

The background of the cover is a photograph of a hillside. On the right side, a large, multi-story stone tower with arched windows is visible. The hillside is covered with sparse vegetation and has several buildings, including a prominent white building with a dome, situated on it. The overall color palette is muted, with a mix of earthy tones and a slight greenish tint.

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	

Paisajes inventados: del hotel como promesa del hogar efímero, al *bling* 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

Invented Landscapes: From the Hotel as a Promise of the Ephemeral Home, towards the Bling of the Everyday Objects. Convergences between the Alterity of Domestic in Sofia Coppola's Cinema and the Invasion of the Others in Sophie Calle's Work

MARÍA DE LOS ÁNGELES CASTILLO SORIANO

Universidad de Monterrey, maria.castillos@udem.edu

J. ALBERTO CANAVATI ESPINOSA

Facultad de Arquitectura de la UANL, jesus.canavaties@uanl.edu.mx

Abstract

La narrativa que la obra de arte aporta en el abordaje de los espacios, incorpora constantemente alusiones a ciertos ambientes, para desmontarlos y re-ensamblarlos, reproducirlos y re-significarlos independientemente de su escala, además de cómo sus objetos adquieren valores nuevos que corresponden a las aspiraciones y frustraciones de los protagonistas que circunstancialmente forman parte de sus historias. El abordaje de los paisajes domésticos efímeros toma en esta ocasión al hotel como suplantador de la *casa*, desde una tipología tangencial, es decir, desde la alteridad de sus paisajes y sus objetos, produciendo una condición de otredad dentro de espacios simulados a partir del análisis de dos obras maestras, de mujeres excepcionales en la cinematografía y el arte: Sofia Coppola y Sophie Calle, quienes recrean de manera singular el *landscaping* de los límites entre lo público y lo privado, la intimidad provocada e infringida de sus usurpadores con estos bodegones en constante cambio.

The narrative that the work of art brings in the approach of spaces, constantly incorporates allusions to certain environments, to disassemble and reassemble them, re-produce them and re-signify them regardless of their scale, in addition to how their objects acquire new values that correspond to the aspirations and frustrations of the protagonists who circumstantially are part of their stories. The approach of ephemeral domestic landscapes takes the hotel on this occasion as the impersonator of the house, from a tangential typology, that is, from the alterity of its landscapes and its objects, producing a condition of otherness within simulated spaces from the analysis of two Chefs-d'œuvre, of exceptional women in cinematography and art: Sofia Coppola and Sophie Calle, who singularly recreate the landscaping of the boundaries between the public and the private, the intimacy provoked and infringed by their usurpers with these still life images.

Keywords

Sofia Coppola, cine, espacio doméstico, otredad, Sophie Calle

Sofia Coppola, Cinema, Domestic Space, Otherness, Sophie Calle

Introducción

En este análisis se revisa la domesticidad, no desde una casa unifamiliar, o un apartamento o villa, sino desde una tipología que hace cuestionarse si existe o no una condición doméstica, los hoteles por su vocación representan el espíritu de la vida cotidiana, una réplica del día a día, provocando una condición de otredad generada por su condición, incluso podría decirse que se convierten en la representación de rituales, tal y como lo enfatiza el filósofo sud-coreano Byung-Chul Han, “son técnicas simbólicas de instalación en un hogar... hacen habitable el tiempo”¹ provocando así que se genere cierta *memorabilia* en quien usurpa el sitio que presupone una permanencia, por efímera que ésta sea lo cual implica un reto revisar las tipologías que aquí serán abordadas.

El filme *Somewhere* (2010) de la cineasta Sofia Coppola (1971), se caracteriza por ser rigurosamente intimista, cargado de un profundo sentido emancipador, que esto sólo pasaría, quizás como dice Ricardo Marín “reformulando el cine independiente norteamericano”²; retratando al protagonista en una transitoria vida hotelera, que tiene lugar en el emblemático Château Marmont, icono obligado de Hollywood. Esta discreta, pero significativa obra de Coppola hurga en la reinterpretación del *otro* espacio íntimo, como la *hiperinversión* del espacio privado³. Por otro lado, la artista francesa Sophie Calle (1953) en *L’Hotel* (1981) se interesa en los rastros de los huéspedes al apropiarse de un espacio físico y temporal. La obra de las dos mujeres entrecruza temas afines y terminan por generar relaciones prolíficas para revisar lo doméstico, la vida cotidiana y la intimidad.

Chateau Marmont, de Greta Garbo a Lindsay Lohan

El Château Marmont, en el 8221 de Sunset Boulevard, fue diseñado por los arquitectos Arnold A. Weitzman y William Douglas Lee, e inaugurado el 1 de febrero de 1929 (fig. 1). A finales de la década de 1920 Hollywood estaba en auge y emergía Beverly Hills; el Sunset Boulevard era apenas un sendero en su cruce con Marmont Lane, lugar que el abogado y promotor Fred Horowitz encontró idóneo para construir un edificio de apartamentos de siete pisos en forma de “L” a prueba de terremotos, con muros gruesos, techos de aguas con vigas, arcos y una columnata abovedada, elementos inspirados en el Château d’Amboise⁴. Inmediatamente después de la inauguración del Château, los periódicos locales lo describieron como el más nuevo, fino y exclusivo edificio de apartamentos de Los Ángeles, rápidamente se volvió un referente fundamental de la ciudad, vinculado a momentos cruciales de Hollywood, así como a la vida de sus protagonistas.

¹ Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales* (Barcelona: Herder Editorial, 2020), 12.

² Ricardo Marín, “Sofia Coppola: retrato de íntima destreza”, *Gatopardo*, abril de 2019, <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/sofia-coppola-retrato-intima-destreza/>.

³ Gilles Lipovetski, *La era del vacío* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2003), 49.

⁴ Raymond Sarlot, Fred E. Basten, *Life at the Marmont* (New York: Penguin Books, 1987), 5.



Figura 1: “El icónico Chateau Marmont será más exclusivo”, *La Jornada*, 22 agosto 2020 (Prensa AFP).

Ocho meses después de abierto y como consecuencia del trágico Crack de Wall Street, los contratos de arrendamiento fracasaron y, dos años después, Horowitz se vio obligado a vender el edificio de apartamentos a Albert E. Smith por \$750,000 dólares, una transformación determinante para el edificio, ya que ahora los apartamentos serían ocupados por huéspedes a corto plazo, por lo que en 1931 el Chateau Marmont se convirtió en hotel. Los apartamentos se convirtieron en suites con cocinas y salas de estar. Nueve bungalos y una piscinase construyeron junto al hotel en la década de 1930, mientras que en 1956, el arquitecto Craig Ellwood, diseñó dos de los cuatro bungalos⁵. El Marmont, después de muchas gestiones, se convirtió en hito oficialmente histórico-cultural número 151 de Los Ángeles desde el 24 de marzo de 1976⁶.

Pasando a aspectos tangibles, la relación de la materialidad del edificio no es ajena a su experiencia, lo tectónico es tan importante como las historias de sus singulares huéspedes, profundamente arraigadas en el imaginario hollywoodense. El Chateau se asemeja tanto a la historia de Hollywood que es imposible pensarlas por separado. Megaestrellas como Greta Garbo y Jean Harlow hasta las más estridentes y escandalosas figuras del tabloide contemporáneo como Lindsay Lohan y Britney Spears, han pasado casi un siglo de encantadoras veladas. El Marmont se convirtió en un oasis en el corazón de Hollywood, a

⁵ Michael Webb, “Chateau Marmont Revisited”, *Architectural Digest*, diciembre de 1996.

⁶ Yaron Reshef, “Who was Arnold A. Weitzman from Czortkow?”, documentación de Czortkow Community, 2018, <https://www.czortkow.org.il/who-was-arnold-a-weitzman/>.

palabras de Mark Rozzo: “el lugar donde las estrellas se esconden a plena vista o donde los escritores se refugian para escribir y donde los ídolos del pop se divierten o duermen en la fiesta de la noche”⁷; es decir, una especie de santuario en el que se entraba a una dimensión en donde casi todo lo indecible quedaría inerme ante la irremisible avalancha del *Press Mob* del espectáculo.

Después de pasar por diversos estados económicos, desde los más boyantes hasta colapsos financieros, el *Marmont* se volvió insostenible a fines de los años ochenta, por lo que Raymond Sarlot y Kantarjian lo vendieron en 1990 a André Balazs por doce millones de dólares, quién lo renovó de la mano de los diseñadores Shawn Hausman y Fernando Santangelo, escuchando la consigna de conservar el “espíritu” que lo llevó a ser un hito de moda en el imaginario colectivo hollywoodense. Tomando en cuenta que durante la década previa al cambio de milenio se acrecentaron los medios de información masiva, así como sus canales de difusión, que el trabajo de los *paparazzi* se duplicó y comenzó así la proliferación en el uso de redes sociales, por lo que se procuró preservar la apariencia de hogar y privacidad del Chateau Marmont, que tanto prestigio le habían adjudicado anteriormente.

A pesar de los incontables intentos por continuar siendo el claustro perfecto para sus excéntricos huéspedes, los administradores del Chateau se vieron en la necesidad de fluir con la inercia de la vorágine mediática y su dinámica se transformó, de un hotel de secrecía a uno en donde las celebridades mismas, se convirtieron en sus propios *paparazzi*, otra vez el edificio reflejaba la evolución de Hollywood, desde lo permanente hasta lo transitorio; de la experiencia del *Extended Stay* a una del *Ready Made*, mediante algo que alude Baudrillard como *alineación espectacular*⁸, en la que se ejerce un cierto control de objetos, más coherentes que sus residentes, relacionando el consumo de lo ajeno a las realidades del *jet-set* así como del *status quo* del *Show Business* a un aspecto deliberadamente austero y decadente, pero que dentro del juego de apariencias se torna familiar.

Diversión y exceso han acompañado al Chateau, por casi un siglo, pero también el refugio y discreción, criterios que tal vez tengan relación con su propósito inicial, cuando surge como un edificio de apartamentos en el incipiente Sunset Boulevard o por su escala; conformada por siete niveles, con un total son sesenta y tres habitáculos entre bungalós y habitaciones.

La dicotomía entre la *vida pública* y *privada* de las celebridades surgió a la par de la industria del cine; preservar la intimidad fue algo importante en esa época, esto también contribuyó a consolidar el *Star System* de Hollywood, por lo que se volvió necesaria esta separación, tanto a nivel personal como al del *Showbiz*; encontrar un escenario donde estar *a salvo* y dejar de ser *el otro*, el de dominio público; solamente el *Chateau Marmont* se pudo convertir en ese lugar. El *jet set* concurrido sabía que si *uno se moviera* de manera inteligente pudiera pasar desapercibido en el hotel, por lo que este paradójico lugar, donde en principio se acudía en busca de un servicio relacionado con la atención, también ofrecía la opción del anonimato, condición que podría relacionarse entre los no lugares con las otredades,

⁷ Mark Rozzo, “Secrets of the Chateau Marmont”, *Vanity Fair*, 4 de febrero de 2019, <https://www.vanityfair.com/style/2019/02/secrets-of-the-chateau-marmont>.

⁸ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (México, Editorial Siglo XXI, 1969), 55.

derivadas no sólo de los espacios sino de las maneras en cómo éstos se asocian con las vivencias individuales, incluso convirtiéndose en algo que Merleau Ponty señalaría como espacios existenciales, o quizás en una narrativa de los espacios cotidianos, según De Certeau⁹.

Haciendo algunos parangones en la cinematografía de la confrontación de lo aparentemente frágil de lo íntimo frente al poder del τόπος, podríamos citar a la obra *Alice in den Städten* (1974), en la que el entonces novel Wim Wenders retrata el descubrimiento de instintos paternos durante un viaje, hasta llegar a una dicotomía entre lo anodino y lo memorable; mientras tanto, en *Somewhere* (2010), Coppola sitúa a un protagonista (Johnny Marco), quien pasa gran parte de su tiempo en Chateau Marmont, donde habita en la aparente superficialidad del universo que lo rodea, (fiestas y las acartonadas danzas performáticas de las mellizas *strippers*), mientras que intenta reconstruir una relación con su hija, quien a su vez se convierte en su rescatadora cotidiana y la voz de su conciencia, teniendo como fondo un hotel que irónicamente le ofrece al menos, la percedera promesa de un hogar.

El hotel como posibilidad doméstica, habitación 59

La domesticidad se manifiesta de muy diversas maneras, desde el habitáculo elemental para guarecerse de las condiciones emergentes de un entorno físico, hasta la sublimación de lo simbólico que llega a ser pontificado como sagrado. En *Somewhere*, Johnny, tal cual celebridad, hastiado del irrefrenable flirteo de las cámaras, encuentra un lugar para dormir, para comer, descansar, divertirse o hacer lo propio. El espacio doméstico se presenta como un espacio de descanso, como un objeto paradójico que contiene metáforas de un estado psíquico¹⁰.

Sesiones de juego de Guitar Hero (fig. 2), recibir masajes, el estado de ánimo de unas vacaciones de verano prolongadas, un día de descanso, la preparación del almuerzo¹¹, la conexión de Johnny con la recuperación de un estado de infancia temporal, siempre dentro de un paisaje de imágenes sosegadas, en una especie de *Slow Cinema*, pareciendo recordar a una serie de postales o *stills*, inspiradas en Antonioni o Manoel de Oliveira.

⁹ Bruno Cruz, “De los no lugares al espacio basura: diseño de los espacios de globalización”, *Arte, Individuo y Sociedad* vol. 30, 2 (2018), 266, <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/56711>.

¹⁰ Fabien Demangeot, “L’esthétique du vide dans le cinema de Sofia Coppola”, *Studia Universitatis Petru Maior – Philologia*, vol. 19 (2015), 102.

¹¹ Nicolas Rapold, “Living in the Limelight”, *Film Comment*, Lincoln Center (2010), <https://www.filmcomment.com/article/somewhere-sofia-coppola/>.



Figura 2: Sofia Coppola, *Somewhere*, 2010; escena de Johnny y Cleo jugando Guitar Hero (www.youtube.com).

A Johnny el *Marmont* le ofrece la posibilidad de la domesticidad como construcción de los lazos que se forman desde lo cotidiano, de la vida diaria; que es particularmente exaltada cuando su hija solicita ingredientes al servicio de habitaciones para hacer unos huevos benedictinos, mientras su vida transcurre, entre pasar el rato *sin sentido* y pasar tiempo con su hija, experimentando su paternidad, rompe el estado cíclico en el que se encuentra y que siempre termina en la habitación 59, que se ejemplifica en la imagen simbólica del inicio del film con un coche de lujo dando vueltas en círculos: Johnny va rápido a ninguna parte (fig. 3).

La representación del coche y la de la habitación del hotel funcionan como un círculo metafórico, aparentemente falto de profundidad, pero que va y viene al espacio de la habitación del hotel y que se rompe hasta la secuencia final lineal de la película, permitiendo cuestionarse qué tan lejos y transitorio queda el hogar y la sensación de estar casa.

Otro espacio de conexión entre Johnny y Cleo es la piscina; les permite comunicarse y pasar un rato uno al lado del otro y, aunque Coppola hace un guiño a la película *The Graduate* (1967), cuando se ve al protagonista a la deriva en el agua, para Braddock la piscina funciona como un espacio para aislarse y cuestionarse sobre su identidad, pero para Marco ofrece el espacio de convivencia con Cleo, otra similitud es cuando tanto Johnny como Benjamin se quedan sin gasolina, pero esto no los detiene, por lo que al sortear ese obstáculo se les observa con una toma que los sigue y los muestra yendo a *ninguna parte*.



Figura 3: Sofia Coppola, *Somewhere*, 2010; escena de Cleo cocinando huevos benedictinos (www.youtube.com).

A Johnny Marco no lo controla Versailles, como a Marie Antoniette, sino el saturado imaginario de Hollywood, y aunque recorra toda la ciudad con su lujoso Ferrari, parece no llegar a ningún sitio, pasa la mayor parte de su tiempo estático en su sofá, en un ambiente impersonal, que retrata lo profundo de su vacío, como las paredes de su apartamento, donde aparecen fotografías inquietantemente pequeñas, fuera de proporción o como el cuadro sobre el suelo, parece pendiente de colgar y recuerda lo transitorio de la estada del personaje¹².

Antes de la aparición de Cleo, solo vemos la habitación de su padre, el baño y el *living* de noche, lleno de desconocidos, con ella todo se vuelve luminoso, y al dar uso a la cocina y el comedor nos los muestra, ahora en el living observamos a un amigo, su hija, flores, la luz y las ventanas abiertas y una actitud para apropiarse de lo doméstico.

Para Sofia Coppola, realizar *Somewhere* en el Marmont fue, además de crucial, una relectura del espacio mismo, así como de los simbolismos que este icónico lugar guarda, “Tenía que ser el Chateau, un elemento esencial, el tercer protagonista, muchas veces no tengo plan B, así que tengo que hacer que las cosas funcionen, o repensarlo todo”¹³. *Somewhere* captura el vacío existencial del exceso, adoptar un enfoque de *menos es más*, un conjunto de imágenes que conforman un retrato íntimo, que en su aparente superficialidad escenifica lo profundo, donde sus personajes alojan las búsquedas del significado de su vida, tratan de encontrar su lugar en el mundo o están a punto de

¹² Todd Kennedy, “On the Road to ‘Some’ Place: Sofia Coppola’s Dissident modernism Against a Postmodern Landscape”, *Miscelánea*, 52 (2015), 55, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5830760>.

¹³ Entrevista a Sofia Coppola para la *La Higuera*, <https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/2848/comentario.php>.

comenzar una transición personal, dejando claro lo importante de la construcción de lo doméstico, de lo cotidiano e insignificante, donde cada cosa resulta familiar como menciona Heidegger en su *Carta sobre el Humanismo*¹⁴, Heráclito al lado del horno dice: también aquí en el círculo de lo ordinario, ocurre que los dioses están presentes, siendo para el hombre el espacio abierto para la presentación de lo extraordinario.

La obsesión por el otro, por su intimidad y sus objetos o el intento de combatir el aburrimiento y llenar un vacío interior, vincula la obra de Sofía Coppola, con la de Sophie Calle, dos espacios de representación que revisan la promesa de lo doméstico, pero que solamente se llega hasta un anhelo, normalmente interrumpido por la interpretación del espectador, sin aras de tender a escenarios derrotistas o absurdamente positivos; sólo el estado de expectativa que en muchas ocasiones define el carácter de la obra.

Sophie Calle (1953) es una artista visual francesa, cuyo objeto principal de estudio es la intimidad, lo cotidiano, y vinculada temáticamente con autores como Lévinas y Perec, se cuestiona la vida prosaica y junto a su indagación autobiográfica, construye narrativas y genera historias de la vida cotidiana a partir de una arriesgada postura de irrumpir en lo más delicado del espacio íntimo efímero, de la otredad continua: la habitación de un hotel.

Así Calle, en el Carnaval de Venecia de 1981, se hizo pasar por una camarera de un hotel durante tres semanas, en donde se le asignaron 12 habitaciones en el cuarto piso. Durante la limpieza examinó las pertenencias personales que los huéspedes dejaban en sus habitaciones, así como el rastro de la ocupación provisional de los huéspedes, observó con detalle vidas que le eran ajenas con el objetivo de contemplar la forma en que las personas suelen *adueñarse* del espacio provisionalmente y los contrastes generados en el mismo espacio al utilizarse por distintas personas, descubriendo en cierto modo las personalidades de sus ocupantes¹⁵. Asimismo, realiza inventarios y toma fotografías de las pertenencias que los huéspedes dejan en sus habitaciones, además de observar los rastros derivados del uso del espacio, mobiliario y equipamiento, por tanto, la forma de presentarlo consiste en aislar el objeto, y las fotografías se presentan en grupos de tres o seis, siendo la enumeración y la exhibición de los objetos (zapatos, ropa interior, gafas de lectura, etc.) el resultado de un acto de selección y clasificación, acompañados de un texto basado en las imágenes (fig. 4).

El texto no tiene conclusión y los comentarios son pocos, por ejemplo, el hastío de seguir las normas básicas del proyecto. Calle identificó las marcas de ocupación generadas por el uso del espacio y observó una evolución. Después de dos o tres días, Calle identifica que en su trabajo no son centrales las historias individuales, sino la dimensión histórica revelada por las actividades que realizamos cuando nos alojamos en un hotel, y de cierto modo hace un *refresh* a lo que Lyotard referiría como la crisis de los relatos¹⁶.

¹⁴ Anthony Carew, “Sofia Coppola”, *Screen Education* (2016), 92-105.

¹⁵ Michel De Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano 2: habitar, cocinar* (México, Universidad Iberoamericana, 1999), 147.

¹⁶ Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1998), 9.



Figura 4: Sophie Calle, *L'Hotel, chambre 02*, 1981 (<https://mediateca.educa.madrid.org>).

Más allá de las historias de vida, registra patrones de comportamiento a través de los cuales se apropian y personalizan los entornos habitados temporalmente.

Una constante del trabajo de la artista es transitar entre lo privado y lo público con intervenciones activas que apoyan sus investigaciones: por ejemplo, prueba una bebida a medio consumir, usa el Chanel n° 5 de un huésped, se prueba unos zapatos que saca de la papelería, sin la intención de reconocer al anónimo que paga por hospedarse y de quien toma sus cosas, quedando el acto siempre en tercera persona. La trascendencia del acto radica en recrear el espacio en donde convive quien se hospeda, quien usurpa, y finalmente el espectador, siendo el registro un vehículo de comunicación entre mismo para una tercera persona, que es el espectador el abandono, tanto de quien habita como de quien usurpa su espacio efímero¹⁷. Desde un anonimato, Calle aborda los estereotipos asociados a los lugares y observar la vida cotidiana desde perspectivas inusuales, dejando un espacio para la improvisación, desdibujando las líneas entre lo público y lo privado, desafía la comprensión de la intimidad en la cultura contemporánea¹⁸.

¹⁷ Emmanuel Lévinas, *La buella del otro* (México: Editorial Alfaguara, 2000), 107-8.

¹⁸ Nigel Saint, "Space and Absence in Sophie Calle's Suite Vénitienne and Disparitions", *L'Esprit Createur* 51, 1 (2011): 125-38.

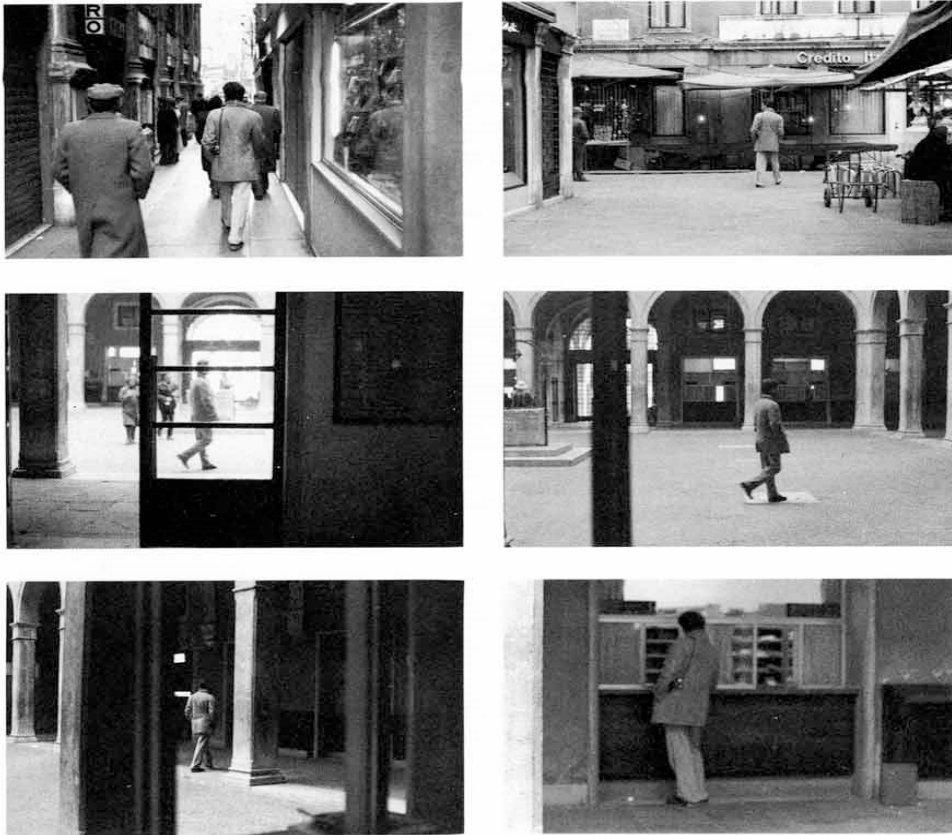


Figura 5: Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, 1981 (www.temasdepsicoanalisis.org).

Dentro de los tipos de personas y sus patrones, a Calle le interesan los grados de orden o desorden, por ejemplo, las manzanas colocadas en la repisa de la ventana o los platos y cubiertos llevados a la habitación de contrabando, o las migajas que encuentra alrededor de las camas.

Otra actividad es identificar las variaciones en la apropiación y ubicación de los muebles, como el caso de una pareja que usa el espejo y lo coloca en el armario, las máscaras de carnaval suspendidas en las lámparas o cómo al lavar la ropa durante su estancia, se observa una variedad de maneras y lugares dónde colgarlas. Asimismo, registra patrones del uso de la cama, en donde se observan las huellas que dejan los cuerpos de los huéspedes, el despliegue de almohadas, etc. Calle también registra la categoría de objetos perdidos (un pañuelo, ropa interior, etc.) y escritos ordinarios, como títulos de libros, progresos de la lectura, crucigramas, documentos de identidad, etc¹⁹.

¹⁹ Michael Sheringham, “Checking Out: The Investigation of the Everyday in Sophie Calle’s *L’Hôtel*”, *Contemporary French and Francophone Studies* 10, 4 (2006): 415-24.



Figura 6: Sophie Calle, *L'Hotel, chambre 47*, 1981 (“Sophie Calle: el voyeurismo hecho arte”, *El País Semanal*, 16 de mayo de 2015, <https://elpais.com>).

Conclusión

El hotel como tipología ofrece una amplia perspectiva para explorar lo doméstico, presenta un reto al quedar fuera del ámbito más tradicional y permanente, ya que, mediante su condición de temporalidad, provoca una apropiación alterna del sitio, convirtiéndolo, a veces, en lugar.

Otro desafío es observar el ámbito doméstico a través del espacio fílmico, las dinámicas que se generan entre los protagonistas y su estrecha relación con los espacios, tanto que en algunos casos sea imposible concebirlos por separado, llegando a tener una importancia tal, que funcionan como un protagonista más; véanse *Interiors* (1978) de Woody Allen (1935), *Zabriskie point* (1970) de Antonioni (1912-2007) o más recientemente los metrajes *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón (1961), y *Gisaengchung (Parásitos)* (2019) de Bong Joon-ho (1969).

Desde una perspectiva más amplia, ambas autoras no focalizan la profundidad de las historias individuales sino lo complejo de las relaciones humanas. Mientras que Coppola analiza aspectos como lo cotidiano y la vida doméstica a partir de la fugaz estadía del protagonista y la promesa de hogar como esperanza de redención, en la visión de Calle, es más importante la dimensión histórica revelada por las actividades perpetradas *in situ*

cuando el espectador sigue los rastros de los vínculos que originan los protagonistas con su ir y venir para luego tejer las diversas biografías y la versión propia de la usurpadora. Por último, resta decir que, así como existe un frágil hábito de privacidad que sólo depende de la fortaleza de Cleo, en el caso de *L'Hotel*, Calle demuestra que existe una condición de privacidad, no para los huéspedes mismos sino para quien usurpa sus espacios, funciones y objetos, recontextualizándolos para así fabricar historias que al fin sólo quedan como el registro, y éste, a su vez en la obra de arte misma, para someterlas a la múltiple reinterpretación de los espectadores (figs. 5 y 6). Esto mismo nos deja como pregunta el constante estado de vulnerabilidad e indefensión al que todos nos sometemos ante los cambiantes patrones de intimidad en la actualidad y el efecto de la tecnología en las relaciones²⁰, por lo tanto; si la relación entre lo privado y lo público ya no es tan clara ni tan estable como antes, ¿cómo la tecnología ha contribuido a transformar la idea de domesticidad, vida cotidiana y privacidad en la cultura contemporánea?

²⁰ Natalie Edwards, “Mobile Objects in Sophie Calle’s *Fantômes* and *Prenez soin de vous*”, *French Cultural Studies* 29, 1 (enero de 2018): 70-8, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0957155817738678>.

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