

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

# ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas  
retos contemporáneos

VOLUMEN II

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





**ARQUITECTURA  
Y PAISAJE**  
transferencias históricas  
retos contemporáneos

**VOLUMEN II**

## LECTURAS

Serie **H.<sup>a</sup> 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](http://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](http://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



<b>PRESENTACIÓN</b> .....	XIX
Juan Calatrava	

## VOLUMEN I

### 1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

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



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

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

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

#### 4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

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



CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN <i>ISLA DE PERROS</i> DE WES ANDERSON. . . . .	1417
Bernardita Cubillos	
LA CONSTELACIÓN DE TUSCIA: EL MANIFIESTO PAISAJÍSTICO DE PIER PAOLO PASOLINI. . . . .	1429
Ana del Cid Mendoza	
DRAWING THE WATER TO SEE ROME. CULTURAL LANDSCAPE AND FLUIDITY. . . . .	1443
Francisco J. del Corral del Campo, Carmen M. Barrós Velázquez	
VER EL PAISAJE SIN LOS OJOS. SENTIR EL TERRITORIO A CIEGAS . . . . .	1453
Francisco J. del Corral del Campo, Laura Muñoz González	
DE VALPARAÍSO A SACROMONTE. IMÁGENES DE UN PAISAJE 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	

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

# El establo-granero del Dotti, un modelo de autor<sup>1</sup>

## *The Dotti Stable-Barn, an Author's Model<sup>1</sup>*

FABIO LICITRA

Università di Bologna, fabio.licitra@unibo.it

### Abstract

Por “dottiana” entendemos un *tipo* preciso de construcción rural de la llanura boloñesa. Se trata de un establo-granero con soportal, que puede considerarse como la perfección de un *tipo* de construcción rural preexistente, cuyos aspectos formales fueron codificados en el siglo XVIII por el arquitecto que diseñó el célebre Santuario de la Santísima Virgen de San Lucas en Bologna y otros importantes edificios de la ciudad, Carlo Francesco Dotti (1669-1759), de quien precisamente deriva esa denominación que hemos decidido darle. El mérito de Dotti reside precisamente en haber sido intérprete de la historia. Es decir, haber perfeccionado el establo-granero de algunos siglos anteriores, asumiendo en su totalidad el acervo de la tradición, con la convicción de que tal aportación individual se hace tanto más valiosa cuanto más discreta aparece, cuanto más se suaviza ese lento flujo de depuración y perfeccionamiento al que está sometida la “vida de las formas” arquitectónicas.

*By “dottiana” we mean a precise type of rural building in the Bolognese plain. It is a porched stable-barn, which can be considered as the perfection of a pre-existing building type, whose formal aspects were codified in the eighteenth century by the architect who designed the famous Sanctuary of the Blessed Virgin of San Luca in Bologna, Carlo Francesco Dotti (1669-1759), from which it was decided to derive the name. The merit of Dotti lies in this, having become medium of history. That is, having perfected the sixteenth-century stable-barn taking in full the reach of tradition, in the belief that such an individual contribution becomes all the more precious the more discreet it appears; how much more it could dissolve in that slow flow of purification and refinement to which the “life of forms” in architecture, is subjected to.*

### Keywords

Tipo, modelo, rural, Dotti, Bologna

*Type, model, Dotti, Bologna*

---

<sup>1</sup> El contenido de este artículo es la síntesis de una investigación realizada por el mismo autor sobre la arquitectura rural emiliana, titulada *Laboratorio Ricerca Emilia. La conservazione della memoria*, en el Dipartimento di Architettura de la Universidad de Bologna (Tutor, prof. Matteo Agnoletto), con el apoyo de la Fondazione Cassa di Risparmio di Mirandola.

### Premisa

Este estudio trata de un ejemplo concreto de arquitectura rural relativo a un limitado entorno paisajístico, pero no es la nostalgia de un mundo rural ya desaparecido lo que nos guía en la investigación, ni el aspecto local lo que nos induce a aislar su experiencia con respecto a los principios universales de la arquitectura. Por el contrario, se quiere tomar este preciso ejemplo de arquitectura, la “dottiana”, como un paradigma capaz de reflejar ese lento y largo proceso de tipificación del que han surgido precisamente los mencionados principios universales: principios incuestionables, que nos indican el camino que conduce a una arquitectura compartida, clara y elemental, cuya experiencia no conoce la incongruencia, la controversia o el capricho.

### Tipo o modelo

Por “dottiana” entendemos un *tipo* preciso de construcción rural de la Emilia, y más precisamente de la llanura boloñesa, cuya presencia por el norte llega casi hasta la provincia de Ferrara y por el oeste atraviesa el territorio de Módena. Se trata de un establo-granero con soportal y cuerpo de fábrica autónomo, es decir, no unido al cuerpo de la casa, cuyos aspectos formales fueron codificados alrededor del cuarto decenio de 1700 por el arquitecto que diseñó el célebre santuario de la Santísima Virgen de San Lucas en Bolonia, Carlo Francesco Dotti (1669-1759), de quien precisamente deriva esa denominación que hemos decidido darle.

Ciertamente, la elección de este término no pretende afirmar que un solo arquitecto, aunque ilustrado, pueda haber inventado un tipo arquitectónico (idea bastante ingenua dado que el concepto de tipo invierte el concepto de autoría y admite la forma arquitectónica como identidad plasmada a través de los siglos); en cambio, presupone el hecho de que el boloñés Carlo Francesco Dotti ha contribuido de modo esencial a perfeccionar un tipo edificatorio preexistente, documentado en la campiña de la llanura emiliana ya a partir del siglo XV, pero plenamente reconocible en el XVI: edificios compuestos de establo y granero superpuesto, a menudo provistos de soportal en uno o varios lados, con techo a dos o tres aguas.

