

The background of the cover is a photograph of a hillside. On the right side, there is a large, multi-story stone tower with several arched windows. The hillside is covered with sparse vegetation and has a few buildings built on it. 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.^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 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	

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

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

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

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

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

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

La constelación de Tuscia: el manifiesto paisajístico de Pier Paolo Pasolini

The Constellation of Tuscia: The Landscape Manifesto of Pier Paolo Pasolini

ANA DEL CID MENDOZA

Universidad de Granada, anadelcid@ugr.es

Abstract

Pier Paolo Pasolini entabló un estrecho vínculo con un paisaje del Lacio distinto de los suburbios romanos. La Tuscia —coincidente con la provincia de Viterbo— fue adquiriendo protagonismo en la vida y en la obra del poeta a partir de 1964. El apoyo que Pasolini, en múltiples gestos y con lenguajes diversos, prestó al Alto Lacio, deprimido y especialmente vulnerable al desarrollismo, resultó fundamental en aquel momento para el conocimiento y la puesta en valor de esta región. El presente trabajo pretende glosar e interconectar varios episodios pasolinianos con centro en la Tuscia, haciendo emerger el discurso ideológico sobre paisaje y patrimonio que construyen conjuntamente.

Pier Paolo Pasolini struck up an intense bond with a landscape of the Lazio different from the outskirts of Rome. La Tuscia —coinciding with the province of Viterbo— was gaining prominence in the life and work of the poet from 1964. The support that Pasolini, in multiple gestures and with different languages, gave to Alto Lazio, depressed and especially vulnerable to developmentalism, was essential in that moment for the knowledge and enhancement of this region. This paper try to gloss and interconnect various Pasolinian episodes centered on the Tuscia, making the ideological discourse on landscape and heritage that they build together emerge.

Keywords

Pasolini, Tuscia, Viterbo, paisaje cultural, patrimonio popular

Pasolini, Tuscia, Viterbo, cultural landscape, popular heritage

“... que me gustaría ser compositor de música,
vivir con instrumentos
dentro de la torre de Viterbo que no consigo comprar,
en el paisaje más bello del mundo, donde Ariosto
habría enloquecido de júbilo al verse recreado con tanta
inocencia de robles, cerros, aguas y barrancos...”¹

Pier Paolo Pasolini, *Una premessa in versi*, 1967

Puede que *a priori* no sea algo ni tan evidente ni tan conocido, pero Pier Paolo Pasolini (1922-1975) entabló una especial afición e incluso un compromiso con un paisaje del Lacio distinto de aquellos suburbios romanos que habían acaparado toda su atención durante los años 50 y primeros 60. La región de Tuscia, coincidente con la provincia de Viterbo, al noroeste de Roma, fue ganando presencia tanto en la producción artística e intelectual como en la propia biografía del poeta desde la primavera de 1964 hasta su muerte.

El paisaje natural y algunas de las abundantes construcciones históricas de Chia, Tuscania, Viterbo y Nepi sirvieron como escenario en cuatro de los largometrajes de Pasolini. La pequeña ciudad de Orte protagoniza buena parte del documental *Pasolini e... “la forma della città”*, alumbrando una charla en la que el poeta denuncia la devastación del paisaje y del patrimonio y realiza una férrea defensa de la arquitectura popular. Este mismo argumento persiste en la entrevista concedida a Gideon Bachmann para *Il Messaggero*. La publicación de esta, en 1974, coincidió no por casualidad con el proceso de reconocimiento estatal de la Libera Università della Tuscia, del que Pasolini habla en la entrevista y en el que intervino activamente, recabando la atención de autoridades, ciudadanos y personajes del mundo artístico y literario. Y es que para entonces el vínculo entre el poeta y el Alto Lacio se había tornado emocional: la fortificación de Colle Casale se había convertido, mediante un proyecto arquitectónico atento a la memoria y al paisaje, en su refugio para escribir y pintar. Toda esta actividad que Pasolini desarrolló en torno a la Tuscia resultó fundamental para la difusión y la puesta en valor de un territorio deprimido y especialmente vulnerable al desarrollismo italiano de los 60 y 70. A continuación se revisarán los hechos reseñados — hoy, *per se*, patrimonio cultural del siglo XX y parte integrante del imaginario viterbés— con la intención de visibilizar el relato que, a modo de constelación, construyen conjuntamente: el manifiesto paisajístico de Pier Paolo Pasolini.

1. La filmografía de la Tuscia

Décadas antes de que lo hiciera Pasolini, otros célebres cineastas habían grabado escenas en Viterbo y alrededores: entre otros, Roberto Rossellini en *Un pilota ritorna* (1942), Riccardo Freda para su *Spartaco* (1953) —y Stanley Kubrick para el suyo (1960)— o Federico Fellini en *I vitelloni* (1953).

