistentes. La ciudad será gobernada, en definitiva, por quien controle el imaginario mediante la apropiación de los fragmentos y su proyección organizada en pantalla. El imaginario puede ser manipulado por dos tipos de control. Uno está centralizado, pero destinado a romperse. El otro se presenta como una

apropiación violenta de la masa del medio audiovisual a través de un mito que nace en el mundo lejano de la isla (fig. 4).

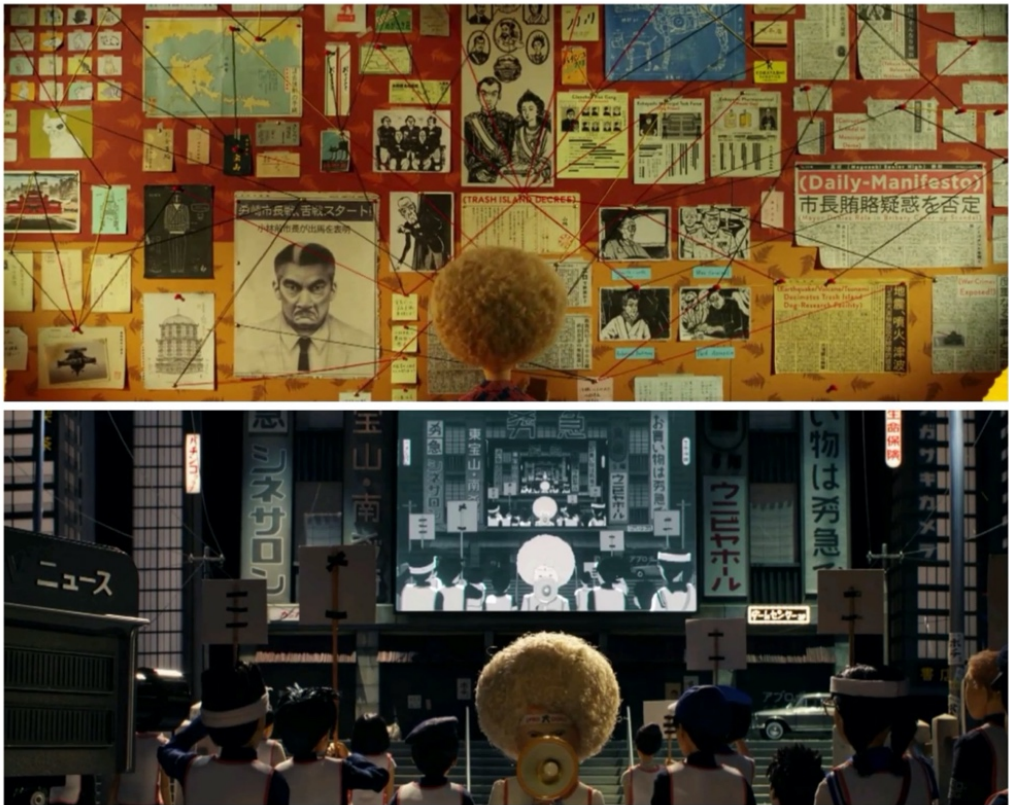


Figura 4: Wes Anderson, *Apropiación de los espacios públicos por parte de las fuerzas rebeldes de Megasaki*, 2018 (Fotogramas de *Isla de perros*).

### ***La resolución***

Los elementos mencionados llegan a una conclusión que expresa el tema del filme: los mecanismos de ocupación y construcción imaginaria del espacio público mediático. La historia de Anderson sobre el mito de Atari se resuelve cuando, ya forjada su imagen pública en la isla basural, éste se transporta hacia Megasaki con sus aliados para confrontar a su tío. El cruce del océano unifica los territorios opuestos, lo cual constituye el clímax de la obra. Anderson exhibe la llegada de Atari que, junto a los perros y los estudiantes rebeldes, irrumpe dramáticamente en el escenario justo cuando el alcalde Kobayashi se prepara para implementar la solución final a la gripe perruna: un exterminio masivo de los animales infectados. Atari sube al podio y habla públicamente a través de un *haiku* visual que conmueve a su audiencia. El héroe se impone como una leyenda, cubierto del aura mítica que le ha otorgado su lejanía espacial en un territorio simbólico. Así, el recambio del poder

se conecta efectivamente con los acontecimientos ocurridos en la isla y con el lenguaje mítico que reemplaza al lógico-conceptual.

Este instante culminante se refuerza, paralelamente, cuando los disidentes detienen la política de exterminio perruno del alcalde Kobayashi, orquestada por su secuaz Mayor Domo. Sintomáticamente, esta última acción de sabotaje traslada el centro de la acción hacia un personaje que hasta entonces ha permanecido en el trasfondo de la historia. El golpe mortal al régimen no proviene ni del poema de Atari, ni de Tracy, su admiradora incondicional, sino de un infiltrado que *hackea* los códigos que sustentan el sistema de control gubernamental y hace estallar el orden establecido. A través de este personaje camuflado y hasta entonces secundario, lo que queda en evidencia es que la conexión territorial se decide en un espacio abstracto y que el vencedor no es el rostro visible del poder, sino quien escribe el código y con ello manipula las condiciones de conexión mediática de la metrópolis.