El documento que legitima tal hipótesis es un dibujo autógrafo suyo de 1734, conservado en la Biblioteca municipal del Archiginnasio de Bolonia<sup>2</sup>, que muestra a través de las correspondientes proyecciones ortogonales un establo-granero con una planta que responde al tipo rural más difundido en el territorio, pero que presenta arreglos constructivos, estructurales y lingüísticos que no se encuentran en documentos más antiguos. Se trata de cambios que de hecho mejoraron la funcionalidad y el decoro del establo-granero del siglo XVI, tanto que desde mediados del siglo XVIII se repitieron tal cual o con ligeras variaciones.

Por lo tanto, aunque es posible atribuir a Dotti el mérito de esta empresa, es lógico pensar que fueron precisamente los ejemplos dispersos en el ambiente rural los que le proporcionaron los elementos y las soluciones adoptadas en su diseño. El mérito de

---

<sup>2</sup> El dibujo lleva por título *Pianta, prospetto e spaccato di un edificio per uso agricolo*. Se conserva en la Biblioteca del Archiginnasio de Bolonia con la siguiente ubicación: Colección “Disegni di Autori Vari”, Carpeta IX, n. 1377 (véase fig. 4).

Dotti, según nuestra hipótesis, reside precisamente en haber sido intérprete de la historia. Es decir, haber perfeccionado el establo-granero del siglo XVI asumiendo en su totalidad el acervo de la tradición, con la convicción de que tal aportación individual se hace tanto más valiosa cuanto más discreta aparece, cuanto más se suaviza ese lento flujo de depuración y perfeccionamiento al que está sometida la “vida de las formas” arquitectónicas.

¿Habría podido esperar Dotti que el proyecto de un edificio de uso agrícola (bien poca cosa comparado con la grandiosidad de la fábrica de San Lucas en la que ya trabajaba desde 1708) hubiera tenido tanta fortuna histórica como para ser replicado a gran escala en la llanura emiliana hasta comienzos del siglo XX? Una fortuna que permite entender la razón del proyecto, su idoneidad técnica en respuesta a un problema práctico cuyo alcance veremos más adelante, que de hecho le ha dado a ese proyecto el rango de norma, codificándolo: se trata del perfeccionamiento de una idea constructiva heredada de la tradición, de la codificación del establo-granero que tanto connota la campiña entre Bolonia y Módena. Es la *dottiana*.

Al perfeccionarse a manos de Dotti, ese tipo rural de hecho se ha convertido en modelo. O, dicho de otro modo, ha llegado a una forma definitiva, clara y reconocible, reproducible de modo sistemático e indiferenciado, última etapa de ese lento y largo proceso de tipificación y perfeccionamiento que la ha generado.

Aunque en arquitectura *tipo* y *modelo* extraen de igual modo la propia fuerza del concepto de “repetición”, en el modelo dicha repetición tiende a la inmediatez, pero se agota en el determinismo de la copia; en el tipo, en cambio, determina una idea formal que, aunque fiel a sí misma, asume un nivel de generalidad máxima, capaz de admitir múltiples variaciones y, por tanto, una promesa de arquitectura. “Todo es preciso y está ya dado en el modelo; todo es más o menos vago en el *tipo*”, decía Quatremère de Quincy<sup>3</sup>.

Por otra parte, este cambio conceptual del tipo al modelo supone inevitablemente la definición de un hecho ejemplar, de una obra concreta –aunque en nuestro caso conocemos sólo el dibujo conservado en el archivo de la Biblioteca del Archiginnasio– a la que sólo la historia puede conferir la autoridad del ejemplo. Es una obra tan acreditada que se convierte en nuestro caso en un “ejemplo difundido” por la campiña emiliana, tan adecuada que genera en el tiempo una infinidad de ejemplares que, paradójicamente, precisamente en virtud de su gran número, de las mínimas variaciones que su inalienable unicidad conlleva, ven disminuir la propia especificidad como duplicado y, al mismo tiempo, acrecentar la propia generalidad como idea. Es el modelo que recupera el vigor tipológico perdido, y lo hace de acuerdo con la idea de que sólo el predominio de la uniformidad permite disfrutar de las diferencias más sutiles (fig. 1).

---

<sup>3</sup> Q. de Quincy, *Dizionario storico di architettura*, Valeria Farinati y Georges Teysot, ed. (Venecia: Marsilio, 1985), 274. Traducción del autor.

