

24

• **EDITORIAL** • **DESPEJAR LA ARQUITECTURA, LIBERAR EL ESPACIO Y AMPLIAR CONCEPTOS** / UNCLUTTER ARCHITECTURE, FREE UP SPACE AND EXPAND CONCEPTS. Rosa María Añón-Abajas • **ENTRE LÍNEAS** • **PAISAJES ARQUITECTÓNICOS Y MEMORIAS DE LA CIUDAD** / ARCHITECTURAL LANDSCAPES AND MEMORIES OF THE CITY. Darío Álvarez Álvarez • **LINAZASORO EN REIMS. EL ESPACIO PÚBLICO COMO MEMORIA DEL LUGAR** / LINAZASORO IN REIMS. THE PUBLIC SPACE AS THE MEMORY OF THE PLACE. Victoriano Sainz Gutiérrez • **EDITAR VS. CONSTRUIR: UNA ECOLOGÍA DE LO INVISIBLE. AMPLIFICAR LA COMPRESIÓN DE LAS TÉCNICAS DE PROYECTO** / EDITING VS. BUILDING: AN ECOLOGY OF THE INVISIBLE. AMPLIFYING THE UNDERSTANDING OF ARCHITECTURAL DESIGN TECHNIQUES. Paula Victoria Álvarez Benítez • **CUANDO LA PINTURA AMPLÍA LA ARQUITECTURA: INTERVENCIONES REALIZADAS EN EL ESPACIO PÚBLICO** / WHEN PAINTING ENHANCES ARCHITECTURE: INTERVENTIONS IN A PUBLIC SETTING. Aurora Alcaide-Ramírez; Ana Ruiz-Abellón • **UN EDIFICIO INVISIBLE. NUEVO AULARIO DE LA FACULTAD DE DERECHO DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA (1983-1996)** / AN INVISIBLE BUILDING. NEW LECTURE ROOM BUILDING OF THE FACULTY OF LAW OF THE UNIVERSITY OF ZARAGOZA (1983-1996). Luís Miguel Lus-Arana; Lucía Carmen Pérez-Moreno • **ARQUITECTURAS AMPLIADAS. EL PABELLÓN DE EXPOSICIONES EN LA CASA DE CAMPO DE MADRID** / EXPANDED ARCHITECTURES. THE EXHIBITION PAVILION AT THE CASA DE CAMPO IN MADRID. José de Coca Leicher • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **RAFAEL MONEO VALLÉS: LA VIDA DE LOS EDIFICIOS. LA MEZQUITA DE CÓRDOBA, LA LONJA DE SEVILLA Y UN CARMEN EN GRANADA** . Víctor Pérez Escolano • **FRANCISCO DE GRACIA: CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO. LA ARQUITECTURA COMO MODIFICACIÓN**. Pablo Díaz Rubio • **FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL PLUS: LA VIVIENDA COLECTIVA. TERRITORIO DE EXCEPCIÓN**. Javier Terrados Cepeda.

arquitecturas ampliadas

N24

20
21

24 ARQUITECTURAS AMPLIADAS



ARQUITECTURAS AMPLIADA

24



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N24

arquitecturas ampliadas



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. N24 MAYO 2021 (AÑO XII)

arquitecturas ampliadas

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa>

Portal informático Grupo de Investigación HUM–632

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla <http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [eus4@us.es] [<http://www.editorial.us.es>]

© TEXTOS: SUS AUTORES,

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

DISEÑO PORTADA:

Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza

En base a la fotografía: © Jessica Stockholder, cortesía de la artista y de Mitchell-Innes & Nash, Nueva York

DISEÑO PLANTILLA PORTADA–CONTRAPORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde

DISEÑO PLANTILLA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez

MAQUETACIÓN

Referencias Cruzadas

CORRECCION ORTOTIPOGRÁFICA

José Antonio Duarte

ISSN (ed. impresa): 2171–6897

ISSN–e (ed. electrónica): 2173–1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632
PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA
<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>



COLABORA DPTO. PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
<http://www.departamento.us.es/dpaetsas>

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

SECRETARÍA

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Juan José López de la Cruz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Externos edición (asesores):

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Patricia de Diego Ruiz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad Alcalá de Heranes. España.

Dr. Alfonso del Pozo y Barajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Dra. Laura Martínez Guereñu. El School of Architecture & Design, IE University, Madrid; Segovia. España.

Dra. Clara Mejía Vallejo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia. España.

Dra. Luz Paz Agras. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. España.

Dra. Marta Sequeira. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

SECRETARÍA TÉCNICA

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

EDITORIA Y COORDINACION CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Carlo Azteni. DICAAR. Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura. University Of Cagliari. Italia.

Dra. Maristella Casciato. GETTY Research Institute, GETTY, Los Angeles. Estados Unidos.

Dra. Anne Marie Châtelet. École Nationale Supérieure D'Architecture de Strasbourg (ENSAS). Francia.

Dr. Jean Louis Cohen. Institute of Fine Arts, New York University. Estados Unidos.

Dra. Josefina González Cubero. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Maite Méndez Baiges. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga. España.

Dr. Dietrich C. Neumann. Brown University In Providence, Ri (John Nicholas Brown Center For Public Humanities And Cultural Heritage). Estados Unidos.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cueco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

Dr. ir. Frank van der Hoeven, TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

CORRESPONSALES

Pablo de Sola Montiel. The Berlage Centre for Advanced Studies in Architecture and Urban Design. Países Bajos.

Dr. Plácido González Martínez. Tongji University Caup (College Of architecture & Urban Planing). Shanghai, China.

Patrícia Marins Farias. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Brasil.

Dr. Daniel Movilla Vega. Umeå School of Architecture. Umeå University. Suecia.

Dr. Pablo Sendra Fernández. The Bartlett School of Planning. University College London. Inglaterra.

Alba Zarza Arribas. Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto. Portugal.

Dra. María Elena Torres Pérez. Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. México.

TEXTOS VIVOS

Juan José López de la Cruz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial University de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as “of impact” (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).

The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

bases de datos: indexación



SELLO DE CALIDAD EDITORIAL FECYT 2019. RENOVADO 2020. (Cuartil C3)

WoS. Arts & Humanities Citation Index

WoS. ESCI – Emerging Sources Citation Index

SCOPUS

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

REDALYC. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

SJR (2019): 0.100, H index: 2

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2018: 10.500. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): A

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Instituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

El director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor. Los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la condifidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

Editorial Board will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.

The Director of the journal will communicate the result of the reviewers' evaluations to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.

If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. The articles with corrections will be sent to Advisory Board for verification of the validity of the modifications made by the author. The authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer–reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

EVALUADORES EXTERNOS (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 21 a 24 (incluidos)

Álvarez Álvarez, Darío. Catedrático de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

Arrieta Berdasco, Valentín. Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

Bardí i Milá, Berta. Profesora Asociada doctora / / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech / España.

Bergera Serrano, Iñaki. Titular de Universidad / Unidad Predepartamental de Arquitectura / Área Proyectos Arquitectónicos / El y Arquitectura / Universidad de Zaragoza / España.

Bobbink, Inge. Dr. ir. Architecture / Section of landscape architecture / TU Delft / Países Bajos.

Burriel Bielza, Luis. Profesor Titular / École Nationale Supérieure d’Architecture de Paris-Belleville / Francia

Calatrava Escobar, Juan. Catedrático de Universidad / Departamento de Construcciones Arquitectónicas / ETS Arquitectura / Universidad de Granada / España.

Castellanos Gómez, Raúl. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

Centellas Soler, Miguel. Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación / ETS Arquitectura y Edificación / Universidad Politécnica de Cartagena / España.

Chías Navarro, Pilar. Catedrática de Universidad / Departamento de Arquitectura / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad de Alcalá de Henares / España.

de Diego Ruiz, Patricia. Doctora arquitecta, Profesora Asociada / Departamento de Arquitectura / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad de Alcalá de Henares / España.

de la Iglesia Salgado, Félix. Profesor Contratado Doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

de la O Cabrera, Manuel Rodrigo. Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España.

Delgado Orusco, Eduardo. Profesor Ayudante Doctor / Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza / España.

Deltell Pastor, Juan. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de València / España.

Diañez Rubio, Pablo. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Díaz Segura, Alfonso. Titular de Universidad / Proyectos, Teoría y Técnica del Diseño y la Arquitectura / ETS Arquitectura / Universidad CEU Cardenal Herrera, Valencia / España.

Domingo Calabuig, Débora. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

Fernández Fariña, Almudena. Profesora Contratada Doctora / Departamento de Pintura / Facultad de Bellas Artes / Universidad de Vigo / España.

Fernández-Trapa de Isasi, Justo. Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España.

García Escudero, Daniel. Dr. Arquitecto, Profesor Lector / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech / España.

González Cubero, Josefina. Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

González Fraile, Eduardo. Catedrático de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

Gorostiza López, Jorge. Doctor Arquitecto. Cineasta / España.

Hernández Moreno, Silverio. Profesor investigador titular / Facultad de Arquitectura y Diseño / Universidad Autónoma del Estado de México / México.

Labarta Aizpún, Carlos. Titular de Universidad / Unidad Predepartamental de Arquitectura / Área Proyectos Arquitectónicos / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza / España.

Lizondo Sevilla, Laura. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

Llopis Verdú, Jorge. Catedrático de Universidad / Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

López Bahut, Emma. Profesora Contratada Doctora / Departamento de Proyectos arquitectónicos, Urbanismo y Composición / ETS Arquitectura / Universidade da Coruña / España.

López Fernández, Andrés. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Loren Méndez, Mar. Catedrática de Universidad / Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Maino Ansaldo, Sandro. Doctor Arquitecto / Departamento Arquitectura / Universidad Técnica Federico Santa María / Chile.

Mària i Serrano, Magda. Profesora Contratada Doctor / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura del Vallès / Universitat Politècnica de Catalunya / España.

Marson, Anna. Profesora Ordinario / Dipartimento di culture del progetto / Istituto Universitario di Architettura di Venezia / Università di Venezia / Italia.

Martínez Díaz, Ángel. Titular de Universidad / Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España.

Mejía Vallejo, Clara. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

Mercader Moyano, Pilar. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Mercé Hospital, José María. Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad Alcalá de Henares / España.

Merí de la Maza, Ricardo. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

Mestre Martínez, Nieves. Doctora arquitecta, Profesora Asociada / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España.

Millán Gómez, Antonio. Catedrático de Universidad / Departamento d’Expressió Gràfica Arquitectònica I / ETS Arquitectura del Vallès / Universitat Politècnica de Catalunya / España.

Moreno Pérez, José Ramón. Titular de Universidad / Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Nijhuis, Steffen. Associate Professor. Head of Landscape Architecture Research / Section of Landscape Architecture / Department of Urbanism / Faculty of Architecture and the Built Environment / TU Delft / Países Bajos.

Ojeda Rivera, Juan Francisco. Catedrático de Universidad / Departamento de Geografía, Historia y Filosofía / Universidad Pablo de Olavide, Sevilla / España.

Paz-Agras, Luz. Profesora Ayudante doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición. Área de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de A Coruña / España.

Pérez Moreno, Lucía C. Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura. Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza / España.

Pina Lupiáñez, Rafael. Profesor Contratado Doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España.

Oliverira do Nascimento, Francisco. Professor Auxiliar / Faculdade de Arqitetura / Universidade de Lisboa / Portugal.

Rovira Llobera, Teresa. Titular de Universidad / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech / España.

Ruiz Rosa, José Antonio. Catedrático de Universidad / Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla. / España.

Sabaté Bel, Joaquín. Catedrático de Universidad / Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech / España.

Sainz Gutiérrez Victoriano. Titular de Universidad / Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Sánchez Lampreave, Ricardo. Profesor Titular / Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza / España.

Sambricio R. Echegaray, Carlos. Catedrático de Universidad / Departamento de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España. / España.

Santamarina-Macho, Carlos. España. Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

Senra Fernández-Miranda, Ignacio. Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid / España.

Sentieri Omarrementeria, Carla. Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia / España.

Sequeira Marta. Professora doctora / ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa/ Universidade Autónoma de Lisboa / CIAUD - Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa / Portugal.

Sola Alonso, José Ramón. España. Profesor Contratado Doctor / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

Trillo Martínez, Valentín. Doctor arquitecto Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla / España.

Villalobos Alonso, Daniel. Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid / España.

Verde Zein, Ruth. Doctora arquitecto e investigadora / Facultad de Arquitectura y Urbanismo / Universidad Presbiteriana Mackenzie. São Paulo / Brasil.

