

ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

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

**ARQUITECTURA
Y PAISAJE**
transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

LECTURAS

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

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

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

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



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

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

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2022

© ABADA EDITORES, S.L., 2022

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

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

maquetación ANA DEL CID MENDOZA
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
MARÍA ZURITA ELIZALDE

diseño de cubierta FRANCISCO A. GARCÍA PÉREZ
AGUSTÍN GOR GÓMEZ

ISBN 978-84-19008-07-7

IBIC AMA

depósito legal M-484-2022

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

Coordinadores de la edición

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

PRESENTACIÓN	XIX
Juan Calatrava	

VOLUMEN I

1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

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

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

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

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

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

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

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

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

VOLUMEN II

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

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

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

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

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

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

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

CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN <i>ISLA DE PERROS</i> DE WES ANDERSON.	1417
Bernardita Cubillos	
LA CONSTELACIÓN DE TUSCIA: EL MANIFIESTO PAISAJÍSTICO DE PIER PAOLO PASOLINI.	1429
Ana del Cid Mendoza	
DRAWING THE WATER TO SEE ROME. CULTURAL LANDSCAPE AND FLUIDITY.	1443
Francisco J. del Corral del Campo, Carmen M. Barrós Velázquez	
VER EL PAISAJE SIN LOS OJOS. SENTIR EL TERRITORIO A CIEGAS	1453
Francisco J. del Corral del Campo, Laura Muñoz González	
DE VALPARAÍSO A SACROMONTE. IMÁGENES DE UN PAISAJE 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	

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

“Les ruines d’une raison...”. Desontologización del pensamiento y destrucción de la arquitectura y el paisaje
“Les ruines d’une raison...”. The Deontologization of Thought and the Destruction of Architecture and Landscape

FEDERICO L. SILVESTRE

Universidad de Santiago de Compostela, federico.lopez.silvestre@usc.es

Abstract

Si, en vez de seguir las sendas más trilladas de la historia de la arquitectura y el paisaje, nos fijamos en el quehacer de las vanguardias salvajes, nos podemos llevar una sorpresa. No solo es que por ese camino nos vayamos a encontrar con una iconografía ácida, destructiva y poco frecuentada –la propia de los “depaisajes”–, es que, en relación con la misma, nos daremos de bruces con una filosofía profundamente contestataria. Efectivamente, es al calor y al hedor del pensamiento de Bataille y de la poética de las vanguardias salvajes que en el París de los dos cuartos centrales del siglo XX cobra forma una “contra-historia del paisaje” diferente, una “contra-historia” en la que todas las escalas convencionales de valores son puestas patas arriba.

If instead of following the tritest approaches in Architecture and Landscape History, we look at the work of the “wild avant-gardes”, we might surprise ourselves. We are going to discover an acidic, destructive and little frequented iconography - that of the dépaysages- along this path. Furthermore, we will find ourselves face to face with a deeply rebellious philosophy related to dépaysage. In fact, a different “Counter-history of Landscape” took shape in the Paris of the two central quarters of the 20th Century under the heat and stink of the thought of Bataille and the poetics of the “wild avant-gardes”. A “Counter-history”, in which all the conventional scales of values were turned upside down.

Keywords

Contra-historia del paisaje, depaisaje, vanguardias salvajes, surrealismo, situacionismo
“Counter-history of the Landscape”, dépaysage, “wild avant-gardes”, surrealism, situationism

“La ruina y la degradación tienen un carácter revolucionario precisamente porque rompen una situación codificada, se ponen de la otra parte, constituyen una grieta que cuestiona un sistema”.

Roberto Peregalli, *Los lugares y el polvo*, 2020

Introducción. Destruir el paisaje

La potencia de desobedecer es tan inventiva y errática que los levantamientos y sublevaciones siempre surgen con formas, a escalas y en lugares insospechados¹. Pero, si los levantamientos con frecuencia nos pillan con el pie cambiado, que a toda buena sublevación le siga siempre alguna gran demolición, entra dentro de lo predecible o esperado.

El dadaísmo, el surrealismo, el lettrismo, el situacionismo y el primer deconstructivismo arquitectónico, es decir, algunos de los movimientos artísticos y políticos más transgresores de la Francia del siglo XX, nos legaron numerosos ejemplos de ello. En todo caso, sería un error reducir sus planteamientos a mera rebeldía infundada o de galería. Y, no en vano, cuando en estas líneas hablemos de la furia desontologizadora que los movió a todos ellos pensaremos, en primer lugar, en la crisis de la fe en las esencias y las instituciones.

Durante siglos la metafísica hilemórfica distinguió la esencia de la existencia concediendo toda la importancia a la primera en detrimento de la segunda. El Ser estable sería, sucesivamente, Dios, el Cosmos, el Yo, la Razón o el Estado, esto es, la esencia permanente que a todo precede y que todo explica y ordena. En el siglo XX se cuestionará ese hilemorfismo por diferentes motivos. Evidentemente, Darwin jugará un papel, es decir, Darwin y el materialismo, Proudhon y el anarquismo, Nietzsche y el nihilismo, por no hablar de Boutroux y el contingentismo, o de Bohr y la Física de Partículas. Podría dedicarse un estudio completo a la influencia de cada uno de esos elementos en el pensamiento y el arte francés contemporáneo. Por ejemplo, llaman la atención el éxito, tanto del pensamiento de Nietzsche, como de la Física de Partículas, en la cultura francesa durante varias décadas². Pero, más allá de las razones concretas que explican ese “cáncer desontologizador”, lo que aquí nos interesa mostrar es el modo en que este aflora en ciertas imágenes producidas por los movimientos artísticos y literarios mentados.

Obviamente, el éxito del tema del error y el errar, así como el de la destrucción de los paisajes y monumentos del poder y la religión, tendrá que ver con ese “cáncer”. Aquí presentaremos algunas de las estampas y proyectos que remiten al mismo intentando mostrar: que la asociación que planteamos entre esa furia desontologizadora y los paisajes destrozados está lejos de ser un mero constructo de historiadores, y que es a través de esas

¹ Georges Didi-Huberman, *Desear desobedecer. Lo que nos levanta, 1*, trad. por Juan Calatrava y Alessandra Vignotto (Madrid: Abada, 2018).

² Michael S. Roth, “Nietzsche in France”, en *The Columbia History of Twentieth-century French Thought*, ed. por Lawrence D. Kritzman (Nueva York: Columbia University Press, 2007), 309-311, y Gavin Parkinson, *Surrealism, Art, and Modern Science* (New Haven: Yale University Press, 2008).

ideas e imágenes que podemos valorar mejor el vínculo cultural que los unió a todos ellos más allá de las constantes luchas intestinas que atravesarán la vida de las vanguardias parisinas en esos años.

