



ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

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

**ARQUITECTURA
Y PAISAJE**
transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

LECTURAS

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

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

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

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



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

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

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2022

© ABADA EDITORES, S.L., 2022

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

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

maquetación ANA DEL CID MENDOZA
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
MARÍA ZURITA ELIZALDE

diseño de cubierta FRANCISCO A. GARCÍA PÉREZ
AGUSTÍN GOR GÓMEZ

ISBN 978-84-19008-07-7

IBIC AMA

depósito legal M-484-2022

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

Coordinadores de la edición

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

PRESENTACIÓN	XIX
Juan Calatrava	

VOLUMEN I

1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

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

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

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

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

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

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

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

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

VOLUMEN II

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

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

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

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

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

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

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

CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN ISLA DE PERROS 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	

Aperturismo espacial frente al lugar. El concepto redefinido de ventana como mecanismo evasor

Spatial Opening to the Place. The Redefined Concept of Window as an Evasion Mechanism

EMILIO CACHORRO FERNÁNDEZ

Universidad de Granada, ecachorro@ugr.es

Abstract

La interacción espacial entre interior y exterior, surgida en época decimonónica, estableció una nueva concepción de la arquitectura, que fue consolidándose mediante importantes avances técnicos, cuyo empleo permitía sustituir los tradicionales muros portantes por membranas transparentes, hasta desdibujar los límites físicos construidos. Este hecho reportó mayor diálogo e integración de las obras con su entorno, a través de la red de conexiones que logran tejer los huecos, focalizando la mirada del usuario, para convertir el paisaje en celebrado objeto de observación, lo que delata una clara voluntad por retratar la faz del mundo, desde una percepción antropocéntrica con ingredientes líricos. Un rasgo que se ha prolongado hasta nuestros días, definiendo juegos de vacíos para captar luz y vistas, en un acercamiento al lugar con gran intensidad fenomenológica, por el que la ventana reivindica su cualidad de perfecto dispositivo de evasión, para intermediar entre ojo y realidad como característico anhelo contemporáneo.

The spatial interaction between inside and outside, emerged in the nineteenth century, came to establish a new conception of architecture, which was consolidated thanks to important technical advances, whose use enabled to replace the traditional load bearing walls with transparent membranes, until the construction physical limits were blurred. This fact reported greater dialogue and integration of the buildings with their environment, through the link system that openings manage to weave, focusing the user's gaze, to turn landscape into a celebrated object of observation, which reveals a clear will to portray the face of the world, from an anthropocentric perception with lyrical ingredients. A feature that has continued to this day, defining plays of voids to capture light and views, in an approach to the place with high phenomenological intensity, by which the window claims its condition of perfect evasion device, to intermediate between eye and reality as characteristic contemporary desire.

Keywords

Arquitectura contemporánea, relación interior-exterior, ventana, hueco
Contemporary architecture, inside-outside relationship, window, opening

Introducción

A pesar de su condición de ausencia o vacío, el hueco se ha manifestado históricamente como recurso fundamental de la arquitectura, más aún desde que esta es considerada una expresión espacial y de que, a partir de los albores modernos, se caracteriza principalmente por la doble predominancia de espacio exterior y espacio interior, haciendo que toda interpenetración de uno en otro se convierta en definitiva de cualquier obra. Así, por tanto, estamos ante una cuestión de mayor alcance a lo estrictamente compositivo que, para Eduardo Souto de Moura, no sólo consiste en un testimonio de lenguajes o modas, sino también en la creación determinadas sensaciones a partir de su diseño¹.

Esta decisiva mediación entre fuera y dentro, con el fin de configurar muy variadas atmósferas conmovedoras, altamente apreciables por la sensibilidad emocional y no menos influyentes en el estado de ánimo, ha sido expresivamente descrita por Peter Zumthor acudiendo a otras disciplinas artísticas como son el cine y la pintura: “Pensemos en la película *La ventana indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock. La vida de una ventana contemplada desde fuera. Un clásico. Se ve a aquella mujer vestida de rojo en la ventana iluminada sin saber qué está haciendo. Pero, entonces, ¡se ve algo! O el ejemplo contrario: *Domíngos por la mañana temprano* (1930) de Edward Hopper. La mujer sentada en la habitación mirando por la ventana, el exterior, la ciudad. Me enorgullece que a nosotros, arquitectos, se nos permita hacer cosas parecidas en cada edificio. Y siempre me lo imagino así en cada edificio que hago. ¿Qué quiero ver yo —o quienes vayan a utilizar el edificio— cuando estoy dentro? ¿Qué quiero que vean los otros de mí?”².

Un hecho que otorga el máximo protagonismo a la delimitación de aberturas, lo que viene recalcado firmemente por el parecer, entre otros, de Rafael Moneo, quien nos recuerda, como base de partida, que aquellas establecen un dentro y un afuera, constitutivos de dos categorías espaciales distintas, que también se ponen en evidencia mediante la materialidad concreta de lo construido³; la perforación del muro se erige así en la frontera entre estos dos ámbitos que demarca toda edificación, lo que se debe entender desde un claro posicionamiento propio, que no comparte la idea corbusieriana de continuidad entre interior y exterior, pero asume cumplidamente que la arquitectura es esa realidad que tiene que jugar de manera ambivalente con sendos dominios, en cualquier supuesto formal y organizativo⁴.

En todo caso, se trata de una concepción tridimensional, donde los ambientes confluyen en torno al hueco bajo la incidencia de muy diversos elementos y situaciones. A este respecto, Peter Zumthor ha llegado a afirmar que: “En la arquitectura hay aún algo muy especial que me fascina: la tensión entre interior y exterior. Encuentro increíble que con la arquitectura arranquemos un trozo del globo terráqueo y construyamos con él una pequeña caja. De repente, nos encontramos con un dentro y un afuera. Estar dentro,

¹ Véase Anna Nufrio, ed., *Eduardo Souto de Moura. Conversaciones con estudiantes* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008), 68.

² Peter Zumthor, *Atmósferas* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 47-9.

³ Véase Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras* (Barcelona: Gustavo Gili, 2010), 53-5.

⁴ Véase Alejandro Zaera, “Entrevista en tres tiempos: Invierno 1994”, en *Rafael Moneo, 1967-2004. Antología de urgencia* (Madrid: El Croquis, 2004), 26.

estar fuera. Fantástico. Eso significa –algo también fantástico–: umbrales, tránsitos [...]. Y entonces tiene lugar allí un juego entre lo individual y lo público [...]. La arquitectura trabaja con todo ello”⁵.