Logo

ESTADÍSTICAS PUBLICACIÓN (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 1 a 20 (incluidos)

Total artículos recibidos: 546

Total artículos publicados: 199 (36,45 %)

Total artículos rechazados: 347 (63,55 %)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura"(endogamia): 20 (10,05%)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a la Universidad de Sevilla: 53 (26,63%)

Total artículos publicados de autores externos a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura": 179 (89,95%)

Total artículos publicados de autores extranjeros: 17 (8,54%)

editorial

DESPEJAR LA ARQUITECTURA, LIBERAR EL ESPACIO Y AMPLIAR CONCEPTOS / UNCLUTTER ARCHITECTURE, FREE UP SPACE AND EXPAND CONCEPTS

Rosa María Añón-Abajas - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.10>)

14

entre líneas

PAISAJES ARQUITECTÓNICOS Y MEMORIAS DE LA CIUDAD / ARCHITECTURAL LANDSCAPES AND MEMORIES OF THE CITY

Darío Álvarez Álvarez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.01>)

18

artículos

LINAZASORO EN REIMS. EL ESPACIO PÚBLICO COMO MEMORIA DEL LUGAR / LINAZASORO IN REIMS. THE PUBLIC SPACE AS THE MEMORY OF THE PLACE

Victoriano Sainz Gutiérrez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.02>)

34

EDITAR VS. CONSTRUIR: UNA ECOLOGÍA DE LO INVISIBLE. AMPLIFICAR LA COMPRESIÓN DE LAS TÉCNICAS DE PROYECTO / EDITING VS. BUILDING: AN ECOLOGY OF THE INVISIBLE. AMPLIFYING THE UNDERSTANDING OF ARCHITECTURAL DESIGN TECHNIQUES

Paula Victoria Álvarez Benítez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.03>)

52

CUANDO LA PINTURA AMPLÍA LA ARQUITECTURA: INTERVENCIONES REALIZADAS EN EL ESPACIO PÚBLICO / WHEN PAINTING ENHANCES ARCHITECTURE: INTERVENTIONS IN A PUBLIC SETTING

Aurora Alcaide-Ramírez; Ana Ruiz-Abellón - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.04>)

70

UN EDIFICIO INVISIBLE. NUEVO AULARIO DE LA FACULTAD DE DERECHO DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA (1983-1996) / AN INVISIBLE BUILDING. NEW LECTURE ROOM BUILDING OF THE FACULTY OF LAW OF THE UNIVERSITY OF ZARAGOZA (1983-1996)

Luis Miguel Lus-Arana; Lucía Carmen Pérez-Moreno - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.05>)

88

ARQUITECTURAS AMPLIADAS. EL PABELLÓN DE EXPOSICIONES EN LA CASA DE CAMPO DE MADRID) / EXPANDED ARCHITECTURES. THE EXHIBITION PAVILION AT THE CASA DE CAMPO IN MADRID

José de Coca Leicher - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.06>)

106

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

RAFAEL MONEO VALLÉS: LA VIDA DE LOS EDIFICIOS. LA MEZQUITA DE CÓRDOBA, LA LONJA DE SEVILLA Y UN CARMEN EN GRANADA

Victor Pérez Escolano - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.07>)

128

FRANCISCO DE GRACIA: CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO. LA ARQUITECTURA COMO MODIFICACIÓN

Pablo Díaz Rubio - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i24.08>)

130

FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL PLUS: LA VIVIENDA COLECTIVA. TERRITORIO DE EXCEPCIÓN

Javier Terrados Cepeda - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.09>)

132

PAISAJES ARQUITECTÓNICOS Y MEMORIAS DE LA CIUDAD ARCHITECTURAL LANDSCAPES AND MEMORIES OF THE CITY

Darío Álvarez Álvarez (<https://orcid.org/000-0002-2586-2294>)

RESUMEN La ciudad occidental se ha concebido, desde sus orígenes, como una sucesión de llenos y vacíos. La presencia de esos vacíos, no ocupados por edificios, ha permitido la construcción de paisajes arquitectónicos, configurando el carácter ambiental de las ciudades y “ampliando” su morfología y su memoria. Desde la ciudad antigua hasta la contemporánea, estos vacíos construidos se han convertido en espacios significativos, más allá de un uso o una función concretos. En este tiempo que vivimos, estos paisajes, que refuerzan los mecanismos de las memorias de las ciudades, son más necesarios que nunca. Para ejemplificar este proceso se han elegido paisajes arquitectónicos estrechamente vinculados a las memorias de tres ciudades: París, Nueva York y Roma.

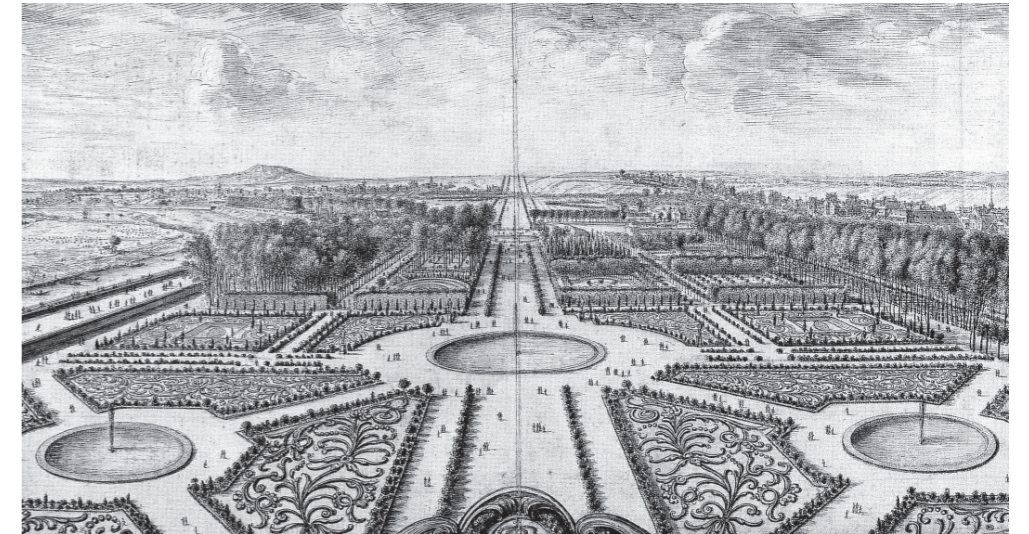
PALABRAS CLAVE paisajes arquitectónicos; memoria; Buttes Chaumont; La Villette; High Line; Foros Imperiales

SUMMARY The western city was conceived, from its origins, as a succession of full and empty spaces. The presence of those voids, unoccupied by buildings, permitted the construction of architectural landscapes, shaping the environmental character of cities and “expanding” their morphology and their memory. From the ancient city until those of today, these constructed voids have become significant spaces, beyond any specific use or function. In the times we live in, these landscapes, which reinforce the mechanisms of the cities’ memories, are needed more than ever. To illustrate this process, we have selected architectural landscapes that are closely related to the memories of three cities: Paris, New York, and Rome.

KEYWORDS architectural landscapes, memory, Buttes Chaumont, La Villette, High Line, Imperial Forums.

Persona de contacto / Corresponding author: dario@tap.uva.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

1. André Le Nôtre. Jardín de las Tullerías, París.



PAISAJES AMPLIADOS

“Para que haya paisaje, no solo hace falta que haya mirada, sino que haya percepción consciente, juicio y, finalmente, descripción. El paisaje es el espacio que un hombre describe a otros hombres”¹.

París ha sido históricamente un laboratorio de experimentación para la construcción de paisajes urbanos. Uno de los más conspicuos fue ideado en 1664 por André Le Nôtre para el palacio de las Tullerías, en sustitución del jardín de parterres cerrado diseñado en el siglo XVI por Étienne Dupérac. Le Nôtre proyectó un nuevo jardín que ampliaba la presencia del palacio y extendía la ciudad hacia el oeste, siguiendo el curso del río Sena, fiel a los principios compositivos enunciados en sus jardines de Vaux-le-Vicomte o Versalles. El jardín se organizaba a partir un eje ortogonal a la fachada del palacio, conteniendo una secuencia de parterres y bosquetes de formas variadas, con un estanque circular inicial y otro octogonal final, jugando con la deformación perspectiva, la característica

anamorfosis que ayudaba a Le Nôtre a construir espacios pensados para el ojo del espectador mediante ingeniosas manipulaciones ópticas apoyadas en configuración de la planta (figura 1).

Sin embargo, el eje de las Tullerías no se remataba en ningún punto, al contrario de lo que sucedía en Vaux-le-Vicomte², sino que se alargaba mucho más allá del límite del jardín propiamente dicho, como en Versalles, ascendiendo hacia una colina en forma de un amplio paseo con cuatro hileras de arbolado para perderse en el horizonte, ejemplificando lo que Leonardo Benevolo llamaría la “captura del infinito”³: una propuesta paisajística audaz e inteligente que no solo daba inicio a uno de los paisajes parisinos más singulares, los Campos Elíseos, sino que creaba un mecanismo de organización espacial de la ciudad. Con este proyecto, Le Nôtre rompió definitivamente con la concepción de los paisajes cerrados del siglo XVI y se adelantó a su tiempo, proyectando el paisaje de la ciudad barroca. Los Campos Elíseos se irán configurando

1. AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 85.

2. El eje se remataba en una gigantesca escultura representando a Hércules.

3. Ver BENEVOLO, Leonardo. *La captura del infinito*. Madrid: Celeste, 1994 (1991).

durante el siglo XVII y el XVIII⁴ y la gran avenida verde acabará de consolidarse en el XIX, primero con la construcción en la colina del Arco de Triunfo, proyectado por J. Chalgrin y concluido en 1836, y luego con la organización de la Place de l'Étoile, con sus doce calles, como parte de las transformaciones llevadas a cabo por el barón E. Haussmann durante el II Imperio⁵.

A instancias del propio emperador Napoleón III –fascinado por las experiencias de los primeros parques urbanos durante su exilio en Londres–, Haussmann creó el Service de Promenades et Plantations y puso al frente al ingeniero J-C. Adolphe Alphand⁶. De su oficina surgieron propuestas prodigiosas de paisajes a diferentes escalas, desde la transformación de los grandes bosques exteriores –Bois de Boulogne y de Vincennes– en los lugares de paseo y encuentro de la burguesía y de las clases populares a la invención de pequeños paisajes urbanos en forma de *squares* verdes. Pero la operación más singular fue la transformación de espacios en el interior de la ciudad para crear nuevos parques: Parc Monceau, Parc Montsouris y, especialmente, Parc des Buttes-Chaumont, un ejemplo fundamental para entender los procesos contemporáneos de recuperación y ampliación de espacios en la ciudad, un laboratorio que no se ha puesto sobradamente en valor en toda su dimensión. Se trata de una de las grandes obras llevadas a cabo en el París del II Imperio, una obra pionera de regeneración de un paisaje degradado para convertirlo en uno de los paisajes europeos más estimulantes del siglo XIX. La construcción se comenzó en 1864 y se concluyó en 1867, partiendo de una accidentada topografía, resto de una antigua cantera de yeso y piedra caliza⁷ de origen romano; lugar

de ejecuciones, depósito de aguas residuales y basurreo con cuevas en donde se escondían los malhechores de París, un espacio vacío entre las zonas de la Villette y de Belleville apenas poblado, por lo que no hubo que demoler edificios para su construcción⁸. El resultado de la operación fue un espacio recuperado para la ciudad con un doble sentido. Por un lado, en Buttes-Chaumont se construyó un repertorio de parque romántico urbano (lago, isla con montículo, gruta, cascada, pabellones, caminos curvos pensados exclusivamente para el paseo y el encuentro) que se convertirá en modelo para otros parques europeos y, por otro lado, se introdujo un curioso factor de modernidad al integrar una de las líneas del ferrocarril que pasaban justo por el lugar, enterrándose bajo las lomas del parque. A tal efecto, se diseñaron pasarelas específicas para ver pasar los trenes y se ubicó un restaurante en la cima de la colina, situado en el eje de las vías. De este modo, el paisaje y el espectáculo de la modernidad se dieron cita, por primera vez, en la ciudad. Buttes-Chaumont pasaría en pocos años de ser un lugar degradado a ser una de las obras más poderosas e icónicas de la transformación de París en el siglo XIX (figura 2), un lugar en el que una nueva topografía se había construido sobre la huella del terreno preexistente, explotando al máximo sus posibilidades y recursos.

No resulta casual que un siglo después, a finales de la década de 1970, se eligiera un lugar situado a menos de un kilómetro de Buttes-Chaumont para recuperar otro gran espacio para la ciudad y transformarlo en el Parc de la Villette. Se trataba de un conjunto muy amplio ocupado por el antiguo mercado de ganado y matadero que se había puesto en marcha, precisamente, coincidiendo

4. En época de Luis XV se quiso rematar la avenida en la colina con la construcción de una curiosa construcción en forma de elefante, proyectada en 1758 por Charles Ribart, que contenía varias salas en su interior, incluyendo una sala para conciertos. La música se podría oír desde el exterior por las orejas del animal, y de la trompa salía una fuente.