Dieu est mort

Empecemos por el dossier de veinticinco tablas o “heterologías” bosquejado por Georges Bataille en los años treinta³. Se trataba, en este caso, de meros esquemas de tendencias universales en deriva en los que se sometía, tanto la idea de Dios, como todos los paradigmas supuestamente estables, al desgobierno del caos informe. Ahora bien, el problema no era solo filosófico. Concretamente, se hablaba ahí (con la ayuda de esos diagramas) de que:

– Tras Dios como Padre eterno y tras las formas elevadas de la religión llega la idea de un Dios filosófico y la concepción científico-racional de las cosas siempre de la mano de la *société homogène*, pero que, a lo uno y a lo otro, se oponen las tendencias revolucionarias, las formas termidorianas, el culto satánico y el Diablo de lo abyecto⁴;

– También el Estado ordenado y sometido a Ley tiene que ver con el Padre violento, con el Rey patriarcal y con la Patria originalmente guerrera pero idealizada, Patria que conviene oponer a la guerra carente de otro sentido que no sea el del pillaje y la destrucción y a las revoluciones y las acciones anárquicas de la locura o del *Lumpen*, así como de las *formes jacobines et bolcheviks*⁵;

– La “Virgen-madre” y el “amor puro” tienen que ver con la maternidad familiar y el amor conyugal, pero que esas figuras ideales se dinamitan a manos de las abyectas prostitutas capaces de dilapidar fortunas y de explorar todas las perversiones e improductivas obscenidades⁶;

– Las “Formas puras” inspiran las “formas sociales” o útiles, pero que, tras estas últimas, se da paso a lo inútil, a los “desechos” y a las “formas impuras”⁷;

– El “Ideal del yo” que dota de forma desde el inconsciente al Yo consciente se moleculariza en todas las “perversiones” del sujeto roto que escapa de la sujeción del superyo⁸;

– Tras las matemáticas y las ideas puras de la razón se esconden las representaciones irracionales del caos del *surréalisme théorique* y de la *absurdité naturaliste* del dadaísmo⁹;

– El arte de *type grec* (Poussin, Miguel Ángel...) es sometido a las tendencias “feas” y “autodestructivas” de Grünwald, Goya, Courbet, Picasso, Dalí, Masson...¹⁰;

³ Georges Bataille, “Dossier ‘Hétérologie’”, en *Œuvres complètes II. Écrits posthumes, 1922-1940* (París: Gallimard, 1970), 178-204.

⁴ T. XXII, 199; T. XXIII, 200.

⁵ T. II, 179; T. V, 182; T. XII, 189; T. XIII, 190.

⁶ T. IV, 181; T. XVIII, 195.

⁷ T. XVI, 193.

⁸ T. I, 178.

⁹ T. XXI, 198.

¹⁰ T. IX, 186.

– La “poesía noble” de los clásicos derivan hacia la poesía prosaica y la moral convencional; pero que, en los sueños y las pesadillas, aquellas se tornan “poesía maldita” (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont) y género bajo como el del Marqués de Sade¹¹;

– A los exteriores de los Monumentos, de los Templos y las iglesias, o de los Palacios, los edificios administrativos y las viviendas familiares, se oponen los subterráneos, las iglesias de las Edad Media o las cuevas y pasadizos¹².

La relación que Bataille establecía entre la desontologización revolucionaria y las apuestas artísticas y arquitectónicas absurdas, destructivas o *subterráneas*, era manifiesta. En parte, también fue inspirándose en esas “heterologías” que Foucault hablaría de sus “espacios disciplinares” y sus “heterotopías”¹³. Pero, por si cupiese duda de la vertiente anti-urbanística ahí implicada, en el artículo “Architecture” escrito para la revista *Documents* el mismo autor anotaba: “Sólo el ser ideal de la sociedad, aquel que ordena y prohíbe con autoridad, se expresa en las composiciones arquitectónicas propiamente dichas. Así, los grandes monumentos se alzan como diques que oponen la lógica de la majestad y de la autoridad a todos los elementos confusos: bajo la forma de las catedrales y de los palacios, la Iglesia o el Estado se dirige e impone silencio a las multitudes”¹⁴. Contra el silencio institucional que se impone a las masas sublevadas, en esas mismas líneas Bataille ya sugería “una vía –indicada por los pintores– hacia la monstruosidad bestial” precisamente “como si no hubiera otra posibilidad de escapar del presidio arquitectónico” que la locura, la devastación y la bestialidad.

Vanguardias salvajes y contra-historia del paisaje

Sin duda, hubo disidencias y muchos conflictos internos, pero, tan grande será la relación de Bataille con las vanguardias de antes y después de la segunda guerra mundial que podría afirmarse que en sus tablas se limitó a levantar acta de ideas compartidas por la mayoría de los protagonistas de las mismas.

Desde luego, sería un error menospreciar el valor de toda esa violencia dirigida por pensadores, artistas, poetas y algunos arquitectos, contra Dios, el clero, los monumentos y el hombre. Tan importante y productiva resultará esa violencia, y tanta mella hará el “cáncer desontologizador” en esas generaciones, que podría hablarse de unas “vanguardias salvajes”. Estas habrían nacido al calor y al hedor del hombre descabezado de Breton y del Minotauro y el monstruo acéfalo de Bataille y Masson, pero abarcarían a todos los grupos mentados: tanto a los surrealistas y los letristas, como a los situacionistas y a los primeros promotores del deconstructivismo arquitectónico¹⁵.

¹¹ T. XX, 197.

¹² T. XI, 188.

¹³ Michel Foucault, “Espacios diferentes”, en *Toponimias. Ocho ideas del espacio* (Madrid: La Caixa, 1994), 31-38.

¹⁴ Georges Bataille, “Architecture”, *Documents*, n.º 2 (mayo 1929): 117 –existe trad. castellana en *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, trad. por Silvio Mattoni (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003), 19-20–.

¹⁵ El sueño de Breton sobre el hombre *coupé en deux* se esconde en el “Manifeste du surréalisme”, en *Oeuvres complètes I* (París: Gallimard, 1988), 324-328 –1ª ed. francesa, 1924–. Las referencias a Bataille y Masson tienen que ver con su papel en la fundación y denominación de las revistas: *Minotaure* y

Como adelantaría Bataille en diferentes lugares, cuando con ellas aceptemos el gran papel de la negligencia y la locura:

(a) no solo se tratará de venerar por razones políticas la “sublevación” popular así como al asalto a la Bastilla o a Proudhon en lucha blasfema contra cualquier *Ecclesia* o cualquier régimen totalizador¹⁶,

(b) sino que en ello también se esconderá el principio filosófico de «soberanía», ese que se cifra en el valor de la rebeldía sin causa y en el poder de la destrucción desinteresada, inútil y sin razón –a ello se hará referencia con la idea del don absoluto o *Potlatch*, o con los lemas tanatofílicos anarquistas de luchar hasta la muerte–;

(c) sobre todo, para lo que nos ocupa, en ese abrazo de la devastación también se esconderá un principio artístico esencial: el de “destrucción creativa”. Según este, la gran devastación, no solo despierta una nostalgia por la Forma perdida que da alas y brío a la futura composición, sino que primero nos abre a esos erráticos e inesperados “depaisajes” siempre impredecibles en su infinita frescura. Nadie sabe lo que puede un olvido. Nadie sabe lo que puede una bomba. Así, por ejemplo, aunque con frecuencia el fuego solo trae desgracia, nadie sabía que la demolición del Palacio de las Tullerías por las comuneras en 1871 abriría la más hermosa perspectiva: la del jardín de las Tullerías.