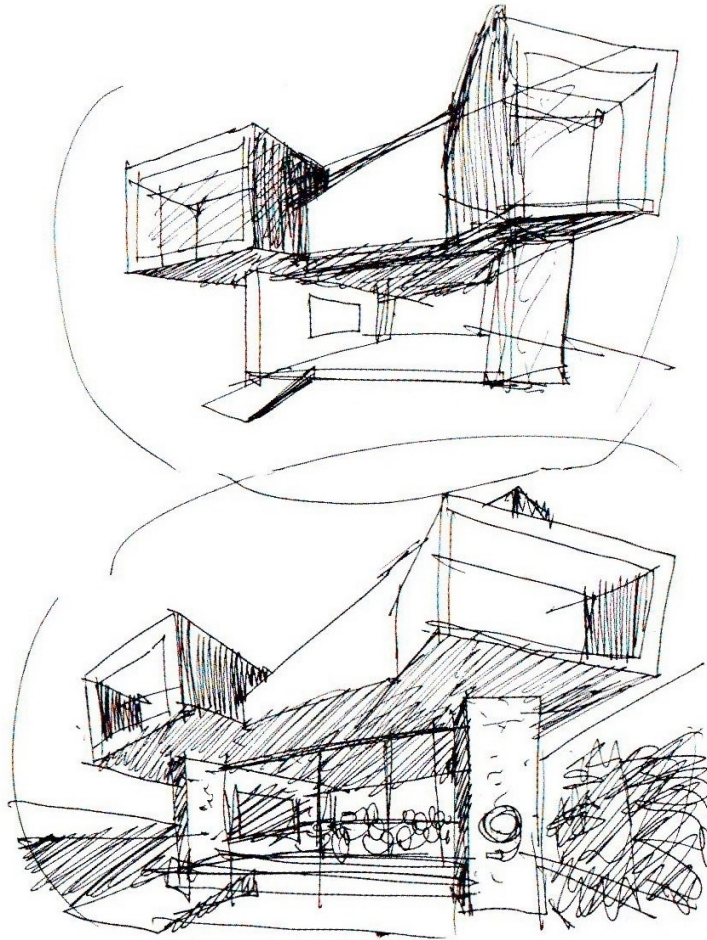


Figura 1: Eduardo Souto de Moura, Casa do Cinema Manoel de Oliveira en Oporto, Portugal (1998-2003); bocetos (Eduardo Souto de Moura).

Es por tal circunstancia que arquitectos como Alvaro Siza creen que hacer una ventana es un ejercicio sumamente difícil⁶, implicando un escollo añadido al proyecto, puesto que genera una gran complejidad estructural que lleva a plantear la relación con el entorno de un modo bastante preciso y selectivo. Una aseveración ratificada por Souto de Moura, al

⁵ Zumthor, *Atmósferas*, 45.

⁶ Véase Juan Domingo Santos, “El sentido de las cosas [una conversación con Alvaro Siza]”, *El Croquis*, 140: Alvaro Siza, 2001-2008. *El sentido de las cosas* (2008), 34.

pensar que se trata de “la cosa más difícil de hacer en arquitectura, [...] la ‘prueba’ definitiva”⁷; en su opinión, hay pocos técnicos que sepan concebir ventanas, con honestidad, lo que deriva en que se ejecuten tantos muros de vidrio. Él intenta hallar las causas a partir del análisis de su obra, comprobando que dichas aberturas impregnan de un aspecto doméstico al edificio, al mismo tiempo que reconoce que, tras haber dibujado y maquetado muchas, siempre tiene la impresión de no estar bien de proporciones. Una reflexión enlazada con el pensamiento de Moneo, para quien construir un hueco exige admitir la importancia que tiene su métrica en el control del plano vertical⁸, lo que su colega portugués puntualiza diciendo que no es la relación anchura/altura la que le preocupa, sino que “a la hora de hacer ventanas, el primer problema con el que hoy nos enfrentamos es que la arquitectura carece de tamaño –le falta dimensión para poder respirar–, y el segundo es el de la profundidad”⁹. Así, este último se decanta por esquemas formales que surgen de una honda reflexión acerca de la idea de «agujero», como gen inicial que puede representar la auténtica motivación histórica de la ventana¹⁰ (fig. 1).

Registros proyectuales

En torno a los años sesenta, el diseño de huecos ya constituía una labor muy dificultosa según Robert Venturi, ya que había sido considerado tabú por parte del movimiento moderno, tras haber instaurado un concepto generalizado de ventana como ausencia de muro, predominando un espacio fluido que evitaba el cerramiento a la par que fomentaba la ambigüedad entre interior y exterior. Y es que, según él, en décadas anteriores, habían imperado bases estéticas que hacían preservar la integridad en cuanto a imagen formal y estructural del muro como cuerpo simple y abstracto, aparte de rechazar toda clase de cualidades que pudieran aportar una dimensión metafórica, evocando tiempos pasados; y, además, también razones filosóficas, relativas al espíritu revolucionario que regía la disciplina por entonces. A raíz de lo expuesto, el estadounidense, en su condición posmoderna, propuso volver a proyectar casas que se parecieran a casas, manifestando que “así es como llegué a hacer una ventana genérica: una ventana que parecía una ventana, que simbólicamente era una ventana, así como formalmente una ventana”¹¹.

Ante tal coyuntura, Christopher Alexander, Sara Ishikawa y Murray Silverstein intentaron normalizar los criterios de diseño, sugiriendo un proceso metódico con reglas preestablecidas a modo de manual (patrones 164, 192, 221, 222 y 236)¹², lo que se vio como un encorsetamiento creativo a ojos de muchos profesionales. Así, entre otros, Alvaro Siza piensa, influenciado por Adolf Loos, que “...el orden y la armonía entre un

⁷ Luis Rojo de Castro, “La naturalidad de las cosas [una conversación con Eduardo Souto de Moura]”, *El Croquis*, 124: *Eduardo Souto de Moura, 1995-2005. La naturalidad de las cosas* (2005), 8.

⁸ Véase Moneo, *Apuntes...*, 51.

⁹ Rojo de Castro, “La naturalidad...”, 8.

¹⁰ Véase Nufrio, *Eduardo Souto de Moura...*, 19.

¹¹ Traducción propia de Robert Venturi, “Windows -c. ‘65”, en *Iconography and Electronics Upon A Generic Architecture: A View from the Drafting Room* (Cambridge [MA] y Londres: The MIT Press, 1996), 258.