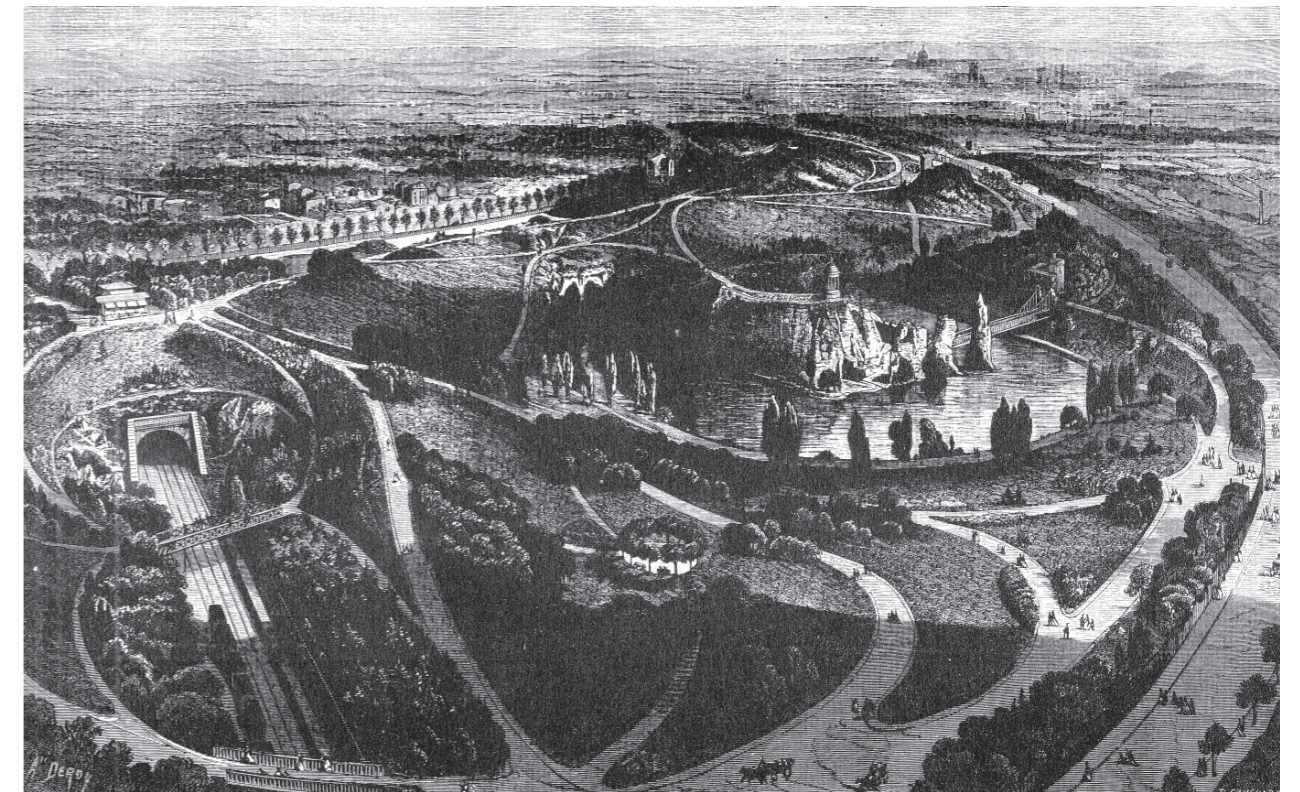
5. Ya en el siglo XX, la avenida se continuaría, cruzando el Sena por el Pont de Neuilly, hasta concluir en el nuevo distrito de negocios de la Défense.

6. Contando con arquitectos como J. A. Gabriel Davioud y Edouard André o paisajistas como Pierre Barillet-Deschamps.

7. Era un gran descampado dentro del Muro de Thiers, construido en 1844, la muralla defensiva más exterior de París: "El parque Buttes Chaumont ocupa una gran parte de un terreno árido y accidentado, cuya denominación tiene un claro origen latino: Calvus Mons, Mont Chauve, y por contracción Chaumont". ALPHAND, J. C. Adolphe. *Les Promenades de París*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1984, p. 198.

8. "Solamente en 1860, tras la anexión de las comunidades de Belleville y de la Villette, la municipalidad parisina decidió no dejar subsistir en el recinto del nuevo París un lugar tan abandonado, peligroso y malsano, y deseando al mismo tiempo dotar a los nuevos administrados de un amplio lugar de paseo, decidió la transformación de los Buttes". *Ibid.*, pp. 202-203.

2. Parc Buttes-Chaumont, París.

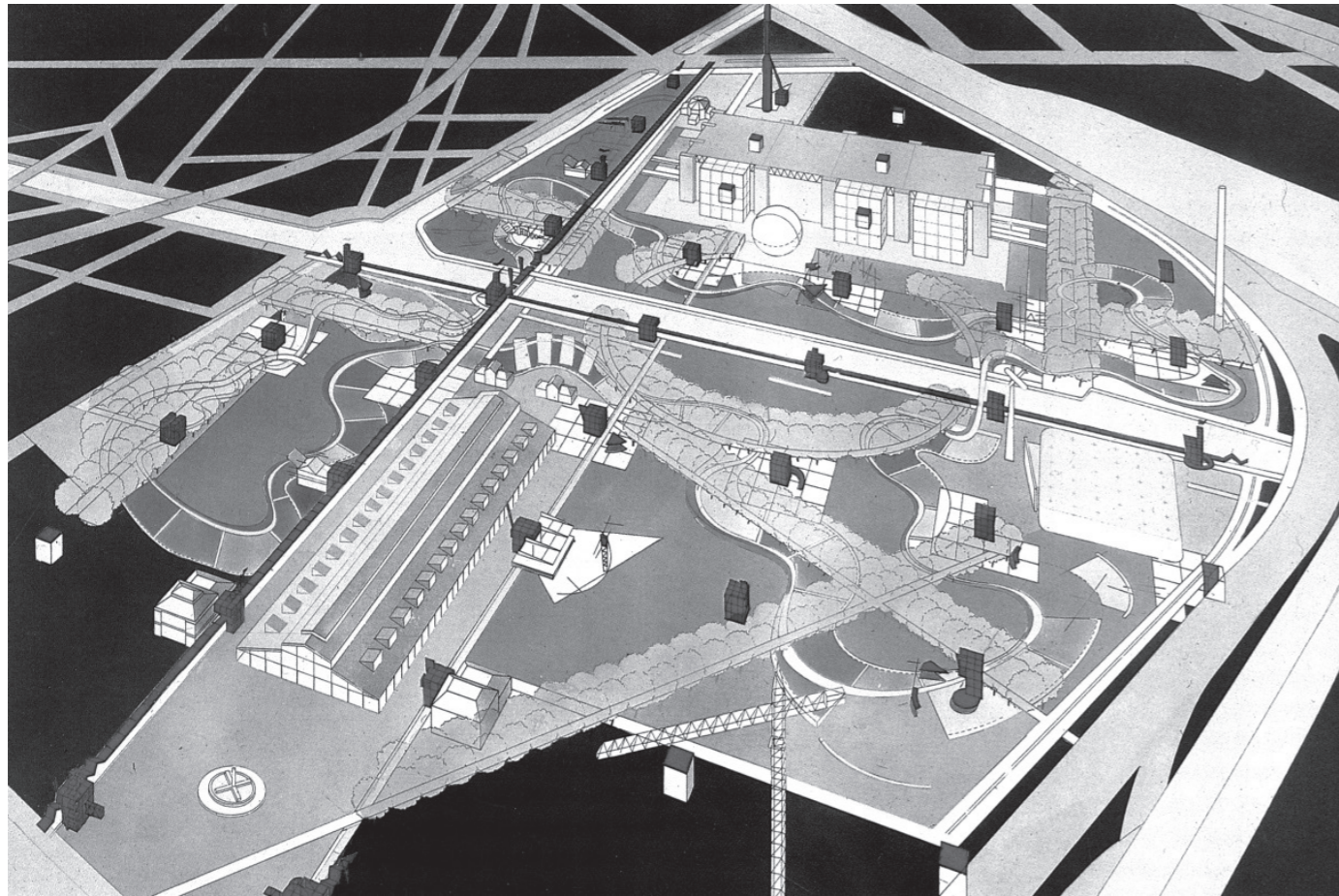


2

con la construcción de Buttes-Chaumont y que, con el paso del tiempo, se había ido convirtiendo en un espacio industrial degradado, encerrado en el interior de una ciudad en plena expansión, lo que llevó a la convocatoria de dos concursos, el primero en 1976 y el segundo en 1982, para reconvertirlo en un parque representativo de finales del siglo XX. Cuarenta años después del concurso para el Parc de la Villette, todavía recordamos la complejidad que planteaba el proyecto ganador de Bernard Tschumi como parte de un enrevesado discurso posmoderno. El intrincado pensamiento de Tschumi, vinculado al del filósofo Jacques Derrida, propiciaba una lectura no sesgada, sino directamente errónea del sentido del parque en la ciudad: poco se hablaba de las preexistencias, de cómo los grandes restos materiales de corte industrial, los canales, la Grande Halle o el más reciente edificio frigorífico eran los puntos de partida del proyecto, velados por la maraña de contenidos y significados que el autor insertaba en el proyecto. Visto con la perspectiva del tiempo, deberíamos reconsiderar la explicación del

parque para entenderlo como lo que realmente es, una recuperación de un paisaje para la ciudad, una metamorfosis del paisaje de las antiguas naveas en una secuencia ordenada de espacios verdes, lúdicos y culturales, en una cartografía moderna basada en una topografía mecánica tan artificiosa como el parque de Buttes-Chaumont. Visto de esta manera, la Villette se adelantó en dos décadas a muchos procesos que se han sucedido en los albores del presente siglo. Ahora interesan menos las conceptuales retículas de puntos rojos, las famosas *follies*, la *promenade cinématique* con los jardines temáticos y su técnica cinematográfica⁹ y los demás argumentos acumulativos del parque; interesa su lectura como paisaje ampliado de la ciudad, como un estrato más superpuesto a la memoria de un área que pasó de ser mercado de ganado y matadero a convertirse en un paisaje fin de siglo, con un sentido no muy alejado de Buttes-Chaumont, como si cada uno de ellos representara la culminación de una búsqueda similar realizada en épocas distintas (figura 3).

9. Ver ÁLVAREZ, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverté, 2018 (2007), pp. 401-430.



3

PAISAJES LINEALES

"La obra habla de su tiempo, pero ya no lo transmite por entero. Sea cual sea la condición de quienes la contemplan hoy, jamás la contemplarán con la mirada de quien la vio por primera vez" (Marc Augé)¹⁰.

A mediados del siglo XIX el West Side de Manhattan ya era una zona de gran tráfico entre los muelles, con un ferrocarril construido en 1847, el Hudson River Railroad, que discurría por las calles, presentando un gran peligro para la circulación. En 1930 se inició la construcción de una línea férrea de 2,33 km de longitud elevada diez metros sobre la calle, la High Line, pensada para el transporte de carne. Durante varias décadas la High Line se convirtió en una potente imagen del progreso y de la

modernidad industrial en la ciudad de los rascacielos, en un elemento más de su característico *skyline*. En 1960, al reducirse las necesidades de transporte, se demolió el tramo sur de la línea, quedando el tramo norte activo hasta su cierre en 1980¹¹. Tras el cierre total de la línea, las estructuras quedaron abandonadas, permitiendo que la naturaleza volviera a ocupar el espacio de las vías, creando una sorprendente selva lineal urbana suspendida en el aire, una especie de jardín natural; las imágenes captadas durante esos años son realmente asombrosas, muestran verdaderos jardines colgantes, en un curioso equilibrio entre lo natural y lo artificial que parecía recoger la idea de Le Corbusier cuando abogaba por un crecimiento espontáneo de la vegetación en sus jardines o el

10. AUGÉ, Marc, *op. cit. supra*, nota 1, p. 30.

11. En 1979 Steven Holl realizó una propuesta de intervención en la High Line como parte del proyecto *Bridge of Houses* (desarrollado en Melbourne y Nueva York), inspirado en proyectos de puentes-edificios, como los *Skyscraper Bridges* de Raymond Hood de 1929. Holl propuso el Manhattan Bridge of Houses, una "colección de villas urbanas", manteniendo un paso peatonal elevado, con siete programas diferentes identificando a un tipo de habitante: Casa del Decidido, Casa del Indeciso, Casa para un hombre sin opinión, El Acertijo, Casa de los Sueños, Casa de las Cuatro Torres, y Materia y Memoria.

3. Bernard Tschumi. Parc de la Villette, París.
4. High Line, Nueva York.

sugerente "jardín en movimiento" enunciado por el paisajista francés Gilles Clément¹².