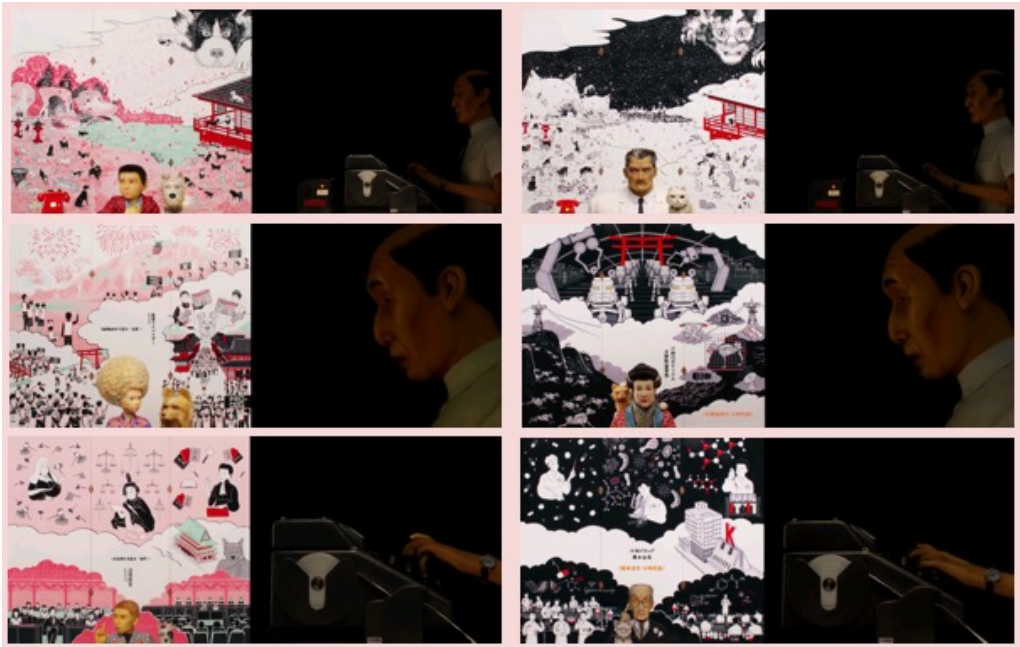


Figura 5: Wes Anderson, *Comparación entre la estética oficial del régimen de Atari (izquierda) y el de su predecesor Kobayashi (derecha)*, 2018 (Fotogramas de *Isla de perros*).

Una vez impuesto el dominio de Atari, Anderson abre un epílogo en el que se muestran las acciones del nuevo gobierno. Lo peculiar de esta coda es que el régimen de Atari asume una estética idéntica a la de su predecesor, aunque con la variación de ciertos contenidos (fig. 5). Los gatos son reemplazados por perros y los viejos ministros por jóvenes, pero el formato de presentación es una réplica. Los nuevos miembros del gobierno, estudiantes rebeldes de antaño, se presentan públicamente en marcos fijos, estrictamente delimitados que destacan por su configuración céntrica y controlada. El espacio público de la nueva

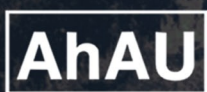
Megasaki es tan fragmentario, restrictivo y abstracto como en el del régimen del viejo Kobayashi. Atari no es menos dictatorial y proviene de una dinastía cuyos miembros se suceden hereditariamente, aunque lo hagan con un supuesto apoyo democrático. Los planos de los ciudadanos dispuestos modularmente en torno a la televisión se repiten, aunque con los perros reintegrados a la sociedad y los gatos fuera de pantalla. Ello confirma que la aparente separación de los dos mundos que componen Megasaki es una ilusión o aparición que se produce con un objetivo político y que la isla mítica cumple la función de mantener los sistemas, formatos y espacios de relación preexistentes desde su posición distante.

### **Conclusión**

La ciudad moderna es el escenario y tema de la obra *Isla de perros* de Wes Anderson. El filme se plantea como una reflexión sobre las condiciones propias del espacio urbano como una totalidad abstracta que reúne materiales heterogéneos en función de un relato dominante. La observación de la forma en la que se construyen y relacionan los espacios públicos, conduce a la hipótesis de que existe una continuidad de dos territorios- la isla y la metrópolis- que se presentan como opuestos en el discurso político. Paradójicamente, el territorio excluido y apartado de la isla basural se convierte en un polo que sustenta y mantiene vigente el control gubernamental, a través de su forma característica de aparecer de acuerdo a los parámetros de un modelo mítico. La obra ofrece un arco narrativo en el que el protagonista, Atari, consigue imponerse en el poder y destituir a su predecesor al estar revestido de un aura mítica que proviene de su paso por la isla. Sin embargo, este reemplazo no modifica las condiciones básicas del mundo de Megasaki que, al cierre del filme, se mantienen sometida a las mismas estrategias de control restrictivo y mediático del comienzo.

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