¹² Véase Christopher Alexander, Sara Ishikawa y Murray Silverstein, *Lenguaje de patrones* (Barcelona: Gustavo Gili, 1980), 675-8, 778-80, 906-8, 909-11 y 956-8 respectivamente.

hecho real de lo que es la casa y cómo se vive determinan esa [...] posición y forma de las ventanas”, tras lo que resulta “Por una parte desde el exterior esa apariencia de casualidad, de misterio que transmiten; y por otra parte, desde el interior, definitiva, perfecta”¹³. Y es que el portugués cree que los huecos deben emanar de dentro, atraído por fachadas con llenos y vacíos enigmáticos a la vez que precisos, pero sin unas alineaciones prefijadas; consecuentemente, se inclina más por pensar las aberturas de acuerdo a motivos internos, específicos, que llevado por una imagen externa, en tanto que se trata de hallar una relación en la que el paisaje y la luz natural se muestren cruciales.

Acerca del primero de estos objetivos, Alberto Campo analiza los dos mecanismos con que puede operar la arquitectura¹⁴. Uno consiste en «enmarcar» la vista, objetivizándola, por cuanto llega a asemejarse a un cuadro; así, encerrada por el perímetro en sombra del hueco, la imagen parece alejarse del espectador, como ocurre en proyectos como la sede de Bankinter, Madrid (1972-1976), de Rafael Moneo y Ramón Bescós, donde “los huecos se enmarcan con paneles de roble que hacen ver el exterior como algo distante, un fondo ajeno a la realidad que emana del propio edificio”¹⁵. Esta es la situación más frecuente, pese a que José Antonio Coderch la desaconseja en ocasiones porque, antes de encontrar la ventana, nuestra mirada es redirigida varias veces, rebotando de un paramento al siguiente¹⁶. Sin embargo, existe otra alternativa para Campo Baeza, que pasa por «subrayar» la panorámica, subjetivizándola, dando la impresión de que escena y observador se aproximan, gracias a un rotundo plano horizontal puesto a modo de podio, cuya línea de borde realza la perspectiva. La primera solución se aplicó en el I.E.S. Drago en Cádiz (1989-1991), por medio del ventanal del vestíbulo con frente al Mediterráneo, mientras que la segunda participa en el proyecto de casa en Gaucín, Málaga (2015), donde un gran hueco encuadra la vista hacia África y Gibraltar, recalcada por una mesa-alféizar que se extiende también hacia el exterior, para simular que sirve de apoyo al paisaje, recreando una perspectiva semejante a uno de los grabados de David Roberts (fig. 2).

Además, este mismo arquitecto nos recuerda que, cuando los muros eran muy corpulentos –por su función de carga normalmente–, se les abrían huecos embocados, definidos por jambas, dintel y alféizar; por el contrario, hoy en día, su delgadez extrema hace que sean rasgados, sin elementos de contorno. Así surgen las dos posturas que, a su juicio, se pueden adoptar en fachada: «excavar» o «velar»¹⁷, en una maniobra de sustracción o adición respectivamente. Ante esta dicotomía, otros profesionales han tomado partido, como Kazuyo Sejima, desde la creencia de que “...si la pared no tiene espesor, el espacio contiguo (visto a través de un hueco) parece una foto colgada en la pared, algo muy próximo a ti”¹⁸. Todo ello se aprecia en las obras del vallisoletano; ejemplo del segundo caso es la casa Turégano en Pozuelo de Alarcón, Madrid (1986-

¹³ Domingo Santos, “El sentido...”, 34.

¹⁴ Véase Alberto Campo Baeza, *Varia architectonica* (Madrid: Maira Libros, 2016), 46-8.

¹⁵ Moneo, *Apuntes...*, 55.

¹⁶ Enric Sòria, *Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat* (Murcia: COAATMU, Librería Yebra y Cajamurcia, 1997), 82.

¹⁷ Véase Campo Baeza, *Varia...*, 25-31.

¹⁸ Juan Antonio Cortés, “Una conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa”, *El Croquis*, 139: *SANAA, Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, 2004-2008. Tipología arquitectónica* (2008), 9.

1988), de carácter tectónico por sus ventanales enrasados con la superficie de fachada. Sin embargo, el primer tipo, tomando como referente a Can Lis de Jørn Utzon en Porto Petro, Mallorca (1970-1974), vendría representado por la casa Cala o casa Raumplán en Madrid (2013-2015), cuya condición estereotómica deriva de la profundidad de sus huecos, especialmente en las azoteas, que confieren una rotundidad visual frente a la cornisa oeste de la capital.



Figura 2: Alberto Campo Baeza, proyecto de casa en Gaucín, Málaga, 2015; fotomontaje (Alberto Campo Baeza).

Huecos de precisión

Superada la modernidad, surgieron voces revisionistas, como la de Luis Barragán, advirtiendo de la necesidad de medir el acristalamiento de los edificios, sobre todo para atender aspectos funcionales como luz, clima, intimidad o, incluso, mobiliario. Criticó el academicismo alcanzado por los muros-cortina en el estilo internacional, al no apreciar su coherencia con las necesidades reales, estimando que sobra la mitad del vidrio colocado, como mínimo: “...hay casas en que todo es una ventana; eso es desagradable [...] en todas esas casas verá que todas las cortinas están siempre totalmente cerradas; quiere decir que

los que presumen de que van a ver el paisaje o algo, no es cierto que lo estén viendo”¹⁹. En cualquier caso, cree que la arquitectura debe irradiar serenidad para cumplir con su misión espiritual, no siendo acertado, por tanto, reemplazar el abrigo murario por la intemperie de los ventanales²⁰.

No obstante, tras el ecuador del siglo pasado, hubo continuismo en otras señas racionalistas, especialmente corbusierianas, como se deduce de argumentarios como el de Alejandro de la Sota, para quien “la ventana rectangular es para un cuadro del Greco, pero el paisaje es horizontal y lo ve uno, normalmente, moviendo la cabeza lateralmente”²¹, apostillando que: “nadie ha dicho que las ventanas sean cuadradas o rectangulares; se puede hacer lo que se quiera”. Un dictamen habitual en muchos arquitectos, pese a que el pontevedrés reprende de que, en ocasiones, hay ‘vergüenza’ del hueco necesario, al dejarnos guiar por composiciones predefinidas o apetencias estéticas, que relegan más importantes propósitos como el de captar horizontes, según él mismo evidenció en obras como la demolida casa Guzmán en Algete, Madrid (1972), cuyas vistas del valle del Jarama exigieron incluso prolongar algún hueco de una fachada en la contigua, modelando una ventana en esquina, igualmente característica del movimiento moderno, especialmente en el repertorio wrightiano, para un mayor campo de visión.