Ante los intentos de demoler el tramo norte, en 1999 se creó una plataforma ciudadana¹³, Friends of High Line FHL, para salvaguardar lo que quedaba de la línea, bajo el lema "Save the tracks" y cuatro premisas básicas – mantenerla natural, salvaje, silenciosa y lenta– que perseguían la superposición de tiempos diferentes en un mismo sistema lineal que ya formaba parte de la memoria del West Side¹⁴. En 2003, para alimentar el debate público, la FHL organizó un primer concurso abierto de ideas al que se presentaron 720 propuestas de 36 países, todas ellas imaginativas¹⁵. Finalmente, en 2004 se convocó un concurso restringido de proyectos con cuatro equipos invitados: Zaha Hadid con Balmori Associates y Skidmore, Owings & Merrill; Steven Holl con Hargreaves Associates y HNTB; TerraGRAM, con Michael Van Valkenburgh, D.I.R.T. Studio y Beyer Blinder Belle; y James Corner Field Operations con Diller Scofidio+Renfro.

Zaha Hadid planteaba una inversión topológica, rompiendo la línea recta de la estructura ferroviaria e introduciendo formas onduladas, creando una especie de paisaje líquido excesivamente artificioso. El proyecto de Holl –en las antípodas de *Bridge of Houses*– apostaba por un espacio abierto y transversal, más orgánico y acorde con el signo de los tiempos. TerraGRAM trasladaba las experiencias arquitectónicas de Archigram a un parque lineal: tiempo y proceso componían los argumentos de la intervención, intentando establecer un vínculo entre la estructura del pasado y los nuevos retos de sostenibilidad y ecología del presente; el resultado era ambiguo, ya que a la revisión del pasado inmediato añadía una visión oportunista del paisaje.



4

El equipo de James Corner fue el ganador del concurso con un proyecto innovador que se asemejaba más a una obra de *land art* que a un parque tradicional. Frente al ritmo frenético de la ciudad, el proyecto planteaba un ritmo lento, teñido de un aire melancólico de paisaje "encontrado", cumpliendo así uno de los objetivos de la FHL. La estrategia era sencilla y práctica: un sistema flexible de bandas prefabricadas de hormigón que podían ensamblarse con diferentes configuraciones y en distintas etapas; las bandas crearían una nueva plataforma que generaba un gradiente con transiciones sutiles entre la superficie dura y el material vegetal, manejando porcentajes de mayor o menor presencia de las superficies vegetales y las artificiales dependiendo de las zonas, manteniendo la presencia de los raíles de las vías como testigos mudos del pasado de la línea. Frente a los otros proyectos presentados al concurso, en el del equipo de James Corner la vegetación se convierte en protagonista y se muestra más activa, al intentar recuperar los procedimientos que permitieron mantener la High Line en buen estado, mediante un crecimiento natural, aunque controlado, que permita invadir los espacios intersticiales (figura 4). Todos los elementos arquitectónicos existentes del antiguo trazado ferroviario se añaden al proyecto,

12. Ver CLÉMENT, Gilles. *El jardín del movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012 (2007).

13. La plataforma fue impulsada por Joshua David, escritor y editor independiente, y Robert Hammond, estudiante de Historia.

14. La idea tenía un antecedente en París, la *Coulée verte René-Dumont*, una parte de la antigua línea ferroviaria de Vincennes que en 1993 había sido convertida por el paisajista Jacques Vergely y el arquitecto Philippe Maathieux en un jardín elevado con gran éxito.

15. El jurado, en el que estaban Steven Holl, Bernard Tschumi y el propio Robert Hammond, premió cuatro propuestas: Ernesto Mark Faunlagui (EE. UU.) proponía cortar y desplazar partes de la estructura de la High Line para enmarcar vistas de la ciudad; Matthew Greer (EE. UU.) proponía dejar que la vegetación formara un prado continuo, recorrido por un único vagón; Benjamin Haupt y Robert Huebser (Alemania) proponían crear una estructura móvil con espacio para usos culturales, comerciales y de entretenimiento, tanto aérea como subterránea; Natalie Rinne (Austria) proponía convertir la High Line en una piscina elevada de una milla de largo, con imágenes que recordaban los proyectos más literarios de OMA.



5

5. High Line, detalle de la vegetación plantada entre las vías.
6. High Line, mirador de la 10.ª Avenida.

de los paseantes en el nuevo paisaje reinventado para la ciudad. En una sociedad dominada por el ruido, tanto físico como mediático o digital, la High Line devuelve al visitante a un espacio callado que le permite recordar¹⁶, al mismo tiempo que se mueve por encima de la calle.

Paisaje de lo natural: la actuación hace coexistir de forma muy equilibrada el sentido de lo nuevo con la idea de lo natural (figura 5). Lo que antes fue avance técnico se vuelve paisaje aparentemente natural. Para ello, el equipo de diseño estudió cuidadosamente las especies vegetales endémicas que habían crecido durante el tiempo del abandono y las utilizó de forma meticulosa y ordenada en la intervención. El equipo de proyecto, del que ha formado parte el paisajista holandés Piet Oudolf, utilizó el término *Agri-tecture*, inspirado por la *"melancólica belleza encontrada en la High Line, donde la naturaleza ha reclamado lo que fue una pieza vital de infraestructura urbana"*¹⁷.

Paisaje del tiempo: el paisaje final reinventa no solo una memoria, sino un tiempo o, más bien, una sucesión de tiempos lineales, desde el tiempo antiguo del ferrocarril mientras estaba funcionando, pasando por el tiempo del espacio abandonado, dejado a una especie de suerte natural, hasta un tiempo actual propio, ganado desde la cultura, sin estar reñido con la modernidad, y quizás un tiempo futuro, del todo impredecible.

Paisaje de la contemplación: en diferentes puntos de la obra aparecen elementos que funcionan como miradores, ventanas que se asoman a la ciudad, como el de la Calle 26, un gran ventanal que enmarca la vista de la calle, convertida en una escena de un cuadro, como si un Baudelaire del siglo XXI¹⁸ se detuviera a contemplar detenidamente la belleza que hay en la calle moderna. Más poético aún es el mirador de la 10.ª Avenida, que aprovecha una estructura antigua del ferrocarril para crear un verdadero teatro del espectáculo de la ciudad: no solo desde dentro, sino desde fuera, los paseantes pueden contemplar a los que miran, como sucede en las ventanas que Edward

creando una secuencia inusitada situada a varios metros de altura por encima de la calle. La obra resultante, realizada en varias fases desde 2005, se ha convertido en un episodio básico de recuperación de la memoria, en una línea del tiempo que une pasado, presente y futuro, con una gran clarividencia, construyendo a la vez varios paisajes lineales:

Paisaje de la memoria: el visitante se mueve a pie por los restos de las vías, por una memoria que no vivió, por un paisaje que ni siquiera está en su recuerdo, porque no era un paisaje pensado para el hombre, aunque pasadas unas décadas el hombre recupera ese paisaje y lo hace suyo, ampliando su sentido inicial y creando nuevos escenarios para las memorias futuras.

Paisaje de la lentitud: el antiguo paisaje de la velocidad se ha transformado en un paisaje de un tiempo lento, casi detenido, solo queda la imagen melancólica de las vías, entre las que crece la vegetación, como vago recuerdo del pasado, mientras que por debajo de la High Line sigue el ritmo frenético de la circulación de vehículos y peatones.

Paisaje del silencio: tras la intervención se recupera el silencio de casi tres décadas de vías muertas, lo que antes era ruido de máquinas se vuelve rumor apagado

16. "El silencio de la arquitectura es un silencio receptivo, que hace recordar. Una experiencia arquitectónica potente silencia todo el ruido exterior; centra nuestra atención sobre nuestra propia experiencia y, como ocurre con el arte, nos hace ser conscientes de nuestra soledad esencial". PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006 (2005), p. 53.

17. Cit. FERNÁNDEZ PER, Aurora; ARPA, Javier. *The public chance. Nuevos paisajes urbanos*. Vitoria-Gasteiz: a+t ediciones, 2008, p. 314.

18. "¿Cuántas extravagancias hay en una gran ciudad, si sabe uno pasear y mirar? La vida hormigüea de monstruos inocentes". BAUDELAIRE, Charles. *El spleen de París*. 1869.



6

Hopper pinta de manera obsesiva en sus escenas urbanas (figura 6). Algo del espíritu de Hopper late en toda la intervención de la High Line, en parte intencionado y en parte consecuente con el carácter de la ciudad. Al situar al espectador en un punto de vista elevado sobre la calle, la High Line nos ofrece el mismo punto de vista de muchos de los cuadros del pintor, en los que, mediante procedimientos y recursos muy cinematográficos, nos muestra y nos oculta parcialmente lo que ocurre en el interior de las casas, convertidas en iconos melancólicos de la vida moderna. De esta forma, la High Line construye una nueva mirada plástica sobre "la ciudad", una mirada cargada de memoria, a través de una línea de tiempo, una nueva fisura que une el pasado con un futuro más que incierto.

PAISAJES SUPERPUESTOS

"Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro" (M. Augé)¹⁹.

Las ciudades con gran riqueza de restos arqueológicos se enfrentan de forma continuada a su presencia como parte consustancial de su paisaje, con sus beneficios y sus problemas. El paradigma es, sin duda, la ciudad de Roma por su acumulación intensiva de estratos generados por el tiempo, y en ella se encuentra uno de los paisajes arquitectónicos urbanos europeos más

complejos, la llamada Área Arqueológica Central, un lugar tan conflictivo en su morfología como repleto de memoria. A lo largo de la historia la zona se fue construyendo a base de geometrías superpuestas en convivencia, los Foros Republicanos primero y los Foros Imperiales después —dos líneas secuenciales claras a las que se añadió más tarde el Anfiteatro Flavio, o Coliseo—, que, con el paso de los siglos, se fueron borrando por las sucesivas capas depositadas por la historia y por los limos del Tíber mediante la superposición de estratos construidos medievales, renacentistas y barrocos, hasta crear un tejido urbano en el que resultaba difícil leer la estructura inicial, prácticamente invisible. En la década de 1930, Mussolini realizó una operación urbana drástica que llevó a derribar una parte importante del caserío existente en la zona, desmontando incluso una colina, la Velia, situada tras la basílica de Majencio, y creando una perspectiva tan novedosa como falsa en la llamada Vía del Imperio, que fue completada con una operación paisajística del arquitecto Raffaele de Vico, que años más tarde realizaría los jardines del barrio EUR de Roma. A partir de ese momento se fueron sucediendo, a lo largo de las décadas (especialmente a finales del siglo XX), las operaciones de recuperación, mediante excavaciones parciales de los foros imperiales, que fueron apareciendo, a cerca de siete metros de profundidad, recortados entre los sistemas viarios, haciendo desaparecer

19. AUGÉ, Marc, *op. cit. supra*, nota 1, p. 45.

7. Concurso para la Vía de los Foros Imperiales. Proyecto de Linazasoro & Sánchez con Bruno Messina y Emanuele Fidone, vista general.



7

la huella de la ciudad superpuesta para convertirse finalmente en un lugar de alta densidad de tráfico, hasta fecha reciente, en la que se ha restringido casi al completo la circulación, quedando como un gran espacio ausente de carácter, a pesar de toda la memoria acumulada en él, destinado a los flujos de turistas.

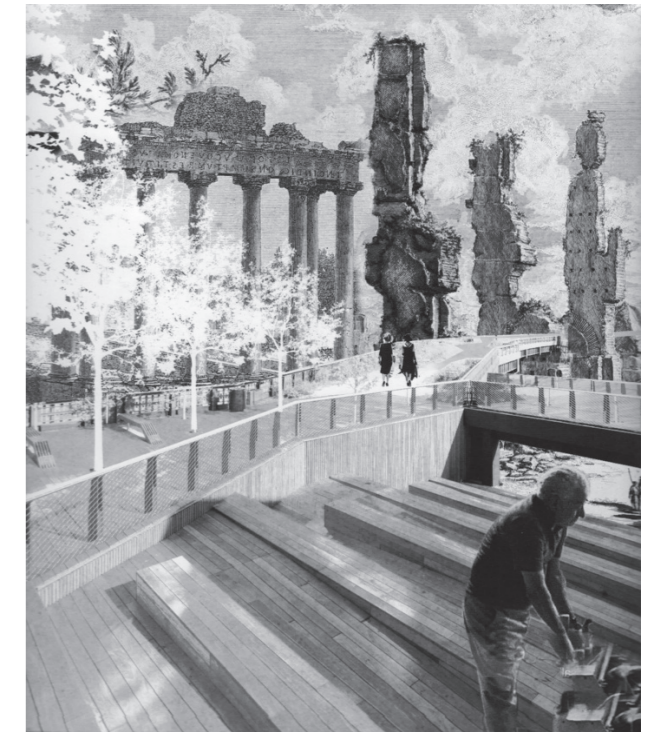
En 2016 se convocó un Concurso Internacional para la Vía de los Foros Imperiales²⁰ con el objeto de reflexionar sobre su sentido y la necesidad de reestructurar el paisaje al completo. Tras una fase previa, se seleccionaron 18 equipos internacionales (que debían tener una doble vinculación profesional-académica) que presentaron proyectos con planteamientos diferentes, aunque en todos ellos, de una manera u otra, aparecía la idea de ampliar el sentido del paisaje arqueológico a un paisaje urbano

que debía ser recuperado para la ciudad, como un lugar de estancia y reconocimiento del propio hecho urbano, más allá de la presencia de los restos arqueológicos. Los proyectos presentados al concurso se podrían organizar en tres familias:

1. Proyectos que optaban por eliminar el sistema urbano para introducir sistemas lineales, a modo de grandes pasarelas por encima de los foros, construyendo una calle o paseo sobre un paisaje urbano como si se tratara de una gran ruina que no se puede pisar. Entre estos proyectos se encontraban los de Franco Purini con Tommaso Valle (Universidad de Roma La Sapienza), Guillermo Vázquez Consuegra con Carmen Adriani (Universidad de Génova), Valeria Pezza y Uwe Schröder (con la Universidad Federico II de Nápoles) y

20. El concurso fue organizado por la Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus, en colaboración con la Ordine degli Architetti, Planificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma, como parte del Piranesi Prix de Rome que la citada academia convoca anualmente. Los proyectos, junto con amplios estudios sobre la problemática de la zona, están recogidos en una publicación muy completa: BASSO PERESSUT, Luca; CALIARI, Pier Federico, eds. *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*. Roma: Aión Edizioni, 2017.

8. Concurso para la Vía de los Foros Imperiales. Proyecto de Maruri y Cánovas.



8

Carlos Campos con Ignacio Bosch (Universidad Politécnica de Valencia).

2. Proyectos que reorganizaban el espacio arqueológico, planteando una revisión del sentido de las ruinas, como el de Íñiguez & Ustároz (ETS Arquitectura de San Sebastián), un ejercicio de precisión caligráfica en el que se recrea de una manera muy pulcra y refinada la antigüedad, o el de Linazasoro & Sánchez con Bruno Messina y Emanuele Fidone (Universidad de Catania y Escuela de Arquitectura de Siracusa), un ejercicio de gran brillantez que no renuncia a un sentido moderno del lenguaje en su recomposición del espacio de los Foros, construyendo una geometría que perfila con esmero los vacíos arqueológicos recomponiendo algunos elementos arquitectónicos, estableciendo una inteligente complicidad con el espectador actual (figura 7).

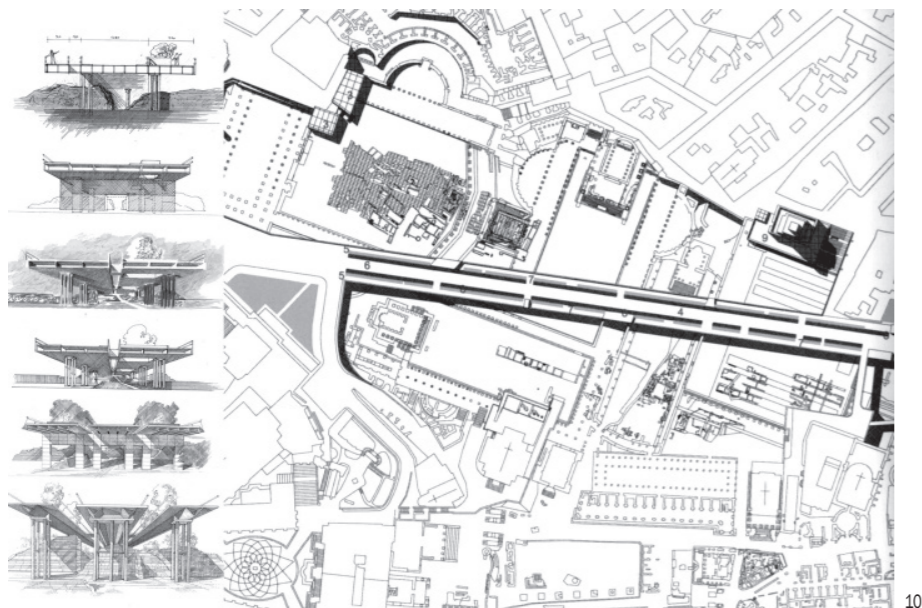
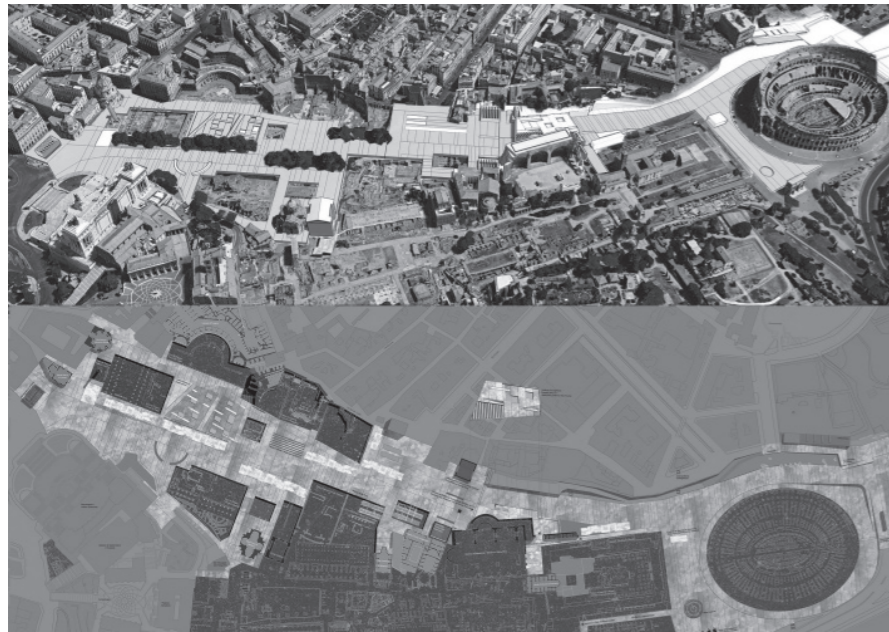
3. Proyectos que planteaban una fusión entre la ruina y la ciudad, ampliando la idea de un nuevo paisaje arquitectónico, más allá de la mera preservación arqueológica, como los de Luigi Franciosini y Riccardo Petrachi (Universidad de Roma Tre), Martin Reichert (de David Chipperfield Architects) con Alexandre Schwarz (Universidad de Florencia), Nicolás Maruri y Andrés Cánovas (ETS Arquitectura de Madrid) y el presentado por quien esto escribe con Miguel Ángel de la Iglesia, como LAB/PAP, Laboratorio de Paisaje Arquitectónico Patrimonial y Cultural (ETS Arquitectura de Valladolid).

El proyecto de Maruri y Cánovas propone un parque lineal elevado en el que se hace evidente un homenaje a la ya citada High Line neoyorquina, explicitado un fotomontaje de corte cinematográfico en el que aparece el mirador de la 10.^a Avenida, tras el cual emergen las ruinas de los

Foros Imperiales no como son, sino tal como las representó en sus grabados Piranesi en el siglo XVIII (figura 8). Más allá de la mera invención formal, hay un intento por acercar el paisaje arqueológico al mundo contemporáneo, fundiendo mecanismos del pasado y del presente, lo que dota al proyecto de interés, en un necesario diálogo entre arquitectura y paisaje²¹. Por su parte, el proyecto del Laboratorio de Paisaje construye un paisaje arquitectónico totalmente nuevo a partir las permanencias de lo antiguo mediante una gran plataforma apoyada en dos contundentes geometrías extraídas de la propia historia del lugar, una plataforma que diluye por completo la presencia del viario actual y que recorta parcialmente los restos de los Foros, creando una secuencia de llenos y vacíos que se inserta como un estrato más en el complejo palimpsesto de la ciudad de Roma²² (figura 9).

21. "Arquitectura y paisaje son una misma cosa, constituyen un proyecto propositivo, que amplía la reflexión; también la museografía y la museología son paisajes arquitectónicos que pretende la comprensión. Por tanto, el proyecto se concibe de manera global, se trata de un proyecto urbano que, con una cierta sofisticación, busca resolver una complejidad entrelazada de la historia. Y esta resolución solo puede darse en términos contemporáneos. Sin miedo; por tanto, un proyecto que respeta la historia y que asume la contemporaneidad como una capa posterior de la historia viva". *Ibidem*, p. 404.

22. "El proyecto propone anular por completo la idea de calle y sustituirla por una plataforma suspendida en el tiempo, que se asoma tanto al pasado como al presente y al futuro; una plataforma que se convierte en el lugar de los acontecimientos de la ciudad, desde el tiempo acelerado diurno al tiempo detenido nocturno. La plataforma se convierte en el soporte vital del área de los Foros Imperiales. El proyecto plantea la modificación de la actual Vía de los Foros Imperiales mediante la construcción de ciertas áreas que permitan perfilar la plataforma y darle un sentido compositivo en relación a las diferentes partes arqueológicas". LAB/PAP. Proyecto para la Vía de los Foros Imperiales de Roma. En: ÁLVAREZ, Darío; IGLESIA, Miguel Ángel de la. *Modelos de paisajes patrimoniales. Estrategias de protección e intervención arquitectónica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, p. 153.



9. Concurso para la Vía de los Foros Imperiales. Proyecto de LAB/PAP, planta y volumetría general.
10. Concurso para la Vía de los Foros Imperiales. Proyecto de Purini y Valle, planta y secciones de la vía verde elevada.
11 y 12. Concurso para la Vía de los Foros Imperiales. Proyecto de Reichert y Schwarz, vistas.

Los tres proyectos premiados en el concurso plantean soluciones bien diferentes entre sí.

El proyecto de Purini y Valle genera un nuevo eje verde sobre los Foros Imperiales, que se excavan y se recomponen al completo, mediante una gran vía elevada sobre el suelo, como si en Roma se hubiese construido expresamente una nueva High Line, pensada

como un jardín lineal, sobre grandes soportes de hormigón (figura 11), en una clara alusión a las arquitecturas más contundentes de la segunda mitad del siglo XX, incluidas las del propio Purini. El resultado es un paisaje descontextualizado, intencionadamente separado de la realidad, que atraviesa indiferente los vacíos de la memoria²³.

23. En cierto sentido, este proyecto, como otros de la misma familia, recuerda el relato de Ray Bradbury "El sonido del trueno", en el que un cazador del futuro cambia el curso de los acontecimientos de la historia al salirse de una pasarela construida en la prehistoria para cazar un dinosaurio, pisando un diminuto mosquito, toda una metáfora de la alteración del tiempo.



11



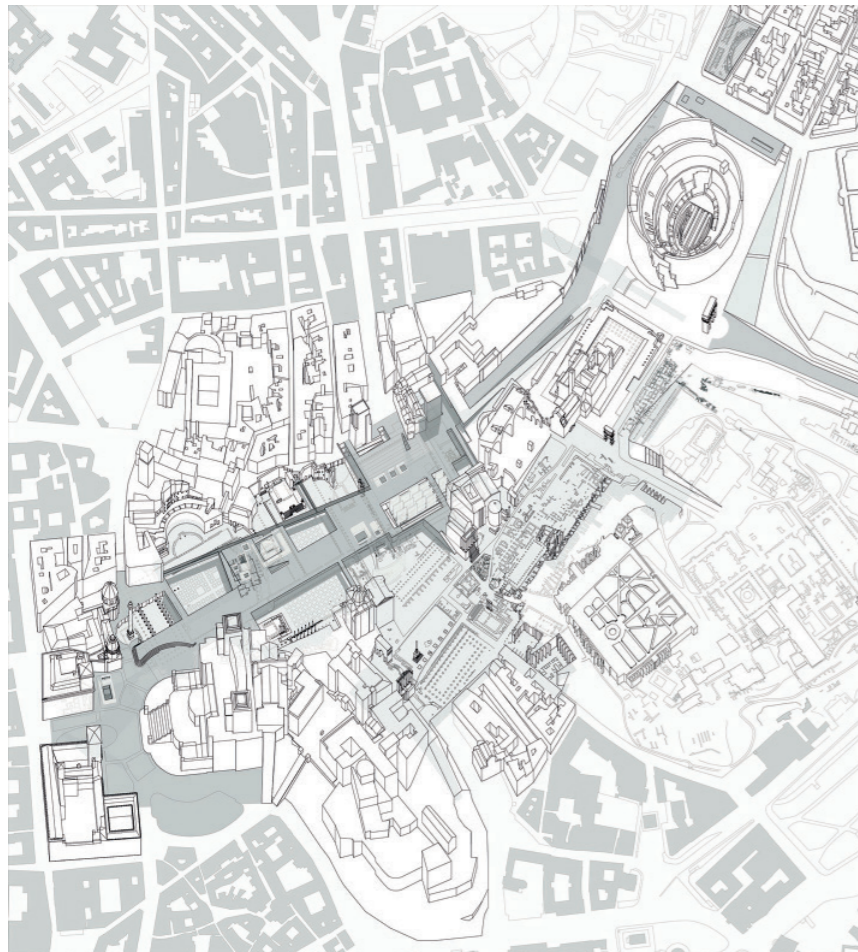
12

El proyecto de Reichert y Schwarz propone una hipótesis no exenta de un cierto cinismo: no es posible el paisaje contemporáneo en diálogo con los restos de la antigüedad, lo que legitima la definición de un pasado continuo, expresado en tono pictórico. La afirmación puede parecer gratuita, pero, en cierto sentido, se defiende desde el propio planteamiento²⁴. El proyecto propone la conversión de la Vía de los Foros en una atemporal e improbable Vía Appia (figura 11) que atraviesa el conjunto, desde la posición elevada de la calle actual, que desciende hacia las ruinas en un suave talud aparentemente natural, cubierto de fragmentos de las ruinas y poblado por figuras decimonónicas, algunas directamente salidas de los cuadros de Caspar David Friedrich, que pasean maravilladas y perplejas por entre los pecios del pasado

(figura 12). Asistimos a un juego complaciente y rebuscado, el de inventar un tiempo suspendido en una capa de dimensión oculta. Frente a la comprensión del lugar, el proyecto plantea una visión romántica en la que no es necesario entender nada, en la que se prima la visión individual contemplativa y la emoción de cada espectador. Desde el punto de vista poético, el proyecto resulta sumamente interesante, desde cualquier otro punto de vista resulta no solo incomprensible, sino innecesario.

