

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 tower is a tall, cylindrical structure with arched windows. The overall scene is in a warm, golden light, suggesting a sunset or sunrise.

ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN II

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

**ARQUITECTURA
Y PAISAJE**
transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN II

LECTURAS

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

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

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

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



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

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

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2022

© ABADA EDITORES, S.L., 2022

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

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

maquetación ANA DEL CID MENDOZA
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
MARÍA ZURITA ELIZALDE

diseño de cubierta FRANCISCO A. GARCÍA PÉREZ
AGUSTÍN GOR GÓMEZ

ISBN 978-84-19008-07-7

IBIC AMA

depósito legal M-484-2022

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

Coordinadores de la edición

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

PRESENTACIÓN	XIX
Juan Calatrava	

VOLUMEN I

1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

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

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

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

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

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

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

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

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

VOLUMEN II

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

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

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

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

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

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

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

CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN 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	

51° 30' 46.20" N, 7° 1' 08.85" E
51° 30' 46.20" N, 7° 1' 08.85" E

FRANCISCO ARQUES SOLER

Universidad Politécnica de Madrid, francisco.arques@upm.es

Abstract

¿Cómo construir paisaje?, o desde lo que nos sugiere alguno de los bloques temáticos de este Congreso ¿cómo se construye el imaginario paisajístico? Para debatir esta cuestión quería proponer, como caso de estudio, el trabajo del escultor Richard Serra y, más concretamente, la obra que realizó en un antiguo vertedero de escoria cerca de Essen (Alemania) en 1998: *Bramme für das Ruhrgebiet* (*Homenaje a la región del Ruhr*). La colocación de una pletina de acero de 14,5 metros de altura, 4,2 metros de ancho y 13,5 centímetros de espesor en el punto más alto de una montaña de escoria construye un lugar que simboliza la gran transformación medioambiental que ha sufrido una de las regiones más pobladas, contaminadas e industrializadas de Alemania durante el siglo XX: la Cuenca del Ruhr.

How to build the landscape? Or, as some of the topics of this Conference suggest, how do we build the landscape imagery? To discuss such a question, I will explore the figure of sculptor Richard Serra, and specifically, his artwork on a former slag heap near Essen (Germany) in 1998: Bramme für das Ruhrgebiet (Slab for the Ruhr). A steel plate 14.5 metres high, 4.2 metres wide and 13.5 centimetres thick, placed at the highest point of a mountain of slag, builds a place that "symbolises" the great environmental transformation that one of the most populated, polluted and industrialised regions of Germany has undergone during the 20th century: the Ruhr area.

Keywords

Richard Serra, paisaje, ambiente, símbolo, imaginario

Richard Serra, landscape, environment, symbol, imaginary

“Allí donde el hombre cultivado capta un efecto, el hombre sin cultura pesca un resfriado”.

Oscar Wilde

“El paisaje es como un cuerpo múltiple y sensible, cargado de misteriosas energías y que rueda fatalmente sobre nosotros con la clave de nuestro propio destino. A formas distintas de hombre corresponden distintas interpretaciones”.

Jorge Oteiza

La historia nos muestra cómo el hombre siempre ha dado una respuesta al lugar donde habita, a cómo entenderlo, actuar en él y transformarlo. Y con ello no nos estamos refiriendo solo a su realidad física, sino a toda la multiplicidad de factores que inciden en el concepto de paisaje, como su naturaleza, su clima, su cultura... todo aquello que más o menos implícitamente ha construido su realidad. En este contexto, la palabra paisaje siempre ha estado ligada a la mirada del observador —como nos recuerdan las citas de Oscar Wilde y de Oteiza—, a una mirada cultural, ya que la cultura descubre el paisaje cuando se descubre a sí misma como observadora de la tierra (Debray, R.), y a una mirada fenomenológica que hace referencia a nuestra experiencia y a nuestras vivencias. El conocido arquitecto italiano Vittorio Gregotti, definía el paisaje como “el resultado de la historia sobre un lugar, un terreno, un clima, unos hombres, una cultura”¹. Un resultado que se produce —según Gregotti—, desde sus condiciones arquitectónicas, desde las relaciones entre arquitectura y territorio mediante un campo de resonancias e implicaciones. Pero una de las cuestiones emergentes de nuestro tiempo, el llamado *postmodernismo ecológico* (Spretnak, C.), nos invita no solo a reflexionar sobre una dimensión más integral de nuestra existencia (hombre-naturaleza), sino también a construir una nueva mirada. Como señala la ecologista americana Charlene Spretnak, el mundo moderno insiste en una discontinuidad entre los seres humanos y el mundo natural, una discontinuidad que desde una mirada postmoderna habría que revisar para establecer una posición que recupere la importancia del “paisaje como mediador, permitiendo a la naturaleza subsistir como mundo para el hombre”². Por ello, más allá de una aproximación crítica al concepto de paisaje, formulada solo en términos del observador, parece indispensable plantear la cuestión del espacio del paisaje y cómo intervenir en él desde posiciones más ecológicas y ambientales. Es decir, ¿cómo construir paisaje?, o ¿cómo construir el imaginario paisajístico?

Para debatir esta cuestión quería proponer como caso de estudio la obra que el escultor Richard Serra realizó en un antiguo vertedero de escoria cerca de Essen (Alemania) en 1998: *Brammfür das Ruhrgebiet (Homenaje a la región del Ruhr)*. Con la colocación de una pletina de acero de 14,5 metros de altura, 4,2 metros de ancho y 13,5 centímetros de espesor en el punto más alto de una montaña de escoria Serra construye un lugar que simboliza la gran transformación medioambiental que ha sufrido una de las regiones más pobladas, contaminadas e industrializadas de Alemania durante el siglo XX: la Cuenca del Ruhr.

¹Vittorio Gregotti, “Architettura e Geografia”, *Casabella*, n.º 421 (1977): 57.

²Jean-Marc Besse, *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2010), 150.

Por ello, me gustaría establecer un diálogo con el pensamiento de Serra a través de sus textos y sus obras; una reflexión sobre el hecho de proyectar en el paisaje como acto poético, como una experiencia que nos brinda una lectura múltiple y abierta, que surge de interactuar con el contexto, del análisis de las especificidades del lugar, de su vivencia y de su experiencia; una poética que desde la lógica interna de la escultura se abre a la espacialidad del territorio, a un entendimiento del paisaje que, desde nuestra mirada subjetiva y personal, se transforma en una experiencia espaciotemporal, pero no solo en eso, sino en una operación —como ocurre en *Bramme für das Rubrgebiet*—, transformadora del territorio. En este sentido, Serra nos dice: “La mayor parte de mi obra (escultura y dibujo) está relacionada con el lugar. El lugar determina cómo pienso en aquello que voy a hacer, sea un paisaje urbano o uno rural, una habitación o cualquier otro espacio arquitectónico. Recojo toda la información disponible que defina el lugar: mapas topográficos, mapas en relieve, isometría arquitectónica... Luego mido y estudio el lugar. Algunas esculturas se hacen en el lugar, desde su concepción hasta su realización. Otras las hago en el estudio. Una vez tengo una idea muy definida del lugar, experimento con maquetas en una gran caja de arena. La arena que hace las veces de plano del suelo me permite cambiar uno o más elementos constructivos en el suelo para comprender su capacidad escultórica. El método de construcción se basa en la manipulación a mano. Las esculturas son resultado del experimento. Nunca hago esbozos ni dibujos para las esculturas. No trabajo a partir de un concepto o una imagen a priori. Los escultores que trabajan a partir de dibujos, descripciones e ilustraciones casi inevitablemente se desvían del proceso constructivo con los materiales y la construcción”³.

En este sentido, lo que entendemos como estudiar el lugar, lo que definimos como lectura poética, no es una aproximación fenomenológica al lugar, o cuando menos no es sólo eso, sino que se trata más bien de atrapar el *Genius loci* o espíritu del lugar, aquello que completa lo racional y lo analítico. Una estrategia que no se sustenta en los aspectos perceptivos del entorno (geografía), sino en el sentir (paisaje), en las relaciones que experimentamos cuando nos situamos en una dimensión vivencial del paisaje, porque el paisaje —como nos dice Jean-Marc Besse—, “está en el orden del sentir, es participación y prolongación de una atmósfera, de un ambiente”⁴.

“Seis semanas en el templo y los jardines [de Myoshin-ji en Kioto] suscitaron la cuestión de cómo percibimos y experimentamos el espacio, el lugar, el tiempo y el movimiento. Los jardines reclamaban una atención clara. Uno debía analizar la localización abstracta de las piedras, además de captar la complejidad sincrética del conjunto. Las piezas del jardín me recordaban la Mesa de Brancusi: la mesa, los taburetes y el propio recinto de la obra de Brancusi son circulares”⁵.

Paradójicamente para Richard Serra, después de su experiencia japonesa, su trabajo adquiere una preocupación más allá de sus propiedades matéricas y constructivas, nos invita a adentrarnos en una dimensión espaciotemporal que, inevitablemente, influye en la

³ Cátedra Jorge Oteiza, ed., *Richard Serra. Escritos y entrevistas 1972-2008* (Navarra: Universidad Pública de Navarra, 2010), 113.

⁴ Besse, *La sombra de...*, 145.

⁵ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 29.

concepción de la obra, determina el proceso proyectual, cuestiona los conflictos entre el objeto y su entorno (figura/fondo) y establece una dialéctica entre los procedimientos analíticos y la subjetividad de las sensaciones.

"Yo no hago arte", nos dice Richard Serra, "Yo estoy involucrado en una actividad; si alguien quiere llamarlo arte, ese es su problema, pero la decisión no depende de mí. Todo eso se resuelve después." Serra, por lo tanto, es bastante consciente de las implicaciones de su obra. Si Serra efectivamente está tratando de "averiguar lo que el plomo hace" (gravitacionalmente, molecularmente, etc.) ¿por qué alguien habría de pensarlo como arte? Si él no se hace responsable de que se convierta en arte, ¿quién lo hace o quién debería hacerlo? Su obra aparece ciertamente verificable de manera empírica: el plomo puede y es usado para muchas actividades físicas. En sí mismo, esto no hace nada más que llevarnos a un diálogo sobre la naturaleza del arte. En cierto sentido, es como un [arte] primitivo. No tiene ni una sola idea sobre el arte"⁶.

Serra, pese a decirnos "yo no hago arte", instala sus obras en el campo artístico, incluso aunque ese campo se encuentre geográficamente fuera del lugar físico de un museo. Es un doble juego del que Serra es plenamente consciente. Y es desde ahí, desde el arte, desde donde explora la relación entre la escultura y el hombre, las condiciones formales y espaciales del lugar, la transformación de las condiciones específicas de un determinado enclave.

"Lo que yo perseguía era una dialéctica entre la percepción del lugar en su conjunto y la relación de uno con el campo al reconocerlo"⁷.

Serra es muy consciente de que uno de los aspectos más debatidos en la escultura del siglo XX⁸, la eliminación del pedestal, es una premisa de la escultura del siglo XX: hacer del plano del suelo un pedestal simbólico que nos sitúe en una relación directa, cuerpo a cuerpo entre escultura y hombre, llegando incluso a establecer una correspondencia de proximidad, de tactilidad, de contacto, como algo que tiene que ver más con lo vivencial que con la mirada.

"Resolver el problema de la base ha sido crucial para el desarrollo de la escultura"⁹.

Así surge en Serra una cuestión primordial, la diferencia entre el pensamiento abstracto y el pensamiento experiencial (conocimiento empírico). Insistiendo en que lo que le interesa no es una escultura definida únicamente por sus relaciones internas, sino más bien, la posibilidad de establecer un diálogo espaciotemporal entre nosotros y el paisaje.

"Creo que la importancia de la obra reside en su esfuerzo, no en sus intenciones. Y ese esfuerzo es un estado mental, una actividad, una interacción con el mundo. [...] La finalidad del arte para mí es la experiencia de vivir a través de las esculturas, [...] en este momento

⁶ Joseph Kosuth, "Art as Idea as Idea", en *Artwords: Discourse on the '60 and '70s*, ed. Jeanne Siegel (Michigan: UIM Researchpress, 1985), 221-231.

⁷ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 11.

⁸ Serra pertenece a esa genealogía que surge con la revolución francesa, y que escenifica una continuidad entre el arriba y el abajo, entre el interior y el exterior, entre la carga y el soporte... convirtiendo la obra misma en un pedestal.

⁹ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 7.

mis esculturas tienen que ver, antes que nada, con el hecho de caminar y mirar. Pero no puedo decir a nadie cómo debe caminar y mirar”¹⁰.

Serra nos habla de la importancia de percibir la escultura en relación con el lugar, el tiempo y el movimiento, nos habla de una ruptura con la concepción de que el paisaje es visto como una extensión de país, y nos remite a la experiencia, a la proximidad con las cosas.

“Mis piezas abiertas no tratan de relaciones internas, tienen que ver con la posibilidad de mirar al espacio desde donde ellas están situadas o de mirar desde una hacia donde otra pieza está colocada”¹¹.

“A mí me interesa la obra en la que el artista es un creador de *anti-entornos* que reclama su propio lugar o crea su propia situación, o traza una línea y reclama su propio terreno. [...] A mí me interesa una escultura no utilitaria, no funcional”¹².

En Essen, en esa colina de escoria en la que Richard Serra levantó una pletina de acero de 14,50 metros de altura, en ese lugar re-construido, lo que realmente propuso fue un monolito en la más pura tradición ancestral de los monumentos como piedras erectas que conectan el submundo con el supramundo, lo infraterrestre con lo supraterrrestre y, aquí, específicamente, la escoria (desecho industrial) con el aire (paisaje). Mediante la inserción de la montaña de escoria se produce una transformación que altera el espacio, altera su contexto. Le Corbusier nos lo indica de un modo explícito cuando le escribe una carta a Victor Nekrasov: “En Moscú, en las iglesias del Kremlin, hay unos magníficos frescos bizantinos. En algunos casos, esas pinturas no atenúan el efecto de la arquitectura. Más bien estoy convencido de que contribuyen a él, ese es el tema en el fresco. Yo acepto el fresco no como algo que proporciona un énfasis al muro sino, al contrario, como un medio para destruir violentamente el muro, para suprimir su estabilidad, su peso, etc. acepto el juicio final de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, que destruye el muro; y acepto también el techo de la Capilla Sixtina, que distorsiona por completo la idea misma del techo. El dilema es sencillo: si se pretendía que el muro y el techo de la Capilla Sixtina se conservaran en cuanto forma no deberían haberlos pintado con frescos, pues eso significa que alguien quiso suprimir para siempre su carácter arquitectónico y crear otra cosa, lo que es perfectamente admisible”¹³.

Serra colocó en lo alto de la colina una pletina de acero que nos recuerda sus experiencias en Kioto, en las que se hacía explícita la “relación entre el tiempo, el espacio, el paso y la mirada” como el único modo en que puedes contemplar algunos jardines japoneses. Un acto de concentración que, según Serra, es necesario si quieres verlos. Una idea que pertenece a la tradición más clásica de la historia de la monumentalidad. Serra nos habla de la necesidad de moverse para comprender la experiencia espacial del jardín japonés que, a su vez, se asocia con el tiempo y el espacio. De una manera reflexiva nos lo explica cuando habla del cuadro de las Meninas de Velázquez: “Me di cuenta de que había un hiato entre la ilusión interior de espacio y el espacio proyectado en el que yo me encontraba, y que yo era el tema del cuadro y Velázquez me estaba pintando a mí. Eso me inquieto realmente

¹⁰ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 15.

¹¹ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 31.

¹² Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 98.

¹³ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 200.

—el que yo fuera el tema del cuadro—, porque no pensaba que yo pudiera hacer un cuadro cuyo tema fuese el espectador. No me interesaban los espejos. Conocía lo que habían hecho los holandeses, y Velázquez lo había hecho aún mejor. Me dejó atónito. Me hizo ver que mi modo de tratar con la pintura se limitaba a mirar algo dentro de un marco”¹⁴.

Desde este centro geográfico de la cuenca del Ruhr, Serra construyó un nuevo paisaje ligado fundamentalmente a la existencia de un horizonte, habitado, transitado, experimentado...

“Uno de los problemas fundamentales que plantea cualquier contexto (paisaje, ciudad, edificio) es el de su contenido [significado]. Para ser real, mi trabajo ha de librarse del contenido preexistente en el lugar. Uno de los métodos para añadir algo a un contexto preexistente y, de este modo, cambiar el contenido, consiste en analizar y asimilar los componentes específicos del entorno; límites, bordes, edificios, caminos, calles; la fisonomía completa del lugar. El lugar queda así re-definido y no re-presentado”¹⁵.

El martes 11 de marzo de 2008 visité este lugar emblemático, esta escombrera de escoria en la que, en el punto más alto, Serra había situado una plancha de acero de 14,50 metros de altura, 4,20 metros de anchura y 13,50 centímetros de espesor y escribí este texto a mi regreso:

“Serra quiso instalar 67 toneladas de acero en la cúspide de una escombrera convertida en colina, cerrando el tiempo de un ciclo industrial y abriéndolo a una nueva realidad. En la colina, la enorme plancha de acero está llena ya de *graffitis*, muestra los signos de una recuperación territorial de una cuenca minera que durante décadas desarrolló una actividad que transformó su territorio y su topografía. Hoy, el obelisco de acero se nos presenta como un monumento al que los curiosos, los visitantes de la Cuenca del Ruhr, o los interesados por las actuaciones de *Land Art*, se aproximan como si de un recorrido iniciático se tratara. Un territorio artificial creado en un paisaje industrial de brumas y chimeneas totalmente antropizado, un paisaje que se pierde en un horizonte intencionadamente curvado en el que, la emergencia de ese radical corte metálico altera por completo la naturaleza de la escombrera. La escoria, el desperdicio industrial se transforma en humus de una nueva vida y la gran pletina de acero hace renacer el lugar. Ese menhir de acero oxidado humaniza el espacio, lo mide, lo dimensiona... pero, sobre todo, lo imanta. Un lugar donde el horizonte se hace presente y a la vez se transforma en infinito. Un lugar que conmueve, evoca y es capaz de suscitar opiniones contradictorias. Un lugar transformado en un nuevo paisaje que nos invita a revisitarlo” (fig. 1, 2, 3, 4 y 5).

Lo que yo no sabía en aquella visita, era que en una entrevista de Robert Storr, Richard Serra hablaba de la obra *Brammefür das Ruhrgebiet (Homenaje a la región del Ruhr)*, en los siguientes términos: “... instalada en la cima de una colina negra, totalmente desnuda, levantada por petición mía con escoria. El tótem (Bramme) es una plancha de acero de 14,5 m de alto y 4,2 m de ancho, ligeramente inclinada y plantada sobre la colina. Esta escultura está situada en el centro de la zona de las viejas minas de carbón. No escaseaba la escoria: hemos transportado centenares de miles de toneladas para levantar la colina. Tiene la forma de medio balón de rugby, con el óvalo cortado en la cima”¹⁶.

¹⁴ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 419.

¹⁵ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 170.

¹⁶ Cátedra Jorge Oteiza, *Richard Serra...*, 499.



Figura 1: Francisco Arques (2008). Vista de la obra de Richard Serra *The Schurenbach tip*. Essen (1998). Archivo del autor.



Figura 2: Francisco Arques (2008). Vista de la obra de Richard Serra *The Schurenbach tip*. Essen (1998). Archivo del autor.



Figura 3: Francisco Arques (2008). Vista de la obra de Richard Serra *The Schurenbach tip*. Essen (1998). Archivo del autor.



Figura 4: Francisco Arques (2008). Vista de la obra de Richard Serra *The Schurenbach tip*. Essen (1998). Archivo del autor.



Figura 5: Francisco Arques (2008). Vista de la obra de Richard Serra *The Schurenbach tip*. Essen (1998). Archivo del autor.

Serra, a la pregunta que nos hacíamos al principio de cómo construir el imaginario paisajístico, nos responde con una colina de escoria, “un túmulo funerario para una industria muerta”, según sus propias palabras. En el centro de un territorio donde anteriormente existían infraestructuras de carreteras y vías férreas, hoy se levanta una colina de miles de toneladas de escoria de la que surge una pletina de acero de 67 toneladas. Un observatorio desde el que contemplar la Cuenca del Ruhr, un lugar significativo, elegido y construido con suma precisión: $51^{\circ} 30' 46.20''$ N, $7^{\circ} 1' 08.85''$ E (fig. 6 y 7).

En este enclave, Richard Serra no creó una escultura para un paisaje de apariencia lunar, sino que creó su centro geométrico. En esta colina la pletina de acero se convierte en un punto geodésico, un tótem, que nos indica una posición exacta: el centro del valle del Ruhr. O dicho de otra manera, en palabras de Jean-Marc Besse, “el paisaje es ambiente, pero no un círculo cerrado: es desplegamiento, es fundamentalmente un horizonte que se abre”¹⁷. De este modo, la experiencia vivencial (tótem), el acontecimiento (observatorio), las miles de toneladas de escoria que conforman la colina son el testimonio de la historia de unos hombres y de una cultura: un túmulo funerario.

¹⁷ Besse, *La sombra de...*, 166.

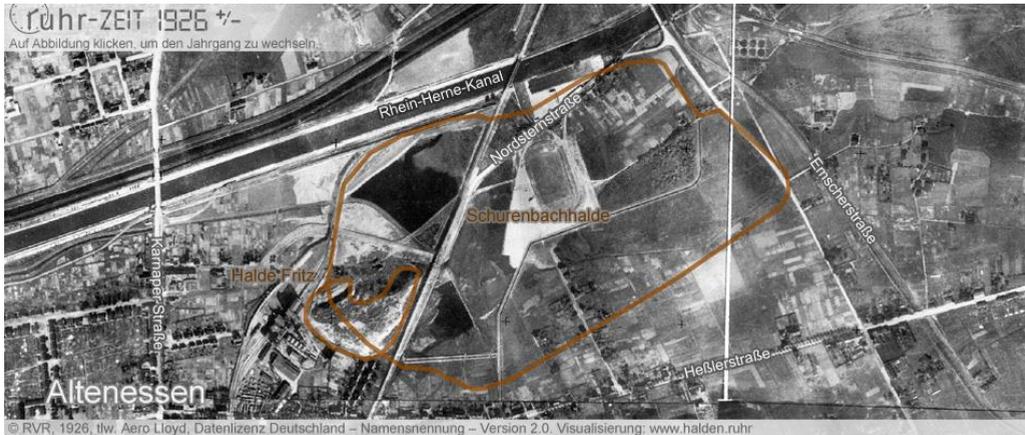


Figura 6: Historisch Schurenbach 1926.



Figura 7: Historisch Schurenbach 2015.

El problema de construir el imaginario paisajístico que enunciábamos al principio, no radica en la transformación del paisaje, sino en el carácter de esta transformación, en la capacidad de saber actuar sobre un paisaje sin destruirlo, sin romper su carácter esencial, sin eliminar aquellos trazos que le dan continuidad histórica nos dice Joan Nogué. Pero en ese pensar el carácter, la historia, la identidad... nos olvidamos de que la montaña de escoria construida con el residuo de miles de toneladas —producto de la destrucción ambiental llevada a cabo durante años—, constituye una operación de apilar un desecho industrial mostrárnoslo naturalizado (como montaña) y desdibujando el gran pedestal que es. Serra desde su imaginario paisajístico nos propone un tótem, un punto geodésico que quiere ser el testimonio de una época de desarrollo industrial en la Cuenca del Ruhr, un juego retórico que nos confronta con ese paisaje de brumas y chimeneas que se ve desde la atalaya de escoria. Pero lo que me parece más reseñable es que Serra con su intervención,

recupera la tradición monumental que presupone un vínculo con el ambiente, que nos insta a entender lo monumental ligado con el mundo, vinculado con él. Al igual que ocurría con los monumentos megalíticos, que detrás de su marcado carácter funerario sugerían haber sido observatorios de las estrellas o de los ciclos de la luna, detrás del túmulo funerario, intuimos la restitución de lo que en su día la industria del carbón le quitó al paisaje. Si la escoria es la evidencia del desperdicio como medida de la civilización, con su pletina de acero, Serra devuelve al paisaje —aunque solo sea mediante un gesto— aquello de lo que la escoria es el resto. Nos muestra la asociación que debe existir entre hombre y paisaje, y restablece la correspondencia entre ambos. Una percepción basada en la reciprocidad de sentir el paisaje que nos siente, que no es solo lo que se ve, sino también lo que nos ve.

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