Todo esto permite intuir mejor la conexión entre el tema ontológico-político ya adelantado y el arquitectónico-paisajístico que debemos tratar. La cuestión arquitectónico-paisajística del “depaisaje” remite, por supuesto, a nociones que se pusieron en juego en esa época. Fue la insistencia surrealista en el *dépaysement* [o “desorientación”] lo que derivó en el hallazgo del *dépaysagisme* [o “depaisajismo”], noción acuñada por Breton pero enseguida puesta en uso por Cocteau y por Aragon para pensar los paisajes-otros de Max Ernst o De Chirico¹⁷. Pues bien, lo que para nosotros resulta obvio es que, a partir de ideas como las del “depaisaje” o la destrucción y el olvido creativos, resulta posible vislumbrar una especie de “contra-historia del paisaje” basada en intervenciones salvajes, una “contra-historia” capaz de poner patas arriba los valores del paisajismo y el urbanismo convencionales.

Acéphale. El interés por el primitivismo y el salvajismo seguirá siendo evidente tras la segunda guerra mundial como pone de manifiesto el *art brut*. Ahora bien, el salvajismo y el terrorismo de nuestros protagonistas es de todo menos inocente. Por lo demás, me han ayudado a concebir esta idea de la “vanguardia salvaje”, tanto Carlos Granés, *El puño invisible* (Madrid: Taurus, 2011); como Servando Rocha, *La facción caníbal* (Madrid: La Felguera, 2012). De hecho, la definición clásica de la vanguardia de Peter Bürger (*Teoría de la vanguardia*, trad. por Jorge García (Barcelona: Península, 2000) –1ª ed. alemana, 1974– resulta infinitamente más racionalista reservando para la vanguardia azarosa de Breton y los surrealistas todo tipo de críticas a su irracionalismo.

¹⁶ Sobre el *Ecclesia delenda est* y la violencia contra las instituciones y sus fetiches existe ya una amplia bibliografía que abarca más temas que el propio de las vanguardias salvajes: David Freedberg, *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, trad. por Marina Gutiérrez (Vitoria Gasteiz: Sans Soleil, 2017) –1ª ed., inglesa, 1985–; José María Durán, *Iconoclasia. Historia del arte y lucha de clases* (Madrid: Trama, 2013); Dario Gamboni, *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, trad. por María Condor (Madrid: Cátedra, 2014) –1ª ed. francesa, 2015–.

¹⁷ Luego hablaremos de otros usos, pero la primera mención al “depaisaje” aparece en una nota de Breton, *Oeuvres complètes I...*, 246 –original de 1921–.

Paisajes al revés, “depaisajes”, ruinas y demoliciones anticlericales, habrá, tanto en el surrealismo primero (de Breton, de Aragon, de Péret) y el surrealismo de la Rue Blomet (Masson, Bataille, Leiris o Artaud), como en el lettrismo de Isou y Mourre, en el situacionismo de Debord, Ivain y Vaneigem y en el primerísimo deconstructivismo de Tschumi o el *anarchitecture group*. Pero, para vislumbrarlo todo como parte de una gran “contra-historia del paisaje”, resulta necesario aunarlo en torno a la idea de un sujeto con cien caras, en torno a la idea de una sola “vanguardia salvaje”.

Paisajes después de la batalla

Como supo ver Mick Gold, la obsesión de esa “vanguardia salvaje” –surrealista, letrista, situacionista y arquitectónico-deconstructivista– por la sublevación política, por lucha sin cuartel, por la negligencia y por la destrucción creativa, tendrá mucho que ver, no solo con cuestiones filosóficas o estético-políticas, sino con otro asunto fundamental, a saber, con el hecho de que, de fondo, todos conviviesen durante parte de sus vidas, tanto con los horrores de las guerras que asolaron el siglo XX, como con los imaginarios que estas generaron. Es por ello que Gold iniciaba el documental producido para acompañar la exposición de 1978 titulada “Dada and Surrealism Reviewed” de la London’s Hayward Gallery con una serie de imágenes espantosas que glosaban los traumáticos resultados de la primera guerra mundial¹⁸.



Figura 1: M. Lavergne, *Guerre Européenne - Le Crime de Reims. La Cathédrale incendiée par les Allemands*, 19 de septiembre de 1914. (Archives départementales de la Marne).

¹⁸ Anthony Vidler, “Architecture after the Rain”, *Architectural Design, Profile 252*, 2 [especial intitulado “Celebrating The Marvellous. Surrealism in Architecture”] 88 (marzo-abril 2018): 18.

Algunas de las fotografías y estampas más veces reproducidas de la misma fueron las de las ruinas de las iglesias y catedrales de Reims o Arras o las de los paisajes destrozados de las trincheras del Mosa. En el verano de 1916 ya se celebraba una exposición de imágenes y documentos sobre *Le Crime de Reims* en Fontenay-aux-Roses (fig. 1). En 1917 ya se habían publicado folletines como el de G. Le Rouge novelando el terror vivido en *Reims sous les Obus*. En 1919 la *Revue du Touring-club de France* ya publicitaba algunos viajes de peregrinaje a los campos de batalla y a las ciudades arrasadas por la gran guerra, impresiones que entrañaban la sacralización del tema de las ruinas bélicas. Y, en el mismo año, ya se comercializan souvenirs vinculados con las visitas turísticas al apabullante destrozo de las riberas del Mosa en las inmediaciones de Verdún.

Efectivamente, hasta entre los historiadores del arte de la época encontramos extrañas manifestaciones de dolor y fascinación. Por ejemplo, ¿basta afirmar para entender a Emile Mâle que en sus palabras solo se expresa el dolor de un gran defensor del patrimonio? ¿O acaso en sus líneas no afloran sentimientos mucho más ambiguos que el de la indignación? “He visto la catedral de Reims después de sus últimas heridas: iglesia fantasma en medio de un pueblo fantasma... La catedral calcinada, cubierta de heridas profundas, mostrando sus huesos al desnudo, primero aterrorizaba... Pero pronto crecía un sentimiento que hacía olvidar los otros: una tierna y profunda veneración. La catedral parecía un mártir que acababa de atravesar los suplicios y que sus verdugos no habían podido liquidar. También ella había tenido su Pasión: a su belleza se le añadía ahora su santidad”¹⁹.

Imposible no acordarse, al leer a Emile Mâle, de Bataille y su teoría de la relación entre belleza y sacrificio. En todo caso, el mismo tipo de paisajismo entre temeroso y fascinado –a la par de denuncia y veneración– se extenderá con fuerza y de otros modos. Así, junto al énfasis en el desnudo estructural o “huesudo” de los nuevos mártires pétreos de la guerra, serán frecuentes también los lienzos protagonizados por cascotes y desechos. Esto es lo que nos encontramos en algunos cuadros hiperrealistas de Fernand Sabatté, discípulo de Gustave Moreau y oficial encargado de poner a salvo las colecciones de arte de los museos del norte de Francia; curioso artista-soldado capaz, frente lo inevitable de sus fracasos, de demorarse con el pincel ante las montañas de escombros de Arras tanto como Antonio López ante su membrillo²⁰.

Esa estética de la destrucción volverá a aflorar en muchos otros casos tanto en la gran guerra como en la segunda guerra mundial. Al respecto, incluso se desarrollará la especialidad del fotógrafo de ruinas de guerra –lo que nos encontramos en las placas autocromas de Castelnau y Cuville²¹–. Pero lo importante aquí es mostrar hasta qué punto ese clima bélico pudo afectar los imaginarios de las “vanguardias salvajes”, fuesen estas las surrealistas, las letristas, las situacionistas o las deconstructivistas.

¹⁹ Emile Mâle, “Nouvelle étude sur la cathédrale de Reims”, en *Art et artistes du Moyen Âge* (París: Armin Colin, 1927), 233.

²⁰ Andrew Moore, “Monuments Men and Martyred Towns: the Arras Belfry by Fernand Sabatté”, *Journal of Military History* 79, n.º 4 (2015): 1047-1057.

²¹ Peter Walther, *La Grande Guerre en couleurs* (Colonia: Taschen, 2014).

Por falta de espacio, nos limitaremos a adelantar que las guerras y los grandes conflictos políticos los afectaron mucho y que los traumas se multiplicaron durante décadas. Por ejemplo, conviene primero recordar los sentimientos encontrados que embargarán a Georges Bataille cuando sufra en carne propia las consecuencias de la primera guerra mundial y la salvaje destrucción de Reims. Porque la imagen de Reims arrasada lo perseguirá toda su vida al haber sido, también él, uno de los muchos jóvenes que debieron huir de la ciudad con sus bártulos dejando atrás sus hogares e incluso a sus seres queridos, en su caso, a su padre enfermo pero vivo gritando entre el humo y el olvido²².



Figura 2: Max Ernst, *L'Europe après la pluie II*, 1941. (Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford [Conn.]).

Para seguir, tampoco está de más reubicar entre los desastres de la guerra los “depaisajes” de Max Ernst. Ernst, no solo creció, como los collages del dadaísmo alemán, entre las ruinas de un Estado hiperbelicista en el que no creía, sino que pintó algunos de sus “depaisajes” más conocidos precisamente a raíz de la llegada de los nazis al poder en 1933 y con la devastación de la guerra del 14 todavía en mientes. Curiosamente, el término “depaisaje” lo había acuñado André Breton en 1921 al tiempo que prologaba la primera exposición de Max Ernst en París. La palabra sería luego aplicada a la obra de Ernst en un texto de Louis Aragon: “Max Ernst, peintre des illusions” de 1923. Más tarde, en 1929, esta volvería a aflorar en el “Avis au lecteur” de Breton para *La Femme 100 têtes* del mismo Ernst²³. Y, por fin, también la serie de decalcomanías de Ernst titulada *Europe après la pluie*, iniciada en 1933, se asociaría con el *dépaysement* y, en general, con el “depaisaje” de lo

²² Véase, de Denis Hollier, *La Prise de la Concorde: Essais sur Georges Bataille* (París: Gallimard, 1974), texto luego traducido al inglés como *Against Architecture* (Cambridge [Mass.]: MIT, 1989), 15-16, 36-39, 175 y 178. Para este tema, véase, también, de Michel Surya, *Georges Bataille, la muerte obra* (Madrid: Arenas, 2014) 39-41.

²³ André Breton, *Oeuvres complètes I...*, 246 –original de 1921–; Louis Aragon, “Max Ernst, peintre des illusions”, en *Les Collages* (París: Hermann, 1965) 23-29 –original de 1923, existe traducción al castellano incluida en *Los colages* (Síntesis, 1999)–. Por fin, de André Breton, “Avis au lecteur pour *La Femme 100 têtes*”, en *Oeuvres complètes II* (París: Gallimard, 1992) 302-306.

inasumible. Ni que decir tiene que semejantes panoramas, vistas que renunciaban al legado occidental en general y a las leyes de la perspectiva frente a los desmanes de lo onírico, habían empezado a pintarse a modo de presagio por un aterrorizado Ernst en el momento del ascenso meteórico de Hitler. Pero lo cierto es que estas seguirían componiéndose durante la segunda guerra y hasta el final de la misma, representando la monstruosa desolación que esta había dejado a su paso. Europa bajo la lluvia era Europa bajo las bombas (fig. 2)²⁴.

Iconografía de la destrucción

En la presentación de Breton de la exposición de Max Ernst en París en 1921 ya se podía leer que “la croyance en un temps et un espace absolu semble prête à disparaître”. En todo caso, además de su relación con los procesos históricos de desontologización, la obsesión de esas “vanguardias salvajes” por los “depaisajes” y las demoliciones tuvo también que ver con el ambiente bélico que acabamos de presentar. Dicho esto, demorémonos en algunos ejemplos de ataques salvajes al modelo paisajístico, urbanístico y arquitectónico institucional, glosando con las maneras en las que todas esas vanguardias insistieron en las bondades de la sublevación, la lucha soberana y la creativa destrucción.

1) Sobre el profundo odio que el Estado pensado como máquina de producción y de guerra generó en el joven Breton, da sobradas muestras Mark Polizzotti en la biografía monumental que le dedica al poeta²⁵. En todo caso, lo que aquí conviene mostrar es el modo en que esto se reflejó en el ataque del primer surrealismo al paisaje y al urbanismo institucional. Resumir en dos líneas esos ataques y esa pasión por la ruina es tarea vana pues prácticamente todo el surrealismo de la Rue de Grenelle se instalará entre el sueño de la devastación de lo conocido que la lucha anticlerical contra las convenciones dejaría a su paso. En el manifiesto surrealista firmado en 1924, Louis Aragon denunciaba la atosigante maquina social de guerra que les rodeaba apostando por las sublevaciones más brutales: “Los visitantes llegados de las comarcas más lejanas o nacidos en el mismo París contribuyen a perfeccionar y desarrollar la gigantesca maquinaria de guerra con que se destruirá lo existente para que se pueda introducir y completar lo no existente. / En la Rue de Grenelle 15 disponemos de un asilo romántico para todas las ideas que se resisten a clasificarse entre las habituales y alimentamos las revoluciones encarnizadas”²⁶.