Finalmente, encontramos la propuesta más sólida del concurso en el proyecto del equipo liderado por el arquitecto romano Luigi Franciosini, que no solo resuelve de manera brillante el problema del paisaje de los Foros, sino que los "habita" de una manera decidida, como solo lo puede hacer alguien que conoce bien su historia, su

24. "El principal punto de partida en el que se apoyan las fases metodológicas y proyectuales es el respeto al palimpsesto en todas sus estratificaciones y en todos sus signos connotantes. El proyecto se plantea como un momento de evolución del sistema monumental: una aportación contemporánea capaz de dialogar con su historia y sus múltiples testimonios, y de restablecer una visión unitaria del conjunto y un equilibrio armónico entre arquitectura, ciudad, arqueología y naturaleza. Lo nuevo -interpretado como una estratigrafía posterior del palimpsesto histórico- se inserta en el sitio con el objetivo de vincular la cota arqueológica a la moderna y contemporánea, y hacer explícito y accesible el significado de lugares y monumentos, favoreciendo su funcionalidad, pero, sobre todo, la belleza". En PERESSUT; CALIARI, op. cit. supra, nota 21, p. 226.



13

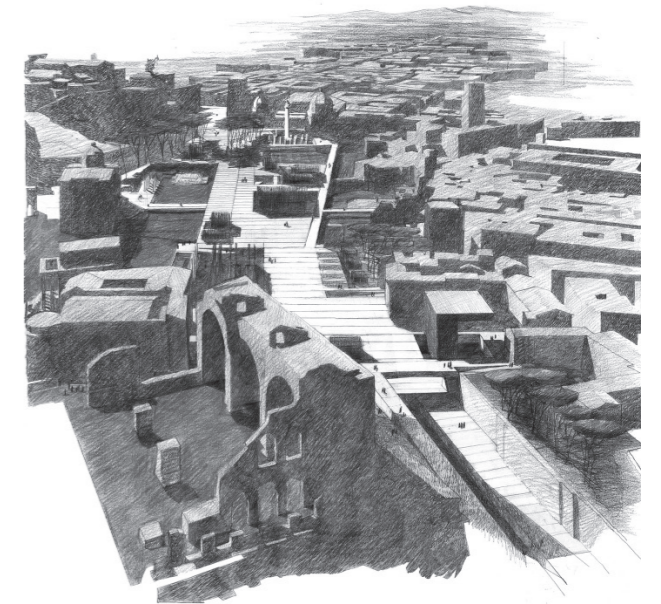
evolución y su sentido actual. El proyecto desarrolla una gigantesca plataforma (figura 13) que va recortando espacios vacíos que recomponen el perfil de los Foros, apoyada en una potente tectónica de vigas de grandes dimensiones que permiten la continuidad del nivel arqueológico por debajo del nuevo paisaje arquitectónico. El proyecto, ante todo, plantea la construcción de un paisaje urbano muy ambicioso y rico en todo su desarrollo, que se apoya en tres sistemas: “El sistema arqueológico, compuesto por parterres y restos emergentes, de unas zonas más densas y otras más dispersas; el sistema moderno y contemporáneo, articulado mediante un tejido de caminos y destinos, de direcciones físicas y visuales, matizado por episodios monumentales; el sistema verde, ordenado en filas, masas, alfombras de hierba para reunir, orientar,

remodelar y orientar la observación del paisaje”²⁵. Lo más singular y novedoso del proyecto es, sin duda, el sistema verde, la aportación de elementos vegetales como parte sustancial de la intervención, estableciendo un repertorio cuidadosamente estudiado destinado a generar efectos diferentes, tanto mediante las configuraciones formales y espaciales como mediante la elección de las propias especies vegetales: “El sistema verde está en continuidad con la tradición del jardín italiano, con intervenciones de topiaria (que seleccionan, sugieren direcciones, alineaciones, límites y umbrales) y actualiza las experiencias de Giacomo Boni sobre el uso de la vegetación en contextos arqueológicos (configura, completa, hace que las unidades sean reconocibles)”²⁶. Con ello se recupera una tradición paisajística en los recintos arqueológicos que

25. FRANCIOSINI, Luigi. Progetto per la Via dei Fori Imperiali di Roma. En ÁLVAREZ; IGLESIA, op. cit. supra, nota 23, p. 140.

26. “Se identifican tres categorías de intervención: recintos desarrollados verticalmente que definen fondos verdes, con plantación de árboles (carpinus) o enredaderas sostenidas por espalderas y refuerzos metálicos que crean paredes y habitaciones vegetales (rosal, glicina); áreas de desarrollo horizontal, arbustos bajos (ligustrum, laurus, lentisco, espino albar) que crean alfombras y cojines que marcan lugares significativos, funcionales para la comprensión de las capas; hileras o grupos de pinos, que señalan donde es posible encontrar raíces en el suelo o en estructuras especialmente construidas”. Ibidem, p. 141.

13, 14 y 15. Concurso para la Vía de los Foros Imperiales. Proyecto de Franciosini y Petrachi. Volumetría y vistas generales.



14



15

se había perdido y que reaparece con una clara orientación, dando consistencia a una necesaria relectura del conjunto de los Foros Imperiales y de su presencia en la ciudad contemporánea. Todos los sistemas planteados en el proyecto están orientados a la consecución de un paisaje novedoso, formado por estratos de diversos paisajes arquitectónicos, buscando una reinención de los vacíos de la ciudad, siempre en un necesario e inteligente diálogo entre el pasado y el presente, entre la memoria y la modernidad (figuras 14 y 15).

CONCLUSIONES

Los paisajes arquitectónicos que se han analizado en este texto como casos de estudio, situados en tres

ciudades tan singulares y de caracteres tan diferentes como París, Nueva York y Roma, nos permiten entrever las diversas caras de una misma idea y aproximarnos a la manera como se han ido construyendo los espacios de la ciudad, mediante ampliaciones y superposiciones, generando nuevos sistemas a partir de las memorias preexistentes, a las que los proyectistas han añadido nuevos estratos, nuevas memorias, introduciendo una mayor complejidad en los vacíos urbanos. Entendemos estos paisajes no como meros ejercicios de invención, sino como elaboradas propuestas proyectuales en las que las huellas del pasado han permitido crear nuevos escenarios y nuevas herramientas de construcción de los paisajes arquitectónicos del futuro en la ciudad. Vivimos

en un tiempo complejo en el que se debate mucho sobre el sentido de la ciudad y sobre la necesidad y la forma de habitarla, en el que nos replanteamos continuamente cómo recuperarla para los que viven en ella, cómo conseguir que los ciudadanos la sientan como suya, hasta lograr que se identifiquen plenamente con ella y con su memoria y las hagan suyas. Proyectos de paisajes arquitectónicos como los presentados, u otros muchos similares que se han sucedido a lo largo de la historia, bien

entendidos como espacios ampliados de la ciudad, nos pueden permitir establecer una línea instrumental para alcanzar y entender el verdadero sentido del habitar urbano, así como para pensar de manera inteligente y sostenible la ciudad del futuro, en la que lo nuevo tenga siempre un referente en el pasado, como parte del proceso de construcción de un presente fundamentado en la continuada superposición de memorias tanto de los espacios como de sus habitantes.■

Bibliografía citada

ALPHAND, J. C. Adolphe. *Les Promenades de París*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1984.

ÁLVAREZ, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverté, 2018 (2007).

ÁLVAREZ, Darío; IGLESIA, Miguel Ángel de la. *Modelos de paisajes patrimoniales. Estrategias de protección e intervención arquitectónica*. Valladolid: LAB/PAP y Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Valladolid, 2017.

AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003.

BASSO PERESSUT, Luca; CALIARI, Pier Federico, eds. *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*. Roma: Aión Edizioni, 2017.

BENEVOLO, Leonardo. *La captura del infinito*. Madrid: Celeste, 1994 (1991).

CLÉMENT, Gilles. *El jardín del movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012 (2007).

FERNÁNDEZ PER, Aurora; ARPA, Javier. *The public chance. Nuevos paisajes urbanos*. Vitoria-Gasteiz: a+t ediciones, 2008.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006 (2005).

Darío Álvarez Álvarez (Mieres, 1958). Arquitecto (1984) y Dr. Arquitecto (1992). ETS Arquitectura, Universidad de Valladolid. Profesor de Composición Arquitectónica en ETS Arquitectura Valladolid desde 1985; profesor titular (1996-2020) y catedrático (2020) Composición del Jardín y del Paisaje. Director ETS Arquitectura Valladolid desde 2016. Coordinador de LAB/PAP Laboratorio de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural, Grupo de Investigación Universidad de Valladolid, con el que ha realizado obras y proyectos en paisajes patrimoniales: ciudades romanas de Clunia y Tiermes, villas y calzadas romanas, Camino de Santiago, Camino del Cid, cañadas, Espacio Cultural Las Médulas. Libros: *El jardín en la arquitectura del siglo XX; Modelos de paisajes patrimoniales: estrategias de protección e intervención arquitectónica*. Revistas: *Anales de Arquitectura, Arquitectura Viva, Cuaderno de Notas, Journal of Landscape Architecture, Paisea, RA Revista de Arquitectura*.

PAISAJES ARQUITECTÓNICOS Y MEMORIAS DE LA CIUDAD
ARCHITECTURAL LANDSCAPES AND MEMORIES OF THE CITY

Darío Álvarez Álvarez (https://orcid.org/000-0002-2586-2294)

p.19 EXPANDED LANDSCAPES

"For there to be landscape, there must be not only a viewpoint, but also conscious perception, judgement and finally, description. Landscape is the space that one person describes to other people" (Marc Augé)¹.

Historically, Paris has been a laboratory of experimentation for the construction of urban landscapes. One of the most conspicuous was conceived in 1664 by André Le Nôtre for the Tuileries Palace, which replaced the closed garden of parterres designed in the 16th century by Étienne Dupérac. Le Nôtre designed a new garden that expanded the presence of the palace and extended the city in a westerly direction, following the course of the River Seine, true to the compositional principles laid down in his gardens at Vaux-le-Vicomte and Versailles. The garden was organised around an orthogonal axis at the facade of the palace, containing a sequence of parterres and groves of varying shapes, with a circular pond at the start and an octagonal one at the end, playing with the distortion of perspective. This was the characteristic anamorphosis that helped Le Nôtre to construct spaces conceived for the eye of the beholder through ingenious optical illusions based on the configuration of the plan view (Figure 1).

However, the axis of the Tuileries was not finished off at any point, on the contrary to Vaux-le-Vicomte², but stretched much further than the limits of the garden in the strict sense, as in Versailles, ascending towards a hill in the form of a broad promenade with four rows of trees to disappear on the horizon, exemplifying what Leonardo Benevolo would call the "capturing of the infinite"³: a bold and intelligent landscaping concept that not only signalled the beginning of the most outstanding Parisian landscapes, the Champs Elysées, but which created a mechanism for the city's spatial organisation. With this design, Le Nôtre broke definitively with the 16th century conception of closed landscapes and was ahead of his time, designing the landscape of the Baroque city. The Champs Elysées would continue to be shaped throughout the 17th and 18th centuries⁴ and the great green avenue would ultimately be consolidated in the 19th, first with the construction of the hill of the Arc de Triomphe, designed by J. Chalgrin and completed in 1836, and later with the layout of the Place de l'Étoile, with its twelve streets, as part of the transformations carried out by Baron E. Haussmann during the Second Empire⁵.

At the request of the emperor Napoleon III himself – fascinated by the experiences of the first urban parks during his exile in London – Haussmann set up the Service de Promenades et Plantations and appointed the engineer J-C. Adolphe Alphand to run it⁶. From his office would spring prodigious concepts of landscapes on different scales, from the transformation of the large forests outside the city limits –the Bois de Boulogne and the Bois de Vincennes– in the places where the bourgeoisie and the working class would go for a stroll and meet to the invention of the small urban landscapes in the form of green squares. However, the most unique project was the transformation of the spaces within the city to create new parks: Parc Monceau, Parc Montsouris and, in particular, Parc des Buttes-Chaumont, a fundamental example to understand the contemporary processes of recovery and enlargement of spaces in the city, a laboratory whose value has not been amply recognised to its full extent. This is one of the massive projects carried out in the Paris of the Second Empire, a pioneering work to regenerate a landscape fallen into decay to convert it into one of the most exciting European landscapes of the 19th century. Construction started in 1864 and was completed in 1867, starting with an uneven topography, left over from an old Roman chalk and limestone quarry;⁷ a place of executions, open-air sewer and rubbish tip with caves used as a hideout by the criminals of Paris, a vacant space between the districts of La Villette and Belleville that was virtually unpopulated, so there was no need to demolish buildings in its construction⁸. The result was a space reclaimed for the city in two ways. On the one hand, an urban romantic park was laid out in Buttes-Chaumont (with a lake, an island with a knoll, a grotto, a waterfall, pavilions, winding paths designed exclusively for strolling and meeting) which would become a model for other European parks, and, on the other hand, a peculiar element of modernity was included by integrating one of the railway lines that ran precisely through the place, which was buried under the hills of the park. To this end, specific walkways were designed to watch the trains go by and a restaurant was built on top of the hill, situated along the axis of the railway lines. In this way, the landscape and spectacle of modernity came together for the first time in the city. Buttes-Chaumont would in a few years develop from a degraded place to one of the most powerful and iconic works in the 19th century transformation of Paris (Figure 2), a place where a new topography had been constructed over the traces of the former terrain, exploiting its possibilities and resources to the utmost.

It is no coincidence that a century later, at the end of the 1970s, a location was selected less than a kilometre from Buttes-Chaumont to restore another large space for the city and transform it into the Parc de la Villette. It was a very large complex occupied by the old cattle market and abattoir that had started up precisely at the time of the construction of Buttes-Chaumont and that, with the passage of time, had become a degraded industrial space within a city in full expansion, which led to the announcement of two competitions, the first in 1976 and the second in 1982, to turn it into a characteristic park of the late 20th century. Forty years after the competition for the Parc de la Villette, we still remember the complexity that Bernard Tschumi's winning project posed as part of a convoluted post-modern discourse. Tschumi's intricate thinking, linked to that of the philosopher Jacques Derrida, led to an unbiased but

p.20

downright erroneous interpretation of the meaning of the park in the city; little was said about the pre-existence, about how the great material remains of an industrial kind, the canals, the Grande Halle or the most recent cold storage building were the starting points of the project, veiled by the tangle of content and meanings that the author inserted into the design. With the benefit of hindsight, we should reconsider the explanation of the park to understand it for what it really is, a recovery of a landscape for the city, a metamorphosis of the landscape of the old industrial buildings in an orderly sequence of green, recreational and cultural spaces, in a modern cartography based on a mechanical topography just as contrived as Parc Buttes-Chaumont. Seen in this way, La Villette was two decades ahead of many processes that took place at the dawn of this century. Of less interest now are the conceptual red dot grids, the famous *folies*, the *promenade cinématique* with its themed gardens and its cinematic technique⁹ and the other cumulative arguments of the park. It is interesting to interpret it as an expanded landscape of the city, as one more layer superimposed on the memory of an area that went from being a cattle market and slaughterhouse to becoming a landscape at the end of the century, with a sense not far removed from Buttes-Chaumont, as if each of them represented the culmination of a similar search carried out at different times (Figure 3).

LINEAR LANDSCAPES

"The work represents its time, but it no longer conveys it in its entirety. Whatever the nature of those who look at it today, they will never do so from the viewpoint of those who saw it for the first time" (Marc Augé)¹⁰.

By the mid-19th century, the West Side of Manhattan was already a high-traffic area between the docks, with a railroad built in 1847, the Hudson River Railroad, which ran along the streets and posed a major hazard to traffic. In 1930, construction started of a 2.33 km-long rail line raised ten metres above street level, the High Line, designed to transport meat. Over several decades, the High Line became a powerful image of progress and industrial modernity in the city of skyscrapers, one more element of its characteristic skyline. In 1960, when transport needs declined, the southern section of the line was demolished, leaving the northern section active until its closure in 1980¹¹. After the complete closure of the line, the structures were abandoned, allowing nature to reoccupy the space of the tracks, creating a surprising urban linear jungle suspended in the air, a kind of natural garden. The images captured during those years are truly amazing, they show real hanging gardens, in an intriguing balance between the natural and the artificial that seemed to pick up the idea of Le Corbusier when he advocated a spontaneous growth of vegetation in his gardens or the suggestive "garden in motion" advocated by the French landscape designer Gilles Clément¹².

In 1999, faced with the attempts to demolish the northern section, the citizen platform¹³, Friends of High Line - FHL, was set up to save what remained of the line, with the slogan "Save the tracks" and four basic premises – to keep it natural, wild, silent and slow – that sought the superimposing of different times on the same linear system that was already a part of the collective memory of the West Side¹⁴. In 2003, to feed the public debate, the FHL organised a first open competition of ideas, to which 720 proposals were submitted from 36 countries, all of them imaginative¹⁵. Finally, in 2004 a restricted competition was held of projects with four teams invited: Zaha Hadid with Balmori Associates and Skidmore, Owings & Merrill; Steven Holl with Hargreaves Associates and HNTB; TerraGRAM, with Michael Van Valkenburgh, D.I.R.T. Studio and Beyer Blinder Belle; and James Corner Field Operations with Diller Scofidio+Renfro.

Zaha Hadid proposed a topological inversion, breaking up the straight line of the railway structure and inserting undulating forms, creating a kind of excessively artificial fluid landscape. Holl's project – at the opposite extreme to *Bridge of Houses*– opted for an open, cross-sectional space, more organic and in keeping with the sign of the times. TerraGRAM transferred Archigram's architectural experiences to a linear park: time and process made up the themes of this intervention, trying to establish a link between the structure of the past and the new challenges of sustainability and ecology of the present; the result was ambiguous, since to the revision of the immediate past it added an opportunistically romantic vision of the landscape.

James Corner's team was the winner of the competition with an innovative project that was more like a piece of land art than a traditional park. Against the hectic pace of the city, the project proposed a slow pace, tinged with a melancholic air of a "found" landscape, thus fulfilling one of the FHL's objectives. The strategy was simple and practical: a flexible system of pre-cast concrete strips that could be assembled in different configurations and in different stages; the bands would create a new platform that generated a gradient with subtle transitions between the hard surface and the plant material, handling percentages of greater or lesser presence of plant and artificial surfaces depending on the areas, maintaining the presence of the track rails as mute witnesses to the line's past. In contrast to the other projects submitted to the competition, in James Corner's team, vegetation becomes the protagonist and is more active, in an attempt to recover the procedures that allowed the High Line to be kept in good condition, through natural growth, albeit controlled, that would allow the interstitial spaces to be invaded (Figure 4). All the existing architectural elements of the old railway line are added to the design, creating an unusual sequence located several metres above the street. The resulting project, carried out in several phases since 2005, has become a basic episode

p.22

p.23

p.24

of memory retrieval, in a timeline that unites past, present and future, with great perceptiveness, while constructing several linear landscapes:

Landscape of memory: the visitor moves on foot through the remains of the tracks, through a memory that he did not experience, through a landscape that is not even in his memory, because it was not a landscape designed for humans, although after a few decades they recover that landscape and make it their own, expanding its initial meaning and creating new settings for future memories.

Landscape of slowness: the former landscape of speed has been transformed into a landscape of slow time, almost halted, only the melancholy image of the tracks remains, between which vegetation grows, as a vague memory of the past, while beneath the High Line, the hectic pace of vehicular and pedestrian traffic carries on.

Landscape of silence: after the intervention, the silence of almost three decades of sidings is recovered, and what used to be the noise of machines turns into the muffled noise of passers-by in the new landscape reinvented for the city. In a society dominated by noise - physical, media and digital - the High Line returns the visitor to a quiet space that allows one to remember¹⁶, at the same time as one walks down the street.

Landscape of the natural: the action makes the sense of the new coexist in a very balanced way with the idea of the natural (Figure 5). What was previously a technical advance becomes an apparently natural landscape. To do this, the design team carefully studied the endemic plant species that had grown while the line had been abandoned and used them in a meticulous and orderly manner in the intervention. The design team, of which Dutch landscaper Piet Outdolf was a member, used the term *Agri-ecture*, inspired by the "*melancholy beauty on the High Line, where nature has reclaimed what was once a vital piece of urban infrastructure*".¹⁷

Landscape of time: the final landscape reinvents not only a memory, but a time or, rather, a succession of linear times, from the long-ago time of the railway while it was running, passing through the time of abandoned space, left to a kind of natural fate, up to a current time of its own, gained from culture, without being at odds with modernity, and perhaps a future time, one that is utterly unpredictable.

Landscape of contemplation: at different points of the project, elements appear that function as viewpoints, windows that look out to the city, such as the one on 26th Street, a large window that frames the view of the street, converted into a scene of a painting, as if a 21st century Baudelaire¹⁸ were to stop to gaze at the beauty to be found in the modern street. More poetic still is the viewpoint on 10th Avenue, which takes advantage of an old railway structure to create a veritable theatre of the city's spectacle: not only from the inside, but from the outside, passers-by can see those who watch, as in the windows that Edward Hopper paints obsessively in his urban scenes (figure 6). Something of Hopper's spirit beats throughout the High Line intervention, partly intentional and partly consistent with the character of the city. By placing the viewer on a high vantage point over the street, the High Line offers us the same point of view of many of the painter's works, in which, using very cinematic procedures and resources, he partially shows and conceals what is happening inside the houses, turned into melancholy icons of modern life. In this way, the High Line builds a new synthetic view of "the city", a view full of memory, through a timeline, a new fissure that links the past with a more than uncertain future.

p.25

SUPERIMPOSED LANDSCAPES

"Looking at ruins is not travelling back in time through history, but rather living the experience of time, of pure time" (M. Augé)¹⁹.

Cities with a great wealth of archaeological remains continually confront their presence as an inherent part of their landscape, with its benefits and problems. The paradigm is, without a doubt, the city of Rome due to its intensive accumulation of strata generated by time, and in it is one of the most complex European urban architectural landscapes, known as the Central Archaeological Area, a place as conflictive in its morphology as it is replete of memory. Throughout history, the area has been built on the basis of overlapping geometries in coexistence, first the Republican Forums and later the Imperial Forums - two clear sequential lines to which the Flavian Amphitheatre, or Colosseum, was later added - which, over the centuries, were erased by the successive layers deposited by history and by the silts of the Tiber through the superimposing of medieval, Renaissance and Baroque built strata, until an urban fabric was created in which it was difficult to read the original, practically invisible structure. In the 1930s, Mussolini carried out a drastic urban project that led to the demolition of a significant part of the existing shanty town in the area, even removing a hill, the Velia, located behind the Maxentius basilica, and creating a perspective as novel as it was fake in the so-called *Via dei Fori Imperiali* (Imperial Way), which was completed with landscaping by the architect Raffaele de Vico, who years later would create the gardens of the EUR district in Rome. From that moment on, recovery operations took place over the decades (especially at the end of the 20th century), through partial excavations of the imperial forums, which appeared, at a depth of about seven meters, cut out between the road systems, making the footprint of the superimposed city disappear until finally it became a place of high traffic density. Recently, however, traffic has been almost completely restricted, leaving it as a large space devoid of character, despite all the memory accumulated in it, to facilitate the flow of tourists.

p.26

In 2016, an International Competition was held for the *Via dei Fori Imperiali*²⁰ with the aim of reflecting on its meaning and the need to completely restructure the landscape. After a preliminary phase, 18 international teams were selected (which were required to have a dual professional-academic relationship) that submitted projects with different approaches, although in all of them, in one way or another, the idea of expanding the meaning of the archaeological

landscape appeared in an urban landscape that had to be recovered for the city, as a place to take stock and recognise the urban fact itself, beyond the presence of archaeological remains. The designs that were submitted to the competition can be sorted into three families:

1. Projects that chose to eliminate the urban system to introduce linear systems, in the form of large walkways above the forums, building a street or promenade over an urban landscape as if it were a great ruin that cannot be trodden on. Among these projects were those of Franco Purini with Tommaso Valle (University of Rome La Sapienza), Guillermo Vázquez Consuegra with Carmen Adriani (University of Genoa), Valeria Pezza and Uwe Schröder (from the Federico II University of Naples) and Carlos Campos with Ignacio Bosch (Polytechnic University of Valencia).

p.27

2. Projects that reorganised the archaeological space, proposing a revision of the meaning of the ruins, such as that of Íñiguez & Ustároz (ETS Arquitectura de San Sebastián), an exercise in calligraphic precision in which antiquity is recreated in a very neat and refined way, or that of Linazasoro & Sánchez with Bruno Messina and Emanuele Fidone (University of Catania and Syracuse School of Architecture), a very brilliant effort that does not renounce a modern sense of language in its recomposition of the forum space, building a geometry that carefully outlines the archaeological voids, recomposing some architectural elements, and establishing an intelligent shared understanding with the present-day viewer (Figure 7).

3. Projects that proposed a fusion of the ruins and the city, expanding the idea of a new architectural landscape, beyond mere archaeological conservation, such as those by Luigi Franciosini and Riccardo Petrachi (University of Rome Tre), Martin Reichert (by David Chipperfield Architects) with Alexandre Schwarz (University of Stuttgart), Ignacio Pedrosa with Fabio Fabrizzi (University of Florence), Nicolás Maruri and Andrés Cánovas (ETS Arquitectura de Madrid) and the one submitted by this author with Miguel Ángel de la Iglesia, as LAB/PAP, Laboratorio de Paisaje Arquitectónico Patrimonial y Cultural (ETS Arquitectura de Valladolid).

Maruri and Cánovas' design proposes an elevated linear park in which a tribute to the aforementioned New York High Line is evident, a cinematographic photomontage in which the 10th Avenue vantage point appears, after which emerge the ruins of the Imperial Forums not as they are now, but as they are depicted in the 18th century Piranesi engravings (Figure 8). Beyond the mere formal invention, there is an attempt to bring the archaeological landscape closer to the contemporary world, fusing mechanisms from the past and the present, which adds interest to the project, in a necessary dialogue between architecture and landscape²¹. For its part, the LAB/PAP project constructs a totally new architectural landscape from the permanence of the old through a large platform supported by two striking geometries drawn from the history of the place itself, a platform that completely dilutes the presence of the current street grid and that partially cuts out the remains of the Forums, creating a sequence of fills and voids that is inserted as one more layer in the complex palimpsest of the city of Rome²² (Figure 9).

The three award-winning designs in the competition offer widely differing solutions.

p.28

The Purini & Valle project generates a new green axis over the Imperial Forums, which are excavated and completely rebuilt, by means of a large track raised above the ground, as if a new High Line had been expressly built in Rome. It is conceived as a linear garden, on large concrete supports (Figure 11), in a clear allusion to the most forceful architectures of the second half of the 20th century, including those of Purini himself. The result is a decontextualised landscape, intentionally separated from reality, which crosses with indifference the voids of memory²³.

Reichert and Schwarz's project proposes a hypothesis not without a certain cynicism; it is not possible to have the contemporary landscape in dialogue with the remains of antiquity, which legitimises the definition of a continuous past, expressed in a pictorial tone. The statement may appear gratuitous, but, in a sense, it defends itself from its very approach²⁴. The project proposes the conversion of the *Via dei Fori Imperiali* into a timeless and improbable Appian Way (Figure 11) that spans the complex, from the elevated position of the current street, which descends towards the ruins on a gentle and apparently natural slope, strewn with fragments of the ruins and populated by nineteenth-century figures, some directly from Caspar David Friedrich's paintings, who walk in wonder and perplexity among the wrecks of the past (Figure 12). We are witnessing a pleasurable and obscure game, one that invents a time suspended in a layer of hidden dimension. Faced with the understanding of the place, the project proposes a romantic vision in which it is not necessary to understand anything, in which the contemplative individual vision and the emotion of each onlooker prevail. From the poetic point of view, the project is extremely interesting; from any other point of view, it is not only incomprehensible, but unnecessary.

p.29

Finally, we find the most solid proposal of the competition in the project of the team led by the architect Luigi Franciosini, a native of Rome, who not only brilliantly solves the problem of the Forums' landscape, but also "inhabits" it in a determined way, as can only be done by someone who knows its history, its evolution and its current meaning well. The project design develops a gigantic platform (Figure 13) that cuts out empty spaces that recompose the profile of the Forums, supported by a powerful tectonic of large beams that allow the continuity of the archaeological level below the new architectural landscape. The project, above all, proposes the construction of a very ambitious and rich urban landscape throughout its development, which is supported by three systems: "*The archaeological system, made up of flower beds and emergent remains, of denser areas and others that are more dispersed; the modern and contemporary system, articulated by a fabric of ways and destinations, of physical and visual directions, nuanced by monumental episodes; the green system, arranged in rows, masses, carpets of grass to gather, orientate, reshape and guide the observation of the landscape*"²⁵. The most unique and innovative aspect of the project is, without a doubt, the green system, the contribution of plant elements as a substantial part of the intervention, establishing a carefully

p.30

studied repertoire destined to generate different effects, both through formal and spatial configurations and through choice of the plant species themselves: *"The green system is in continuity with the tradition of the Italian garden, with topiary interventions (which select, suggest directions, alignments, limits and thresholds) and brings up to date Giacomo Boni's experiences on the use of vegetation in archaeological contexts (it configures, completes, makes the units recognisable)"*²⁶. With this, a landscape tradition is recovered in the archaeological sites that had been lost and that reappears with a clear orientation, giving consistency to a necessary rereading of the Imperial Forums as a unit and their presence in the contemporary city. All the systems proposed in the project are aimed at achieving a new landscape, formed by layers of various architectural landscapes, seeking a reinvention of the voids of the city, always in a necessary and intelligent dialogue between the past and the present, between memory and modernity (Figures 14 and 15).

p.31

CONCLUSIONS

The architectural landscapes that have been analysed in this text as case studies, located in three cities as unique and with characters as different as Paris, New York and Rome, allow us to glimpse the different facets of the same idea and get closer to the way in which the spaces of the city have been built, through extensions and overlaps, generating new systems from pre-existing memories, to which the designers have added new layers, new memories, inserting greater complexity in urban voids. We understand these landscapes not as mere exercises in invention, but as elaborate project proposals in which the traces of the past have allowed the creation of new settings and new construction tools for the architectural landscapes of the future in the city. We live in a complex time in which there is much debate about the meaning of the city and the need and the way to inhabit it, in which we continually rethink how to recover the city for those who live in it, how to make city dwellers feel that it is theirs, until they fully identify with the city and its memory and make them their own. Architectural landscape projects such as those presented, as well as many other similar ones throughout history, understood correctly as expanded spaces of the city, can allow us to establish an instrumental line to reach and understand the true meaning of urban living, as well as to conceive intelligently and sustainably the city of the future, in which the new always has a reference in the past, as part of the process of building a present based on the continuous superposition of memories of both spaces and their inhabitants.■

p.32

1. AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 85.
2. The axis was finished off with a gigantic sculpture depicting Hercules.
3. See BENEVOLO, Leonardo. *La captura del infinito*. Madrid: Celeste, 1994 (1991).
4. In the reign of Louis XV, it was intended to give a finishing touch to the avenue on the hill by building an intriguing construction in the shape of an elephant, designed in 1758 by Charles Ribart, which contained several rooms, including a concert hall. It would have been possible to hear the music from outside through the animal's ears, and a fountain would have sprayed from its trunk.
5. In the 20th century, the avenue would continue, crossing the Seine by the Pont de Neuilly, until it came to an end in the new business district of La Défense.
6. Architects such as J. A. Gabriel Davioud and Edouard André as well as landscape designers such as Pierre Barillet-Deschamps played leading roles.
7. It was a large, deserted area within the Thiers Wall, built in 1844, the outermost defensive wall of Paris: *"Buttes Chaumont Park takes up a large part of an arid and uneven terrain, whose name is clearly derived from Latin: Calvus Mons, Mont Chauve and by contraction Chaumont"*. ALPHAND, J. C. Adolphe. *Les Promenades de Paris*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1984, p. 198.
8. *"It was only in 1860, after the absorption of the communities of Belleville and La Villette, that Paris City Council decided not to allow such a neglected, dangerous and insalubrious place to subsist in the new Paris, and, wanting at the same time to give the new citizens a spacious place to take a stroll, decided to transform Les Buttes"*. Ibid., pp. 202-203.
9. See ÁLVAREZ, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverté, 2018 (2007), pp. 401-430.
10. AUGÉ, Marc, op. cit. above, note 1, p. 30.
11. In 1979, Steven Holl made a proposal for an intervention on the High Line as part of the Bridge of Houses project (developed in Melbourne and New York), inspired by bridge-building projects such as Raymond Hood's 1929 Skyscraper Bridges. Holl proposed the Manhattan Bridge of Houses, a *"collection of urban villas"*, maintaining an elevated pedestrian crossing, with seven different programmes, each identifying one type of inhabitant: House of the Decider; House of the Doubter; House for a Man Without Opinions; The Riddle; Dream House; Four Tower House and Matter and Memory.
12. See CLÉMENT, Gilles. *El jardín del movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012 (2007).
13. The driving spirits behind the platform were Joshua David, writer and independent publisher, and Robert Hammond, a History student.
14. The idea had a precedent in Paris, the Coulé verte René-Dumont, a part of the old Vincennes railway line that in 1993 had been converted by the landscape designer Jacques Vergely and the architect Philippe Maathieux into an elevated garden, with great success.
15. The panel of judges, which included Steven Holl, Bernard Tschumi and Robert Hammond, rewarded four proposals: Ernesto Mark Faunlagui (USA) proposed cutting and moving parts of the High Line to frame views of the city; Matthew Greer (USA) proposed letting the vegetation form a continuous meadow, traversed by a single carriage; Benjamin Haupt and Robert Huebner (Germany) proposed creating a mobile structure with space for cultural, commercial and entertainment uses, both aerial and underground; Natalie Rinne (Austria) proposed turning the High Line into a mile-long elevated pool, with images reminiscent of OMA's more literary projects.
16. *"The silence of architecture is a receptive silence, one that makes you remember. A powerful architectural experience silences all outside noise; it focuses our attention on our own experience and, as with art, makes us aware of our essential solitude"*. PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006 (2005), p. 53.
17. Op cit. FERNÁNDEZ PER, Aurora; ARPA, Javier. *The public chance. Nuevos paisajes urbanos*. Vitoria-Gasteiz: a+t ediciones, 2008, p. 314.
18. *"How many extravagances are there in a big city, if one knows how to walk it and look? Life swarms with innocent monsters"*. BAUDELAIRE, Charles. *Le spleen de Paris*. 1869.
19. AUGÉ, Marc, op. cit. supra, note 1, p. 45.
20. The competition was organised by the *Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus* (Adrianea Academy of Architecture and Archaeology Onlus), in collaboration with the *Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma* (Order of Architects, Planners, Landscape Architects and Conservators of Rome), as part of

the Piranesi Prix de Rome which the aforementioned academy convenes annually. The projects, together with extensive studies on the problematic aspects of the area, are included in a very comprehensive publication: BASSO PERESSUT, Luca; CALIARI, Pier Federico, eds. *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*. Rome: Alón Edizioni, 2017.

21. *"Architecture and landscape are one and the same, they constitute a propositional project, which broadens reflection; museography and museology are also architectural landscapes that seek to be understood. Therefore, the project is conceived in an all-embracing way, it is an urban development project that, with a certain sophistication, seeks to resolve an interwoven complexity of history. And this resolution can only occur in contemporary terms. Without fear; therefore, a project that respects history and that accepts contemporaneity as a subsequent layer of living history"*. Ibid., p. 404.
22. *"The project sets out to completely cancel out the idea of the street and replace it with a platform suspended in time, which looks out onto past, present and future; a platform that becomes the place of the city's events, from the accelerated time during the day to the frozen time at night. The platform becomes the life support of the Imperial Forums area. The project proposes the modification of the current Via dei Fori Imperiali by means of the construction of certain areas that allow the platform to be outlined and give it a compositional meaning in relation to the different archaeological parts"*. LAB/PAP. Project design for the Via dei Fori Imperiali. In: ÁLVAREZ, Darío; IGLESIA, