

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

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

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

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

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

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

VOLUMEN II

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

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

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

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

| | |
|---|------|
| LOS CULTIVOS DEL AZÚCAR DE CAÑA, PAISAJES PRODUCTIVOS DE IDA Y VUELTA: EL CASO DEL LITORAL GRANADINO Y LAS FUNDACIONES CARIBEÑAS. | 1251 |
| Eduardo Zurita Povedano, Carmen Zurita Sánchez, Elías Mhend Cabrera | |
| 4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE | |
| PAISAJE Y POLÍTICA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA. | 1265 |
| Juan Calatrava | |
| EL CIELO NOCTURNO COMO PAISAJE | 1279 |
| Marta Llorente Díaz | |
| LA VENTANA INDISCRETA. LE CORBUSIER Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE. | 1295 |
| Jorge Torres Cueco | |
| 51° 30' 46.20" N, 7° 1' 08.85" E | 1311 |
| Francisco Arques Soler | |
| PAISAJE Y MEMORIA. LA VEGA DE GRANADA EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA. | 1323 |
| Paloma Baquero Masats | |
| ESTÉTICA PINTORESCA VERSUS DESARROLLISMO. LA DESTRUCCIÓN DEL PAISAJE Y EL AMBIENTE HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN ESPAÑA | 1335 |
| Juan Manuel Barrios Rozúa | |
| LA DISTANCIA DEL PAISAJE EN EL SENTIDO TERRITORIAL DEL CUERPO. | 1349 |
| Aarón José Caballero Quiroz | |
| FROM SCANDINAVIAN SATELLITE TOWNS TO NEW TOWNS IN THE DESERT: ADA LOUISE HUXTABLE'S OVERSEAS REPORTAGES, 1965-1969. A TRAVELING ARCHITECTURE CRITIC'S PERSPECTIVE FOR CULTURAL MEDIATION | 1359 |
| Valeria Casali | |
| PAISAJES INVENTADOS: DEL HOTEL COMO PROMESA DEL HOGAR EFÍMERO, AL <i>BLING</i> DE LOS OBJETOS COTIDIANOS. CONVERGENCIAS ENTRE LA ALTERIDAD DE LO DOMÉSTICO EN EL CINE DE SOFIA COPPOLA Y LA INVASIÓN A LOS OTROS, EN LA OBRA DE SOPHIE CALLE. | 1371 |
| María de los Ángeles Castillo Soriano, J. Alberto Canavati Espinosa | |
| RECUPERAR LA LECTURA PARA COMUNICAR EL PAISAJE | 1383 |
| Antonio Alberto Clemente | |
| ONE YEAR FROM VENICE TO INDIA LEARNING FROM THE LANDSCAPE: THE "SLOW JOURNEY" OF DOLF SCHNEBLI | 1393 |
| Alessandra Como, Isotta Forni, Luisa Smeragliuolo Perrotta | |
| PAISAJES DE EXPORTACIÓN. EL RELATO BIDIMENSIONAL DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA. | 1405 |
| Felipe Corvalán Tapia | |

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

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

Excavar el territorio a través del mapa

Excavate the Territory through the Map

ANA ISABEL RODRÍGUEZ AGUILERA

Universidad de Granada, anara@go.ugr.es

ELENA ROCCHI

Arizona State University, elena.rocchi@asu.edu

Abstract

Entre las múltiples aproximaciones a la investigación sobre la transformación del paisaje, el presente estudio reflexiona sobre los argumentos que sustentan una metodología basada en la construcción de mapas. Para ello, se apoya en varias experiencias cartográficas que sugieren el carácter indispensable del mapa por diversas razones. En primer lugar, un mapa es el producto de un valioso proceso de encuentro con la realidad, posibilitando su comprensión, interpretación, representación y transmisión. En segundo lugar, permite excavar el territorio para establecer relaciones entre informaciones de distintos tiempos y acontecimientos. En tercer lugar, se trata del filtro necesario en la época actual de hegemonía de la vista aérea de nuestro planeta.

Among the multiple approaches to research on landscape transformation, this study reflects on the arguments that support a methodology based on the construction of maps. To do this, it relies on several cartographic experiences that suggest the indispensable nature of the map for various reasons. In the first place, a map is the product of a valuable process of encountering reality, enabling its understandings, interpretation, representation and transmission. Second, it allows the territory to be excavated to establish relationships between information from different times and events. Third, it is the necessary filter in the current hegemony of the aerial imagen of our planet.

Keywords

Mapa, dibujo, paisaje, fotografía aérea, arte

Map, drawing, landscape, aerial photography, art

Introducción

El territorio es el resultado de procesos naturales de erosión y otros procesos derivados de nuestra actividad humana. La transformación de un paisaje es en definitiva un movimiento de tierra que define un estado diferente enterrando, desenterrando y borrando capas. Por ello, a la hora de abordar el estudio y comprensión de un paisaje, es indispensable rescatar vestigios de estados anteriores que permitan recomponer la memoria de ese lugar.

Existen múltiples prácticas artísticas y científicas que contribuyen a la construcción del imaginario paisajístico. La cartografía, cuyo objeto de producción y estudio son los mapas, sigue siendo la metodología más extendida para convertir la inmensa realidad en un objeto de estudio abarcable, comprensible y acotado. Partiendo de esta idea, el objetivo del presente estudio es reflexionar sobre las razones que fundamentan el papel de los mapas en la investigación sobre la transformación del paisaje. Para ello, se exponen varias experiencias cartográficas que encuentran respuestas en los mapas, en la fotografía y en el arte gravitando en torno a tres ideas: el mapa como proceso de encuentro con la realidad, el mapa como herramienta de excavación del territorio y el mapa tras la conquista de la vista aérea.

