

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

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 Cavanaugh, Crayla Alfaro Auca	
LAS CASAS DE MIES VAN DER ROHE: DEL ESPACIO CONTINUO AL PAISAJE ENMARCADO	351
Ricardo Merí de la Maza, Clara E. Mejía Vallejo	
UNA CIUDAD DENTRO DE UN JARDÍN: EL LAGO DEL OESTE DE HANGZHOU	363
Antonio José Mezcua López	
UNA ARQUITECTURA DEL OLVIDO: EL PAISAJE PATRIMONIAL DEL CASTILLO Y FORTALEZA DE LA VILLAVIEJA EN BEAS DE SEGURA (JAÉN)	371
Pablo Manuel Millán-Millán, José Miguel Fernández Cuadros	
RHINOCEROS ESPERIMENTI: LA REPROGRAMACIÓN URBANA DESDE EL CONTEXTO HISTÓRICO	383
Fernando Moral Andrés, Elena Merino Gómez.	
“DES RACINES POUR LA VILLE”: REFLEXIONES DE RENÉE GAILHOUSTET EN TORNO AL PAISAJE URBANO.	397
María Pura Moreno Moreno	
ESO PARECE UNA IGLESIA. SOBRE EL LENGUAJE MODERNO Y LA IDENTIDAD DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO	409
Juan M. Otxotorena	
THE PORTICOES OF BOLOGNA BETWEEN URBAN SPACE AND ARCHITECTURAL CULTURE. FROM THE MIDDLE AGES TO THE UNESCO NOMINATION	421
Daniele Pascale-Guidotti-Magnani, Elena Ramazza	
ABANDONO Y REGRESO. REHABITAR PEQUEÑOS PUEBLOS HISTÓRICOS ITALIANOS	435
Claudia Pirina	

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

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

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

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

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

VOLUMEN II

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

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

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

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

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

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

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

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

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

Ver el paisaje sin los ojos. Sentir el territorio a ciegas

Seeing without Eyes. Non-Visual Ways of Experiencing the Landscape

FRANCISCO J. DEL CORRAL DEL CAMPO
Universidad Politécnica de Madrid, asis@waterscales.com
LAURA MUÑOZ GONZÁLEZ
Universidad de Granada, mglezarq@gmail.com

Abstract

Más allá de sus aspectos físicos, el paisaje puede ser comprendido desde la experiencia sensorial y emocional del territorio, es decir, verlo, interpretarlo y transformarlo, gracias a nuestra percepción. Cuestionando las limitaciones del lenguaje visual para representar el dinamismo del paisaje, proponemos comprender y transmitir su esencia sin necesidad de la vista, a través de códigos gráfico-táctiles donde la textura, forma y tiempo de comprensión nos descubran su esencia. Tomaremos como ejemplo diversos paisajes del territorio granadino. La relación indisoluble entre el agua y el paisaje de Granada, desde la montaña a la vega, será nuestro guía y desvelará gracias a nuestros sentidos su esencia temporal, dimensión intangible que enlazará mediante la representación nuestro cuerpo al paisaje. Hemos tratado de ponernos en la piel del ciego y, siguiendo el dictado del agua, facilitar la comprensión del espacio a través del dibujo, mediador entre la realidad y nuestra percepción.

Landscape could be understood thanks to our sensitive and emotional experience. It could be transformed by our perception. We think that visual language is so much limited for capturing landscape dynamics. We propose understanding and showing its essence without using our eyes, thanks to different graphic and tactile codes such as form, texture and time of reading. We will use examples from the landscape of Granada, from its mountains till its orchards. Water, which show to our senses the temporal essence of landscape, will be our guide. We would seek to look at the landscape as a blind person. Following the language of water, we would show the space through drawings, which would be a mediator between reality and our perception.

Keywords

Paisaje cultural, multisensorialidad, experiencia, agua
Cultural landscape, sensitiveness, water experience

Ser paisaje

Son múltiples las posturas posibles que tratan de definir el paisaje; posiciones que históricamente lo han identificado con sus valores geomorfológicos evolucionando hacia las miradas modernas del paisaje que, más allá de sus consideraciones físicas, incorporan otros contenidos más diversos y subjetivos como la dimensión perceptiva o su valor ecológico y ambiental. En la Enciclopedia de Diderot y D’Alembert, el término *paysage* queda definido como una construcción del hombre, una representación de una realidad exterior y, por tanto, inseparable de nosotros. El Paisaje, como “género pictórico”, requiere además de la presencia de “figuras”, personajes capturados en momentos de acción que dan sentido a la escena¹. Esta concepción parece esbozar ya una dimensión experiencial del paisaje, entendiendo que el valor del cuadro reside en parte en la presencia de personas. Se sugiere así que la esencia del paisaje no está solo en el territorio, sino también en la exposición del hombre a lo que le rodea, dando a entender que percibir el paisaje supone proyectarse uno mismo en el espacio y en el tiempo.

Los ilustrados planteaban una cuestión que sigue presente en el pensamiento contemporáneo: la superposición entre objeto y sujeto al percibir el paisaje. De este modo, el sentido del paisaje es dual; se encuentra tanto en la imbricación del exterior percibido, como en la dimensión mental del que lo percibe. Considerar la componente subjetiva o intangible como parte imprescindible para comprender el paisaje, nos lleva a hablar de él como una construcción cultural. Como nos hace ver Martínez de Pisón, el paisaje integra los significados del arte, la literatura o sus transformaciones a lo largo de la historia². La simbiosis entre el hombre y su entorno es tal que no solo dejamos huella en el paisaje, sino que este conforma nuestra identidad individual y social. Javier Maderuelo explica esta condición híbrida del paisaje y su capacidad de identificación del que lo habita: “El paisaje, en cuanto circunstancia, en cuanto a estancia, lugar habitable que rodea al hombre, es la introspección de lo que percibimos a nuestro alrededor, algo que nos pertenece, que poseemos con la mirada, y a lo cual pertenecemos”³.

El paisaje como espacio cultural añade a sus características físicas, múltiples significados. La contemplación del paisaje es, entre otros sentimientos, emoción, introspección y sentido de pertenencia, conceptos invisibles e inmateriales. Aun reconociendo la percepción del paisaje como parte de él, el *chevalier* L. de Jaucourt muestra su relación con la representación pictórica y entiende la percepción sensible del paisaje según la calidad de la vista. El descrito como paisaje de “estilo heroico” se presenta “a los ojos de los más grandes y majestuosos” gracias a “maravillosos puntos de vista”⁴. El desarrollo de estos conceptos dio lugar a los *paisajes de los ojos*, donde montes y atalayas se convierten en espacios privilegiados para contemplarlo. Confiar la percepción exclusivamente a los ojos

¹ Denis Diderot, Jean le Rond d’Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, 1751), s. v. “paysage”, consultado 9 de abril de 2021, https://fr.wikisource.org/wiki/L'Encyclopédie/1re_édition/PAYSAGE.

² Martínez de Pisón, Eduardo, “Paisaje, cultura y territorio”, en *La construcción social del paisaje*, ed. por Joan Nogué (Madrid: Biblioteca Nueva, 2016), 333.

³ Javier Maderuelo, *Paisaje y pensamiento* (Madrid: Abada Editores, 2006), 6.

⁴ Remitimos a la nota 1.

produce una imagen inmediata que deja atrás la complejidad de nuestro sistema sensorial, compuesto por receptores de distancia y receptores de intermediación. Según Edward T. Hall, la vista, el oído y el olfato pertenecen al primer grupo, mientras que, para percibir lo inmediato, utilizamos la percepción táctil o háptica⁵. La piel pertenecería a ambos ya que además de reconocer formas y texturas tiene que ver con la percepción de la temperatura y la cenestesia.

Las visiones contemporáneas relacionadas con la dimensión corporal del espacio de los arquitectos Peter Zumthor y Juhani Pallasmaa nos descubren los *paisajes del cuerpo*. Si imaginamos un diálogo entre ambos, el primero explicaría que “la atmósfera habla a una sensibilidad emocional”⁶, y seguramente el segundo certificaría que “requiere de todos nuestros sentidos físicos y existenciales, y se percibe de manera difusa, periférica e inconsciente, y no a través de una observación precisa, enfocada y consciente”⁷.

Comprensión del paisaje mediante el cuerpo

En la actualidad, diversas teorías plantean resolver la dicotomía entre objeto y sujeto o realidad y emoción, incorporando a la noción de paisaje el movimiento y la experiencia. Esta otra “puerta del paisaje”, como la denomina Jean-Marc Besse, muestra esta dualidad a través de conceptos como *acontecimiento*, *paisaje trayectivo* o incluso *horizonte*, para incidir en la relación indisoluble entre cuerpo y paisaje⁸. Gracias al movimiento, el cuerpo se transforma en un *receptor activo* de los aspectos invisibles del paisaje. El *flâneur* descubre así el movimiento como una forma de conocimiento. “Hay tantos modos de mirar y de ver como modos hay de moverse”, explica Karl Schlögel. Cada ritmo y tono de la marcha del explorador, peregrino o turista revelan significados particulares del paisaje⁹.

Cuando el *flâneur* prescinde de la vista, la percepción del sonido, el olor o la temperatura son los que transforman el territorio físico medible en un paisaje mental, dinámico y emocional que el ciego es capaz de examinar activamente. Para los habitantes del Ártico es sencillo mostrar un paisaje oculto a los ojos, pero abierto a la multisensorialidad. Los esquimales Aivilik utilizan múltiples términos para referirse a los tipos de nieve o viento que son sus referencias acústico-olfativas. Sentir la dirección y el olor del viento o el crujido del hielo al caminar, es imprescindible para situarse en un territorio sin horizonte. Sus representaciones del paisaje son “radiografías” que trasladan lo invisible a una sensación táctil mostrando lo que hay sobre el hielo, pero también lo que se oculta bajo este¹⁰. La mano sustituye así a los ojos para entender las escenas o cartografías talladas en colmillos y huesos. El arte *inuit* representa figuras o accidentes geológicos orientados en

⁵ Edward T. Hall, *La dimensión oculta* (México: Anchor Books, 1972) 79.

⁶ Peter Zumthor, *Atmósferas* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 12.

⁷ Juhani Pallasmaa, *Tocando el mundo* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020), 20-21.

⁸ Jean-Marc Besse, “Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas”, en *Paisaje y pensamiento*, ed. Por Javier Maderuelo (Madrid: Abada Editores, 2006), 161.

⁹ Karl Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo* (Madrid: Siruela, 2007), 258.

¹⁰ Edward T. Hall, *La dimensión oculta* (Siglo XXI, 1972), 100.

diferentes direcciones (fig. 1.1), manifestando un paisaje sensorial desligado de la vista y anclado al tacto.

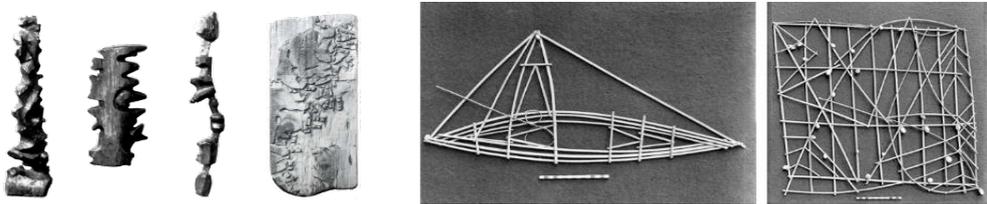


Figura 1.1: *Cartografía inuit tallada en madera de Ammassalik, Groenlandia*, objetos obtenidos por Gustav Holm durante sus expediciones en 1885.

Figura 1.2: “Meddo” y “Rebbelib” *chart de las islas Marshall*, “Mapas de palos” hallados por el capitán Winkler en 1896. (Heyes Scott, “Inuit and Scientific Ways of Knowing and Seeing the Arctic Landscape”, tesis doctoral, Adelaide University, 2002, 67,71, <https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/handle/2440/1033601890>)

Reconocer lo intangible para orientarse y habitar un paisaje, da lugar a representaciones del entorno que sustituyen la escala espacial por la temporal y la visual por la corporal. Confiándose a los sentidos, algunos navegantes se tumbaban en la cubierta para orientarse en el mar, pues, como afirma Tristan Gooley, “a veces es más fácil sentir el movimiento con los ojos cerrados”¹¹. Las cartas de navegación, construidas por marineros del Pacífico a partir de costillas de palmera unidas por cuerdas (fig. 1.2), sustituían la distancia entre islas por la duración de los itinerarios. Recogían los patrones de viento y oleaje para orientarse y localizar así las islas sumergidas, territorios invisibles hasta entonces. A través de la “conexión espiritual” del cuerpo con el paisaje, los habitantes de las islas Marshall llegan a leer el tiempo del paisaje, en este caso expresión de la dinámica del agua.

Interesado por expresar el dinamismo del paisaje, a primeros del siglo XX, Paul Klee investigó los flujos dinámicos presentes en la naturaleza y planteó su traslación al arte visual. Sus cuadernos son testigo de sus inquietudes sobre la abstracción del lenguaje visual. Klee encuentra en péndulos, espirales o símbolos del infinito, el modo de hacer visible el tiempo y trasladar al papel las leyes que rigen la naturaleza. Su técnica de abstracción incorpora líneas, flechas o números para representar las denominadas “estructuras rítmicas”, repeticiones ordenadas de entidades atendiendo a direcciones o ritmos determinados. En el diagrama de la fig. 2, el artista representa “un organismo individual” o indivisible, cuyo orden dinámico no se basa en repeticiones sencillas, sino que atiende a un ritmo complejo¹². La línea no solo incorpora el movimiento entre dos puntos, sino que, mediante diferentes grosores, introduce un nuevo orden cualitativo. El

¹¹ Tristan Gooley, *Cómo leer el agua* (Barcelona: Ático de los Libros, 2020), 36.

¹² Jürg Spiller, ed., *Paul Klee, Notebooks. Vol. 1: The Thinking Eye* ed. por, (Nueva York: The Overlook Press, 1992), 297.

dibujo adquiere así dimensión espacial y temporal. El pez en movimiento configura un espacio trazado por tres planos que, al trasladarlo a una partitura, es una suerte de caligrafía musical. Los ritmos, armonías o texturas utilizadas por Klee, muestran así el tiempo como algo fluido.

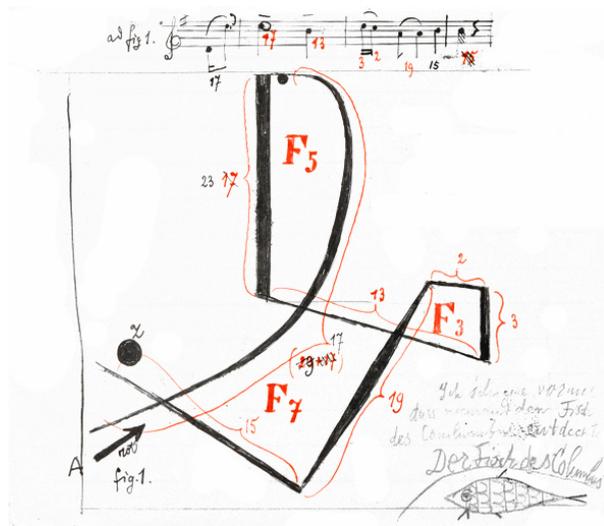


Figura 2: Paul Klee, *diagrama de la estructura rítmica de un pez*. (Jürg Spiller, ed. Paul Klee, *Notebooks. Vol. 1: The Thinking Eye* (Nueva York: The Overlook Press, 1992), 297)

El movimiento del agua desvela el tiempo del paisaje. “El agua es la mirada de la tierra, su aparato de mirar el *tiempo*”¹³, explica Paul Claudel. Su continuo devenir desgasta la materia, expresión física del paso temporal. Percibiendo el líquido con todos los sentidos, nuestra memoria e imaginación se enlazan al tiempo del paisaje para conseguir una experiencia inmersiva que sería, según Besse, “una manera de estar en el mundo”¹⁴. Siguiendo las enseñanzas de Klee e influenciados por los mapas táctiles expuestos, trataremos de representar el paisaje desde la multisensorialidad, incorporando la dimensión temporal. Nuestras propuestas gráfico-táctiles necesitarán del tiempo para comprender tanto el movimiento del agua como el nuestro. El relieve del dibujo será el lenguaje con el que el ciego percibiría el paisaje. Confiamos por tanto en la piel, los ojos del ciego, para desvelar, fluyendo, el alma del paisaje, entre lo visible y lo invisible, entre lo real y lo imaginado. El agua será nuestro guía en los diferentes paisajes seleccionados.

¹³ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998), 55.

¹⁴ Besse, “Las cinco puertas del paisaje...”, 161.

Ver el paisaje sin los ojos

El camino del agua en Granada, como explica García Lorca, comienza en la nieve y acaba en el trigo, es decir construye el ciclo del paisaje completo. La comprensión del control del agua por los árabes, responsables del trazado de gran parte del paisaje andaluz, nos hará descubrir los valores inmateriales del territorio desde Sierra Nevada a su desembocadura en Granada. “Ver el paisaje sin los ojos” será captar lo que nos rodea de forma sencilla, directa y fluida, siguiendo el discurrir del agua gracias a nuestros sentidos.

Sierra Nevada: siembra y cosecha de agua

Acequia de careo

Sierra Nevada, telón blanco suspendido en el cielo, es topografía dibujada por el agua en forma de nieve y líquido. El agua de deshielo teje el territorio y deja su huella en las infraestructuras construidas por los árabes. Acequias, careos o riegos son muestra de la “labranza del agua”, que permitió la explotación eficiente del territorio y transformó nuestra cultura.

La mano del hombre toma prestada el agua de deshielo para conducirla y sembrarla en el territorio gracias a una extensa red de acequias de careo. A modo de curvas de nivel, atesoran y “entretienen” al agua que se infiltra en el terreno por simas o careos para, meses después, reaparecer en cotas inferiores. Las acequias ponen en valor el agua y la hacen misteriosa, oculta a los ojos pero que aflora modificando la textura del paisaje. El agua traza una frontera definiendo dos espacios diferenciados: el vergel que crece bajo la acequia y la zona estéril que se mantiene en su cota superior¹⁵. Este contraste entre la textura vegetal y la erosionada refleja el tiempo en el paisaje. Al igual que las arrugas de nuestra piel, incorpora lo dinámico y hace de la textura su expresión única.

Para comprenderlo, la mano del ciego recorrerá el dibujo de arriba hacia abajo (fig. 3). La dirección del movimiento atiende a la gravedad que, junto a la temperatura, provocan el deshielo de la sierra en hilos de agua ocultos que permiten habitar y explotar territorios baldíos. La mano del hombre surca la topografía para “entretener” al agua, que se derrama en la sección del territorio como una trama de hilos. A continuación, el subsuelo permeable permite su filtración y almacenamiento para que no huya por gravedad, haciendo que reaparezca en forma de manantial aguas abajo.

Manantial

Cuando la mano del ciego descubre el brotar del agua reaparecida, cuerpo y paisaje se hermanan, son uno. El manantial es el lugar donde el agua sale en busca de la luz, se ilumina gracias a la mano del hombre. El líquido, al brotar, captura la luz y se funde con ella, se “disuelven” mutuamente. La luz desvela el límite, terso y brillante, del agua. En el dibujo (fig. 3), el agua reaparecida ofrece la luz y la sombra al tacto a través de las gotas representadas a modo de textura rallada. El incesante brotar del agua crea una forma

¹⁵ Pedro Salmerón Escobar, *La Alhambra. Estructura y Paisaje* (Jaén: Tinta Blanca, 2006), 40-63.

precisa; una “figura de equilibrio” cuyo límite, según Schwenk, sería su propia piel¹⁶. El agua adopta al manar una forma abultada, convexa, que se consigue doblando hacia arriba un corte en el papel en forma de aspa.

La apariencia y el color del agua reaparecida se deben a la relación del fluido con otras materias. Sus formas facilitan nuestra interpretación dándole así carácter simbólico y metafórico. Buen ejemplo del manejo de las formas del agua es el Memorial de la Princesa de Gales en Londres. Se diseña la velocidad del líquido, sus texturas, su brillo y los reflejos gracias a la piedra que lo abraza. Es la materialización de un ciclo de agua que permite ver la vida de Diana, incluso con las manos, (fig. 4). El líquido parece dibujar la materia que la contiene mediante texturas, brillos, sombras o sonidos, generando una realidad única, su huella dactilar.

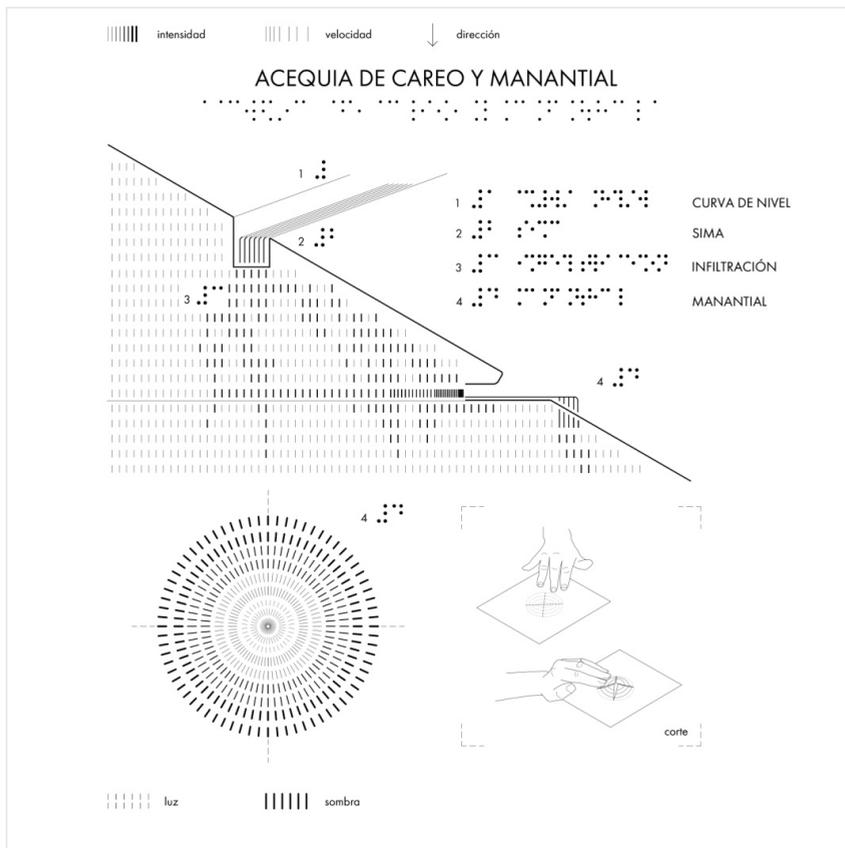


Figura 3: *Acequia de careo y manantial*. (Elaboración propia, 2021)

¹⁶ Theodor Schwenk, *El caos sensible: creación de las formas por los movimientos del agua y del aire* (Rudolf Steiner, 2009), 59.



Figura 4: Gustafson Porter + Bowman, *Memorial de la Princesa de Gales*, Londres, 2004. (Laura Muñoz, 2019)

Transformar o dar identidad a la materia gracias al desgaste debido a su incesante discurrir hace del agua una metáfora de tiempo y vida muy utilizada por diversas culturas, entre ellas la árabe, nacida de la sed y la ausencia del líquido. Si el careo era la siembra del agua en el territorio, el manantial es su cosecha, lugar mágico donde surge la vida. No en vano “en griego la palabra manantial se entrelaza al significado de huerto”¹⁷, explica Gooley. El manantial, huerto líquido, es un acontecimiento misterioso capaz de congregarse a las personas a su alrededor y crear un lugar. Estos lugares son el origen de numerosos enclaves en la Alpujarra, lugares con toponimia líquida, como el manantial del Nacimiento en Yegen, cuyas aguas proceden de las recargas de acuíferos con acequias de careo. El agua es germen de numerosos pueblos alpujarreños que nos han legado la cultura del agua.

Alhambra: la belleza útil del agua

Cuerpo y agua discurren imbricadas hasta la ciudad palatina de la Alhambra, arquitectura que, para habitar la colina, traslada las técnicas hidráulicas territoriales a la escala del jardín íntimo. El recinto alhambrense presenta un complejo sistema de captación y distribución del agua que, además de abastecer a sus habitantes, recrea el ideal de paraíso islámico. Nos detendremos en dos de sus espacios líquidos.

Escalera del Agua, melodía líquida

El lugar donde convergen los caminos del hombre y del líquido es la Escalera del Agua, punto de entrada del agua a la almunia del Generalife. Nos posiciona en el espacio gracias a topografía y gravedad, a la vez que es una experiencia multisensorial. Andrea Navagero, en su viaje por España, la describía como conjunto de peldaños “ahuecados para poder recibir el agua, y los pasamanos tienen las piedras de la cimera talladas, formando un canal que corre de alto abajo; [...] caudal de suerte que inunda toda la escalera y se mojan

¹⁷ Gooley, *Cómo leer el agua*, 67.

los que por ella suben, haciéndose de este modo varios juegos y burlas”¹⁸. La escalera se derrama bajo una bóveda de laureles y su líquido desborda de su pasamanos creando un oasis. Nos dejamos guiar por la melodía del agua; aceleramos nuestros pasos junto a su rápido descenso y nos detenemos cuando esta frena o se arremolina.

Mediante el relieve del dibujo (fig. 5.1), la mano ve las formas del agua, sus saltos, sus trenzados, salpicaduras y remolinos. El ciego relacionará así los estímulos líquidos con su percepción del lugar. En el primer diagrama, la mano lee los elementos seriados de la escalera como si de una partitura se tratase, comprendiendo la fluida y melódica relación entre el discurrir del agua y nuestro caminar. La escalera es una suerte de pentagrama que representa el sonido del agua. Fuera de él toda nota es muda. Por el pasamanos (fig. 5.2), la mano sigue el camino del agua enredándose en el remolino, para después rizarse y volver a canalizarse. Las líneas se juntan mostrando el aumento de velocidad y el grosor de línea varía mostrando su intensidad. El límite y la forma del continente pasa a un segundo plano, rehundiéndose para ceder el protagonismo al líquido mostrando así su total imbricación.

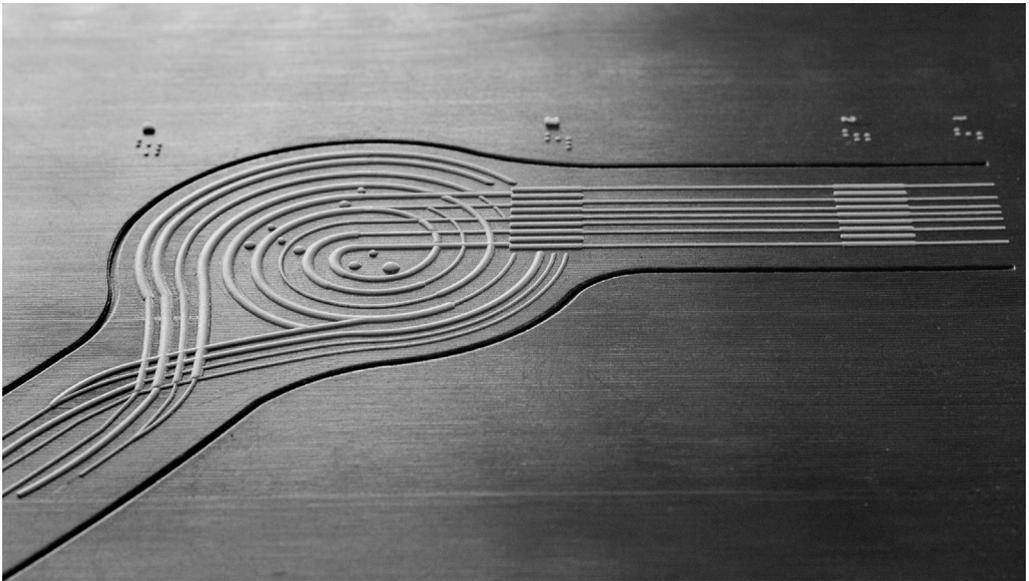


Figura 5.1: *Melodía líquida*. (Elaboración propia, 2021)

¹⁸ Andrea Navagero, *Viaje por España*, trad. por Antonio María Fabié (1524-1526) (Madrid: Turner, 1983), 285.

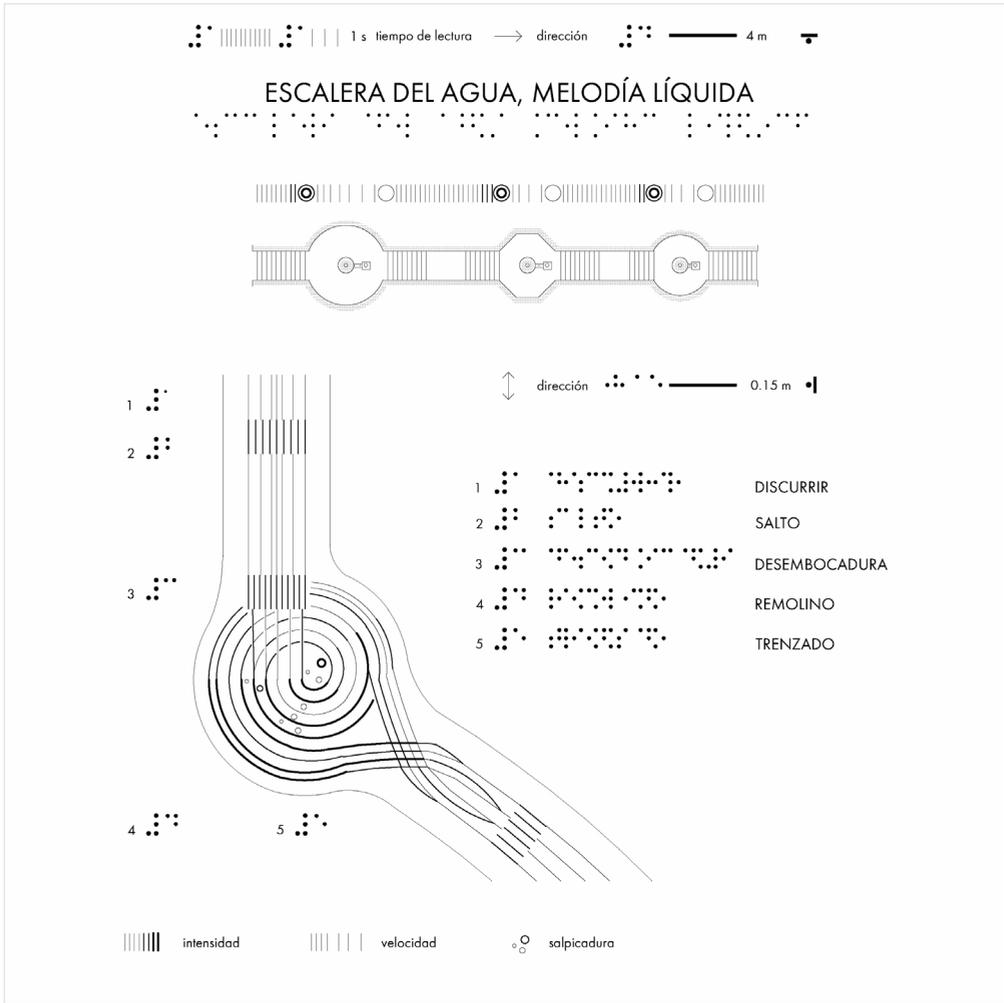


Figura 5.2: *Melodía líquida*, impresión PolyJet en resina. (Elaboración propia, 2021)

Patio de Comares, reflejo

Dejándonos llevar por el agua, llegamos al área palaciega. Allí, el Palacio de Comares, asociado al poder político, y el Patio de los Arrayanes forman el eje principal del espacio. El agua, fuente de cultura e imagen de poder, se almacena en la alberca central organizando las estancias interiores. El agua brota en los extremos del patio desde el suelo de mármol, encuentra el silencio y el reflejo en la alberca y prosigue viaje por los leves surcos que enmarcan los arrayanes hasta desaparecer. El movimiento controlado del líquido alimenta la alberca donde la luz convierte el agua en un espejo terso y brillante

cuyo reflejo construye una nueva dimensión al transformar el cielo en alfombra¹⁹. El fondo de la alberca desaparece y su límite se hace metafísico. Desvela el carácter dual del paisaje, a caballo entre la tierra y el cosmos. El reflejo enlaza así lo físico a lo espiritual.

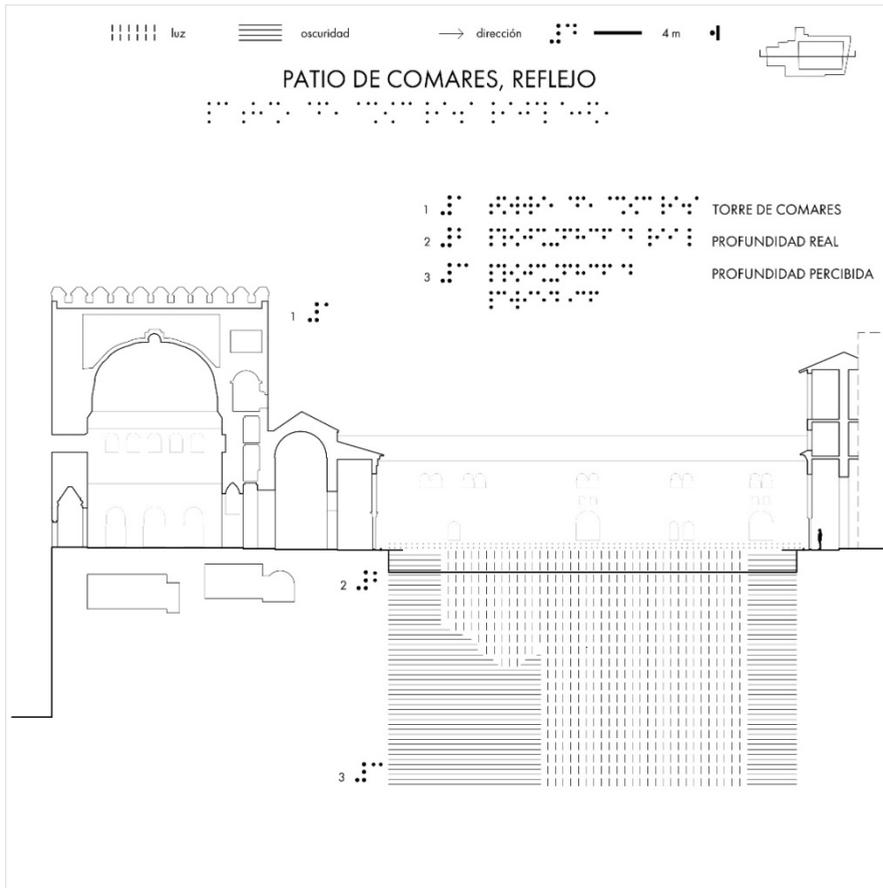


Figura 6: *Reflejo*. (Elaboración propia, 2021)

El tiempo, como el agua, queda detenido en el Patio de Comares. El silencio es su principal sonido, otorgando así intimidad al espacio. El dominio del agua en relación a la arquitectura y la vegetación conforma una experiencia multisensorial. La intensa fragancia

¹⁹ Bermúdez Pareja nos advierte de este fenómeno, “la idea en la creación del jardín islámico de hacer de él una superficie plana para que al caminar parezca que uno anda sobre alfombras forales con agua y peces, se hizo realidad por los artesanos nazaríes en este patio”. Jesús Bermúdez Pareja, *Palacios de Comares y Leones* (Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, 1972).

y textura puntillista de los setos de mirto nos guían alrededor del ciclo eterno del agua transformado nuestra experiencia en olfativa, táctil y sonora.

El ciego será así capaz de experimentar esta emoción al transformar el reflejo, fenómeno visual, en una percepción háptica. El reflejo de la Torre de Comares se construye mediante una textura de agua y luz. La alberca posee así una profundidad real y una profundidad percibida, representada a por la arquitectura reflejada (fig. 6).

La Vega: desembocadura, riego

El agua que mana de la sierra también traza el paisaje de riego en que desemboca. La Vega de Granada bebe de tres grandes acequias que capturan el agua del Genil: la Gorda, la de Arabuleila y la de Tarramonta²⁰. Ramificándose, conforman la red hidrológica que define un paisaje fértil cuyo trazado se remonta a los cultivos árabes de hortalizas y cereales.

Riego a manta

Se trata de uno de los principales generadores de experiencias del paisaje de riego. El agua se amolda a la vegetación para crear una característica atmósfera húmeda, fresca y sonora. Los “chopos musicales” de Lorca acompañan el rumor de las acequias para caracterizar el paisaje sonoro. Las densas arboledas, que parecen oasis junto a las extensiones de cultivos, crean una atmósfera húmeda y sombría entorno a las acequias haciendo del frescor uno de los principales “adjetivos del agua”. Como señala Gaston Bachelard, “la frescura impregna la primavera mediante sus aguas resplandecientes: valoriza toda la estación primaveral [...] De este modo, cada adjetivo tiene su sustantivo privilegiado que la imaginación material retiene en seguida. La frescura es, pues, un adjetivo del agua. En cierto modo, el agua es la frescura sustantivada”²¹. Así es la chopera.

La riqueza cultural y sensorial de la red de acequias es fundamental para transmitir el valor inmaterial de este paisaje que proponemos hacer visibles al ciego gracias al agua. En la vega, el riego a manta es la *inundación temporal* del terreno donde el agua se embalsa y detiene. Una lámina líquida nutre los cultivos infiltrando el agua lentamente en el subsuelo.

Gracias al relieve del dibujo (fig. 7), el ciego puede ver el flujo tranquilo de la acequia que, al pasar la compuerta, se derrama como una manta sobre el suelo, inundando las hileras entre los chopos. En la vega, agua y chopo se enlazan gracias al reflejo. Como escribe Lorca, “sobre las acequias hechas espejos de verde azul, se miran los álamos quietos y fríos”²². En la sección gráfica, el agua infiltrada toma la forma de las raíces, reflejos de los chopos y esenciales para recargar el acuífero de la vega granadina.

²⁰ José Ramón Guzmán-Álvarez, “Los regadíos de la Vega de Granada”, en *El agua domesticada. El paisaje de los regadíos de montaña en Andalucía* (Sevilla: Agencia Andaluza del Agua, Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 2010), 94.

²¹ Bachelard, *El agua y los sueños*, 55-56.

²² Federico García Lorca, *Impresiones y paisajes* (Granada: P. V. Traveset, 1918), 219.

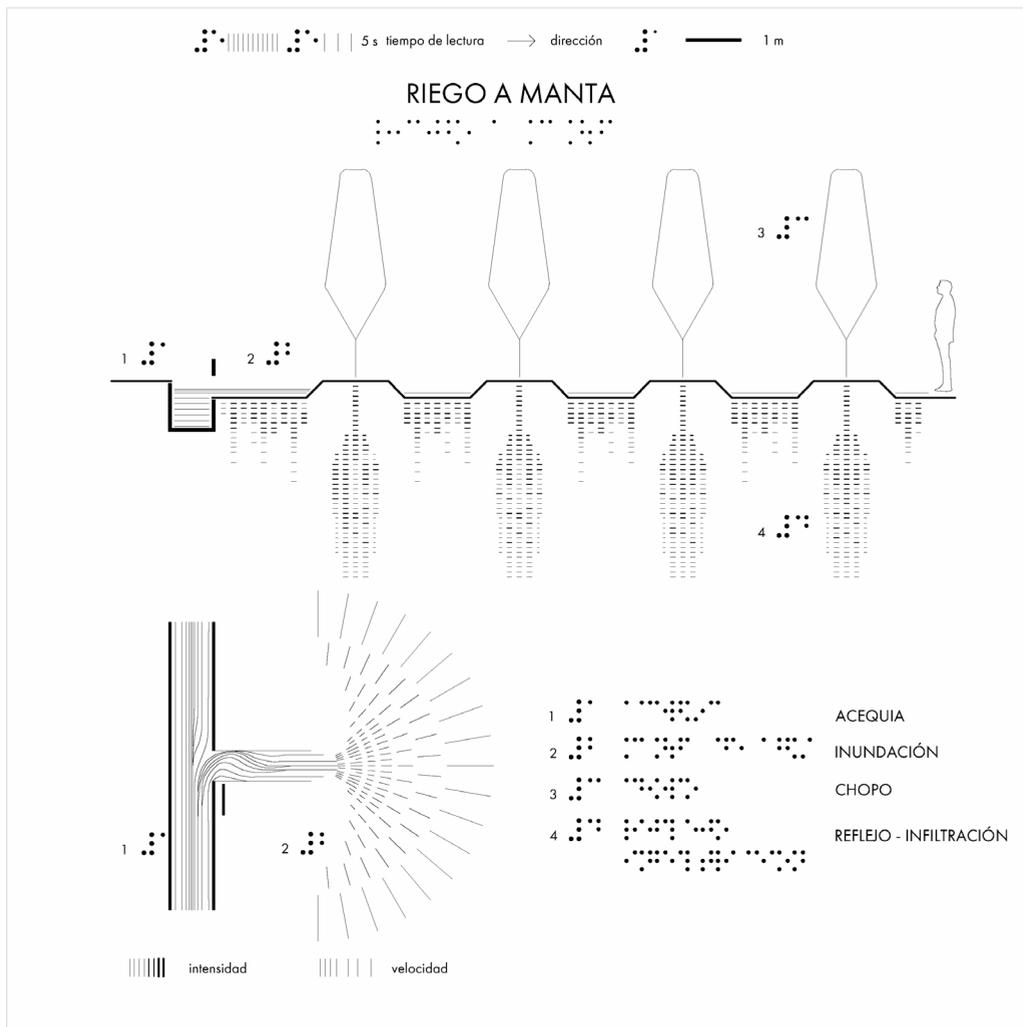


Figura 7: Riego a manta, chocho y agua. (Elaboración propia, 2021)

Tocar el agua para ver el paisaje

Poniéndonos en manos del ciego hemos tratado de comprender el paisaje con el resto de sentidos. El agua ha sido nuestro imprescindible intermediario. Enlazándonos al lugar con todos nuestros sentidos, hemos tratado de desdibujar el límite entre nuestro cuerpo y el paisaje, y hemos tratado de buscar la intimidad en su inmensidad. Partiendo de las enseñanzas sobre los diferentes tipos de movimiento de estructura rítmica que Paul Klee transmitía a los alumnos de la Bauhaus, hemos intentado superar las limitaciones del sistema gráfico visual incorporando la dimensión temporal a las representaciones del paisaje. Para hacer del tiempo una sensación táctil, se ha trasladado su dinamismo al papel mediante ritmos, armonías o texturas, similares a las que hace cien años ya exploraba el

artista suizo. De este modo, el lenguaje táctil nos ha permitido incorporar intensidad y velocidad al dibujo gracias a diferentes espesores, relieves y vibraciones, efectos de una experimentación fluida del espacio. Así, Granada, paisaje cultural estructurado por el agua, se hace visible al ciego gracias a la representación en relieve de aquello que solo pueden ver nuestros ojos; los fenómenos sensoriales generados por el agua.

Nos hemos propuesto transmitir emocionalmente el paisaje con todos nuestros sentidos como forma de apreciar, valorar y mantener sus valores inmateriales. Hemos tratado de contemplar y representar el paisaje sin los ojos para hacer así visible su esencia experiencial y subjetiva. Con el agua como herramienta, hemos intentado tocar el paisaje para hacer visible su alma.

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