¹ Todas las citas textuales que aparecen en este trabajo han sido traducidas al español por la autora a partir de las originales en italiano.

Pasolini rodó en la Toscana por primera vez en abril de 1964. Lo hizo para *Il Vangelo secondo Matteo*², una película nacida del propósito de *transcribir visualmente* la narración del apóstol de Cristo, sin omisiones ni añadidos que pudieran restarle altura poética al relato³. Realmente, la pretendida fidelidad al texto de Mateo —para Pasolini, el más épico e inspirador del Nuevo Testamento— era el medio para la consecución del objetivo último del cineasta: hacer una película sobre la vida de Cristo y sobre los dos mil años de historia cristiana que la habían mitificado⁴. Por tanto, lo importante no era la precisión o la mimesis histórica —que primaba en los films bíblicos de Hollywood—, sino la épica, el mito: “Lo que quiero hacer —había manifestado Pasolini— es una obra de poesía”⁵.

Para ello, la analogía paisajística o reconstrucción por analogía, es decir, la sustitución de un paisaje por otro análogo, se convirtió en un recurso fundamental para el director, así como las referencias iconográficas (Piero della Francesca y la pintura bizantina), las alusiones a la actualidad italiana (grupos fascistas y fuerzas del orden público) y las citas cinematográficas (Dreyer y Mizoguchi). La firme voluntad de construir con imágenes de la realidad otra realidad deseada y simbólica hizo posible que la película completa se rodara sin salir de Italia. Pasolini sustituyó Jerusalén por los hoy célebres Sassi de Matera, Belén por el pueblo pullés de Barile, Cafarnaúm por Crotona y Massafra, las fortalezas de Judea por los castillos normandos de Apulia y Basilicata, el desierto por el paisaje de Calabria, y el Jordán por el torrente del Fosso Castello, en la Toscana (fig. 1).

En su *Pasolini requiem*, Schwatz explica: “Ambientar la historia del hijo de Dios en el contexto físico de Italia era simplemente lo que habían hecho siempre los pintores estudiados y amados por Pasolini bajo la guía de Longhi. Todos los precedentes del arte italiano permitieron al Juan de Pasolini bautizar a Cristo en las aguas del río Chia, a las afueras de Viterbo, ‘el análogo’ del Jordán”⁶.

² Pier Paolo Pasolini (director) y Alfredo Bini (productor), *Il Vangelo secondo Matteo* (Roma - París: Arco Film - Lux Compagnie Cinématographique de France, 1964).

³ Véase la carta que Pasolini envió en febrero de 1963 a Lucio S. Caruso (voluntario de la sociedad de vida apostólica Pro Civitate Christiana). Cf. Pier Paolo Pasolini, *Vita attraverso le lettere*, ed. por Nico Naldini (Turín: Einaudi, 1994), 243-244. Por otro lado, cabe señalar que el film se estrenó en España en 1965 como *El Evangelio según san Mateo*, anteponiendo al nombre del apóstol el calificativo de *santo* que Pasolini había omitido en su título original probablemente con la intención de subrayar el carácter épico, y no sagrado, que para él tenía el texto. Se pretende aquí subrayar este cambio sutil pero sustancial, así como reivindicar la significación del título italiano, por cuanto desvela una de las claves conceptuales de la obra.

⁴ Véase “Cerco il Cristo fra i poeti”, *Italia Notizie*, n.º 18 (20 noviembre 1963); Pier Paolo Pasolini, Luigi Faccini y Maurizio Ponzi, “Intervista con Pier Paolo Pasolini”, *Filmcritica*, n.º 156-157 (abril-mayo 1965); Pier Paolo Pasolini, *Pasolini on Pasolini: Interviews with Oswald Stack*, ed. por Oswald Stack (Londres: Thames and Hudson, 1969). Cf. Pier Paolo Pasolini, *Il mio cinema*, ed. por Graziella Chiarcossi y Roberto Chiesi (Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2015).

⁵ Pasolini, *Vita attraverso...*, 244. Pasolini expuso por primera vez su concepto de *cinema di poesia* en la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema de Pésaro en mayo de 1965, es decir, ocho meses después del estreno de *Il Vangelo secondo Matteo*. La ponencia, titulada “La mimesis dello sguardo” (la mimesis de la mirada), fue revisada y publicada con el más célebre título de “Il cinema di poesia” en la antología *Empirismo eretico* (Milán: Garzanti, 1972).

⁶ Barth David Schwartz, *Pasolini requiem* (Venecia: Marsilio Editori, 1995), 30.



Figura 1: El bautismo de Cristo en el torrente de Fosso Castello. Pier Paolo Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964 (fotograma de la película)

Después de una larga búsqueda, Pasolini encontró el lugar para rodar la secuencia del bautismo de Cristo en el territorio de Chia, una pedanía de Soriano nel Cimino. Una corriente viva y plagada de pequeños saltos y cascadas discurre entre colinas de roca volcánica, flanqueada por abundante y frondosa vegetación. A pocos metros de la cascada escogida por Pasolini para bautizar a *su Jesús* (interpretado por Enrique Irazoqui), ruinas de fortalezas y torres medievales, cuevas y numerosas tumbas etruscas y restos de antiguos molinos de piedra dan testimonio de la riqueza histórica y cultural del valle Castello. El cineasta supo ver el valor sagrado y simbólico de aquel lugar.

Pasolini volvió a trabajar en la Toscana al año siguiente, en el rodaje de su película más fantasiosa, surrealista y poética, *Uccellacci e uccellini*⁷. El cineasta encontró en Toscana las localizaciones para la fábula medieval en la que Totò y Ninetto Davoli se transforman en frailes franciscanos. Las ruinas del Palazzo del Rivellino (s. XII-XIV), la románica iglesia de Santa Maria Maggiore (s. XI-XII), el conjunto basilical de San Pietro (s. XI-XIII) —sede del obispado antes de que este fuera trasladado a Viterbo— y las verdes colinas de Toscana componen el marco paisajístico en el que se desenvuelven fray Ciccillo y fray Ninetto (fig. 2).

Pocos años después, Pasolini llevó nuevamente a escena la Toscana. Entremezclada esta vez con otras localizaciones italianas, como la laguna de Grado, y con extraordinarios y arcaicos paisajes de Oriente Próximo, como Capadocia y Alepo, la campaña de la Toscana forma parte

⁷ Pier Paolo Pasolini (director) y Alfredo Bini (productor), *Uccellacci e uccellini* (Roma: Arco Film, 1966).

del mundo de *Medea*⁸, la revisión con enfoque etnográfico y antropológico que Pasolini realizó de la tragedia de Eurípides⁹. Y pese a la preeminencia de Nápoles y la Campania (Amalfi, Ravello, Sorrento), también tuvo cabida la Toscana en *Il Decameron*¹⁰. Concretamente, el Palazzo dei Papi de Viterbo (s. XIII) y el pueblo etrusco de Nepi forman parte de la escenografía del primer y más exitoso film de la llamada Trilogía de la Vida¹¹.



Figura 2: Fray Ciccillo frente a las ruinas del Palazzo del Rivellino. Pier Paolo Pasolini, *Uccellacci e uccellini*, 1966 (fotograma de la película).

Precisamente durante el rodaje de *Il Decameron*, Pasolini escribió lo siguiente: “... la búsqueda de personajes y lugares es quizá el momento más bonito y la verdadera razón por la que me gusta tanto el cine. Por supuesto, repito, hay sufrimiento también. Esta vez el sufrimiento ha sido uno, muy específico, muy claro; ha sido el registro continuo de mi

⁸ Pier Paolo Pasolini (director), Franco Rosellini y Marina Cicogna (productores), *Medea* (Roma - París - Frankfurt: San Marco SpA - Le Films Number One - Janus Film und Fernsehen, 1969).

⁹ “... abandoné el mito griego e inicié la lectura de tratados de historia de las religiones, etnología, antropología, de modo que poco a poco mi imaginación se orientó en este sentido, olvidándome de Eurípides, de quien, sin embargo, han quedado algunas citas”. Oscar Jahn Montauban “Entrevista con Pier Paolo Pasolini. El mito y la mitología no me interesan”, *El Nacional* (Caracas), 29 de marzo de 1970.

¹⁰ Pier Paolo Pasolini (director), Alberto Grimaldi y Franco Rosellini (productores), *Il Decameron* (Roma - París - Berlín: PEA - Les Productions Artistes Associés - Artemis Films, 1971).

¹¹ *Il Decameron* se convirtió en uno de los mayores éxitos de taquilla de la historia del cine italiano: unos meses después de su estreno ya había recabado más de cuatro millones de liras. Además, en EE. UU. fue la película extranjera que registró la mayor recaudación en 1971. Gianni Borgna, *Pasolini integrale* (Roma: Lit Edizioni, 2015), 106.

investigación por media Italia: este sufrimiento consiste en ver que en los últimos dos o tres años la Italia neocapitalista ha destruido, con un cinismo sin precedentes, Italia”¹².

2. Pasolini e... “la forma della città”

Entre 1972 y 1974, la televisión pública italiana emitió el programa cultural *Io e...*. Cada jueves por la noche, después del telediario y durante poco más de 15 minutos, un personaje italiano del momento comentaba su obra artística favorita. Anna Zanolì (1934-2020), creadora del formato y responsable de los contenidos culturales de la Rai, también antigua discípula de Roberto Longhi en Bolonia, pretendía así acercar el arte al ciudadano de a pie, sacar la cultura de “las torres de marfil de los intelectuales y convertirla en algo doméstico”¹³.

Fueron un total de 31 episodios rodados por diferentes directores: Luciano Emmer, Paolo Brunatto y Paolo Gazzara entre otros. Los protagonistas procedían de esferas muy diversas, las letras, la pintura, la música o la política —probablemente esta fuera una de las claves del éxito del programa¹⁴—. Y las piezas escogidas fueron igualmente variadas y célebres; no faltaron las obras arquitectónicas ni los espacios urbanos: el EUR (con Fellini), el *palazzo dello sport* (con Gassman), el centro histórico de Bérgamo (con Gavazzeni), la plaza de San Marcos (con Parise), la columna trajana (con Bianchi Bandinelli), la Piazza Maggiore de Bolonia (con Ronconi), el teatro La Fenice (con Ammannati), la basílica de la Santa Trinità de Florencia (con Giacomo Devoto) y el *quartiere* del Piave (con Andrea Zanzotto).

Pasolini también recibió la invitación de Anna Zanolì. Su episodio se grabó en otoño de 1973 y se emitió unos meses después¹⁵. A diferencia del resto de personajes, Pasolini escogió no una obra sino una temática, un concepto, *la forma de la ciudad*, que desarrolló a partir de la contraposición de dos núcleos urbanos prácticamente antagónicos, Orte y Sabaudia. A esto hay que añadir el carácter particularmente reivindicativo de su discurso, pues el artista trasladó al formato de Zanolì algunas de sus brillantes reflexiones acerca de la *mutación italiana* de mediados del XX, ya publicadas en la prensa escrita (*Corriere della Sera*, *Il Mondo*, *Tempo Illustrato*, etc.) y posteriormente reunidas en *Scritti corsari*¹⁶. Todo ello hace de *Pasolini e... “la forma della città”* un capítulo digno de atención especial.

Observando a través del visor de una cámara y dirigiéndose a su actor fetiche Ninetto Davoli (cuya función era encarnar al espectador del otro lado de la pantalla), el poeta comienza: “He elegido una ciudad, la ciudad de Orte. Es decir, en la práctica, he elegido como tema la forma de una ciudad, el perfil de una ciudad. Lo que querría decir es esto:

¹² Pier Paolo Pasolini, *Le regole di un'illusione: i film, il cinema*, ed. por Laura Betti y Michele Gulinucci (Roma: Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991), 253.

¹³ Fulvio Paloscia, “Da Pasolini a Moravia quando la cultura era in prima serata”, *La Repubblica*, 19 de octubre de 2014. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/10/19/da-pasolini-a-moravia-quando-la-cultura-era-in-prima-serata?firenze15.html>

¹⁴ La tasa de audiencia llegó a alcanzar los trece millones de telespectadores en 1972 (Paloscia, “Da Pasolini...”).

¹⁵ *Pasolini e... “la forma della città”*, temporada 3, episodio 9, “Io e...”, dirigido por Paolo Brunatto, escrito por Anna Zanolì, interpretado por Pier Paolo Pasolini y Ninetto Davoli, emitido el 7 de febrero de 1974, RAI-Tv.

¹⁶ Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari* (Milán: Garzanti, 1975).

primero he hecho un encuadre que dejaba ver solo la ciudad de Orte en su perfección estilística, es decir, como forma perfecta absoluta; y es más o menos un encuadre como este... Basta con que mueva esto aquí en la cámara, y la forma de la ciudad, el perfil de la ciudad, la masa arquitectónica de la ciudad, se agrieta, se estropea, se desfigura por algo extraño: aquella casa que se ve a la izquierda, ¿la ves?”¹⁷ (fig. 3). Así comienza Pasolini su denuncia de las destrucciones paisajísticas y patrimoniales llevadas a cabo en nombre del progreso y el desarrollo. Se lamenta de los atentados que tal progreso, vacío de significado en realidad, produce contra la histórica armonía entre naturaleza y arquitectura. Habla, además, del alcance global de este problema, de su independencia respecto del color político de los Gobiernos, así como de la gravedad de sus consecuencias, especialmente en el tercer mundo. En este sentido menciona los casos de Yazd, Al Mukalla, Katmandú y Sana, mientras al espectador se muestran en pantalla varias secuencias del documental que había grabado tres años antes reclamando precisamente la protección de la capital yemení¹⁸.



Figura 3: Perfil de la ciudad de Orte. Pier Paolo Pasolini, Paolo Brunatto y Anna Zanolì, *Pasolini e... la forma della città*, 1974 (fotogramas del documental).

Orte, una pequeña ciudad de la Tuscia de origen etrusco, que parece que hubiera brotado naturalmente del promontorio de toba sobre el que se asienta, es el modelo escogido por Pasolini para ilustrar que “la forma de la ciudad se manifiesta, aparece, se revela cuando se confronta con un telón de fondo natural [...] Ahora el problema de la forma de la ciudad y el problema de la preservación de la naturaleza que rodea la ciudad son un problema único”¹⁹. Y añade seguidamente: “Mientras que para Orte solo podemos hablar de leve deterioro, de defecto —refiriéndose nuevamente al edificio en altura, insustancial y

¹⁷ *Pasolini e...*, min. 2-3.

¹⁸ Pier Paolo Pasolini (director) y Franco Rossellini (productor), *Le mura di Sana'a (documentario in forma di appello all'UNESCO)* (Roma: Rosima Anstalt, 1971-1974). Este trabajo cerraba una serie de cuadernos cinematográficos de viaje compuesta también por *Sopralluoghi in Palestina* (Arco Films, 1964), *Appunti per un film sull'India* (Rai, 1968) y *Appunti per un'Orestiaide africana* (Gian Vittorio Baldi - I Film Dell'Orso - IDI Cinematografica, 1970).

¹⁹ *Pasolini e...*, min. 9.

deslavazado del perfil de la ciudad, mencionado al inicio—, por lo que respecta a la situación en Italia en general, a las formas de las ciudades en la nación italiana, la situación es decididamente irremediable y catastrófica”²⁰.

La segunda gran reivindicación del documental aflora cuando Pasolini recorre un histórico sendero de piedra que conduce a una de las puertas amuralladas de Orte: el poeta destaca ahora el valor y la necesidad de proteger y preservar las formas de la cultura popular, señalando expresamente la arquitectura anónima, tan merecedora de salvaguarda como los grandes monumentos: “Este caminito de nada, tan humilde, se debe defender con la misma rabia, con la misma buena voluntad, con el mismo rigor con el cual se defiende una obra de arte de un gran autor [...] Quiero defender algo que no está aprobado, que no está codificado, que nadie defiende, que es obra, digámoslo así, del pueblo, de toda la historia del pueblo de una ciudad, de una infinidad de personas anónimas...”²¹.

Los últimos minutos del documental están dedicados no a Orte sino a Sabaudia, una ciudad planificada y levantada por el régimen fascista en 1933 junto al lago de Paola, en el sur del Lacio. En ella Pasolini descubre una arquitectura a la medida del hombre, fascista solo en su concepción, y con raíces en la Italia provinciana, rústica y preindustrial. Al final del documental, entre las dunas y el viento de la playa de Sabaudia, un apesadumbrado Pasolini lamenta la irreversible degeneración paisajística, urbanística y cultural de Italia a manos de la sociedad de consumo, evidenciando la posición político-reivindicativa desde la cual entendía la arquitectura.

3. Querida Toscana

En 1974, Gideon Bachmann entrevistó a Pasolini para el diario romano *Il Messaggero*²². Bachmann y Pasolini se habían conocido a comienzos de los 60, cuando el periodista y fotógrafo de origen alemán se trasladó a Roma desde los Estados Unidos para trabajar como corresponsal. Asiduo de los estudios de Cinecittà, también Bachmann acabó siendo cineasta: su mayor éxito como director le había llegado con *Ciao, Federico!*, un retrato documental del Fellini del *Satyricon* (1969) premiado en la 31.ª edición de la Mostra del Cinema di Venezia.

Bachmann se pasó casi todo el rodaje de *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) anotando los movimientos y las palabras de Pasolini en una especie de diario: preparaban un largometraje centrado, sobre todo —aunque no solo—, en la actividad política y pedagógica del artista²³. En el mismo set, ocupándose de la fotografía escénica del film, se encontraba la retratista británica Deborah Beer —esposa de Bachmann—. Beer trabajaba para los más célebres cineastas italianos de la época (además de Pasolini, Bertolucci, De Sica, Fellini, etc.) y fue la autora del retrato que ilustra la entrevista de *Il Messaggero*.

Publicada a media página y bajo el titular de “Cara Toscana” (querida Toscana), la conversación se desarrolla en siete preguntas que traslucen la familiaridad entre el redactor y el entrevistado, como adelanta también la breve introducción: “Fui a visitarlo allí, en su

²⁰ *Pasolini e...*, min. 10.

²¹ *Pasolini e...*, min. 10-11.

²² Gideon Bachmann, “Cara Toscana”, *Il Messaggero* (Roma), 22 de septiembre de 1974.

²³ Gideon Bachmann, “The 220 Days of ‘Salò’: Pasolini’s Last Film”, *Film Comment* 12, n.º 2 (1976): 38.

antigua fortaleza, para hablar de cine, política, jóvenes. En cambio, acabamos hablando de Viterbo y del Alto Lacio”. El rostro de Pasolini y la torre de Chia emergiendo por detrás de su cabeza coprotagonizan la fotografía de Beer (fig. 4).



Figura 4: Página de *Il Messaggero* (Roma) del domingo 22 de septiembre de 1974 con la entrevista de Gideon Bachmann a Pier Paolo Pasolini en la torre de Chia (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma).

Bachmann inicia su entrevista preguntando el motivo por el que la Tuscia había conservado casi intacto su paisaje²⁴. Pasolini responde: “Porque no se ha industrializado. Es una región pobre [...] solo recientemente han comenzado a surgir algunas pequeñas industrias [...] en los lugares más bellos de la campaña, con efectos paisajísticos atroces”. A partir de aquí y basándose en dos razones fundamentales, una económica y otra paisajística, el poeta plantea toda una defensa de la petición de reconocimiento estatal de la Libera Università della Tuscia. Pasolini explica que una universidad nacional moderna con sede en Viterbo podría constituir tanto un motor de crecimiento alternativo para todo el Alto Lacio, muy deprimido y con pocos recursos, como una salvaguarda de su paisaje, que comenzaba a resentirse, aunque levemente aún, por el desarrollismo: “La afluencia de cientos de

²⁴ “¿Por qué esta región, para bien o para mal, ha logrado salvarse hasta ahora?”.

estudiantes de los Estados Unidos, de Francia, de Inglaterra y del tercer mundo sería una solución [...] Los hosteleros y los comerciantes deberían estar interesados en este tema. Y los efectos serían beneficiosos para toda la región, especialmente en aras de la defensa del paisaje”.

A lo largo de la entrevista, Pasolini destaca, con vehemencia y evidenciando su sensibilidad y su profundo conocimiento de la región, la enorme riqueza paisajística y patrimonial del territorio viterbés: “Por aquí hay pueblos enteros, como Bomarzo y Mugnano, que deberían ser declarados monumentos nacionales. Sitios similares podría señalarte al menos quince. Y luego está el gran problema de la arqueología, de las tumbas y de las necrópolis etruscas, que hay que proteger mejor de ladrones y especuladores”. También retoma y hace extensible al resto de la Tuscia la cuestión tratada en el programa de Zanolí: “El problema es salvar toda la forma de la región, de la ciudad, no los cuatro edificios más bellos. Hay que salvar la ciudad en la naturaleza [...] este Alto Lacio con este Viterbo y los pueblos circundantes deberían ser respetados precisamente en su relación con la naturaleza”. Asimismo, insiste en el valor del patrimonio popular y en la necesidad de un marco legal que lo preserve: “Me parece que ni siquiera hay leyes que protejan la ciudad en el paisaje: las leyes protegen solo los monumentos [...] Nuestras leyes son insuficientes. Se necesita una ley total. Lo que hay que defender es todo el patrimonio en su conjunto. Todo todo tiene un valor: importa un muro, importa una logia, importa un tabernáculo, importa una alquería. Hay caseríos estupendos que se deberían proteger como una iglesia o como un palacio”.

Llegado a este punto, y puede que motivado por el escepticismo que Bachmann exhibe en diversos momentos de la entrevista²⁵, Pasolini replantea, ahora desde un punto de vista cultural, la conveniencia de la reforma de la Libera Università della Tuscia. No olvidemos que para Pasolini el gran mal que afectaba la sociedad italiana de su tiempo no era otro que el acelerado y traumático fenómeno de aculturación producido por el neocapitalismo y estimulado por los medios de comunicación de masas; un fenómeno que, según él, estaba acabando con la pluralidad arcaica que había caracterizado Italia. Además de un estímulo económico, la nacionalización de la universidad viterbesa supondría para la Tuscia un punto de inflexión en lo cultural, que para el poeta era en realidad la cuestión de fondo sobre la que se debía actuar: “Lo que necesitamos es un giro cultural, un lento desarrollo de conciencia. Por eso estoy trabajando por la Universidad de Tuscia [...] Al convertirse en estatal, la Universidad de Tuscia podría llegar a ser un organismo funcional para el desarrollo civil del Alto Lacio, contribuyendo entre otras cosas al estudio de los problemas relacionados con la rehabilitación de las bases económicas tradicionales de toda la región: agricultura, minifundio, turismo, pequeño comercio...”.

En relación con esto último merece atención el resto de la página impresa en la que se ubica la entrevista de Bachmann. Las palabras de Pasolini reclamando un modelo de desarrollo respetuoso con el paisaje y basado en una institución cultural de nivel estatal comparten plana —es de imaginar que no por casualidad—, con un artículo que pone de manifiesto

²⁵ “¿No crees que este esquema ya contiene en sí mismo el principio de su fracaso? [...] ¿Cómo se puede convertir un pueblo pobre al respeto por la belleza? [...] Me parece que en Italia todavía estamos muy lejos de este tipo de conciencia y de sensibilidad”.

los males seculares que afectaban (y afectan) el sur del país: la pobreza endémica, el analfabetismo, la cultura de la violencia y el abandono por parte de la Administración pública²⁶. En dicho contexto, los argumentos de Pasolini en favor de la Universidad de Tuscia adquieren más relevancia aún.

Los días 23 y 24 de septiembre —los inmediatamente posteriores a la publicación de la entrevista de Bachmann—16.000 viterbeses firmaron en apoyo de su universidad²⁷.

4. La casa de cristal

Pasolini recorrió la campaña de Chia, y encontró así el lugar para su *Vangelo*, atraído por una torre almenada visible desde la carretera estatal que conecta Viterbo y Orte (S.S.204/S.S.675), una vez pasada la salida a Bomarzo. La torre, aunque solitaria desde lejos, está integrada en el perímetro amurallado adicional que protege un castillo feudal aldeaño (fig. 5). El conjunto, en gran parte demolido, se sitúa estratégicamente en el ángulo que asoma a los barrancos Castello y Fontana Vecchia; se remonta a la segunda mitad del siglo XIII, y se nombra indistintamente como Torre di Chia y Castello di Colle Casale²⁸.

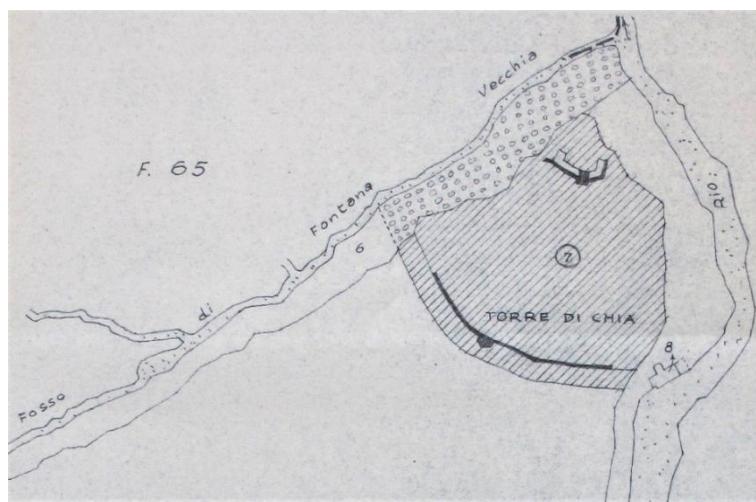


Figura 5: Plano de situación del proyecto firmado por Ninfo Burrmano para la torre de Chia, 1971 (Comune di Soriano nel Cimino).

²⁶ Bruno Tucci, “Fino all’ultimo congiunto” [‘Hasta el último pariente’], *Il Messaggero* (Roma), 22 de septiembre de 1974. Se trata de una crónica negra de un pequeño pueblo deprimido de Calabria, donde la miseria, la incultura y la falta de oportunidades arrastran a dos familias al odio, el crimen y la *vendetta*; una situación mantenida en el tiempo que acaba involucrando al pueblo entero y haciendo la vida insostenible.

²⁷ Dato extraído de “Pasolini e 660 giovani per sostenere la causa di Viterbo”, *Il Messaggero* (Roma), 28 de septiembre de 1974.

²⁸ Giacomo C. Bascapè y Carlo Perogalli, *Castelli del Lazio* (Milán, Bramante Editrice, 1968). Istituto Italiano dei Castelli. Sezione Lazio, *Carta dei luoghi fortificati del Lazio* (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1985).

La torre vigía, hoy hueca interiormente, se caracteriza por su estrecha planta pentagonal — que apenas sobresale de la muralla en la que se integra— y por su elevada altura, unos 42 m. Hacia el interior del recinto presenta el ingreso y diversas ventanas y troneras; hacia el exterior, el número de vanos se reduce y se abren aspilleras. De la fortaleza propiamente dicha, únicamente resta una torre, también pentagonal pero mucho más baja que la otra, con dos muros laterales, a modo de brazos, horadados por ventanas ojivales. Todo ello se materializa con sillares más o menos cuadrados de toba volcánica gris, o peperino, de la zona.

Pasolini consiguió adquirir la torre de Chia en otoño de 1970, tras más de seis años de deseo casi enfermizo. En el aislamiento de este paraje boscoso, inmerso en un silencio roto únicamente por el rumor del agua al pie del barranco, se escribieron algunas de las *Lettere luterane* y la malograda *Petrolio*. Desde entonces este lugar se conoce popularmente como la torre de Pasolini.

En marzo de 1971 el cineasta presentó en el ayuntamiento de Soriano nel Cimino un proyecto elaborado por el arquitecto palermitano Ninfo Burruano. Mientras la estructura defensiva quedaba prácticamente intacta (salvo por la adhesión de una nueva verja de acceso), el *castello* se transformaba en su morada más íntima y personal. Presentados un primer proyecto y un modificado de este, la obra finalmente ejecutada consistió en adherir, a los antiguos lienzos murarios que abrigan la torre central, una cruja con cerramientos de vidrio, cubierta ajardinada y estructura de hormigón armado forrada de madera. Resultan así dos cuerpos, adaptados a la caída natural del terreno y articulados por la torre central (fig. 6). Esta, por su parte, se convierte en acceso principal y zaguán gracias a la estructura de madera que salva el foso primitivo delante del castillo. La misma torre, además, cubierta por un lucernario, aloja en altura otras dos plantas que se conectan mediante una escalera de caracol metálica. Y mientras el cuerpo de la izquierda, albergaba el dormitorio de invitados, un baño, la cocina y el salón con chimenea; en el de la derecha, más privado, se suceden el dormitorio principal, otro baño y el despacho. Ambos cuerpos, en su disposición en conjunto con la torre, abrazan el paisaje fuerte y dulce del valle.

A escasos metros del *castello* se levanta un pequeño pabellón independiente, prácticamente enterrado con respecto al nivel medio de la parcela y oculto por la vegetación. Pasolini y Dante Ferretti —escenógrafo de *Medea*, la Trilogía de la Vida y *Salò*— idearon esta construcción como estudio de pintura del polifacético artista. Se trata de un espacio de planta rectangular sin más divisiones que el encuentro entre dos pavimentos, uno cerámico y otro pétreo, que corresponden con una zona de trabajo y otra de descanso. El volumen presenta cerramientos revestidos de madera y amplios huecos: una ventana longitudinal hacia el interior de la parcela, en la misma fachada en la que se adhiere un pequeño aseo, y puertas cristaleras en la fachada opuesta, dando acceso a un pórtico con vistas al valle conformado por perfiles de madera envueltos por trepadoras. En las fotos que Dino Pedriali realizó de aquel espacio en octubre de 1975 (pocos días antes de la muerte del cineasta), Pasolini pinta varias láminas arrodillado en un suelo y rodeado de algunos muebles, entre ellos, una mesa de dibujo²⁹.

²⁹ Dino Pedriali y Janus, *Pier Paolo Pasolini, fotografie di Dino Pedriali* (Roma: Editrice Magma, 1975). La obra ha sido reeditada en 2011 por Johan & Levi Editore.



Figura 6: Vista de la fachada norte de la vivienda (fotografía de Ana del Cid, 2019).

Ferretti hablaba así de la Torre de Chia: “La estructura de hormigón, los pavimentos de barro, la madera de castaño para las vigas empotradas, materiales todos ellos naturales, debían garantizar la continuidad y el respeto a la realidad circundante; de modo deliberado no se utilizó otra piedra para evitar posibles contaminaciones; sobre el tejado, en una vasca alquitranada llena de tierra, se plantaron retamas”³⁰. Sin duda, Pasolini participó en la recuperación de este lugar —hoy en situación incierta, pues se anuncia en venta en un portal inmobiliario—. Su contribución sumó interés histórico, arquitectónico y cultural, es decir, poesía, a un paisaje *per se* atrayente y en el que ahora confluyen elementos que pertenecen a una memoria que se extiende desde la Alta Edad Media hasta la década de los 70 del siglo XX.

A una hora y media en coche desde Roma, en el paraje convertido en Tierra Santa para *Il Vangelo*, Pasolini construyó su “casa de cristal”, como le gustaba llamarla; una casa basada en la idea de la convivencia armónica entre memoria y contemporaneidad, así como en la pretensión de recuperar todas esas “luciérnagas”³¹ de cultura popular que estaban en vías de extinción ante los grandes reflectores del consumismo: “Si no hubiera encontrado un lugar excepcionalmente hermoso (una torre en un bosque de robles sobre un valle), nunca

³⁰ Gianni Biondillo, *Pasolini. Il corpo della città*. (Milán: Edizioni Unicopli, 2001), 103.

³¹ Las luciérnagas fueron para Pasolini la metáfora de un mundo anterior al de la sociedad de consumo. Véase Pier Paolo Pasolini, “Il vuoto del potere in Italia (L’articolo delle lucciole)”, en *Scritti corsari* (Milán: Garzanti, 1975), 128-134.

me habría decidido a irme con frecuencia a pasar temporadas al campo [...] A mí me gusta vivir en una gran ciudad. Y nunca habría podido prever que las grandes ciudades italianas se convertirían en lugares tan horribles”³².

³² Texto inédito hallado entre las *Lettere luterane* y recogido en Pier Paolo Pasolini et al., *Pasolini Roma* (París: CCCB - Skira Flammarion, 2013), 248.

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