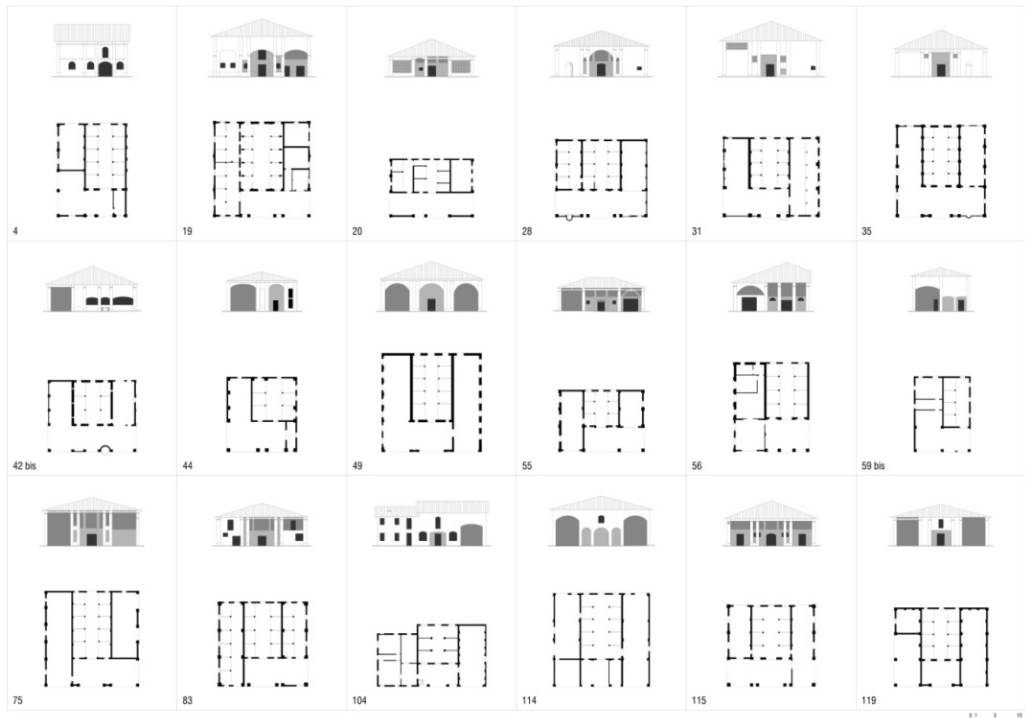


Figura 1: Establos-graneros detectados en la campiña del pueblo de Camposanto, entre Módena y Bolonia (dibujo del autor).

Por otra parte, tipo y modelo, teniendo una finalidad común –dar forma reconocible a la morada del hombre–, son incapaces de sobrevivir en condiciones de aislamiento. La suya es una falsa dicotomía que desde siempre alimenta el proyecto de arquitectura, imaginable precisamente como un vaivén entre la concepción estática y monolítica del modelo y la concepción dinámica y compuesta del tipo. O dicho en términos más generales, oscila entre el deseo del hombre de encontrar seguridad en determinados esquemas reproducibles y la necesidad, para mejor apropiarse de ellos, de disgregarlos en procedimientos lógicos.

### El establo-granero del siglo XVI

Recorriendo a lo largo y ancho la campiña de la llanura emiliana entre Bolonia y Módena, directamente con la cámara al cuello o a través del examen de antiguos mapas, se han intentado deducir los caracteres formales de las construcciones destinadas a establo, tal como debían presentarse en la época de su construcción. Los planos de las granjas de los siglos XVII y XVIII<sup>4</sup> (fig. 2), además de proporcionar información valiosa sobre los

<sup>4</sup> Estos planos, a menudo recogidos en elencos más amplios, fueron realizados por peritos agrimensores por encargo de propietarios de tierras con ocasión de divisiones hereditarias o para disponer mejor de las posesiones.

límites, la estructura agronómica y la especificidad paisajística de una determinada finca, también restituían el edificio originario, tanto en planta como en alzado axonométrico, y esto permitió localizar una correspondencia tipológica con los ejemplos encontrados durante la campaña fotográfica.



Figura 2: Giulio Cassani, *Pianta di due luoghi posti nel Comune di S. Giò: del Medola*, 1733 (Biblioteca del Archiginnasio de Bologna: Colección “Gozzadini”, Carpeta 36, n.º 39).

Además de los diversos planos de las granjas, entre el material histórico útil para los fines de la encuesta tipológica, hay que señalar una obra que ha permitido dar un nuevo salto atrás en la historia. Se trata de un precioso cuaderno titulado *Disegni di alcune prospettive di Palazzzi Ville e Chiese del Bolognese* redactado en 1578 por el cartógrafo Egnazio Danti<sup>5</sup> (1536-1586). Único en su género, este documento representa, en forma de cuaderno de

<sup>5</sup> El título extenso de este documento, probablemente relacionado con un trabajo luego interrumpido, emprendido para ofrecer al papa Gregorio XIII, el boloñés Ugo Boncompagni, una visión detallada de su territorio de origen, es *Disegni di alcune prospettive di Palazzzi Ville e Chiese del Bolognese fattin nel tempo del Sig. Cardinale Paleotti. Arcivescovo di Bologna* (Biblioteca del Archiginnasio de Bologna: Colección Gozzadini, Carpeta 171). Reproducción anastática: Mario Fanti, ed., *Ville, castelli e chiese bolognesi: da un libro di disegni del Cinquecento* (Sala Bolognese: Forni, 1996). El autor, el cartógrafo dominico Egnazio Danti, es el mismo que dos años después, por encargo del mismo Papa, asumió la dirección de la composición de la célebre “Galería de los Mapas Geográficos” en el Vaticano.

bocetos, un eficaz “censo visual” de la campiña boloñesa de hace cinco siglos, donde se suceden no sólo dibujos de pueblos fortificados, sencillas iglesias románicas, suntuosas residencias nobiliarias, sino también de mucha arquitectura rural “menor”. Bocetos que privilegian la perspectiva accidental, muy útiles para deducir los aspectos tipológicos del establo-granero tal como debía presentarse en el siglo XVI, si no en el siglo anterior<sup>6</sup>.

De la comparación de los establos-graneros detectados por el cartógrafo Danti, se desprende una estructura tipológica común derivada de la idea primordial de superponer bajo el mismo techo dos destinos de uso diferentes: el establo para el mantenimiento del ganado en la planta baja y el granero para el aprovisionamiento del forraje en la planta superior, el cual (como se comprobó sobre el terreno) a través de una trampilla situada en el ático, permitía bajar fácilmente a un rincón del establo y desde allí distribuirlo a cada res vacuna.

Estos ejemplos presentan estructura de ladrillo, espacio direccional y cubierta a dos aguas, con la cúspide del techo que entesta en los lados cortos, con acceso a los medios. Más específicamente, en la planta baja el perímetro del cerramiento murario define el vacío del establo<sup>7</sup> y embebe los pilares, convirtiéndolos en pilastras; en el piso superior, los mismos elementos verticales se elevan libres hasta la cubierta, definiendo así una serie perimetral de pilares que delimita de manera inequívoca el granero: cubierto por el techo, pero abierto a lo largo de los cuatro lados, en respuesta a la doble necesidad de preservar el forraje de las precipitaciones atmosféricas y de hacerlo transpirar al aire libre.

Ya se trate de pilares o pilastras, estos elementos verticales articulan y ritman la estructura formal de toda la fábrica, de modo análogo a lo que sucede con las pequeñas iglesias románicas recogidas por el cartógrafo en su cuaderno. Y, de hecho, tanto la fachada de la iglesia románica como la del establo-granero del siglo XVI se presentan tripartitas y provistas de cuatro pilastras que se elevan hasta tocar las líneas de borde del techo para sostener la estructura de la cubierta: dos angulares para cerrar la fachada y dos intermedias marcando la entrada. Dos siglos más tarde, esta solución constructiva será remodelada por Dotti hasta convertirse, como veremos más adelante, en la solución estilística de su establo-granero.

En virtud de esa relación morfológica entre la iglesia románica y el establo-granero del siglo XVI, es posible imaginar el establo-granero como una iglesia aún no terminada, en construcción por así decirlo, cuyo perímetro murario aún no se ha levantado del todo, sino sólo la mitad (fig. 3). Esta es la manifestación del fuerte vínculo tipológico entre dos tipos aparentemente diferentes, que remite a una forma arquetípica común, a un núcleo originario común. La naos, la cabaña primitiva.

<sup>6</sup> A este respecto, los ejemplos más interesantes son los que aparecen en los bocetos con los números 39, 73, 74, 75, 90, 92, 99, 111, 120, 127, 132, 137 y 147.

<sup>7</sup> Originalmente el compartimiento del establo todavía debía presentarse sin divisiones internas o con divisiones arbitrarias.



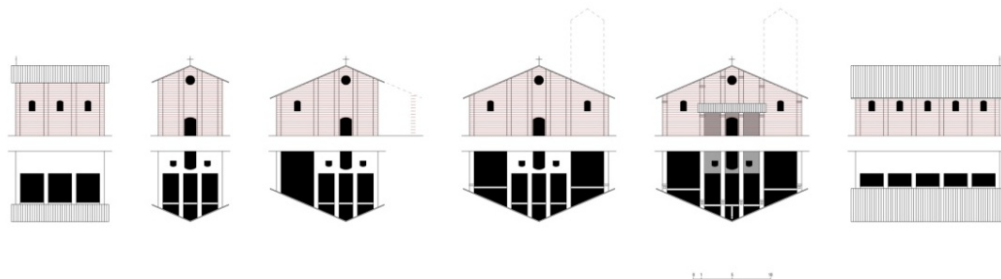


Figura 3: Analogía Iglesia románica/Establo-granero.

A partir de este núcleo originario —el bloque del establo-granero con techo de cabaña— puede resultar útil la reconstrucción de una posible genealogía tipológica. Intentar esbozarla no persigue avalar la idea simplista de una arquitectura mecánica y finalista, sino que representa una manera de situarse mejor en el flujo de la tradición. En efecto, aunque la arquitectura no sea un mero montaje, sino una construcción que se transforma a través de caminos que no son lineales ni unívocos, se concreta sin embargo en torno a comportamientos rituales, gracias a los cuales la actividad humana recibe una forma estable y adquiere su impronta. Una estabilidad formal que connota particularmente la arquitectura del mundo rural, porque, más que en el ámbito urbano, es producto de los tiempos lentos de la vida campesina, sintonizados sobre el ciclo estacional de la naturaleza, que en la repetición siempre igual deja poco margen a contaminaciones y alteraciones formales. Por lo tanto, una arquitectura cuya fuerza reside en su carácter elemental y pedagógico, en virtud del cual es legítimo suponer —asumiendo “la licencia de lo obvio”<sup>8</sup>— una especie de descendencia tipológica, partiendo de ese núcleo originario, como sigue:

- a) cuerpo de fábrica compuesto de establo y granero superpuesto, con techo en forma de cabaña;
- b) yuxtaposición de un pórtico, en uno de los lados largos del núcleo original y cubierto por la prolongación de una de las dos capas, de modo que se cree una cubierta a dos aguas con vertientes de longitud desigual;
- c) yuxtaposición de un segundo pórtico, en el lado opuesto al anterior, cubierto del mismo modo, que permite recuperar la simetría del techo de dos faldones (aunque ahora cubre una luz mucho más amplia) dando lugar a una imponente fachada; asimilable por proporciones y estructura a la figura de una iglesia románica de tres naves;
- d) conversión del techo en forma de cabaña en un techo de tres faldones, más adecuado para cubrir grandes luces en ambas direcciones;

<sup>8</sup> Giorgio Grassi, “Nota sull’architettura rurale”, en *Scritti scelti* (Milano: Franco Angeli, 1965-1999), 161-162. Texto originalmente publicado con el título “La licenza dell’ovvio”, *Lotus-International*, n.º 15 (1977).

e) por último, yuxtaposición de un tercer tramo de pórtico, que conecta los dos tramos laterales y genera un pórtico en “U” alrededor del núcleo original<sup>9</sup>.

La adición de este último tramo porticado, perpendicular a los precedentes, contradice la direccionalidad originaria de la instalación y confiere al conjunto una cierta isotropía, según la cual ahora es la cubierta de pabellón la más adecuada para cubrir semejantes construcciones. Este tipo de instalación, con pórticos en tres lados más o menos homogéneos y cubierta de pabellón, bastante recurrente en el Seiscientos y muy arraigado en el siglo siguiente hasta convertirse a manos de Dotti en un modelo, según el censo de Egnazio Danti, ya se había establecido en el siglo XVI, aunque raro y en forma rustica<sup>10</sup>.

### El proyecto de Dotti

Las congruencias surgidas de la comparación entre los establos-granero detectados en el territorio y la proyectada por Dotti en 1734, permiten atribuir al arquitecto boloñés una cierta responsabilidad en la codificación de este tipo de edificio. En efecto, los ajustes estructurales y lingüísticos de su proyecto, que destacan por su originalidad y refinamiento, han encontrado, por un lado, sistemática respuesta sobre el terreno y, por otro, no han sido documentados en momentos anteriores. Ajustes que podemos calificar de decisivos, porque mejoraron la funcionalidad y el decoro del establo con granero superpuesto, tal como debía presentarse a principios del siglo XVIII. Ajustes que la práctica de la construcción asumió tal cual o con ligeras variaciones, como si el dibujo conservado en el Archiginnasio fuera un ejemplo tomado de la manualística de la época, a la cual debiera atenerse escrupulosamente para garantizar el buen resultado de la fábrica. Y, por otra parte, culta y autorizada era la figura de Carlo Francesco Dotti, entre cuyos trabajos boloñeses encontramos la renovación de la iglesia de Santo Domingo, el del convento de los Celestinos, el arco del Meloncello y el santuario de la Santísima Virgen de San Lucas.

Las opciones que Dotti predispone en su dibujo son sustancialmente dos y responden, una a la escala tipológica de la composición, la otra a la escala estilística del elemento.

En relación con la escala tipológica, Dotti define un pórtico en “U” de casi 5 metros de altura, asumido no ya como adición de varios segmentos apilastrados autónomos, a la manera del establo-granero del siglo XVI, sino como parte unitaria e imponente que, al rodear por tres lados el núcleo central de la fábrica, convierte por analogía la imagen del establo en la de un templo clásico. Si el núcleo destinado a la custodia de las reses vacunas hace propia la idea de naos, el orden gigante del pórtico remite –también gracias al entablamiento de madera, evocación del sistema trilitico– a la figura sugestiva del peristilo clásico, mientras que la inclinación frontal del techo alude al tímpano (fig. 4).

<sup>9</sup> Véase fig. 6: Genealogía hipotética del establo-granero de la llanura boloñesa hasta su codificación del siglo XVIII por Carlo Francesco Dotti.

<sup>10</sup> Obsérvese, en particular, el esbozo n. 73 del cuaderno ya citado de Egnazio Danti. Reproducción anastática por Mario Fanti, *Ville, castelli e chiese bolognesi...*

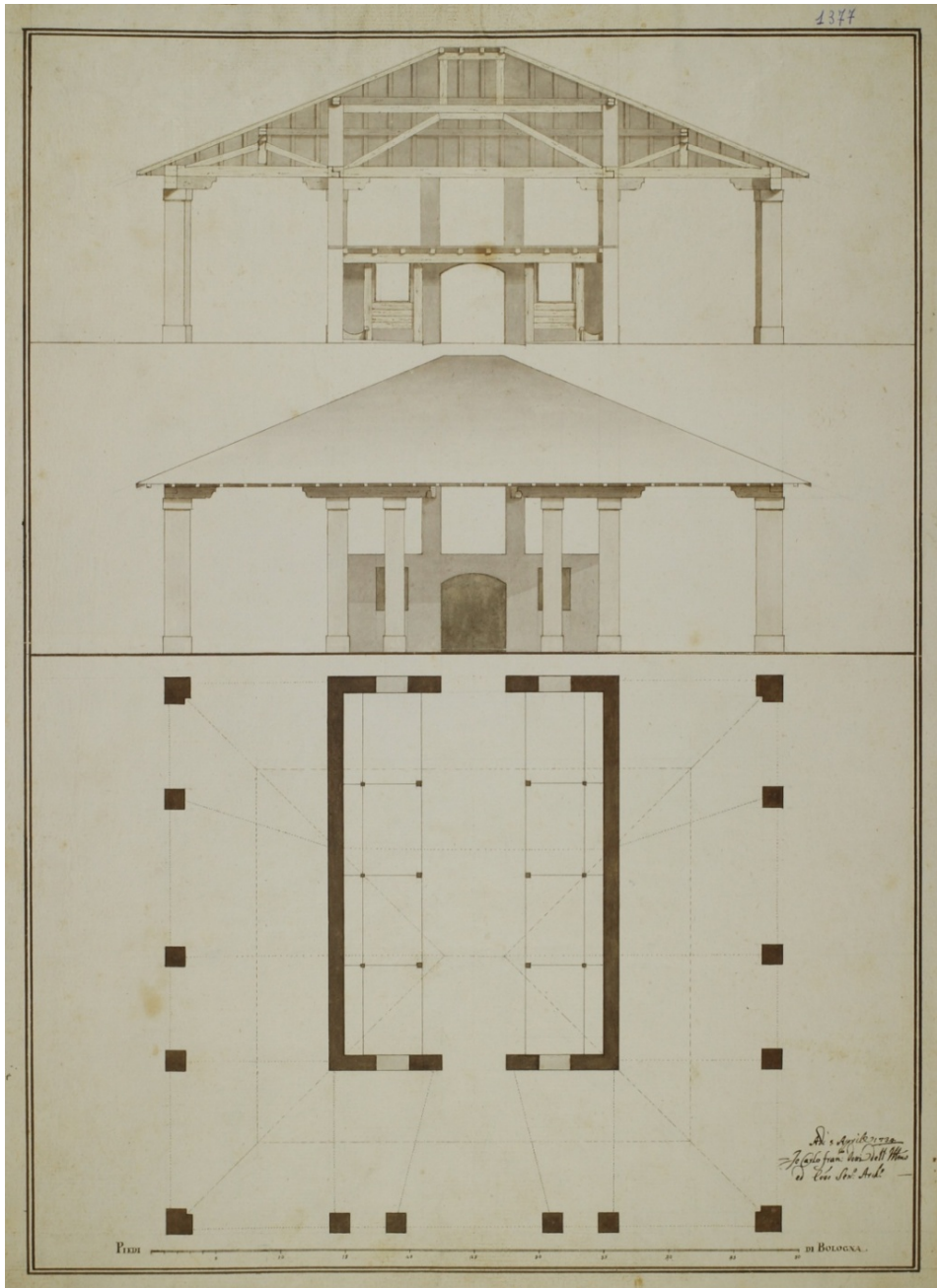


Figura 4: Carlo Francesco Dotti, *Pianta, prospetto e spaccato di un edificio per uso agricolo*, 1734 (Biblioteca del Archiginnasio de Bologna: Colección “Disegni di Autori Vari”, Carpeta IX, n° 1377).

Además, esto genera una especie de “inversión” tipológica del establo-granero. Si anteriormente ésta se identificaba como un núcleo tendencialmente “lleno” alrededor del cual era posible cargar el “vacío” de uno o más cuerpos apilastrados, como consecuencia de los cambios *dottianos* –dirigidos a conferir al pórtico unidad, potencia y gravedad– es posible tener una lectura inversa de la fábrica, según la cual es ahora el pórtico el que se convierte en elemento identificador y unitario; es decir, que aparece como un volumen completo en “U”, más rotundo que nunca aunque permeable, que encierra en su interior el vacío del núcleo original<sup>11</sup>.

Si el primer motivo de novedad responde a la escala general de la composición, el segundo motivo de novedad se refiere a la dimensión particular del elemento arquitectónico. A esta escala Dotti introduce un elegante cambio estilístico-constructivo que, según la cantidad de réplicas que aparecieron en la llanura emiliana, tuvo que percibir una suerte tan crítica que se convirtió, desde mediados del Setecientos en adelante, en la norma estilística del establo-granero de ese territorio. Nos referimos al “doble pilar” y al uso que hizo el autor para connotar el lado mediano de la “U” porticada, pronaos de la fábrica. Este se presenta arquitrabado y tripartito según un esquema simétrico que sitúa en los dos extremos del frente un pilar angular, mientras en medio, precisamente, dos parejas de pilares cercanos que enmarcan la entrada al establo<sup>12</sup>.

Esta particularidad estilística –doble pilar o pilastra–, concebida por primera vez por Bramante y llevada a Bolonia por Peruzzi con motivo del proyecto para la capilla Ghisilardi en Santo Domingo<sup>13</sup>, representa de alguna manera el factor común con el cual Dotti combina arquitectura de autor y arquitectura anónima, o dicho de otra manera, las formas del mundo urbano con las del mundo rural.

A este respecto, es interesante observar que otras obras boloñesas de Dotti, como el antiguo convento de los Celestinos, San Lucas y su pórtico urbano que lo conecta con la ciudad, se caracterizan fuertemente por este elemento estilístico<sup>14</sup>. Además, la parte delantera de San Lucas, configurada en 1723 sobre las formas de un pronaos clásico,

---

<sup>11</sup> La misma “inversión” tipológica afectó a los templos arcaicos prehelénicos. Originalmente constituidos por una cella aislada y a lo largo de los siglos rodeada por volúmenes porticados que la transformaron poco a poco en una estructura períptera, invirtiendo de hecho el principio compositivo.

<sup>12</sup> En planta, la medida dada por la siguiente suma: pilar binado + vano central + pilar binado, corresponde exactamente a la luz del establo.

<sup>13</sup> Hay que recordar que el Dotti en 1731, con ocasión de la remodelación del Santo Domingo, reestructuró también la capilla Ghisilardi. Una intervención que, aunque muy cuestionable, testimonia que el Dotti sabía muy bien lo que hacía con las dobles pilastras.

<sup>14</sup> Según el pórtico urbano (concebido por Gian Giacomo Monti, 1620-1692, una especie de maestro del Dotti, pero terminado por éste), el pilar binado que caracteriza el tramo de vía Saragozza presenta aspectos formales análogos y el mismo grado de estilización que el que connota el establo-granero del Archiginnasio y los ejemplos encontrados en el campo. Construidos en ladrillos, estos pilares presentan un tronco de sección cuadrada de cuatro cabezas, plinto y capitel en forma de paralelepípedo, tan evocadores que aluden a la monumentalidad de la columna, tan esenciales que remiten al laconismo del mundo rural. Una sola diferencia, en el pórtico de la calle Saragozza sostienen arcos de ladrillo, en el establo del Archiginnasio sostienen vigas de madera.

presenta significativamente la misma estructura sintáctica del frente principal del establo proyectado por Dotti: es como si hubiera acuñado en el cuerpo delantero de San Luca lo que once años más tarde se convertiría en la fachada de su establo, y de ahí en adelante en la imagen de referencia para quien quisiera edificar un establo (fig. 5).

Una vez detectadas todas estas correspondencias, resulta difícil negar la responsabilidad del arquitecto boloñés en la codificación de este tipo de edificio. Si en general el establo de Dotti sabe conjugar –al igual que sucede en la arquitectura palladiana– los esquemas clásicos con los elementos de la experiencia rural, en particular el doble pilar es lo que la identifica: es la firma cifrada que Dotti ha puesto durante casi dos siglos sobre una mirada de establos anónimos. De aquí la elección de llamar “dottiana” a cada una de ellas, de entenderlas como un corpus unitario de experiencias, que comprende las infinitas variaciones que él mismo ha generado.



Figura 5: Carlo Francesco Dotti, fachada del santuario de la Santísima Virgen de San Luca en una fotografía antigua (elaboración gráfica por Andrea Nicita).

En este punto, sin embargo, es necesario preguntarse por las motivaciones que llevaron al arquitecto boloñés a utilizar el doble pilar para definir el frente del establo. ¿Fue sólo una cita educada para ennoblecer una arquitectura anónima, para relacionar arquitectura urbana y arquitectura rural? En realidad, esa elección tuvo también motivaciones funcionales y constructivas; fue la respuesta del autor a un problema concreto del edificar. Este problema se puede deducir de la consulta de los planos de las granjas del siglo XVII o anteriores a 1734, año en el que Dotti diseñó su proyecto. De hecho, las plantas que acompañan a estos planos revelan una anomalía del frente de los establos-granero, que se presenta con un pórtico aún no tripartito, constituido por cuatro vanos que determinan un pilar en el centro, alineado a la entrada del establo<sup>15</sup>. Aunque esta articulación refleja la voluntad constructiva de hacer corresponder con la viga del techo un elemento vertical que se conecte directamente para sostenerla mejor, se trata, en cambio, de un obstáculo para la entrada y la salida de las reses, y resulta rudimentario desde el punto de vista formal<sup>16</sup>.

El proyecto del Archiginnasio da una respuesta concreta precisamente a este problema, para encontrar un acuerdo entre el aspecto funcional y el formal de la fachada; una respuesta resolutive, tan banal como ejemplar, basada en dos operaciones consecutivas: a) sustracción del pilar central, b) adición de dos pilares, que se combinarán con los dos pilares supervivientes más próximos al centro. La primera operación anula la obstrucción cerca de la entrada al establo, pero genera un vano intermedio de unos 9 metros, demasiado ancho para no dar lugar a problemas de estanqueidad al revestimiento de madera. La segunda operación compensa el efecto negativo generado por la primera, dando lugar a dos pilares dobles (remodelación de las cuatro pilastras observadas anteriormente en las fachadas de las iglesias románicas) que reducen la luz del vano central manteniendo libre el eje de la entrada. Se genera, pues, una imagen tripartita, equilibrada por dos parejas de pilares que, de hecho, mejoraron la funcionalidad y el decoro de nuestro tipo de edificio (fig. 6). Operaciones tan decisivas que se convierten en práctica habitual y generan la norma estilística de una miriada de establos dispersos por el territorio<sup>17</sup> (fig. 7).

---

<sup>15</sup> Cuatro vanos definidos de la siguiente manera: los dos exteriores tan anchos como los laterales porticados; los dos interiores son equivalentes, si se suman, a la luz del núcleo central destinado a establos y graneros.

<sup>16</sup> Véase Figura 2: la planta del establo-granero que aparece arriba a la izquierda, tiene un pilar central alineado a la entrada del establo.

<sup>17</sup> Dotti hubo de deducir este elemental proceso compositivo de la experiencia directa de la realidad. En efecto, consultando mapas y legajos del siglo XVII, además de los muchos ejemplos con frente a cuatro tramos y pilar en el centro, es posible notar también ejemplos desprovistos de pilar central, es decir, de tres tramos, pero con la mediana el doble de las otras, que expresan la voluntad de resolver de algún modo el problema funcional relacionado con el pilar central. Ejemplos, en honor a la verdad, bastante infrecuentes, cuya rareza no hace más que confirmar la insuficiencia estructural de un ámbito tan amplio: es decir, ejemplificaciones de un problema resuelto a medias, de un procedimiento interrumpido, a la espera de realizarse.

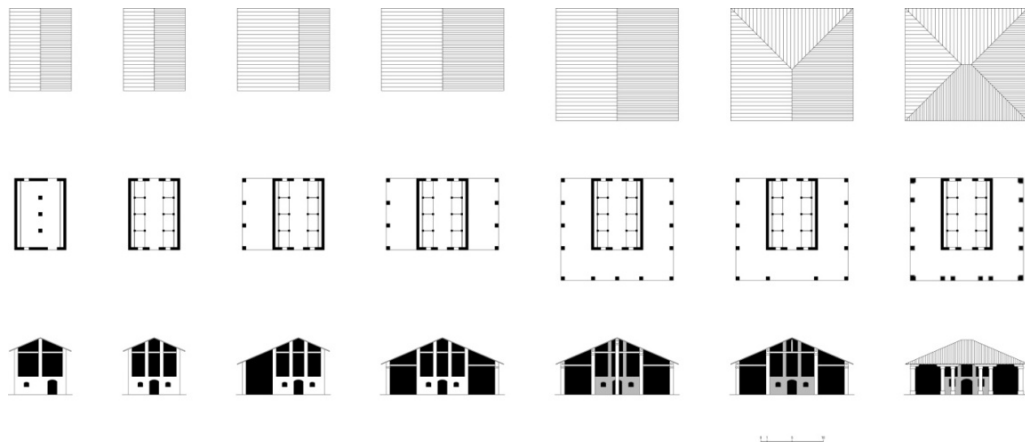


Figura 6: Genealogía hipotética del establo-granero de la llanura boloñesa hasta su codificación del siglo XVIII por Carlo Francesco Dotti.

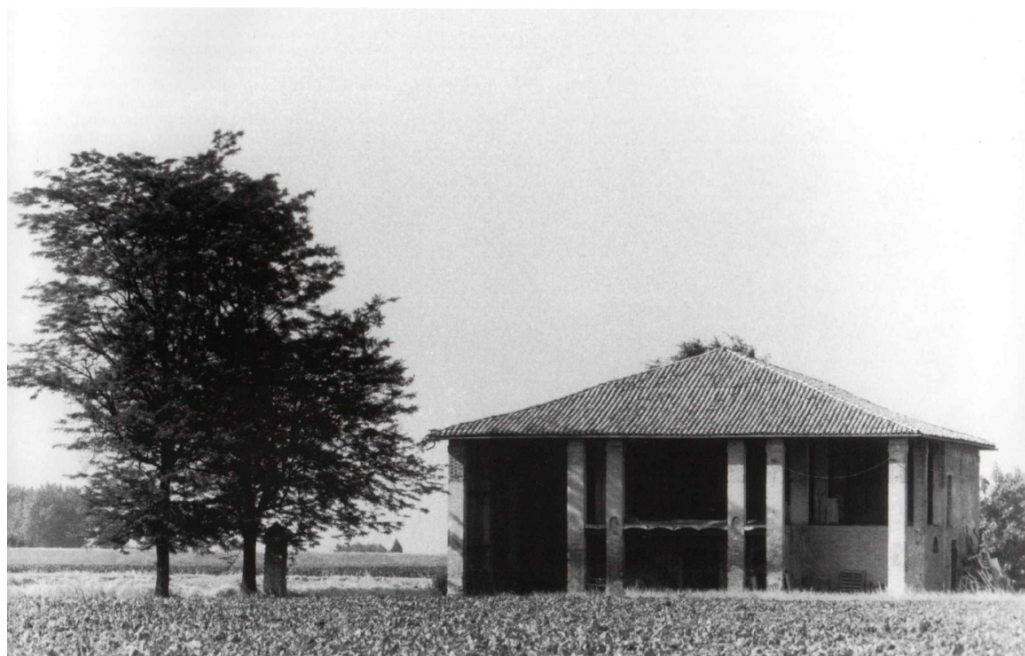


Figura 7: Anónimo, establo-granero en la llanura boloñesa (Maura Savinini, *La fondazione architettonica della campagna. Uno studio sulla pianura bolognese* - Bologna: L'artiere, 1999).

Del proyecto de Dotti son también significativas las proporciones, que sorprendentemente derivan precisamente del detalle constructivo que más lo distingue: el doble pilar. En efecto, la medida de uno de los dos pilares más el vacío entre ellos

(evocación de las medidas primordiales de la arquitectura: diámetro de la columna e intercolumnio) resulta igual a 1,64 metros, es decir, exactamente  $1/11$  de la planta a lo largo del frente (18 m) y  $1/10$  a lo largo del costado (16,40 m), así como  $1/5$  de la altura de la parte superior del techo, medida por el intradós. De ello resulta una retícula *ad quadratum*, cuyo módulo de 1,64 m regula tanto en planta como en alzado toda la fábrica, definiendo tanto la posición de cada elemento como la medida de cada parte. Así pues, la altura de la línea de canalón mide 3 módulos, la sección del pórtico  $3 \times 3$ , mientras que el núcleo central  $5 \times 7$  en planta y 4 en alzado. Por otra parte, este retículo tridimensional acoge en sí mismo otro sistema proporcional de naturaleza más sofisticada, basado en la sección áurea y en la  $\sqrt{2}$ , que no contradice en absoluto este módulo, sino que colabora para conferir al conjunto una mayor armonía, la cual repercute principalmente en la partición de las perspectivas porticadas y vibra de la articulación de cada pilar. A este respecto, hay que tener en cuenta el rectángulo áureo que vincula el vano central a los dos pilares binados, y los rectángulos  $\sqrt{2}$  que regulan las fachadas laterales.

Esta atención a las relaciones proporcionales no puede sorprender si se piensa en la pericia de Dotti y en la época en que trabajaba, ya dispuesta a acoger la lección del racionalismo francés, fundada en la regla cartesiana y el rigor matemático, que Durand pronto convertiría en modelos arquitectónicos<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Casi ciento cincuenta años más tarde ese mismo modelo, esas mismas proporciones fueron ratificadas por la Comisión Agraria de Bolonia mediante una publicación sobre la granja boloñesa: Comizio Agrario di Bologna, *Monografia del poderebolognese* (Bologna: Compositori, 1881). Pocos, leves y definitivos ajustes equilibran más su composición, tanto es así que podemos definir el ejemplo tardío-del siglo XIX de la Comisión Agraria como el máximo grado de codificación de la dottiana: perfeccionada en la planta, ahora inscrita en un cuadrado perfecto de <sup>18</sup> metros de lado (11 x 11 módulos dottianos), y en el alzado, ahora alrededor de medio módulo más alto y por lo tanto más elegante.



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