Así, se intenta favorecer la mirada, pero sin un desaforado exhibicionismo del interior, lo que ha sido defendido por Alvaro Siza, quien nunca ha construido una fachada de cristal porque su equilibrio desaparece²². Una actitud proveniente de sus vivencias infantiles cuando, recluso por enfermedad, comprobó que un paisaje decae al perder el factor sorpresa. Análogamente, tras el cambio de siglo, Souto de Moura se percató de que no siempre vale horadar superficies completas, alternando transparencias y opacidades en un juego neoplástico, puesto que hay estados intermedios que al final resultan más naturales²³. Un giro ideológico producido tras experimentar obras de Barragán y, especialmente, de Siza, como es su propio estudio, en el que disfruta de magníficas vistas, del mismo modo que si se hubieran proyectado unas diapositivas sobre las paredes²⁴; algo atribuible a un influjo de su también maestro Fernando Távora, para quien dibujar una ventana no se reduce a una abstracción geométrica sino que comprende vistas, luz, temperatura, materialidad, etc., lo que hace que pueda convertirse en todo un mundo²⁵.

Este hecho llevó a Souto de Moura a investigar otras vías, a partir de la vivienda unifamiliar en Luz de Tavira, Portugal (1991-1996), en la que empleó aberturas más controladas, admitiendo que: “a partir de ahí se puede decir que descubrí cosas que nunca había hecho, que encuentro que son muy difíciles de hacer, como es abrir puertas y ventanas...”²⁶. Luego vendría la casa en la Serra da Arrábida en Setúbal, Portugal (1994-

¹⁹ Antonio Riggen, ed., *Luis Barragán. Escritos y conversaciones* (Madrid: El Croquis, 2000), 84.

²⁰ Véase Riggen, *Luis Barragán...*, 90.

²¹ Alejandro de la Sota, *Alejandro de la Sota. Arquitecto* (Madrid: Pronaos, 1989), 180.

²² Véase Domingo Santos, “El sentido...”, 34.

²³ Véase Rojo de Castro, “La naturalidad...”, 12.

²⁴ Véase Nufrio, *Eduardo Souto de Moura...*, 57.

²⁵ Véase Carlos Martí Arís, “*Nulla dies sine linea*. Fragmentos de una conversación con Fernando Távora”, *DPA*, 14: *Fernando Távora* (1998), 12.

²⁶ Ricardo Merí de la Maza, “De lo privado a lo público. Cambios de escala. Extracto de una

2002), donde imprimió rotaciones a sus volúmenes con objeto de lograr enfoques, mediante “la creación de huecos calibrados en la caja de muros, para obtener campos visuales orientados y selectivos, casi encuadres fotográficos, en contraposición a la mirada indiferente del gran paño de vidrio”²⁷. Así ocurre en la Casa do Cinema Manoel de Oliveira en Oporto, Portugal (1998-2003), donde el mayor condicionante era su adecuación al entorno, enfrentado a dos insulsas torres, que requería esquivarlas, para lo que hubo que observar el paisaje como un operador de cámara²⁸, mediante dos huecos encarados a mar y río, a modo de grandes prismáticos, lo que simboliza una *machine à filmer* en jerga corbusieriana²⁹.

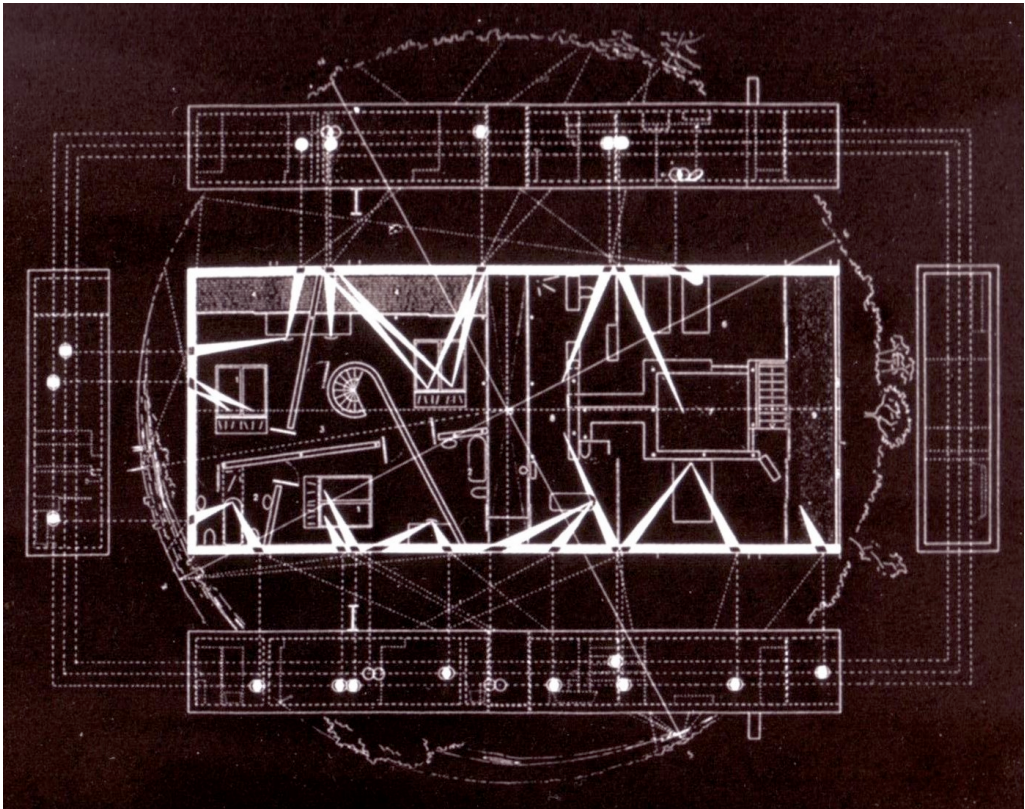


Figura 3: Rem Koolhaas, casa en Burdeos, Francia, 1994-1998; planta alta con huecos relativos o anti-claustrofóbicos (Rem Koolhaas).

conversación con Eduardo Souto de Moura”, *TC Cuadernos*, 64: Eduardo Souto de Moura, obra reciente (2004), 228.

²⁷ Antonio Esposito y Giovanni Leoni, *Eduardo Souto de Moura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), 361.

²⁸ Véase Nufrio, *Eduardo Souto de Moura...*, 19.

²⁹ Véase Jorge Figueira, “Una folie para Manoel de Oliveira”, en *Eduardo Souto de Moura. Casa del Cine Manoel de Oliveira*, ed. por José Manuel das Neves (Casal de Cambra: Caleidoscopio, 2004), 11.

En este mismo sentido, otro de los paradigmas internacionales es la casa proyectada por Rem Koolhaas en Burdeos, Francia (1994-1998), resuelta con tres tipos de perforaciones en fachada, atendiendo a sus distintos usuarios –adultos y niños de pie, sentados y tumbados, así como en silla de ruedas–³⁰: los «huecos dinámicos», que proporcionan un segmento de horizonte durante el recorrido, abriéndose en el eje de las circulaciones, a la cota del ojo; los «huecos relativos» o anti-claustrofóbicos, que conectan cualquier punto estacionario con el espacio adyacente, situados en la distancia más corta del usuario al muro y, después, ajustados en sección para sortear obstáculos; y los «huecos reveladores» que, desde estas mismas posiciones estáticas, nacen para enmarcar vistas o detalles dentro de un ángulo de 360 grados, en disposición paralela a las orientaciones cardinales de dichos elementos, también a la altura de la retina (fig. 3).

Evanescencias vítreas

La espacialidad abierta, de acentuada condición vanguardista, es algo bastante frecuente como recurso proyectual de la arquitectura contemporánea aunque, a veces, se presente combinado con un sistema cerrado de índole más clásica o tradicional, mediante lo que se percibe una singular ausencia de puertas y ventanas. De la Sota escribió, a propósito de la ya mencionada casa Guzmán, que: “Lo bueno de hoy día es que podemos hacer una casa abierta, abierta, que se cierre, cierre. [...] esa es la gran novedad. Estar dentro de tu casa y que en ella penetre el jardín, que no pises raya al pasar sobre ese dentro-fuera”³¹.

Un rasgo aplicable a todo tipo de huecos, también por razón de excepcionales vistas. Uno de sus principales exponentes vuelve a ser Souto de Moura, desde sus primeros encargos, como la casa para tres familias en Quinta do Lago en Almansil, Portugal (1984-1989), donde acude a una configuración «en mesa» o estructura de hormigón con forma de «U» invertida, que se reitera en la casa en Quinta da Marinha en Cascais, Portugal (1994-2000), encarada a un inmenso océano Atlántico, que no puede apresarse, por lo que se acudió a un mirar neutro, diseñando con positivos y negativos³². Estos contenedores abiertos evolucionarían singularmente en las dos casas en Quinta da Anquião en Ponte de Lima, Portugal (2001-2002), en la que una se adapta a la topografía, provocando que la mirada hacia fuera sea “baja, próxima y rasante”, mientras que la otra se levanta sobre una fuerte pendiente, para dispensar una visión “alta, distante, en profundidad hasta la sierra”³³.

Una profusión de obras de sesgo contemplativo que también ha caracterizado a Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, quienes idearon la casa Mirador en Olot, Gerona (1997-1999), llamada así por su alzado principal acristalado, desde la idea de que “la vista de un paisaje que subyuga precisa de una casa mirador”³⁴; o el centro cultural en Ridaura, Gerona (1994-1999), ejecutado mediante una sucesión escalonada de ventanales, con un marco inserto dentro de otro en la fachada este, para remarcar la perspectiva. Un doble

³⁰ Véase *El Croquis*, 131/132: OMA AMO Rem Koolhaas [I], 1996-2006. *Delirio y más* (2006), 78.

³¹ De la Sota, *Alejandro de la Sota...*, 135.

³² Véase José Manuel das Neves, ed., *Eduardo Souto de Moura. Habitar* (Casal de Cambra: Caleidoscopio, 2004), 31.

³³ Tanto esta cita como la anterior están entresacadas de *TC Cuadernos*, 64..., 27.

³⁴ *AV Monografías*, 137: *RCR Arquitectes, 1991-2010* (2009), 28.

cuadro habitual en RCR³⁵, no solo sobrepuesto sino también en lados contrarios, para abrirse a distintas orientaciones, creando una engarzada continuidad exterior-interior-exterior, según se aprecia en la casa para un herrero y una peluquera en La Canya, Gerona (1999-2001), mediante un cajón metálico volado hacia levante y poniente, como “ojos abiertos y transparentes que encuadran el paisaje panorámico y el sol”³⁶; y, especialmente, en la casa Horizonte en Vall de Bianya, Gerona (2003-2007), cuya secuencia de cajas de acero se abre al paisaje por sus testeros, con espacios pasantes que gozan de panorámicas opuestas, respondiendo a que “el lugar está entre dos campos, entre dos vistas (iglesia románica y Pirineos), entre dos orientaciones...”³⁷.

No obstante a lo anterior, la transparencia ha sido aún más radicalizada, por arquitectos como Toyo Ito, sobre todo hasta el cambio de siglo, guiado por la *blurring architecture* o «arquitectura de límites difusos»³⁸, que diluye la separación entre interior y exterior para su mejor encaje dentro de un mundo globalizado, por cuanto es una de las características que mejor representa un distanciamiento del lugar y la extensión infinita del tiempo y del espacio. Los japoneses han vivido tradicionalmente en casas con ventanas compuestas por paneles *shoji*, que sustituían las fronteras edificadas por una suerte de película osmótica, cuya reinterpretación contemporánea no solo debe seguir repercutiendo en el plano físico sino también en el psíquico, provocando que el usuario también construya mentalmente una superficie interpenetrable, sin anverso ni reverso. En este sentido, una de las obras más paradigmáticas es, sin duda, la mediateca en Sendai, Japón (1995-2000), donde el público es llevado a una total fluidez espacial que la dota de continuidad a nivel urbano, debido a su envolvente casi imperceptible.

Una línea igualmente adoptada por Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, continuistas de muchos postulados de su compatriota, siendo también ejemplar en evanescencia, en la medida que “sus edificios son dispositivos ópticos carentes de cualquier mecanismo visible”³⁹, especialmente representados por el Pabellón del Vidrio del Museo de Arte de Toledo en Ohio, EE.UU. (2001-2006) (fig. 4). Según declaran, teorizando sobre el dentro y el fuera: “estamos muy interesados en cómo podemos crear una relación entre ambos lados, en usar algo que no divida demasiado sino que mantenga algo la relación, y creo que por eso empleamos a menudo elementos traslúcidos o transparentes en nuestros proyectos”⁴⁰, lo que exhibe influencia de la tradición nipona. Pero es una mirada matizada, sin nitidez al producirse reflejos en el cristal, aparentando una masa traslúcida con sensación de espejismo. Una circunstancia más acentuada en SANAA por cuanto acontece tanto en ambas caras, mediante una estratificación de capas, a veces hasta triple como en su edificio de oficinas de Novartis en Basilea, Suiza (2003-2006) –aunque por

³⁵ Véase Juan Antonio Cortés, “Los atributos de la naturaleza”, *El Croquis*, 138: RCR *Arquitectes*, 2003-2007. *Los atributos de la naturaleza* (2007), 10-2.

³⁶ *El Croquis*, 115-116: RCR *Arquitectes*, 1999-2003. *Cristalizaciones* (2003), 32.

³⁷ *El Croquis*, 115-116..., 116.

³⁸ Véase Toyo Ito, *Arquitectura de límites difusos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006).

³⁹ Beatriz Colomina, “Visiones turbias”, *El Croquis*, 179/180: SANAA, Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, 2011-2015. *Sistemas de continuidad* (2015), 394.

⁴⁰ Cortés, “Una conversación...”, 11.

motivos energéticos, debido a los cuales también se tiñe sombreado⁴¹, que consiguen disolver fronteras, configurando un espacio infinito, donde la visión del entorno se difumina o distorsiona sutilmente, como una misteriosa veladura, más aún en cerramientos vítreos de moldeado curvo.



Figura 4: SANAA, Pabellón del Vidrio del Museo de Arte de Toledo en Ohio, EE.UU. (2001-2006); patio (<https://flic.kr/p/fQ3RwE>).

Fachadas gruesas

Entre las reflexiones que el Team 10 realiza sobre el «umbral», destaca la advertencia de Aldo van Eyck de que los arquitectos son muy ‘pobres de espíritu’ en su consideración, puesto que quieren resolver la transición espacial entre fuera y dentro con propuestas insustanciales, ejemplificadas por puertas de tan solo cinco centímetros de ancho y dos metros de alto, lo que resulta extensivo igualmente a las ventanas⁴². Un lugar «intermedio» que requiere otras soluciones, como punto de encuentro de dos mundos convergentes, el individual y el colectivo, origen de fenómenos antagónicos pero inseparables, sobre el que Francisco J. Sáenz de Oíza también se posiciona, remarcando que constituye el espacio

⁴¹ Véase AA.VV., *Rem Koolhaas. Elements of architecture* (Colonia: Taschen, 2018), 820-1.

⁴² Véase Aldo van Eyck, “El umbral”, en *Manual del Team 10*, ed. por Alison Smithson (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966), 43-7.

que relaciona la vida privada con la proyección pública, de lo que infiere que la zona de borde es el centro de todo, constituye nuestra existencia⁴³, hasta el punto de exclamar: “...el concepto de tránsito, entre el interior y el exterior, como determinante de la arquitectura. La pared permeable. Cuanto más gruesa es la pared, más gruesa es la relación entre interior y exterior, y más importante es la arquitectura. [...] El grueso de la pared es donde el medio exterior penetra y el interior sale. Es el filtro de todo”⁴⁴.

Un acercamiento germinal a esta idea es ofrecido por Alexander, Ishikawa y Silverstein, en el desarrollo del concepto «Lugar ventana» (patrón 180), donde propusieron que, al menos, un hueco por habitación sea incremento funcional de esta, lo que se puede lograr mediante *bay-windows*, de antepechos bajos y con asientos, creando pequeños gabinetes⁴⁵. Un planteamiento coincidente con el de Louis I. Kahn, para quien es grato sentarse junto a una abertura, especialmente en situaciones de polivalencia de usos, cuando se desconoce cómo se va a utilizar una sala, no solo por aportar un toque amable y cordial, sino también un modo de aislarse incluso en recintos concurridos, lo que se hizo cada vez más presente en su imaginación como significado añadido a la idea de vano⁴⁶. Y es que, de acuerdo al estadounidense, “el hueco de una ventana puede ser una estancia privada dentro de una estancia”⁴⁷, tal como experimenta al proyectar cavidades en fachada, a veces prominentes, pero siempre provistas de poyetes y ‘escotillas’, lo que el estadounidense realizó inicialmente en la Primera Iglesia Unitaria en Rochester, Nueva York, EE.UU. (1959-1969), para retomararlo de distinta forma en muchas obras posteriores como la casa Fisher en Hatboro, Pensilvania, EE.UU. (1960-1967).

A tal efecto, igualmente se puede acudir a soluciones reducidas en tamaño, como la elegida para las viviendas en la calle Prior en Salamanca (1963), por Alejandro de la Sota, donde la fachada se resuelve con unos prismas cristalinos salientes para poder asomarse, con un alféizar blando de apoyo junto a una balda de vidrio que permite que “en las ventanas un niño puede dar saltos sobre la luna Securit”⁴⁸. Una síntesis abstracta de los miradores de la arquitectura popular gallega y, especialmente, de la casa donde nació, hasta el punto de ser un elemento “que me ha perseguido toda la vida”⁴⁹, según el propio autor, aludiendo a obras como el Gobierno Civil de Tarragona (1957), el gimnasio del Colegio Maravillas en Madrid (1961) y el edificio de Correos en León (1981), donde reinterpreta estas ‘garitas’ en clave contemporánea, de las que reconoce coincidencia con

⁴³ Véase Antón Capitel, “Palabras de arquitectura. Retazos de reflexiones de Sáenz de Oíza”, en *Arquitectura*, número extraordinario dedicado a Oíza (2000), 82.

⁴⁴ Fernando Márquez, Richard Levene y Francisco J. Sáenz de Oíza, “Disertaciones”, en *El Croquis*, 32/33, número monográfico dedicado a Francisco J. Sáenz de Oíza (1988), 20.

⁴⁵ Véase Alexander, Ishikawa y Silverstein, *Lenguaje...*, 732-5.

⁴⁶ Véase Louis I. Kahn, “Kahn”, *Perspecta*, 7 (1961), 17.

⁴⁷ Christian Norberg-Schulz y Jan Georg Digerud, ed., *Louis I. Kahn, idea e imagen* (Madrid: Xarait, 1981), 109.

⁴⁸ Moisés Puente, ed., *Alejandro de la Sota: escritos, conversaciones, conferencias* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), 175.

⁴⁹ Sara de la Mata y Enrique Sobejano, “Entrevista: Alejandro de la Sota”, en *Arquitectura*, 283-284, número dedicado a Arne Jacobsen (1990), 159.

Arne Jacobsen, quien también empleó vuelos a modo de atalayas, con el referente de la casa Edwin Jensen en Gentofte, Dinamarca (1960).

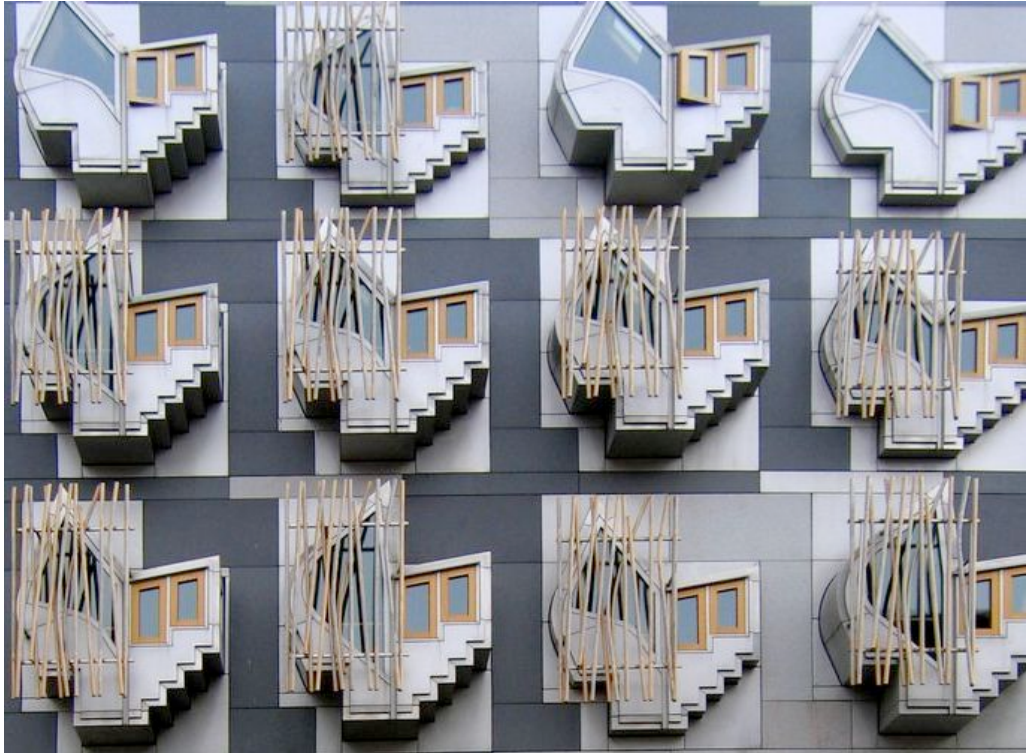


Figura 5: Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, Parlamento de Escocia en Edimburgo, Reino Unido (1998-2004); detalle de fachada oeste del bloque de oficinas para asambleístas (<https://flic.kr/p/93Quvy>).

Sea como fuere, se trata de evitar que, al recortar un muro ejecutado con técnica actual, el hueco resultante parezca que vibra, como declara Souto de Moura, preocupado porque, cuando se perfora un hueco, la pared comience a temblar y pierda resistencia, dado el inapreciable espesor de los materiales empleados hoy en día⁵⁰. Uno de los edificios más significativos al respecto es, precisamente, la ya citada Casa do Cinema, por cuanto su silueta hermética es yuxtapuesta a dos piezas tubulares, definiendo sendas salas abiertas, lo que imprime gran corporeidad a sus ventanales; como dijo su artífice: “allí sentí que la profundidad podía concebirse como espacio y no como simple recorte en un muro”⁵¹. Un deseo también perseguido por Enric Miralles y Benedetta Tagliabue en el Parlamento de Escocia en Edimburgo (1998-2004), cuyo bloque de oficinas para asambleístas se dota,

⁵⁰ Rojo de Castro, “La naturalidad...”, 8.

⁵¹ Rojo de Castro, “La naturalidad...”, 8.

en cada despacho, de un “espacio contemplativo”⁵², componiendo un icónico mosaico de más de cien voladizos ensamblados en la fachada oeste que, con forma escalonada y celosías orgánicas, albergan un asiento interior a modo de cálido mueble empotrado de madera, con anchuras variables (fig. 5).

Otras experimentaciones

Durante las últimas décadas, muchos arquitectos han seguido explorando soluciones de huecos fuera de lo convencional. Una de las líneas ha sido de inspiración orgánica, buscando influencias formales de la naturaleza, de muy distinto origen. Es el caso de Jacques Herzog y Pierre de Meuron, quienes acuden al medio geológico en algunos proyectos, como el almacén de arte Schaulager en Basilea, Suiza (1998-2003), configurando paisajes artificiales en ventanas, mediante fisuras de bordes quebrados, que simulan grietas pétreas pero a escala mayor, modelizadas con herramientas digitales a pesar de sus rasgos supuestamente aleatorios. En otras ocasiones, los suizos también se han asistido de referencias oceanográficas, según se percibe en el TEA (Tenerife Espacio de las Artes) en Santa Cruz de Tenerife (1999-2008), cuya fachada de hormigón exhibe multitud de pequeños agujeros rectangulares, que difieren mayoritariamente entre sí, conformando un complejo trazado a partir de la pixelización infográfica de una fotografía de la superficie marina, como determinante paisajístico de la isla.

Igualmente, pero en la esfera biológica, podemos mencionar nuevamente a Toyo Ito, en su devenir tras el cambio de siglo, con obras como el edificio TOD’S Omotesando en Tokio, Japón (2002-2004), donde rechaza las distinciones obvias entre paramento y abertura, hasta conseguir un tipo característico de abstracción con nueva imagen, basada en la superposición de siluetas arbóreas estilizadas, concretamente del ramaje de la *Zelkova* u olmo chino, cuya racionalidad estructural resulta inherente, lo que le aporta mucha más consistencia que la de cualquier edificio de cristal. Como él afirma, “En vez de oponer transparencia a opacidad, tratábamos de hallar un método nuevo que las uniera y definiera simultáneamente”⁵³. Una ligazón que también se promueve espacialmente, por cuanto se unifican las sensaciones del dentro y el fuera, mediante la adopción de un acabado semejante para sendos ámbitos; como afirma el arquitecto japonés, a propósito de este y otros proyectos como el MIKIMOTO Ginza 2 en la misma ciudad (2003-2005): “pude comprobar que el método de cerrar y abrir huecos puede convertir en equivalentes los interiores y los exteriores. Esa experiencia me ha causado un gran impacto”⁵⁴.