Mientras, Benjamin Péret insulta a los curas en las páginas de *La Révolution Surréaliste*, 8, Paris, dec. 1926, en el número especial sobre “Le Surréalisme en 1929” de *Variétés*, Bruxelles, juin 1929, Man Ray usa un crucifijo para completar la cadena de un váter y dos catedrales se acoplan como copulan los grandes elefantes –láminas sitas, respectivamente, tras la página 54, y entre las páginas 6 y 7– (fig. 3). Digamos que el tono sacrílego será el

²⁴ Ralph Ubl, “Europe after the Rain 1933”, en *Prehistoric Future. Max Ernst and the Return of Painting between the Wars* (Chicago: University of Chicago Press, 2013), 185-190.

²⁵ Mark Polizzotti, *La vida de André Breton. Revolución de la mente* (Madrid: Turner, 2009).

²⁶ Louis Aragon, “Une vague de rêves” en *L’Oeuvre poétique*, tome I, livre II (París: Messidor, Club Diderot, 1989) 561-582 –original en francés de 1924; existe trad. castellana de Ricardo Ibarlucía (Biblos, 2004)–. Para la presencia del “fantasma de la máquina” en el paisaje y la arquitectura surrealistas, véase Alexander Gorlin, “The ghost in the machine”, en *Surrealism and Architecture*, ed. por Thomas Mical (Nueva York: Routledge, 2005), 103-118.

más frecuente en los años veinte pero, con el tiempo y el comienzo de la guerra civil española, a las injurias de Péret y Man Ray se le sumará el énfasis de todo el grupo en las ruinas y el “depaisaje”. Desde luego, no es casual que, días antes de estallar la segunda guerra mundial (hablamos ya de mayo de 1939), el n. 12-13 de la revista *Minotaure* introdujese un escrito claramente político de la FIARI (*Fédération Internationale de l’Art Révolutionnaire Indépendant*) y le dedicase varias páginas, no solo a México, sino a las ruinas. De hecho, ese número hasta le reservará un espacio a las ruinas románticas de Friedrich, al tiempo que el muy comprometido Péret firme unas líneas sobre las “Ruines: ruine des ruines”. La “ruina” era, al fin, el hogar natural del artista, al contrario que la “horrorosa suburbanización” del burgués y la “choza de paja” del nómada²⁷.

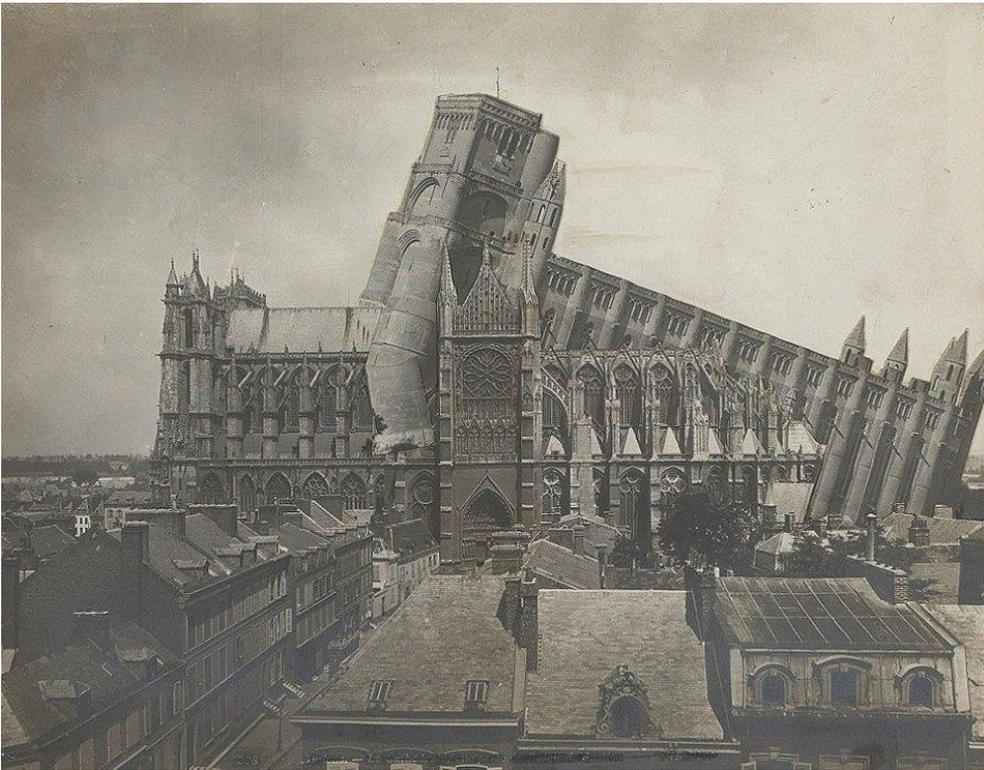


Figura 3: Autor desconocido (probablemente de André Breton), *Ainsi font..., Eléphants / Cathédrales*, 1929. (Photocollage para la revista *Variétés*, Bruxelles, junio 1929; Centre Pompidou, París).

²⁷ Benjamin Péret, “Ruines: ruine des ruines”, en *Minotaure*, n.º 12-13 (mayo 1939): 57-61, respectivamente. El último artículo de ese número lo firma la FIARI y lleva por título “Le nationalisme dans l’art” (70-71). Al comienzo del mismo número, se colocaba el artículo de Madeleine Landsberg: “Caspar David Friedrich, peintre de l’angoisse romantique” (25-28). Para la obsesión surrealista por la ruina, véase de Jérôme Duwa, “Beau comme un vaste champ de ruines”, en *Mélusine. Le Surréalisme sans l’architecture*, ed. por Henri Béhar y Emmanuel Rubio (París: Éditions l’Âge d’Homme, n.º XXIX, 2009), 51-61.

2) Algo parecido, pero más agresivo, nos encontramos entre los surrealistas de la Rue Blomet. Desde las páginas de *Documents* a *Las lágrimas de Eros*, Bataille se recreará en el aspecto estético y psicológico del asunto, es decir, en los placeres de la demolición y la ruina. Ya vimos la claridad con la que asocia destrucción de monumentos y desontologización filosófica. Pero, a eso conviene añadir el tipo de iconografía por el que se decanta en sus publicaciones y su siniestro énfasis en los escombros revolucionarios. Para ilustrar la idea del destrozo del paisaje funcional e institucional, no solo dedica unas líneas al asalto a la Bastilla, a la destrucción brutal de alguna cárcel, o a las ruinas del castillo del Marqués de Sade, sino que paladea el momento de disfunción eréctil de la chimenea fabril cayendo, horripilante monstruo urbano considerado desde la infancia como ejemplo de *architecture terrifiante* y de “revelación de un estado de cosas violento en el que nos encontramos atrapados” (fig. 4)²⁸. Ahora bien, no se trataba solo de criticar los espacios disciplinarios del encierro, del poder o del trabajo. De hecho, ni los hogares, si eran burgueses, estaban a salvo. Así, para el aspecto más doméstico del asunto, el artículo titulado “Polvo”, es decir, “Poussière”, de 1929. En el mismo, podemos leer que las jóvenes que se afanan por limpiar día tras día sus casas y hogares: “no ignoran del todo que contribuyen tanto como los científicos más positivos a alejar los fantasmas malhechores que la limpieza y la lógica desalientan. Es cierto que un día u otro el polvo, dado que persiste, probablemente comenzará a ganarles a las sirvientas, invadiendo inmensos escombros de casonas abandonadas, almacenes desiertos: y en esa lejana época, ya no subsistirá nada que salve de los terrores nocturnos”²⁹.

Cuando una ha sufrido un trauma, todo esto está siempre claro. La resiliencia de la psicología actual sugiere, o una sublimación, o un retorno al estado previo, sugiere, en resumen, la buena cicatrización y la vuelta a la salud y a la buena forma. Pero la perversión y el placer polvoriento de Bataille, no sugieren nada de eso. En lo psicológico, Bataille conoce desde dentro la genuina destrucción interior por trauma. Como sujeto que ha vivido el shock, está en eterno retorno creativo al momento del desastre y, por tanto, en eterno retorno a una muerte que es vista también como puerta de algo. Lo que, en cierto modo, plantea en *La noción de gasto* (1931) y en *La parte maldita* (1954) es la proyección universal de esa vivencia personal. El cosmos es un caosmos que crea a partir de lo destruido, y, con la ayuda del higienismo, la moral conservadora y burguesa contemporánea omite esto de un modo más consciente y trabajado que aquellos paleocristianos que incluso sacrificaron al Hijo. A eso remite el *Potlatch*: a la destrucción excesiva y soberana de lo propio, al eterno as en la manga del lumpen y de los desarraigados del mundo³⁰.

²⁸ Georges Bataille, “Cheminée d’usine”, *Documents*, n.º 6 (noviembre 1929): 320 y 332 –trad. castellana en *La conjuración sagrada...*, 51–.

²⁹ Georges Bataille, “Poussière”, *Documents*, n.º 5 (octubre 1929): 278 –trad. castellana en *La conjuración sagrada...*, 43–. Sobre el polvo y la arquitectura en el surrealismo, véase, de Anthony Vidler, “Imagination, inquietante étrangeté et théories surréalistes de l’architecture”, en *Mélysine. Le Surréalisme sans l’architecture...*, 25.

³⁰ Georges Bataille, “La noción de gasto”, en *La parte maldita* precedida de *La noción de gasto*, trad. por Francisco Muñoz (Barcelona: Icaria, 1987), 25-46, especialmente, 38 –1ª redacción de “La noción de gasto”, ca. 1931; 1ª ed. francesa de *La parte maldita*, 1954–.

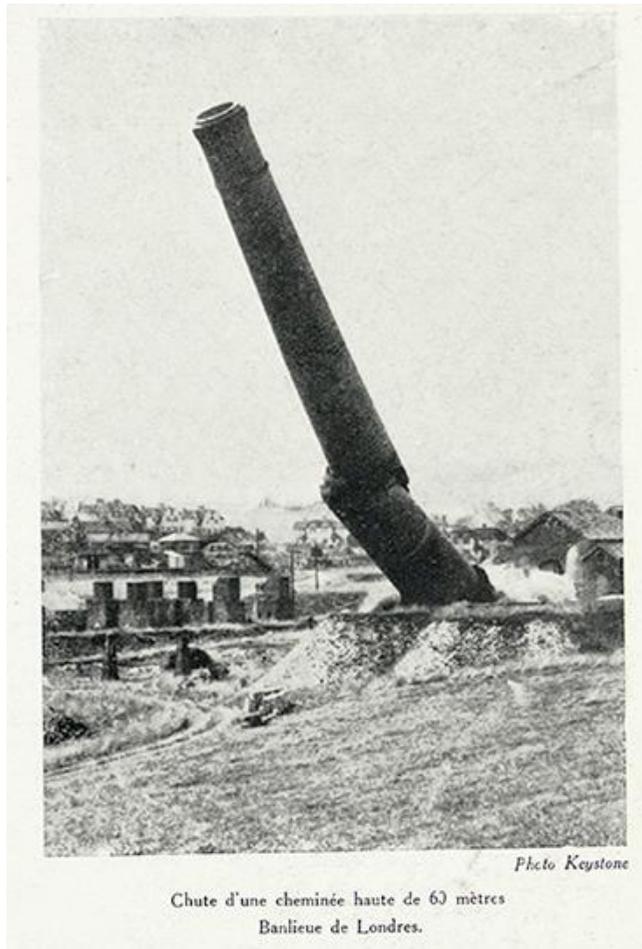


Figura 4: Keystone, *Chute d'une cheminée haute de 60 mètres. Banlieue de Londres*, 1929. (*Documents*, n.º 6 (noviembre 1929): 320; BNF, París).

3) Interrumpir el curso del mundo conocido defenestrando nuestras instituciones ya había sido la voluntad de Bataille y el grupo *Acéphale*. En todo caso, en eso consistirá también la gran gesta del letrismo. Su mayor atentado contra Dios y las instituciones adquirirá aspecto de *affaire* en la prensa de abril de 1950. Michel Mourre, Serge Berna y otros se disfrazan de monjes (fig. 5) para acceder al púlpito durante la misa del día de Pascua del 9 de abril y acaban en la comisaría de Saint-Gervais tras protagonizar el *Scandale de Notre-Dame* al grito de *Dieu est mort*³¹. André Breton será de los pocos capaces de defender la acción en los medios progresistas del momento, porque hasta los periódicos comunistas atacarán sin

³¹ Michel Mourre, *Malgré le blasphème* (París: Julliard, 1951). Se trata de un relato autobiográfico del acontecimiento en el que Mourre relata la relación del mismo con su paso, de joven, por el colegio de los dominicos.

piedad a los letristas³². Por si eso fuera poco, cabe también recordar el título que estos jóvenes elegirán para su revista en 1953. Con Isidore Isou al frente, esta se titulará *Potlatch*, es decir, que recogerán desde las primeras páginas la tesis de la autodestrucción como propuesta soberana que Bataille había defendido en *La noción de gasto* (1931) y, ahora (justo en paralelo), en *La parte maldita* (1954)³³. Que, desde esas bases y desde la inspiración del anarquismo, con los años los letristas acaben hablando de la necesaria *polythanasie de l'architecture*, de *l'anti-architecture* y de las obligadas destrucciones de las construcciones urbanas, no puede extrañar a nadie. De hecho, como habían defendido sus predecesores, también a juicio de Isou convenía destruir: “los castillos de los reyes, las iglesias de los dioses, los arcos de triunfo de los héroes, [pues] debemos construir palacios para albergar a vagabundos y convictos, convertir iglesias en váteres, y transformar los arcos de triunfo en bistrós o cementerios de animales”³⁴.



Figura 5: Autor desconocido, *Michel Mourre (falso dominico), Ghislain de Marbaix et Serge Berna en la comisaría de Saint-Gervais, 1950. (Combat (12 abril 1950); BNF, París).*

³² André Breton, “Lettre à Louis Pauwels sur le “scandale” de Notre-Dame”, en *Oeuvres complètes III* (París: Gallimard, 1992), 1024-1025 –el original apareció en *Combat*, 12 abril 1950–.

³³ Internacional Letrista: *Potlatch. Textos completos 1954-1959* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2002); y Mirella Bandini, *Pour une histoire du lettrisme* (París: Jean-Paul Rocher, 2003).

³⁴ Tardíamente, en 1968, un cuarentón Isou publica el “Manifeste pour le bouleversement de l’architecture. La redéfinition, le reclassement du passé, l’enrichissement par le ciselant, l’hypergraphie, l’esthapéirisme et le supertemporel de l’architecture”, *Bulletin du Centre de la Recherche Lettriste (CRL)*, n.º 19, (febrero 1968). El texto irá acompañado por los dibujillos de *oeuvres d’architecture* de Roland Sabatier, que publicará otros textos sobre la arquitectura letrista, y otras firmas. Lógicamente, las ideas del lettrismo se habían ido forjando durante los veinte años anteriores.

4) Aunque luego se separe del mismo, también Debord participará del movimiento lettrista escribiendo artículos para la revista *Potlatch*. Es por ello que no puede extrañar que en las publicaciones situacionistas se vuelva a insistir en la satánica castración de las muy fálicas partes nobles de la urbe. No se trataba solo de cuestionar la Iglesia como institución educativa que inculca valores represores; sino de cuestionarla por reproducir y mantener el modelo social establecido junto al urbanismo laboral-funcionalista lecorbuseriano³⁵. Como estudiante de arquitectura que fue, Gilles Ivain se convertirá, entre los situacionistas, en el miembro que más se demora en la idea de *détourner* la arquitectura y la ciudad. Sugerirá la idea de un nuevo urbanismo en el que *le changement de paysage d’heure en heure sera responsable du dépaysement complet* planteando, al hacerlo, una línea que recogía y transformaba las deambulaciones y las oníricas desorientaciones de Breton o Aragon³⁶. Ahora bien, puesto que las propuestas y derivas de Ivain, Kontanyi, Vaneigem o Constant al nuevo urbanismo y sus críticas a los CIAM están traducidas y son archiconocidas, no está de más mencionar otros textos e imágenes del grupo que hoy pasan desapercibidos. Mucho antes de publicar *La sociedad del espectáculo*, Guy Debord ya firma un artículo sobre el “Declive y caída de la economía espectacular-mercantil” centrándose en los disturbios de los afroamericanos del barrio de Watts de Los Angeles de agosto de 1965 y se ilustrará en su edición francesa con una fotografía extraída de *Le Monde* del incendio de un Supermercado (fig. 6). Como todavía sigue pasando, la protesta había empezado con el arresto violento de un joven afroamericano. Después de una semana de luchas, el resultado fueron 34 muertes, 1032 heridos y 40 millones de dólares en destrozos. En todo caso, lo fascinante es el uso que Debord hace del concepto de *Potlatch* en este contexto. Al respecto, escribe: “La revuelta de Los Ángeles es una revuelta contra la mercancía [...]. El desvalijamiento del barrio de Watts expresa la realización más rudimentaria del asqueroso principio [según el cuál cabe darle] ‘A cada uno en función de sus falsas necesidades’, necesidades determinadas y producidas por el mismo sistema económico al que el desvalijamiento se opone. Pero, como esta abundancia es tomada al pie de la letra, alcanzada de forma inmediata, y ya no infinitamente perseguida por el camino del trabajo alienado y del aumento de las necesidades sociales diferidas, los auténticos deseos se expresan ya en la fiesta, en la afirmación lúdica, en el *Potlatch* de destrucción. Un individuo que destruye las mercancías da prueba de su superioridad humana sobre ellas. No será prisionero de las formas arbitrarias dibujadas por la imagen de su necesidad. El salto del consumir al *consumar* se dio ya entre las llamas de Watts”³⁷.

³⁵ Mirella Bandini, *L’esthétique, le politique de Cobra à l’Internationale situationniste, 1948-1957* (Arles: Sulliver, 1998).

³⁶ Gilles Ivain, “Formulaire pour un urbanisme nouveau”, *Internationale Situationniste*, n.º 1 (1958), 21 –contamos con trad. al castellano de Maurici Pla (GG, 2006)–.

³⁷ Debemos esta traducción a Cristina Lesmes, que prepara con nosotros una edición de textos de Guy Debord para Ediciones Asimétricas. El texto de Debord fue publicado en inglés en diciembre de 1965 como panfleto con el título *The Decline and the Fall of the “Spectacular” Commodity-Economy* antes de ser editado en francés en la *Internationale situationniste*, 10 (1966): 3-11. Para la fascinación de Debord por los escándalos mediáticos, véase, de Jean-Marie Apostolides, *Debord: Le naufrageur* (París: Flammarion, 2015).

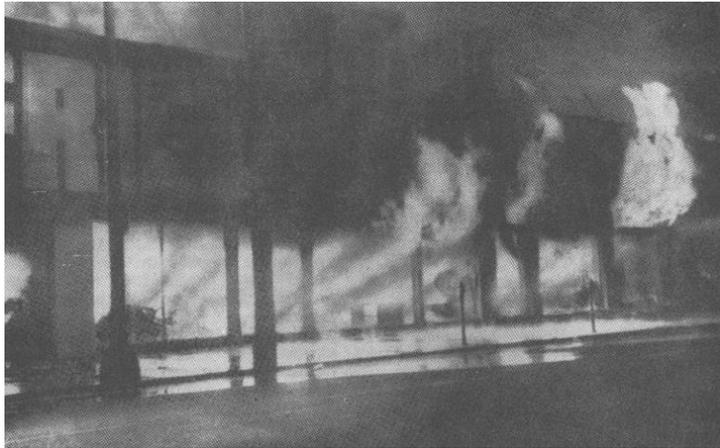


Figura 6: Autor desconocido, *Disturbios en el barrio de Watts de Los Ángeles*. Fotografía del incendio de un supermercado extraída de *Le Monde*, agosto de 1965. (*Internationale situationniste*, 10 (1966): 3-11; BNF, París).

5) Por fin, a fines de los sesenta y comienzos de los setenta, se forjará a los dos lados del charco el deconstructivismo arquitectónico, última parada en la historia de esta «vanguardia salvaje». Teniendo en cuenta que ese deconstructivismo arquitectónico ya se desarrolló entre París y Nueva York, no extraña que fuese Vidler, un historiador del arte norteamericano, el que mejor lo glosase. Este se inspira en los mentados “depaisajes” de Max Ernst y en la idea de *Europe après la pluie* para referirse al tránsito del surrealismo al deconstructivismo. Para idear el asunto, se centrará sobre todo en Bernard Tschumi, suizo a caballo entre Francia y los Estados Unidos siempre en conexión con batallones y surrealistas³⁸. Gordon Matta-Clark, por su parte, se dedicaría en 1976 a disparar a las ventanas del *Institute for Architecture and Urban Studies* de Nueva York, instituto avalado por figuras como Peter Eisenman que con el tiempo se asociarían con el deconstructivismo³⁹. Pero, a pesar de la mayor radicalidad del hijo de Roberto Matta, este no estuvo tan lejos de las intenciones del, por entonces, también joven Tschumi⁴⁰. Efectivamente, es desde la perspectiva de la “vanguardia salvaje” desde la que conviene acercarse a ambos, porque, como las de Tschumi, las intervenciones del *Anarquitecture group* también se inspiraron en el surrealismo y el situacionismo⁴¹. Al respecto, Matta-Clark propondrá parisinos “depaisajes”

³⁸ Vidler, “Architecture after the Rain”: 16-23.

³⁹ Iria Candela, “*Bronx Floors (1972-1973): Gordon Matta-Clark y la destrucción de la ciudad*”, en *Sombras de ciudad* (Madrid: Alianza, 2007), 41.

⁴⁰ No por casualidad, se publican textos que lo asocian también a él con la idea de la deconstrucción como: *¿Construir o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000).

⁴¹ Para las conexiones padre-hijo, véase Hertz, Betti-Sue, comp., *Transmission: the Art of Matta and Gordon Matta-Clark* (San Diego: San Diego Museum of Art, 2006) y Pamela Lee, “The First Place”, en *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark* (Cambridge [Mass.]: MIT Press, 2001), 3-6.

como los de las catacumbas –al igual que Aragon o Bataille–⁴² o el de un Pompidou perforado⁴³.



Figura 7: René Burri, *Villa Saboya*, 1959. (Museum of Design Zurich / Archive of the Zurich University of the Arts).

Una referencia bélica que se puede asociar a la violencia de Matta-Clark se esconde en la de la serie de Isozaki *Hiroshima Ruined Again in the Future*⁴⁴. Tschumi también insistirá: en asociar violencia y arquitectura⁴⁵, en valorar la Villa Saboya de Le Corbusier abandonada y

⁴² El borroso filme *Sous-sols de Paris*, de 1977, de Matta-Clark, saca a la luz esa subarquitectura que ya habían exaltado los surrealistas con sus paseos nocturnos (por ejemplo, a los sótanos de la Ópera de París o al osario de Saint-Michel). Al respecto, *Gordon Matta-Clark. Obras y escritos* (Barcelona: Polígrafa, 2006), 302. Sobre el paisaje submundano que actúa como inconsciente de una ciudad que no quiere saber de sus marginales, debe verse, además del *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin: Sébastien Marot, *Suburbanismo y el arte de la memoria*, trad. por Maurici Pla (Barcelona: GG, 2006).

⁴³ Bruce Jenkins, *Gordon Matta-Clark. Conical Intersect* (Nueva York: Afterall, 2011).

⁴⁴ En ensayos de los sesenta como los reunidos en *Japan-ness in Architecture* el japonés insiste en las ruinas de Hiroshima, en los escombros, en los cascotes, en la *anti-architecture* o en la *bankruptcy* o disrupción arquitectónica que molesta a base de destrucción. Establecen la relación entre la violencia de Isozaki y la de Matta-Clark, Stephen Cairns y Jane M. Jacobs, “Ruins”, en *Buildings must die* (Cambridge [Mss.]: MIT Press, 2014), 166-182.

⁴⁵ Bernard Tschumi, “Violence of Architecture”, *Artforum* 20, n.º 1, (septiembre 1981): 44. Y, de Stephen Cairns y Jane M. Jacobs, “Terminal Literacy”, en *Buildings must die...*, 42-43.

con olor a orines (fig. 7)⁴⁶, y en la tesis de que *to really appreciate architecture, you may even need to commit a murder*⁴⁷. Y, para ello, enlazará las heterologías de Bataille y las experiencias de Artaud o Debord con las nuevas heterotopías y deconstrucciones de Derrida y Foucault⁴⁸. De hecho, si Matta-Clark no temblará al perforar el Pompidou y al poner en entredicho a las nuevas catedrales del arte, Tschumi tampoco dudará al mostrar su fascinación por el sacrílego desparpajo americano que convierte las iglesias en cines que proyectan *Easy rider*⁴⁹.

Coda

Derrida, no solo escribirá sobre Tschumi, sino que también lo hará sobre Bataille. Y, como si este no negase el papel de la organización y la forma, vislumbrará en sus ideas ciertos tintes hegelianos⁵⁰. “La belleza –había apuntado el pornógrafo– es importante en primer lugar por el hecho de que la fealdad no puede ser mancillada”. Solo en su destrucción la más noble villa resulta al instante agraciada...⁵¹ Aunque hasta cierto punto Derrida acertaba al juzgar todo esto de juego dialéctico y hegeliano –y aunque únicamente en el momento de la decadencia somos capaces de recuperar las ansias de ser para soñar otra vez con el orden malogrado–, lo cierto es que la lección de Bataille y las “vanguardias salvajes” fue otra, a saber, que solo en la catástrofe que afecta a los paisajes más nobles y centrados se vislumbra lo que realmente los supera en cualquier momento y en cualquier lado: la eterna gloria del polvo y el fuego de la sinrazón que se imponen con los años.

⁴⁶ Bernard Tschumi, “Architecture and Transgression”, *Oppositions*, n.º 7 (invierno 1976): 55 –y, en relación con él, el “Advertisements for Architecture” en el que establece un vínculo siniestro y duradero con Bataille–. Sobre lo siniestro en la arquitectura deconstructivista: Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny* (Cambridge [Mass.]: MIT Press, 1992).

⁴⁷ Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts* (Londres: Academy Editions, 1981), XX.

⁴⁸ Bernard Tschumi, M. Pawler, “The Beaux Arts since 1968”, *Architectural Design*, n.º 9 (1971): 542-552; B. Tschumi, “Architecture and Transgression”, *Oppositions*., 55; B. Tschumi, “Surrealism and its double”, en Dalibor Vesely, ed., *Architectural Design, Profiles 11*, n.º 2-3, [número especial dedicado a “Surrealism and Architecture”], (1978): 111. Casi todos esos textos verían la luz más tarde en: *Architecture and Disjunction* (Cambridge [Mass.]: MIT Press, 1996).

⁴⁹ Tschumi, *The Manhattan Transcripts*..., XX.

⁵⁰ Jacques Derrida, “Point de Folie - Maintenant L’Architecture. Bernard Tschumi: La Case Vide – La Villette, 1985”, *AA Files*, n.º 12 (verano 1986): 65-75; y, J. Derrida, “De la economía restringida a la economía general”, en *La escritura y la diferencia*, trad. por Patricio Peñalver (Barcelona: Anthropos, 1989), 342-382 –1ª ed. francesa, 1967–.

⁵¹ Georges Bataille, “La belleza”, en *El erotismo*, trad. por Antoni Vicens (Barcelona: Tusquets, 1997), 151 –1ª ed. francesa, 1957–.

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