

A photograph of a hillside with a small town and a large stone tower on the right. The town is built on a steep slope, with several buildings visible, including a prominent white building with a dome. The hillside is covered in vegetation, and the sky is a pale, hazy blue. The large stone tower on the right is a prominent feature, with several arched windows and a textured surface.

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

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

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

El cielo nocturno como paisaje

The Night Sky as Landscape

MARTA LLORENTE DÍAZ

Universitat Politècnica de Catalunya, marta.llorente@upc.edu

Abstract

La bóveda del cielo determina los paisajes que creamos. En sí misma, es paisaje. Su imagen nocturna se transforma entre amanecer y anochecer. La primera parte del texto trata de la imagen del cielo estrellado asociado a los mitos griegos, según la tradición astronómica que recoge el tratado *Catasterismos* de Eratóstenes, en el siglo III a. C., y que consolida Ptolomeo, en el siglo II d. C. Se sigue esta tradición en la imagen de los planisferios celestes del Renacimiento, hasta la época de la ciencia contemporánea. La segunda parte representa un viaje escueto a través de los paisajes nocturnos para comprender el signo negativo que parece asociarse a las horas y las imágenes de la noche como paisaje distópico. Se analizan en especial los paisajes nocturnos iluminados por el fuego, del Bosco, y el paisaje del insomnio de Edvard Munch, ya a principios del siglo XX.

*The vault of heaven determines the landscapes we create. It is, itself, a landscape. Its nocturnal image transforms between dawn and dusk. The first part is about the image of the starry sky associated with Greek mythology, according to the astronomic tradition gathered in Eratosthenes' *Catasterismi*, in the 3rd century BC, and consolidated by Ptolemy, in the AD 2nd century. This tradition is followed in the image of Renaissance's celestial planispheres, and until the era of contemporary science. The second part represents a short journey through nocturnal landscapes so as to understand the negative sign that is seemingly associated to the hours and images of night as a dystopian landscape. We focus specially in Bosch's nocturnal landscapes, illuminated by fire, as well as Edvard Munch's insomnia landscapes, already of early 20th century.*

Keywords

Paisajes nocturnos, constelaciones, paisaje distópico
Nightscaapes, constellations, dystopian landscapes

La cúpula del cielo desde la Tierra

“El cielo grande, lleno de magna contención,
un almacén de espacio, un exceso de mundo.
Y nosotros, demasiado lejos para tomar forma,
y demasiado cerca para la retirada.

¡Cae una estrella! Y nuestro deseo se adhiere,
alzando la mirada perpleja, rápidamente, hacia ella:
¿Qué ha empezado, y qué se ha consumido?
¿Cuál es la deuda? ¿Y qué está perdonado?”¹

Rainer Maria Rilke, *Cielo nocturno y Estrella fugaz*, 1924

La bóveda del cielo gravita sobre nuestro mundo y determina los paisajes que creamos. En sí misma, la bóveda del cielo es paisaje. Omnipresente: su imagen se transforma del día a la noche, entre amanecer y anochecer, cambia según la geografía y adquiere significado según las interpretaciones de la cultura. Parece pesar sobre la Tierra, apoyada en el arco del horizonte. La bóveda del cielo es, en realidad, todo lo que se alcanza a ver a simple vista del cosmos extendido más allá de nuestro espacio y tiempo. Permite acotar una realidad que sobrepasa lo visible. Desde nuestro mundo, vemos el cielo en forma de cúpula diáfana y estrellada, cargada de nubes, teñida por la coloración del ocaso o difuminada por las nieblas que se levantan desde la Tierra.

Todo en el paisaje del cielo tiene el carácter de una mera ilusión, de una aparición equívoca. El paisaje del cielo es un singular *trompe-l'oeil*. Desde los orígenes de la cultura, se ha representado a partir de nuestra posición terrestre. Es muy reciente la posibilidad de remontar este punto de vista, a partir de instrumentos ópticos, sondas y vehículos espaciales.

El paisaje celeste que pretendo examinar aquí es el que se abre durante la noche. En representaciones cartográficas, pictóricas y gráficas se ha expresado el sentido de ese extraño manto oscuro acribillado de astros, como fondo escénico de la existencia terrestre. La forma de la bóveda celeste por la noche ha sido asociada, ya desde las civilizaciones antiguas, a una cúpula, a la valva de una concha (Mesopotamia) o a la semiesfera de las estrellas fijas (Grecia). Esta esfera fue entendida durante siglos como un cuerpo cristalino en el que se inscribían los astros lejanos y al que precedían los arcos de las trayectorias erráticas de los planetas². Tanto los astros como sus trayectorias, percibidos desde nuestra

¹ “Der Himmel, groß, voll herrlicher Verhaltung, / ein Vorrat Raum, ein Übermaß von Welt. / Und wir, zu ferne für die Angestaltung, / zu nahe für die Abkehr hingestellt. // Da fällt ein Stern! Und unser Wunsch an ihn, / bestürzten Aufblicks, dringend angeschlossen: / Was ist begonnen, und was ist verflossen? / Was ist verschuldet? Und was ist verziehn?” (Rainer Maria Rilke, *Nachthimmel und Sternensfall*, 1924).

² La mejor historia del universo, hasta la revolución científica de Newton, es la de Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, trad. por Carlos Solís Santos (Madrid: Siglo XXI, 1979). Para la cosmografía contemporánea en relación a la intuición, Carlo Rovelli, *La realidad no es lo que parece*, trad. por Juan Manuel Salmerón Arjona (Barcelona: Tusquets, 2015).

posición, no representan las distancias que median entre ellos, ni las que los separan de la Tierra. Las figuras de las constelaciones están formadas por estrellas que se encuentran a distancias abismales entre sí. La *topografía* del cielo es una empresa de la cultura científica que parece siempre inacabada, a pesar de que se siguen lanzando sondas cada día más sofisticadas para conocer sus abismos.

El cielo nocturno es también calidoscópico: se transforman sus tonalidades apagadas según las fases de la luna, o la relativa claridad de la atmósfera y la proximidad de los centros habitados que dispersan contaminación lumínica sobre grandes extensiones. La apariencia del paisaje de la noche está condicionada por su devenir temporal. Los cambios cromáticos se aceleran cuando se apaga el crepúsculo o se avecina la aurora y el plazo temporal del anochecer cambia desde los distintos puntos de la Tierra y según las estaciones. En la cercanía del círculo ártico, las *noches blancas* desmienten el tópico de la oscuridad nocturna. La atmósfera crea el efecto singular del titilar de las estrellas, una vibración que determina sus representaciones. Las auroras boreales pueden romper asimismo la oscuridad nocturna. Algunas nubes se hacen visibles en plena noche, porque captan la escasa luminosidad que se dispersa en la atmósfera desde la Tierra. La luna es el foco de luz más poderoso de la noche. Las aves nocturnas cruzan los caminos de los astros, crean otras presencias fugaces con su paso. Hoy, aviones y satélites confunden sus luces con las estrellas y rompen la armonía de sus movimientos. Las estrellas fugaces, cuyos secretos ya ha desvelado la ciencia, siguen causando la perturbadora impresión de llevar consigo presagios o promesas. Las distintas culturas del mundo han traducido estos signos visibles y los acontecimientos celestes en símbolos, han proyectando alucinaciones y quimeras que proceden de los relatos de los mitos: personificaciones de seres y divinidades que dan nombre a los astros y a las constelaciones. A todas estas estructuras se les ha atribuido un sorprendente poder sobre el destino terrestre, como ocurre con los signos del zodiaco que se ven deslizarse sobre el círculo de la *ecliptica*. La simbólica del cielo forma una primera categoría de *paisaje nocturno*.

Las figuras de las constelaciones, estrellas y planetas: *Catasterismos*

Son las narraciones de los mitos las que, en las culturas arcaicas o antiguas, han proyectado su escritura sobre la bóveda celeste. Los signos cambian con las edades de la historia: se reescriben y se transforman. Estos signos gravitan sobre nuestras cabezas y mantienen su poder simbólico, incluso desde las cimas más altas de las cordilleras o desde el cetro de mares y océanos. El influjo de los astros, de los planetas y los signos zodiacales se sigue considerando en el espacio restringido de las supersticiones que hace siglos fundó la ciencia antigua de la astrología. La historia de estos signos probablemente se inició mucho antes de la escritura. No sabemos cuándo se dio nombre por primera vez a las estrellas, pero se ha querido ver en algunas pinturas rupestres esquemas de constelaciones y se ha atribuido a determinadas estructuras megalíticas la función de observatorios celestes³.

Las figuras de las constelaciones mantienen el poder dinámico y temporal de los relatos míticos. Mantienen el carácter de las transformaciones, de las metamorfosis: de ahí el nombre de *catasterismo*. El dinamismo del cielo es parte esencial de su paisaje. Asociadas al

³ André Leroi-Gourhan, *Las religiones de la prehistoria*, trad. Concepción Aya Gaseni (Barcelona: Laertes, 1994).

devenir temporal, las constelaciones tienen el aura de las alucinaciones. Se han mantenido tanto por su belleza como por su utilidad, ya que son referencia imprescindible en las rutas de navegación. El devenir de las estrellas ha servido para contar las horas de la noche y el paso de las estaciones, de los meses del año, desde los barcos, durante siglos. Los cronómetros marinos se sincronizaron con los movimientos celestes solo a partir del siglo XVII. El cielo es guía también en las rutas terrestres: cuando se pierden los caminos, queda aún la escritura de las estrellas.

Se atribuye a Eratóstenes de Cirene, nacido a principios del siglo III a. C., el primer tratado completo sobre las figuras celestes, titulado *Catasterismos* (Καταστερισμοί). El tratado describe las constelaciones visibles desde las costas del Mediterráneo en la *esfera de las estrellas fijas*⁴. Eratóstenes, nacido en Cirene, vivió probablemente en Atenas y en Alejandría, donde desarrolló su ciencia en el entorno del *Museo* y de su imponente biblioteca. Se le atribuyen logros matemáticos —como la duplicación del cubo, o el método para identificar los números primos— además del célebre experimento para determinar la longitud de la circunferencia terrestre, con mayor aproximación que la difundida por la *Geografía* de Ptolomeo cinco siglos después⁵. Se atribuye a Eratóstenes, además, la invención de la esfera armilar y el cálculo de la oblicuidad de la eclíptica, que establece el recorrido de los signos zodiacales y la línea de los eclipses. La esfera armilar se puede entender como la *maqueta* de los movimientos celestes, vistos desde una concepción geocéntrica del cosmos: se trata de una primera representación mecánica del paisaje celeste. La aproximación física y matemática de Eratóstenes a la naturaleza, junto a su dedicación a la historia y a la poesía, explica la importancia que da el tratado al sentido del mito. Un sentido mágico, estético y científico inaugura esta síntesis primera, a la que seguirá una larga tradición de representaciones del cielo.

El tratado *Catasterismos* contiene la explicación de cuarenta y cuatro constelaciones y la identificación de unas cuatrocientas estrellas fijas, que eran las que a simple vista podían referir los astrónomos antiguos. Las estrellas se señalan según las partes de la figura de la constelación a la que pertenecen, y solo se ofrece el nombre de algunas, como Sirio, o la que ocupa el Polo (estrella Polar). Las constelaciones descritas se inician con la Osa Mayor y terminan con la Vía Láctea.

Las historias de las constelaciones derivan de transformaciones que han ordenado los dioses olímpicos para inscribir en el cielo a determinados seres, personajes y objetos: residir para siempre en el cielo como figura de estrellas es un privilegio, no un castigo. Así, el Delfín (XXXI) es convertido en constelación por Poseidón, en agradecimiento por haber capturado a la nereida Anftrite que deseaba desposar. La constelación de Argo (XXV) toma el nombre de la nave que condujo a los argonautas, ideada por Atenea (con la ayuda

⁴ Sobre las menciones de las constelaciones en los textos que preceden a este: Jordi Pàmias i Massana, “Introducció”, en *Eratòstenes de Cirene, Catasterismes*, edición bilingüe, introducción, edición crítica, traducción y notas de Jordi Pàmias i Massana (Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2004). La nota bibliográfica de esta edición defiende la autoría de Eratóstenes del tratado. Las referencias al texto corresponden a esta edición catalana.

⁵ He revisado las aportaciones de la ciencia griega y, en especial, las de Eratóstenes, en Marta Llorente, *Construir bajo el cielo. Un ensayo sobre la luz* (Madrid: La Huerta Grande, 2020). Algunas de las reflexiones que resumo en este artículo están desarrolladas en este ensayo con mayor amplitud.

del propio Argo, su ingeniero). Otras imágenes representan figuras célebres de los mitos, como la constelación del Centauro (XI) que se identifica con Quirón, que instruyó a Aquiles y fue muerto por la flecha de Heracles, disparada por error. La Corona (V) es la que Dioniso regaló a Ariadna. Según el tratado, estas figuras son presencias reales, seres estelares, no solo representaciones. Esta dimensión mágica se perderá en la *Geografía* de Ptolomeo, en la que las constelaciones —cuarenta y ocho— ya son tratadas como meras *representaciones* útiles.

El penúltimo capítulo de *Catasterismos* (XLIII) está reservado a los cinco planetas. Son vistos como estrellas que pertenecen a cinco dioses: Fenonte es de Zeus (más tarde Saturno); Faetón, de Helios (más tarde atribuido Júpiter); Piroente, de Ares (Marte); Fósforo es de Afrodita (Venus) y Estilbo, de Hermes (Mercurio). La Vía Láctea (XLIV), la última *constelación*, mana del pecho de Hera: leche divina vertida en el cielo cuando la diosa rechaza con gesto violento a Heracles, a quien Hermes había llevado para que lo amamante y le concediera derecho divino⁶.

Eratóstenes manejó, al parecer, planisferios celestes que se han perdido: su tratado no es relevante por el valor de las observaciones astronómicas, sino porque nutre de relatos una tradición gráfica anterior que mantiene viva. La mayor parte de las representaciones visuales de las constelaciones que se hicieron a partir del Renacimiento sigue el catálogo celeste del *Almagesto* de Ptolomeo, redactado hacia 150 d. C. El *Almagesto* fue la base para la confección de globos y planisferios celestes que se realizaron ya en la época de la cartografía clásica. Todos estos objetos y documentos llevan consigo imágenes de gran belleza, son *paisajes* del cosmos.

La imagen de la bóveda celeste ha sido imitada por el arte y la arquitectura de todos los tiempos: una forma de mimesis que ha nacido del acto de contemplar el cielo y de tratar de domesticar su misterio. Bóvedas y cúpulas parecen cielos en miniatura, el marco ficticio donde dioses y seres sobrenaturales adquieren figura. En ocasiones, las decoraciones pictóricas sobre cúpulas, techos y bóvedas evocan el cielo nocturno y recogen la tradición astrológica que volvió a disfrutar de prestigio en la época del Renacimiento. Las formas arquitectónicas han seguido un camino paralelo al del conocimiento del cosmos, desde la ciencia antigua hasta la contemporánea. La arquitectura puede entenderse en cierto modo como un paisaje artificial, donde se maqueta el mundo percibido y se despliega su imaginario. Dejando de lado la simbología formal de las cúpulas, podemos considerar las representaciones pictóricas del cielo sobre su superficie como otra forma de paisaje. Más allá de las apariciones sobrenaturales que corresponden a creencias cristianas, la imagen de los cielos nocturnos, de las constelaciones y los misterios de la astrología se siguió representando, vinculada al ocultismo y a la revalorización de la magia del Renacimiento⁷.

Las primeras constelaciones que ornamentan estas miniaturas del cielo que son las cúpulas se debieron realizar en el ámbito de la cultura árabe medieval. Un ejemplo: la cúpula del *hammam* del palacio recientemente restaurado de Quseir Amra, del siglo VIII, en el desierto

⁶ Eratóstenes de Cirene, *Catasterismos*..., 254.

⁷ Sobre la astrología en esta época: Ioan P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, trad. por Neus Clavera y Hélène Rufat (Madrid: Siruela, 2007); Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, trad. por Javier Sánchez García-Gutiérrez (Madrid: Alianza, 1998).

de Jordania, con figuras de las constelaciones, entre las que destaca la Osa Menor, bastante conservada, justo situada en el zenit. En Florencia, se han conservado dos cúpulas de reducido tamaño en dos capillas de Brunelleschi: en la sacristía de San Lorenzo y en capilla Pazzi (parcialmente conservada). Las pinturas se atribuyen a Giuliano d'Arrighi, llamado El Pesello, y hoy se cree que representan ambas las posiciones celestes del 4 de julio de 1442. Pero el debate sigue abierto⁸.

Una pintura sorprendente es la que se atribuye a Fernando Gallego, realizada hacia 1480, y que ornamentaba la bóveda de la Antigua Biblioteca de las Escuelas Menores, en la Universidad de Salamanca. La bóveda, en parte derruida, fue redescubierta en 1953. Se conoce como el “Cielo de Salamanca”⁹. Son visibles aún, en la parte conservada, algunas constelaciones zodiacales —Leo, Virgo, Libra, Escorpio y Sagitario—, así como el planeta Mercurio que conduce un carro tirado por dos águilas, y que representa el Sol en su cuadriga celestial (fig. 1).

Ovidio, en *Metamorfosis*, describe el trágico accidente de Faetón, cuando trata de dirigir el carro solar de Febo (el Sol), su padre, y la catástrofe celeste que desencadena, en la que veremos la Tierra abrasada y sumida en la oscuridad y el dolor. En el mismo relato, se cuenta la historia de la Osa Mayor, y la llegada al cielo de la estrella Arturo, guardián de la Osa, en la constelación de Bootes¹⁰. Relatos que parecen premoniciones de los cielos distópicos de la literatura contemporánea, intrigas que Ovidio convierte en lectura apasionante que disfrutará quien lo lea íntegro. En esta primera gran mitografía latina, encontraremos las versiones literarias de la formación de las constelaciones que más influyentes han sido en el imaginario literario, desde la Edad Media. *Metamorfosis* es uno de los manuscritos más copiados en los monasterios y uno de los libros impresos que contaron con más ediciones, a partir del siglo XV. El imaginario de los mitos quedó, a partir de Ovidio, inscrito con fuerza en nuestras tradiciones visuales y poéticas.

El valor pictórico de los documentos cartográficos, en la primera edad de la imprenta, convirtió mapas y atlas en tesoros bibliográficos. El primer planisferio celestes impreso es el de Albert Dürer, desplegado en dos xilografías de 1515, en dos láminas, con las visiones del cielo septentrional (fig. 2) y meridional, basadas probablemente en un manuscrito de mediados del siglo XV y en el *Almagesto*, y realizadas con ayuda de las observaciones del astrónomo Conrad Heinfogel y del cartógrafo Johannes Stabius.

⁸ Aby Warburg las ha estudiado por primera vez en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, trad. por Felipe Pereda Espejo y Elena Sánchez Vigil (Madrid: Alianza, 2005).

⁹ Los restos de la pintura han sido trasladados al Museo Universitario de las Escuelas Menores de Salamanca. Véase José María Martínez Frías, *El cielo de Salamanca* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018).

¹⁰ Ovidio, *Metamorfosis*, trad. por Ely Leonetti (Madrid: Espasa Calpe, 2006), LII, 105-136.



Figura 1: Cielo de Salamanca, atribuido a Fernando Gallego, c. 1480. Bóveda de la Antigua Biblioteca de las Escuelas Menores, hoy en el Museo Universitario de las Escuelas Menores de Salamanca.

La cartografía astronómica dispuso cada vez con más pasión el carácter ornamental de las figuras míticas, mientras se ampliaban las constelaciones siguiendo los conocimientos de la astronomía y la exploración del globo desde el hemisferio sur. Hasta finales del siglo XVII, los planisferios y atlas celestes se limitaron a las constelaciones visibles desde la Tierra. En 1603, se publica el atlas celeste de Johan Bayer, *Uranometria*, que utiliza por primera vez las letras del alfabeto griego para fijar las estrellas de cada constelación, ordenadas por su brillo o posición. En 1690, el atlas celeste de Johannes Hevelius, *Firmamentum Sobiescianum, sive Uranographia*, es el que acaso ha representado por última vez el aura de belleza de las figuras mitológicas, además de introducir nuevas constelaciones del hemisferio sur e inventar sus representaciones. Las figuras perderán fuerza a partir de este momento, enfrentadas a la *verdad* de las observaciones. Los atlas celestes del siglo de la razón, respondiendo al espíritu enciclopedista, darán a las nuevas constelaciones las figuras de los prosaicos objetos de la ciencia y de los seres inventariados en la *Historia Natural* y ordenados por la taxonomía de Linneo. A este nuevo imaginario atiende la cosmografía de Nicolas Lacaille, *Coelum australe stelliferum*, publicada en 1763, y la de Johann Elert Bode, *Uranographia*, publicada en 1801. En esta época se registran ya más de 17.000 estrellas y 2.500 nebulosas, observadas con telescopios de mayor potencia.

Después de esta disolución del paisaje mítico del cielo, a partir ya de los inicios del siglo XX, las constelaciones que encontraremos en los planisferios, algunos comercializados para todo tipo de público, representan solo el esquema geométrico de las figuras. En el paisaje del cielo, solo permanecen los nombres antiguos de algunas constelaciones, como las del

zodiaco. Los planisferios celestes contemporáneos han apagado el poder alucinatorio de los mitos: la dinámica de *catasterismos* y metamorfosis.

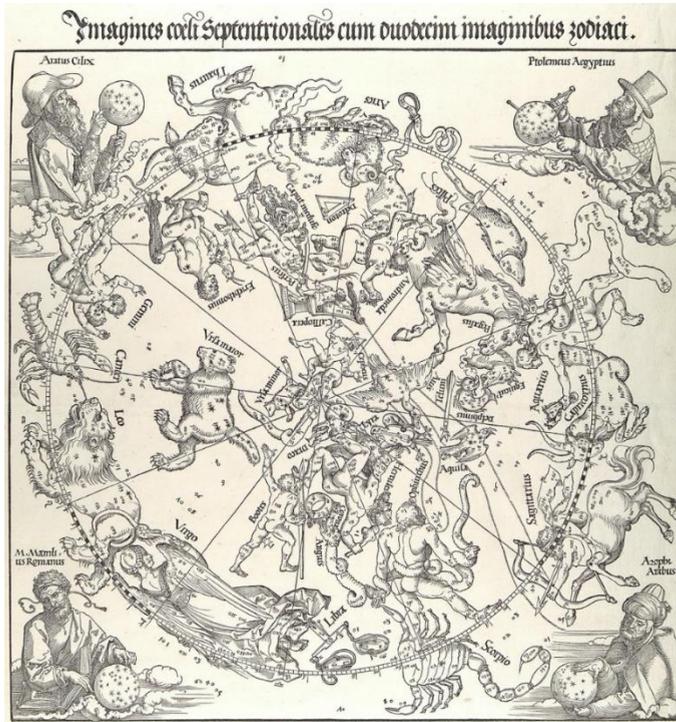


Figura 2: Albert Dürer, primer planisferio publicado, xilografía, 1515.

La noche como paisaje *distópico*. Desde el cielo infernal del Bosco al paisaje insomne de Edvard Munch

“El día teme perder su claridad al llegar la noche y expandir sus tinieblas pocos animales dejan de cerrar sus párpados y los enfermos sienten crecer su dolor”¹¹.

Ausiàs March, XXVIII, s. XV

El paisaje de la noche se podría admirar con amplios matices en la literatura de todos los tiempos. La noche no ha dejado de estar presente en la poesía, como marco del mundo onírico y hora propicia al encuentro amoroso y a sus ensoñaciones. La literatura romántica ha amado la noche, la luz de las estrellas y de la luna, además de haber rendido culto al

¹¹ “Lo jorn ha por de perdre sa claror: / quan ve la nit que expandeix ses tenebres, / pocs animals no cloen les palpebres / e los malalts creixen de llur dolor”.

crepúsculo que la anuncia y al amanecer que la dispersa¹². La literatura fantástica ha demostrado que la noche es el escenario privilegiado del horror y del enigma —especialmente en el género breve, en los cuentos, desde Hofmann hasta Poe—.

Cielos nocturnos terribles, de nueva figuración, se perfilan en las distopías del siglo XX, coincidiendo con las renovadas amenazas que procedían del cielo en los orígenes de la guerra aérea. Como el terrible cielo de la guerra permanente que aparece en *Fahrenheit 451*, la distopía de Ray Bradbury, publicada en 1953, que vuelve aún más desoladas las horas nocturnas.

¿Por qué la noche adquiere esos rasgos sombríos que predisponen al terror? La melancolía también se apodera de las almas en las horas del insomnio nocturno. La llegada de la noche hace salir de sus guaridas a los espectros y a los ladrones (esa fue la ironía de Baudelaire). La noche es amiga del mal, aunque sea también la hora de la reflexión, de la filosofía, cuando desciende la lechuza de Atenea.

Pero ahora no podemos seguir los paisajes celestes literarios, demasiado abundantes, sino observar el imaginario visual de algunas pinturas y representaciones plásticas, sin olvidar lo mucho que le deben a estas fuentes poéticas. El paisaje nocturno, en la pintura, no deja de ser marginal. Para reconocerlo, es preciso desandar muchos caminos de descripciones paisajísticas que apenas dan importancia al carácter negativo que desprende la oscuridad del cielo en sus apariciones.

Encontraríamos las noches tal vez más oscuras en las escenas infernales que ahuyenta solo la claridad del día. Como en las pinturas del Bosco, cuyos infiernos representan la forma más radical de oscuridad: la de un mundo *sin* cielo. El infierno anida en criptas y cuevas, en galerías subterráneas, devastadas, donde la luz no puede llegar. A veces, el infierno se abre a un mundo desolado en cuyo horizonte la noche se ilumina solo por los destellos de las hogueras y los incendios, como en la tabla derecha del *Carro de beno* (Museo del Prado). También hay hogueras junto a resplandores de luz azul —acaso debidos a explosiones— en el *Infierno* de la tabla derecha del tríptico de la *Creación* —conocido por el título de la tabla central, *El jardín de las delicias*—. Una hoguera consume la cima de las rocas en el *Infierno* que se guarda en el Palacio Ducal de Venecia, precedido por *La caída de los condenados*, donde se intuyen esos resplandores rojos en la oscuridad total por la que se precipitan los cuerpos (fig. 3). El fuego ilumina también el paisaje de la tabla derecha del *Juicio final* que está en la Galería de arte de la Academia, en Viena. En ninguno de estos cielos infernales se adivina la luz del día.

El fuego que consume el lugar habitado se ha vinculado con la vivencia de un incendio especialmente devastador que el pintor vivió en su infancia¹³. Quizá por ese recuerdo, un horrible incendio consume una población entera contra un fondo de oscuridad, en la tabla central del tríptico *Las tentaciones de San Antonio* (Museo Nacional de Arte Antiga, Lisboa).

¹² Para revisar todas las alusiones a la noche en la literatura romántica: Albert Beguin, *El alma romántica y el sueño*, trad. por Mario Monteforte Toledo (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2015).