El impulso detrás de este trabajo está relacionado con el desarrollo de mi tesis doctoral, en la que llevo a cabo una excavación de ciertos paisajes agrícolas mediante la construcción de mapas. Se trata de una investigación cualitativa que depende en gran medida de la experiencia personal directa con el objeto de estudio. Para reflexionar sobre esta metodología de observación a través del dibujo, realicé una estancia en Arizona bajo la orientación de la profesora Elena Rocchi¹. Esta experiencia, durante la cual se realizaron trabajos que abordaron la exploración a través de la representación desde un enfoque fenomenológico, permitió consolidar aspectos básicos de la investigación a través de varios casos de estudio: un cuadro de Gustav Klimt, el Mapa de Nolli de Roma, fragmentos del paisaje de Arizona y el trabajo de varios fotógrafos dedicados a la vista aérea del paisaje. Estos casos de estudio ilustran las ideas recogidas en la presente comunicación.

El mapa como proceso de encuentro con la realidad

En su origen, el término *mappa* se refería a una tela con la que envolver objetos y transportarlos, de forma que “cada mapa sería un contenedor móvil”². Esta definición se depuró hasta aplicarse a una de las muchas cosas que podrían llevarse envueltas en una tela: un fragmento de mundo representado.

Al tratarse de una representación, de una creación, “el mapa comparte con el territorio el ser un proceso, un producto, un proyecto”³. Mientras que la realidad está sometida a un inevitable proceso de transformación y erosión, el mapa está sujeto a un proceso de construcción llevado a cabo por el cartógrafo, que debe tomar una serie de decisiones:

¹ Este trabajo es el resultado de una estancia de investigación de tres meses en la Arizona State University (Tempe, AZ, EEUU), realizada gracias al programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y tutorizada por la Clinical Assistant Professor Elena Rocchi.

² Franco Farinelli, *La crisi della ragione cartografica* (Turín: Giulio Einaudi editore s.p.a., 2009), 138.

³ André Corboz, “El territorio como palimpsesto”, trad. por Blanca Luz Pulido, *Diógenes* 31, n.º 121 (1983), 27.

selección de información, código de representación, encuadre, tamaño, escala, soporte y herramientas de materialización.

Es necesario comprender la relevancia de estos elementos del proyecto de un mapa por su repercusión en el mensaje que se transmite sobre la realidad que representa. Para ello, se realizó un primer ejercicio en el que se aplicó el proceso de construcción de un mapa del territorio a un sujeto diferente: el cuadro *Water Serpents I* de Gustav Klimt (fig. 1a).

Se realizaron varios dibujos de fragmentos del cuadro a distintas escalas para reproducirlos con una plumilla sobre papel de calco (fig. 1b). En las sucesivas ampliaciones (figs. 1c, 1d, 1e), el motivo representado en el cuadro se pierde y aparecen otros temas y relaciones: una masa de pintura sobre el lienzo de tela, trazos del pincel, superficies de pintura disgregada o una arruga en la base donde se acumula pintura (figs. 1f, 1g, 1h).

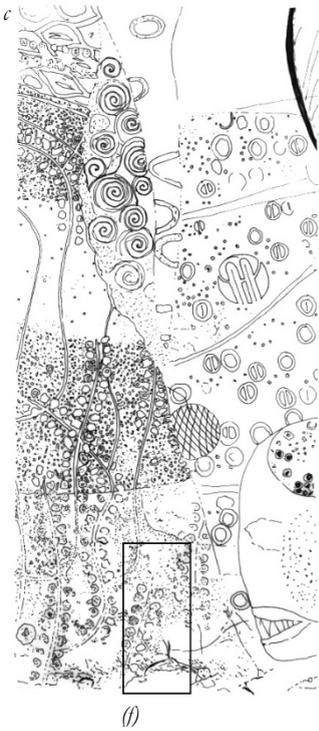
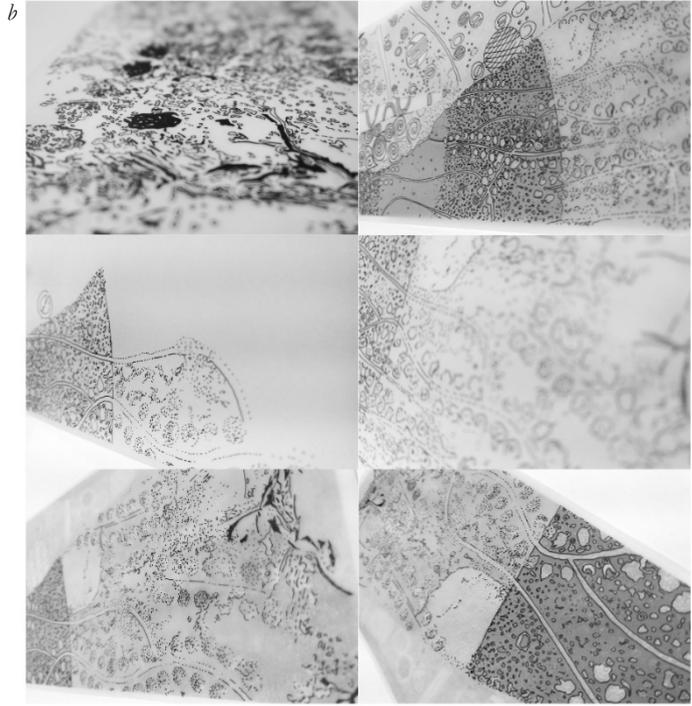
Un cuadro de un tamaño determinado, materializado con pintura sobre tela utilizando el pincel como herramienta, se convierte en una narración distinta al seleccionar una información diferente, aplicar otro código de representación, modificar el encuadre, tamaño, escala, soporte y herramienta de ejecución. De un paisaje subacuático habitado por dos sirenas, a un encuentro material entre la tela y la pintura a través de un pincel. Del cuadro como pieza artística con un motivo escogido por el autor, al cuadro como creación de un objeto físico.

Estas consideraciones son extrapolables a la construcción de un mapa sobre un paisaje determinado, manifestándose la relevancia de los elementos anteriormente señalados: selección de información, código de representación, encuadre, tamaño, escala, soporte y herramientas de materialización.

Una vez comprendido el proceso de creación de un mapa, es oportuno retomar el encuentro con el proceso que es el territorio. Ante la contemplación de un mapa, existe el riesgo de que el filtro de la realidad que este plantea llegue a suplantar a la propia realidad. Nuestra percepción del entorno que nos rodea, limitada a donde nos alcanza la vista, queda deslumbrada ante la posibilidad de tener entre las manos un amplio territorio abarcable, comprensible, acotado. Para evitar la posible confusión entre la realidad y el mapa, puede ser necesario mostrar de forma evidente que el mapa es una construcción basada en la realidad, no una copia intercambiable. Los dos ejemplos que se recogen a continuación, un cuento de Borges y el mapa de Roma de Nolli, constituyen sendas aproximaciones a esta idea.

“... En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas”⁴.

⁴ Jorge Luis Borges, “Del rigor en la ciencia”, en *El hacedor* (Madrid: Alianza Editorial, 1990), 143-144.



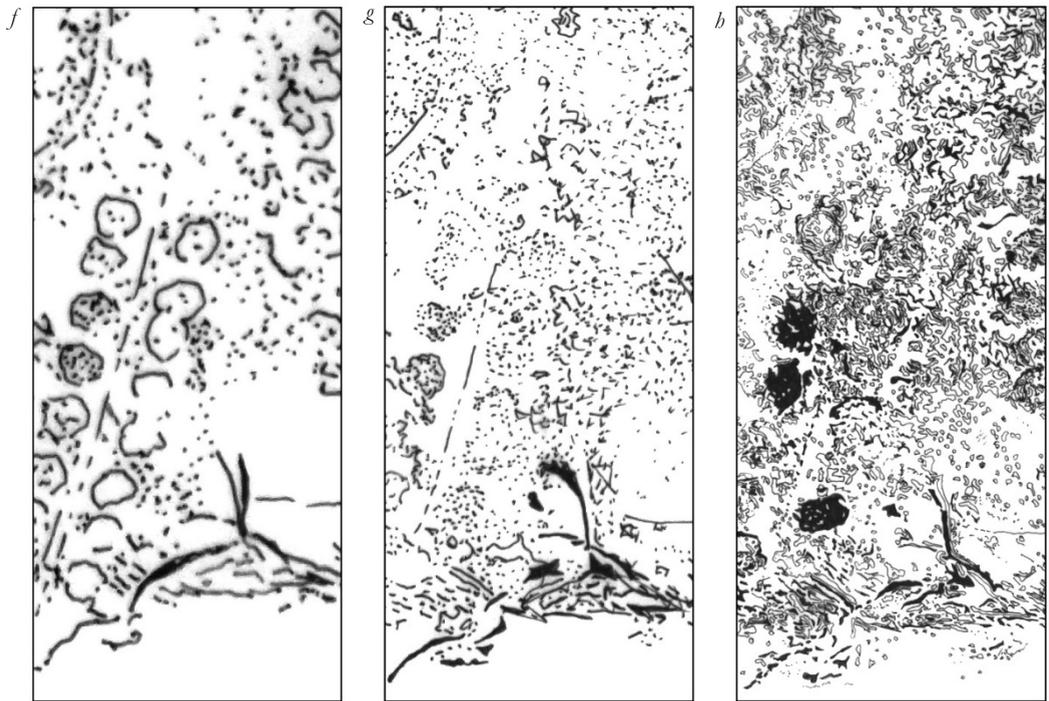


Figura 1: Ana Isabel Rodríguez Aguilera, *Paisajes dibujados sobre tres fragmentos del cuadro “Water Serpents I” (Gustav Klimt, 1904)*: (a) cuadro original marcando los tres fragmentos seleccionados para realizar los dibujos; (b) fotografías del proceso de dibujo con plumilla sobre papel de calco; (c) primer dibujo en el que todavía son reconocibles motivos acuáticos, patrones y texturas percibidos al contemplar el cuadro original; (d) segundo dibujo, ampliado el doble, en el que la narración comienza a perderse y las imperfecciones del cuadro como objeto físico empiezan a cobrar importancia; (e) tercer dibujo, ampliado el doble con respecto al anterior, donde el motivo representado desaparece y surgen otros temas: masas de pintura sobre el lienzo de tela, trazos de pincel, superficies de pintura disgregada o arrugas del lienzo donde se acumula pintura; (f-g-h) comparación del mismo fragmento extraído de los tres dibujos realizados, apreciándose las diferencias de trazado al cambiar de escala de trabajo, 2020. (Elaborado por la autora).

Frente a esta caricatura desesperanzada de Borges hacia el mapa, los autores de *La pianta grande di Roma*⁵ dejaron patente que la representación de la ciudad de Roma dibujada es necesaria, pero no independiente ni sustituta de la realidad. En la parte inferior del gran mapa, simulaban que el papel sobre el que está dibujado el plano de la ciudad (fig. 2a) se rasga y levanta (fig. 2b) para dejar ver por detrás el paisaje, es decir, nuestra percepción de la misma realidad que el plano representa (fig. 2c). Este mapa plantea un viaje desde su condición de objeto que representa una realidad desde fuera, desde lejos, desde arriba, que

⁵ También conocido como *El mapa de Nolli*, es un mapa dibujado por Giovanni Battista Nolli y Giovanni Paolo Panini, publicado en 1748 y formado por doce láminas de 42.6 x 67.7 cm que componen un conjunto de 171.6 x 205.5 cm. Representa la ciudad de Roma sombreando lo construido en negro sobre el negativo del trazado de sus calles y los vacíos interiores de edificios, patios y jardines conectados con la trama urbana.

permite comprender sistemas y relaciones pero que nunca será percibida desde la escala humana, a la rugosidad de la realidad reconocible con los ojos a 1.70 metros de altura sobre la superficie terrestre.

En un fantástico encuentro de procesos, la realidad (la ciudad de Roma sometida a una constante transformación) es traducida en un mapa (construcción que interpreta y representa esa realidad en un momento dado) que reconoce y conecta con nuestra percepción de esa realidad (paisaje habitado). El mapa reivindica su utilidad para representar la ciudad y ocupa el lugar que le corresponde, siendo impregnado o invadido por la realidad, solventando así el debate sobre el riesgo de la imposición de las representaciones cartográficas del territorio sobre el propio territorio.



Figura 2: Giovanni Battista Noli y Giovanni Paolo Panini, *Fragments del mapa “La pianta grande di Roma”*: (a) trama urbana; (b) el papel simula rasgarse para dejar ver el paisaje en perspectiva; (c) esquina inferior derecha del mapa que muestra el paisaje urbano idealizado, 1748. (<https://artgallery.yale.edu/>).

El mapa que excava para narrar la transformación de un paisaje

Dos breves citas de André Corboz introducen perfectamente la idea de transformación del paisaje: “Los habitantes de un territorio nunca dejan de borrar y de volver a escribir en el

viejo libro de los suelos”⁶. “El territorio, lleno de huellas y de lecturas pasadas, se parece más bien a un palimpsesto. [...] El viejo texto que los hombres han inscrito sobre la irremplazable materia de los suelos”⁷.

El territorio es el resultado de procesos naturales de erosión, a menudo lentos e imperceptibles para nuestros sentidos (cambios en los niveles de las masas de agua o desviaciones en los cauces naturales, erosión de la topografía o crecimiento de nuevas formaciones, etc.) y otros procesos derivados de nuestra actividad humana, que nos resulta más fácil percibir y registrar (asentamientos, agricultura, reforestación o talado de bosques, infraestructuras de acumulación y distribución de los recursos hidráulicos naturales, excavado de túneles, tallado y extracción de minas, etc.).

Los paisajes se van sucediendo y superponiendo, construyéndose como un “conjunto de relaciones ‘arqueológicas’ de tiempos y de hechos”⁸ donde algunos de los acontecimientos que van teniendo lugar marcan hitos reconocibles del paisaje en transformación e intervenido.

La transformación de un paisaje es en definitiva un movimiento de tierra que entierra, desentierra y borra capas para definir un estado diferente. Elaborar mapas donde superponer esas capas y concentrar varias de las historias que lo han construido compone una imagen de tiempo y memoria. El impulso detrás de esta excavación del territorio a través del dibujo puede ser la mera curiosidad, jugar a encontrar pistas como tesoros y seleccionar los fantasmas que se quieren destapar. Esta extendida metodología desarrolla una mirada y una sensibilidad que, sin caer en una actitud dramática que reproduzca una radiografía donde todo es importante, pretende encontrar el tono de un lugar como consecuencia de la valoración de ecos relevantes que aún pueden recuperarse, “sedimentaciones históricas que fosforecen”⁹.

Hay algo que tienen en común el hermoso mapa de los sucesivos trazados superpuestos con distintos colores del cauce del río Mississippi dibujado por Harold Norman Fisk (1944), el sugerente dibujo de las líneas de influencia que detectó Guy Underwood por radiestesia en torno a Stonehenge (1980), el registro de los movimientos de una mosca sobre una ventana en el que se entretuvo Walter Marchetti (1967), o el relato de una cena para ocho personas contado a través del desorden creciente de la vajilla, cubiertos, sillas, servilletas, alimentos y vino derramado sobre la mesa documentado en tres dibujos por Sarah Wigglesworth y Jeremy Till (1997). Trabajando con escalas y móviles diversos, estos mapas hablan de transformación, excavan en la superficie de un acontecimiento para detenerse en un punto determinado y narrar una historia capaz de superar lo estático y plano del papel, sugiriendo tiempo y espacio, movimiento y actividad.

Aplicado al paisaje geográfico, este medio de conocimiento de un territorio permite analizar, buscar y descubrir a través del propio trabajo de elaboración de un mapa, que no es un resultado, sino el método de investigación.

⁶ Corboz, “El territorio...”, 20.

⁷ Corboz, “El territorio...”, 35.

⁸ Juan Domingo Santos y Carmen Moreno Álvarez, “Paisaje y memoria en el desarrollo de la ciudad contemporánea”, *REIA: Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, n.º 14 (2019), consultado 9 de abril de 2021: 59. http://www.reia.es/REIA14_04_Web.pdf.

⁹ Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello* (Barcelona: Herder Editorial, 2015), 103.

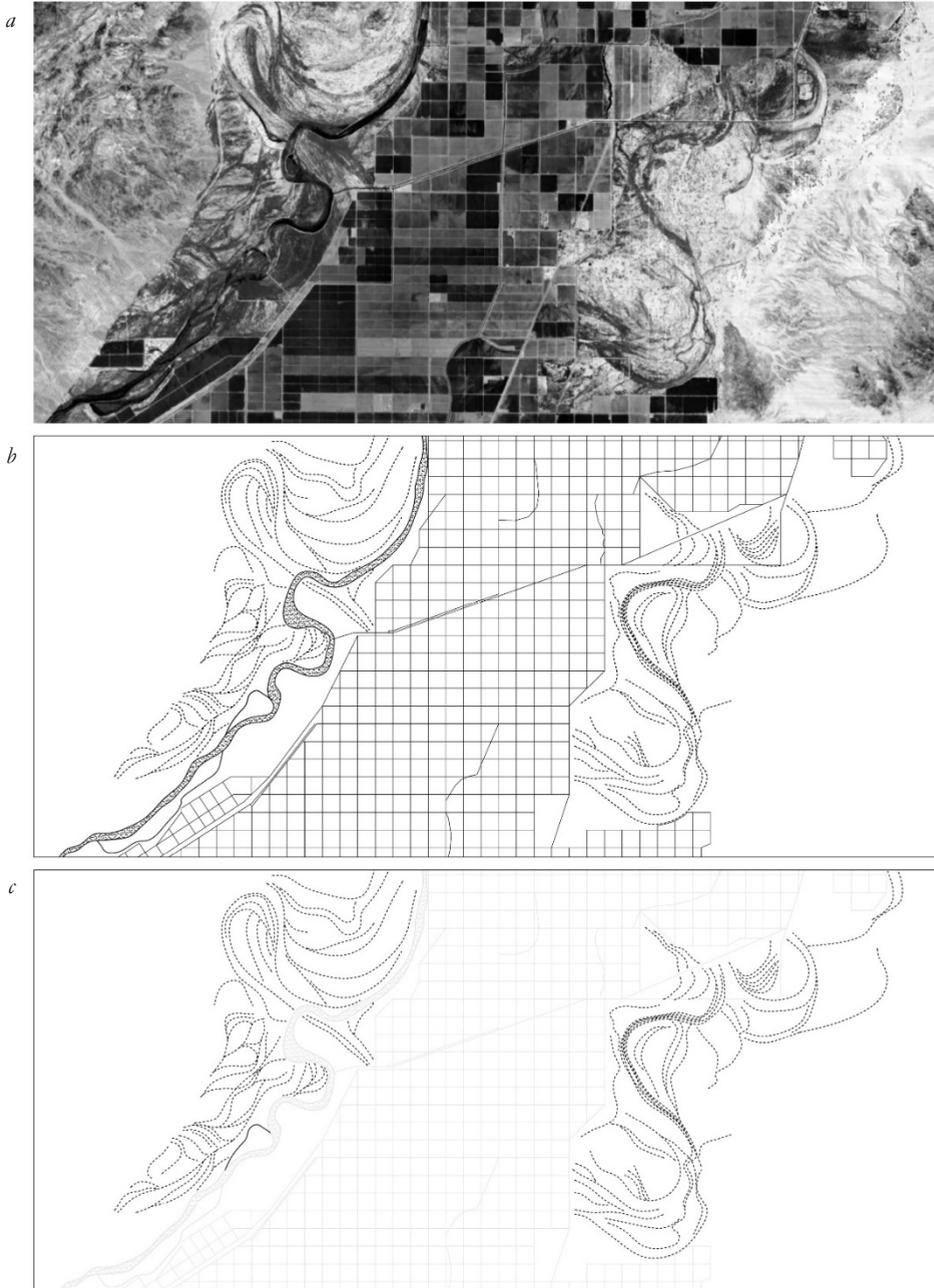


Figura 3: Ana Isabel Rodríguez Aguilera, *Río Colorado a su paso junto a Poston*: (a) ortofotografía, 2020 (Google Earth); (b) dibujo del río (sombreado), antiguos trazados de su cauce (líneas discontinuas), acequias y parcelación agrícola (retícula y líneas diagonales); (c) antiguos trazados del cauce del río resaltados frente al resto de elementos del paisaje, 2020. (Elaborado por la autora).

Para ilustrar esta idea, se realizó un ejercicio que consistió en registrar las líneas de antiguos cauces del río Colorado en su paso junto a la población de Poston en Arizona, donde parte del curso natural del río fue sustituido por una nueva red de canales y acequias asociados a una nueva superficie cultivada.

Los trazados antiguos del río son imperceptibles desde la cota del suelo, e incluso observando la ortofotografía (fig. 3a) podrían pasar inadvertidos ante la llamativa cuadrícula agrícola rodeada por el desierto.

Al realizar un registro a través del dibujo de una serie de elementos, estas líneas afloran (figs. 3b, 3c). Es necesario documentar las variaciones detectadas en la superficie para rescatar esos trazados y ponerlos en relación con los nuevos, construyendo así una imagen que manifiesta el paisaje antrópico en transformación asociado al agua y la explotación agrícola. Este ejercicio demuestra cómo el dibujo permite reordenar la jerarquía de los elementos representados en función del motivo que interese contar con el mapa, controlando la narración del hecho en cuestión y su relación con el resto de los elementos.

El mapa tras la conquista de la vista aérea

Hasta la conquista de la vista aérea, el mapa imaginado era necesario para conocer y entender el mundo que solo era visible desde el suelo o subiendo a algún punto elevado desde el que ganar perspectiva. Las imágenes aéreas proporcionan información completa de un territorio y también posibilitan reconocer trazas, a menudo ocultas, camufladas por el tiempo y difuminadas con su contexto.

La incorporación de la vista aérea abrió un nuevo campo de información, revelando patrones sutiles que resultan imperceptibles desde la cota del suelo. El desarrollo de la ingeniería y tecnología de los globos aerostáticos a finales del siglo XVIII permitió a los humanos por primera vez observar el mundo desde arriba¹⁰, cumpliendo dos anhelos humanos: “The term ‘bird’s-eye perspective’ acknowledges the close connection between the God’s-Eye view and flight, of which humans [...] have dreamed throughout history”¹¹. Los primeros vuelos en globo fueron el principio de la presencia humana suspendida para observar la tierra, documentar y planificar interacciones con el mundo natural, desplazarse por el aire y terminar abandonando el planeta en naves espaciales. Paralela a la carrera de exploración y viajes aéreos, nació la fotografía. Las imágenes no tardaron en divulgarse y hacerse populares, fascinando, mostrando un mundo nunca visto y confirmando las hipótesis que habían planteado los mapas tras siglos de ciencia cartográfica. Como escribió Edward Tufte sobre las primeras observaciones telescópicas de Saturno, publicadas en 1613 por Galileo, “The stunning images, never seen before, were just another sentence element. Saturn, a drawing, a word, a noun. The wonderful becomes familiar and the familiar wonderful”¹².

¹⁰ El 21 de noviembre de 1783 el científico Pilâtre de Rozier y el oficial de caballería Marquis d’Arlandes se convirtieron en los primeros humanos en volar en globo, cruzando el río Sena durante 25 minutos. Se trataba de un *montgolfière* desarrollado por los hermanos Joseph y Etienne Montgolfier que apenas cinco meses antes habían realizado una exhibición pública elevando un globo a 2.000 metros de altura sobre el mercado de Annonay.

¹¹ Denis Cosgrove y William Fox, *Photography and Flight* (Londres: Reaktion Books, 2010), 8.

¹² Edward Rolf Tufte, *Envisioning Information* (Cheshire: Graphics Press LLC, 1990), 121.

Desde estos orígenes, numerosos fotógrafos han mostrado un especial interés por el reconocimiento del paisaje desde arriba, tanto con fines documentales como artísticos¹³. Hoy en día, un viaje en avión sentados junto a la ventanilla o Google Earth nos permiten explorar el mundo y jugar a identificar los patrones en los que se traducen los acontecimientos que nos rodean. Al subir a cierta altura y mirar el territorio desde arriba, la escena observada se desvincula de la imagen del paisaje desde el suelo con la mirada horizontal sobre el mundo. El punto de vista vertical sobre la superficie terrestre la convierte en algo más abstracto, desconectada de nuestra experiencia, más próxima al mapa.

Para ilustrar las posibilidades de las imágenes aéreas, en la siguiente figura (fig. 4) se establecen relaciones entre tres fotografías tomadas desde el aire. En la vista en ángulo oblicuo sobre el territorio (fig. 4a), se observa el paisaje desde fuera, pero este resulta todavía reconocible, cercano y verosímil. En la ortofotografía superior (fig. 4b) se muestra el grado de abstracción que puede implicar la vista vertical y perpendicular con respecto a la superficie terrestre. Se trata de una imagen que bien podría ser una composición artística cuando en realidad se trata de un desierto atravesado por una carretera donde se reconocen una superficie cuadrada correspondiente a una reserva de agua y una serie de cultivos de geometría circular y rectangular. La fotografía inferior (fig. 4c) retrata un trazado agrícola circular similar a los de la imagen superior, pero no resulta tan abstracto tanto por la escala más cercana, que permite distinguir elementos que sirven de referencia de la escala humana, como por el encuentro con la topografía.

En este último caso, la distancia entre fotografía y mapa parece acortarse. Tanto es así, que la aplicación de navegación Google Maps que utilizamos diariamente permite cambiar de la vista estándar de mapa con un código de representación, a la vista de satélite, utilizando la propia imagen desde arriba para orientarse por la superficie.

En relación con este hecho, existe el debate sobre la obsolescencia del mapa ante la hegemonía de la imagen, y no parece disparatado defender que podría sustituir sin pérdidas el papel que han tenido los mapas a lo largo de la historia de la humanidad. Cabe preguntarse entonces, ¿qué aporta un mapa?, ¿qué le falta a una ortofotografía?

Volviendo a la ortofotografía del río Colorado a su paso por Poston (fig. 3a), es fácil sostener que una imagen de esa naturaleza tiene la capacidad de registrar todo con precisión y rigor, siendo más objetiva y honesta con la realidad, contándolo todo. Esta es su gran virtud, pero también su carencia principal. La falta de filtro, criterio e intención puede dar lugar a una imagen tan densa y cargada de información que se vuelva incapaz de transmitir un mensaje. Ante un vistazo rápido, los trazados del antiguo cauce del río pasarían desapercibidos. En el dibujo (figs. 3b, 3c) que los documenta y equipara al resto de elementos, el autor del mapa puede contar esa historia que una imagen, aun conteniendo la información, no transmite de forma clara.

¹³ Cosgrove y Fox, *Photography and...*, 99-138.

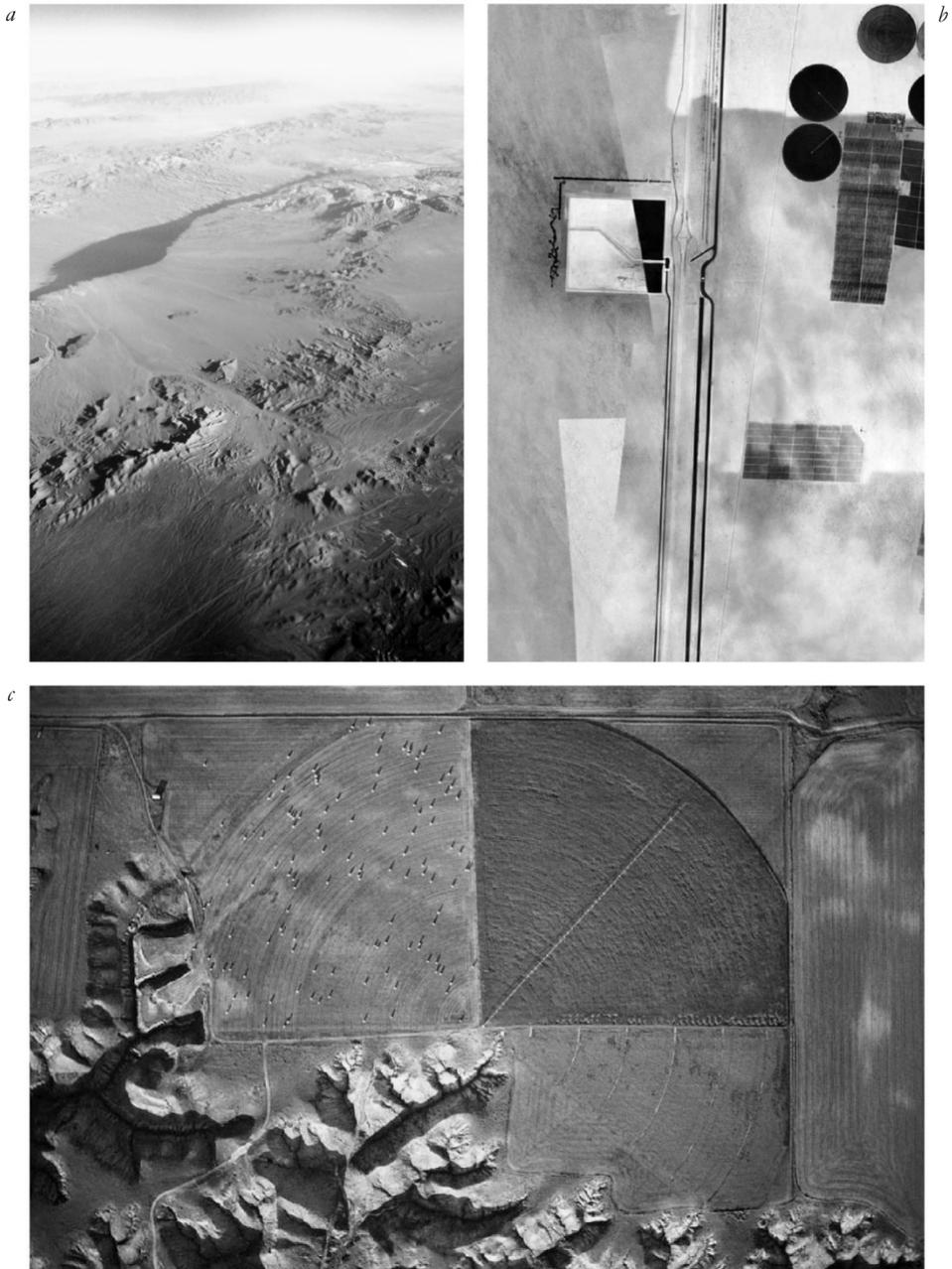


Figura 4: Imágenes aéreas susceptibles de diversos grados reconocimiento o abstracción del paisaje: (a) Ana Isabel Rodríguez Aguilera, *Paisaje de Arizona* fotografiado desde un avión, 2020. (Fotografía tomada por la autora); (b) Ortofotografía de explotación agrícola próxima a San Luis Río Colorado, 2020. (Google Earth); (c) Alex MacLean, *Marias River Drainage and Pivot Irrigator, Loma Area, MT*, 1991. (<http://www.alexmaclean.com/>).

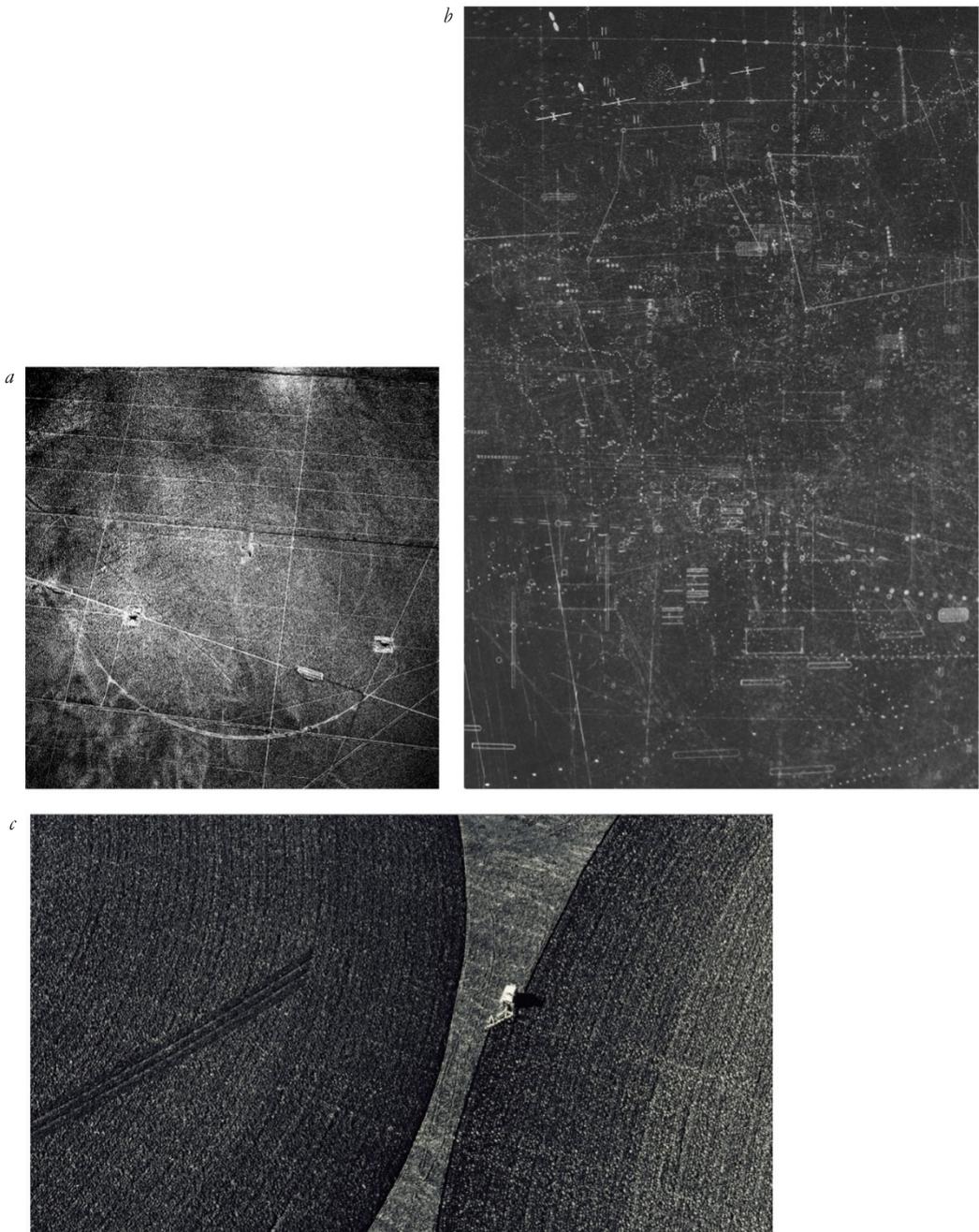


Figura 5: ¿Fotografía, mapa de la realidad o mapa imaginado?: (a) David Maisel, Fotografía “Downwind Grid_04, Dugway Proving Ground, Utah”, 2014. (<https://davidmaisel.com/>); (b) Emma McNally, Dibujo, mapa o constelación imaginada por la artista. (<https://www.emmamcnallydrawing.co.uk/>); (c) William Garnett, Fotografía “Plowing, Woodland, California”, 1979. (<http://www.luminous-lint.com/>).

Es innegable el poder de la imagen como herramienta de documentación y registro, y también como narradora de historias y acontecimientos concretos en algunos casos, pero es difícil imaginar que llegue a sustituir al mapa. Se trata de dos herramientas no excluyentes, sino complementarias.

De la misma manera que tras siglos de relación con los mapas podemos seguir pasando horas sumergidos en las historias que evocan sobre el paisaje que habitamos, el acceso a la información visual geográfica de nuestro planeta nos ha acostumbrado a las imágenes aéreas, pero siguen fascinando como a aquellos pioneros privilegiados a bordo de un globo aerostático.

Un dibujo a partir de un fragmento de un cuadro puede sugerir un paisaje, igual que una fotografía aérea puede alcanzar un grado de abstracción que nos confunda e impida reconocer el territorio. El límite entre la realidad y el mapa puede ser a menudo difuso (fig. 5), y quizás en esa confusión evocadora radique la fascinación.

Conclusiones

La elaboración de mapas sigue siendo la herramienta básica de investigación y transmisión de la transformación del paisaje. Por un lado, a través del proceso de construcción del mapa somos capaces de comprender, interpretar y representar la realidad. Por otro lado, el mapa permite recomponer la memoria de un paisaje rescatando trazados pasados sutiles para ponerlos en relación con estados posteriores. Por último, con la incorporación de la vista aérea y otros recursos de registro y análisis de la superficie terrestre en continuo desarrollo tecnológico, el mapa es indispensable para filtrar la gran cantidad de información recopilada y posibilitar su comprensión atendiendo a intenciones concretas.

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