De otro lado, también últimamente, el capítulo fenomenológico ha ido asumiendo mayor protagonismo. Un rasgo que reporta gran singularidad auditiva e incluso olfativa, en algunas obras recientes de SANAA, con aberturas integradoras de elementos porosos, como hendiduras, mallas, etc., que hacen que “los flujos no son solo ópticos. Respiras el paisaje”⁵⁵, dejando sentir acontecimientos como la simple brisa del lugar; algo que

⁵² Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, “Sede del Parlamento de Escocia. Edimburgo”, *On Diseño*, 260 (2005), 135.

⁵³ *El Croquis*, 123: Toyo Ito, 2001-2005. *Más allá del movimiento moderno* (2005), 260.

⁵⁴ Sou Fujimoto, “Espacio líquido y límite fractal [una conversación con Toyo Ito]”, *El Croquis*, 147: Toyo Ito, 2005-2009. *Espacio líquido* (2009), 8.

⁵⁵ Colomina, “Visiones...”, 396.

igualmente han practicado Jacques Herzog y Pierre de Meuron en la Elbphilharmonie en Hamburgo, Alemania (2001-2016), donde los huecos tridimensionales abiertos en fachada permiten captar la sonoridad y el aroma del puerto fluvial⁵⁶. En otros casos, persiguiendo un atractivo visual, se acude a la abstracción mediante materiales innovadores, como el vidrio coloreado, que pinta la realidad con un fuerte cromatismo, generando una percepción del entorno con matices llamativos y alegres a la vez que espacialmente ambiguos, que desdibujan la silueta del edificio, como ocurre en la guardería Els Colors en Manlleu, Barcelona (2003-2004), ideada por RCR, o el edificio Novartis Campus Forum 3, Basilea (2002-2005) de Diener & Diener, a través de una doble piel de cristal en diferentes tonos, superpuestos exteriormente a los ventanales.

En este orden sensitivo, también cabe referirse a propuestas altamente estimulantes que no derivan de huecos efectuados en los alzados, sino en el plano horizontal del suelo, cuando este opera como «sexta fachada», para contemplar el espacio que sobrevuela el edificio, como ocurre en la sede de la CCTV en Pekín, China (2002-2012), ideada por Rem Koolhaas, cuyo espectacular dintel cuenta con vistas a la plaza ajardinada inferior por medio de aberturas circulares, situadas a más de 150 metros de altura; o, a nivel urbano, la vía verde Seoul Skygarden –también conocida como Seoulllo– en Seúl, Corea del Sur (2015-2017), donde MVRDV concibió unos óculos similares en la estructura elevada preexistente, a modo de observatorios verticales con fines recreativos. Un recurso que, al igual que la fachada gruesa, puede dotarse de espacialidad, configurando espectaculares miradores suspendidos, como ocurre en el rascacielos horizontal Centro Vanque en Shenzhen, China (2006-2009), de Steven Holl, que incorpora las ‘ventanas Shenzhen’ en el primer forjado, consistentes en cajas de vidrio con apariencia flotante, ofreciendo la visión aérea de un exuberante jardín tropical.

Y, por último, asociado no tanto a reclamos físicos sino intelectuales, atendiendo a la vertiente simbólica, igualmente las ventanas son transmisoras de profundos significados, como se desprende, entre otras obras, del Museo Judío de Berlín, Alemania (1989-1999), proyectado por Daniel Libeskind, cuyos cientos de huecos, tenidos como el «alfabeto del museo», adquieren forma de rasgaduras irregulares, a modo de violentos cortes en múltiples direcciones, de aspecto improvisado, que se entrecruzan de forma traumática, también con la estructura, lo que impide una percepción sosegada tanto del icónico edificio como del entorno fragmentado desde el interior, donde colisionan con suelos y techos, activando la memoria colectiva de la tortuosa historia del pueblo judío. En definitiva, toda una serie de experimentaciones que abren enriquecedores y productivos caminos para la arquitectura actual, más allá de cuestiones meramente lingüísticas y estéticas (fig. 6).

⁵⁶ Véase AA.VV., *Rem Koolhaas...*, 829.



Figura 6: Daniel Libeskind, Museo Judío de Berlín, Alemania (1989-1999); interior (<https://flic.kr/p/6xGH3G>).

Conclusiones

Los conceptos más esenciales de la arquitectura se manifiestan en la definición de cualquier hueco, según han testificado recientemente, entre otros, Zumthor y Moneo, atraídos por aspectos espaciales y visuales, aparte de lumínicos y técnicos. Es por ello que su diseño ha sido calificado de la máxima dificultad por Siza y Souto de Moura, más aún después de que el movimiento moderno introdujera la idea de ventana como ausencia de muro. Alexander junto a Ishikawa y Silverstein propusieron normalizar los criterios, frente a otros pronunciamientos que reclamaban mayor libertad, requerida por aspectos internos relativos principalmente a luz y paisaje. Respecto a este, según Campo Baeza, se pueden emplear dos mecanismos, bien enmarcando la panorámica, objetivizándola como si fuera un cuadro, o bien subrayándola, desde una perspectiva subjetiva; y, a su vez, excavando o velando, de acuerdo al espesor de los cerramientos.

Así, desde mediados del siglo pasado, son constatables tipologías de aberturas derivadas, por un lado, de su perfecta adecuación funcional, sobre lo que Barragán advierte de

cuidar de manera estricta, pero sin haber un formato preestablecido como, por ejemplo, expone De la Sota; un ideario especialmente asumido por discípulos de Távora, a los que se unen representantes de otras escuelas como Koolhaas, que contrasta con el pensamiento japonés de Ito y SANAA, para quienes la transparencia debe intensificarse con objeto de configurar límites difusos, también pretendidos en nuestro país por RCR. Añadiendo la variable de profundidad, hay que singularizar la ventana habitable, puesta en práctica por Kahn, vinculada al concepto de umbral, investigado por el Team 10 e importado particularmente por Sáenz de Oíza. Todo ello complementado por otras novedosas líneas de investigación, tanto de influencia orgánica, por parte de Herzog y de Meuron, como de acentuada fenomenología, en MVRDV y Holl, con posibles estímulos intelectuales de carácter simbólico como demuestra Libeskind. En definitiva, una amplia serie de recursos que redundan en un mayor diálogo con el lugar, pero siempre guiados por una búsqueda constante de múltiples y atractivas sensaciones.

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