¹³ Esta relación con las imágenes del fuego en Isidro G. Bango Torviso et al., *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

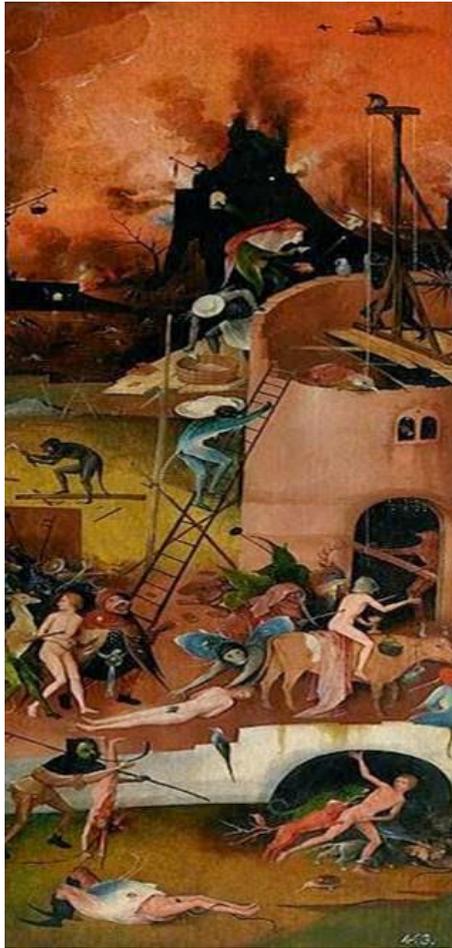


Figura 3: El Bosco, *Infierno*, óleo sobre tabla, c. 1490, Palacio Ducal de Venecia.

El paisaje nocturno puede aparecer libre de hogueras, gélido, en otras versiones del Bosco: como en el prendimiento de Jesús en Getsemaní —la escena ha de transcurrir antes del alba, según los Evangelios—, que se representa en la parte exterior del postigo izquierdo del tríptico de las *Tentaciones de San Antonio* antes citado. Una coloración mortecina —grisalla— baña estos postigos, como los que cierran el tríptico de la *Creación*, con una visión del mundo en formación, inscrito en una esfera cristalina. Una extraña imagen que representa el tercer día de la creación y que adelanta rasgos cósmicos a las representaciones de la esfera de la Tierra que veremos desde el espacio, a partir de mediados del siglo XX. En el tríptico de *Los eremitas*, que está en el Palacio Ducal de Venecia, la tabla izquierda muestra otro tipo de paisaje nocturno: de nuevo un cielo iluminado por resplandores y hogueras que acompañan la soledad de la vida retirada, y hacen posible la visión nocturna. El fuego resplandece en la noche, lo comprobamos en las terribles imágenes que retransmiten hoy estas catástrofes cada día más frecuentes.

La noche y su proximidad, la hora del crepúsculo, podría buscarse en otras obras pictóricas, como la de Caspar David Friedrich. Ya no se trata de noches infernales, sino de paisajes de melancolía que a veces acompañan sutilmente al invierno nórdico, con las siluetas de los árboles desnudos contra el lienzo neblinoso del cielo ambiguo de las tierras del norte. La pintura *Dos hombres contemplando la luna*, de la que existen dos versiones, deja ver la esfera completa de la luna como un halo de la nueva, entre los troncos desnudos de los árboles. A su lado, la presencia casi imperceptible de la estrella vespertina, con un halo aún más delicado, se deja intuir, pero la hemos de buscar. El *claro de luna* inunda el Romanticismo de luz mortecina y de melancolía: posee su feudo particular en la música.

Estas versiones de la noche pueden ser mucho más violentas. En la última ópera de Mozart, *Die Zauberflöte*, que se estrenó apenas dos meses antes de su muerte, en 1791, la voz de la soprano que representa a la Reina de la Noche alza su grito hasta una altura insólita, irritante, que nos pone ante la representación sonora de un cielo de aspecto agresivo. La reina representa el *mal* y viene precedida por el trueno. La sigue un séquito de mujeres que recuerdan la crueldad de las *erimias* de la tragedia de Esquilo. Para la ópera, Karl Friedrich Schinkel realizó en 1815 una escenografía en que la Reina de la Noche aparece sobre una luna nueva —una iconografía virginal invertida— con el fondo de una cúpula aplanada, tachonada de estrellas dispuestas en riguroso orden geométrico, como si se tratara del ejército del mal (fig. 4).

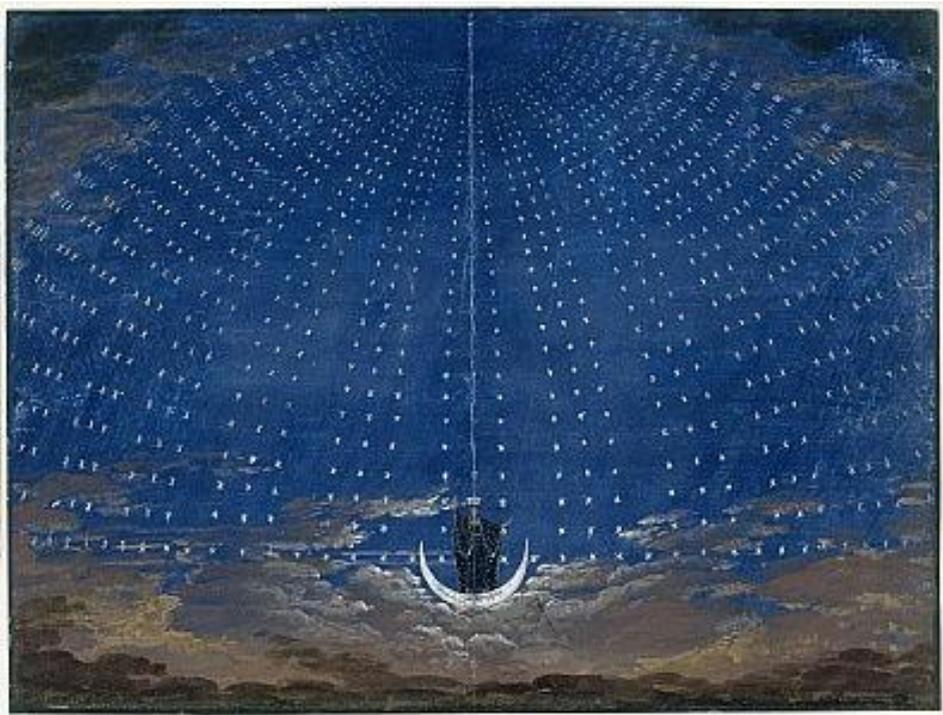


Figura 4: Karl Friedrich Schinkel, decorado para la *Flauta Mágica*, la Reina de la Noche.

Esta imagen advierte que las estrellas pueden ser vistas como objetos lacerantes y que acaso, un día, se precipitarán sobre la tierra. El horror de esta visión estaba ya representado en uno de los grabados del *Apocalipsis* de Albert Dürer, donde se muestra, en la parte inferior, la apertura del sexto sello: “el sol se volvió negro... y la luna se tornó toda como sangre, y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra” (*Apocalipsis* 6, 12-13) (fig. 5). Las estrellas se “retuercen como estrellas de mar” y cada una arrastra una “cola estremecida”, como señala Panofsky en su estudio exhaustivo sobre el libro¹⁴. La caída de meteoritos puede haber sido una imagen inquietante y temida desde los orígenes de la humanidad. Los cometas se interpretaron siempre como malos presagios. La tierra guarda memoria en sus cicatrices del impacto de estos meteoros¹⁵.

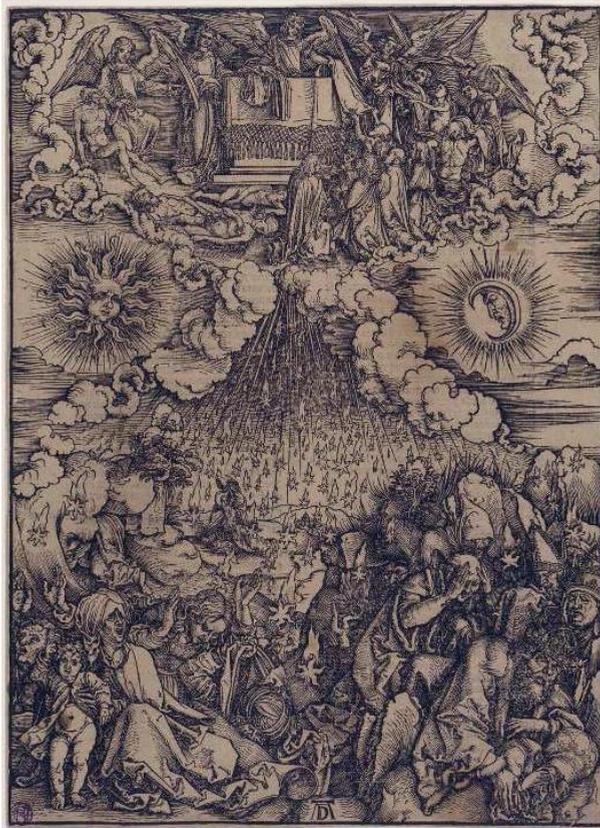


Figura 5: Albert Dürer, *Lluvia de estrellas*, xilografía, 1498 (Reimpresión, *Apocalipsis cum figuris*, 1511, Biblioteca Nacional de España).

¹⁴ Erwin Panofsky, *Vida y arte de Alberto Durero*, trad. por María Luisa Balseiro (Madrid: Alianza, 1982), 75 y ss.

¹⁵ Vale la pena recordar la historia de las catástrofes que en el planeta Tierra siguieron al impacto de un meteorito, en Tim Flannery, *Europa, una historia natural* (Barcelona: Malpaso, 2020).

La noche dota a los paisajes, después del Romanticismo, ya a finales del siglo XIX, de la tonalidad de la angustia. A Van Gogh le debemos la representación de una *Noche estrellada*, uno de los primeros paisajes nocturnos que acompañan la soledad de la naturaleza (The Museum of Modern Art, Nueva York). Sus estrellas, como la luna, aparecen vibrando, danzando, en un cielo inmenso. Otras pinturas de Van Gogh repetirán ese efecto que parece captar el titilar de las estrellas, en el momento en que la luz de gas y, poco más tarde, la eléctrica alumbraba ya las ciudades. Los paisajes urbanos nocturnos abundaron a partir del impresionismo y del expresionismo y se multiplicaron en la pintura de vanguardias. La pintura de la noche se transforma con la iluminación nocturna artificial.

En el filo de esta época de cambio, la noche se muestra especialmente violenta en la obra de Edvard Munch que representó el cielo de las latitudes nórdicas. El pintor se retrata a sí mismo en la figura del insomne en *El noctámbulo*¹⁶, en 1923. En este lienzo se representa en su propia casa, de espaldas a unos ventanales exteriores que muestran el cielo nocturno. Explica la tortura del insomnio en algunos de sus escritos, con la misma intensidad que en las imágenes¹⁷. En otras pinturas, se muestra como transeúnte —una figura especialmente literaria—, una figura que no concilia el sueño y arrastra su sombra por las calles y campos, perseguido por sus propios fantasmas.

El amor es visto por Munch como un acto de vampirismo, de atmósfera nocturna, donde la figura de la mujer es ávida, parece consumir a sus parejas masculinas. Esta obsesión crea un drama en el que el dominio de Eros no impide que se sienta el aire de tristeza y desesperación. Los encuentros amorosos son, desde luego, amigos de la noche. Pero, en las pinturas de Munch, esa noche cerrada los cubre como una coraza y los aísla brutalmente. Como en el óleo *Bajo las estrellas*, de 1905, en el que los astros parecen danzar sobre las pequeñas casas iluminadas, mientras los amantes se anudan en un abrazo opresor: el hombre, contra el pecho y el regazo de la mujer (fig. 6). Ambos, en un bloque cerrado, parecen desamparados, arrojados al espacio exterior y a la noche cubierta de estrellas. En el *Beso en la orilla bajo la luz de la luna*, de 1914, las dos figuras están erguidas y forman una columna junto al reflejo de la luna en el mar, representado con un trazo brusco que repite la línea vertical de los amantes, bajo un cielo despojado de estrellas.

Munch pintó también paisajes libres del fantasma de su doloroso erotismo: como *Noche de invierno* (1900, Kunsthau Zürich), donde el bosque, el agua y la nieve aparecen bañados por una luz fría. Otro paisaje, *Noche estrellada*, de 1924, vuelve a la representación del movimiento de los astros, seguramente siguiendo la influencia de Van Gogh. *La casa roja en la nieve* (1926, Staatsgalerie Stuttgart) se aleja del primer plano de nieve revuelta que refleja una luz de tonos fríos. La presencia de la casa se percibe en la lejanía por una pincelada roja, un acento quizá acogedor, pero también trágico.

¹⁶ Las pinturas y obras de Munch de las que no se especifica procedencia están en el Munch-museet de Oslo. Casi todas reproducidas en Paloma Alarcó, Patricia G. Berman y Jon-Ove Steihaug, eds., *Edvard Munch. Arquetipos* (Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2015), catálogo de la exposición realizada del 6.10.2015 al 17.01.2016.

¹⁷ Edvard Munch, *Escritos*, trad. por Abel Vidal (Palma: José J. de Olañeta, 2015).



Figura 6: Edvard Munch, *Bajo las estrellas*, óleo sobre lienzo, 1900-1905 (Munch-museet, Oslo)

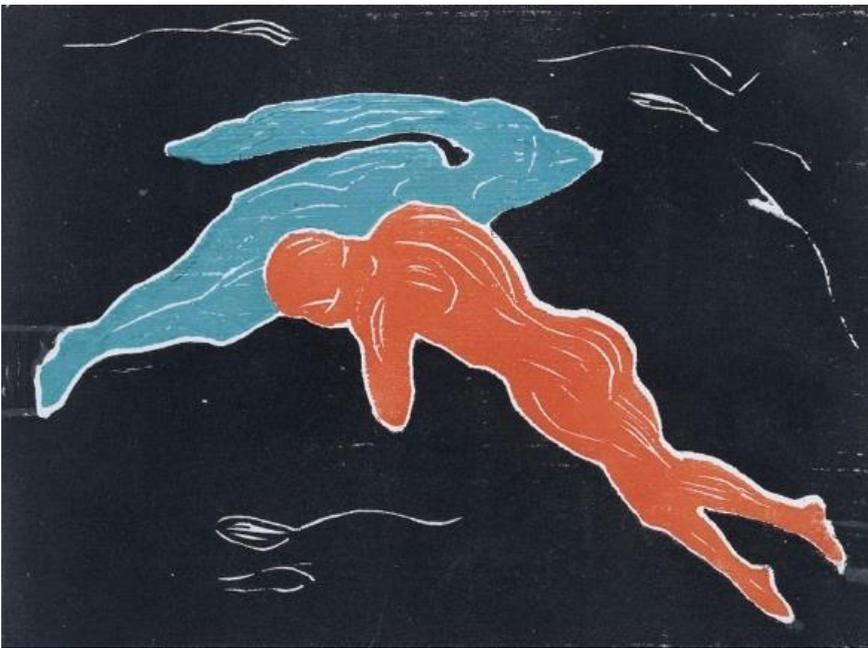


Figura 7: Edvard Munch, *Encuentro en el espacio*, xilografía sobre papel gris, 1899 (Museo Thyssen-Bonemisza, Madrid)

La expresión de la angustia, en la obra de Munch, se desparrama en sus escritos y apuntes. Es memorable el pasaje del día en que el ocaso tiñó el cielo de sangre y le llevó a pintar *El grito*. El rencor que acompañaba de desamor su percepción de la vida y la lucidez de sus vigiliás de insomnio no evitan que en su obra exista vitalidad, una agitación que tan bien representa la actividad creativa de la noche.

Una última imagen de Munch sirve aquí de punto final: una xilografía titulada *Encuentro en el espacio*, de 1899 (fig. 7). Los amantes ahora parecen libres: él, una silueta roja, y ella, azul. Ambos flotan en el espacio cósmico, en la negra noche que se aleja del mundo y de la atmósfera. Una representación del amor que pierde violencia y gana libertad, y que acaso recuerda uno de los pocos momentos de felicidad que el pintor de *El grito* pudo sustraer a la existencia.

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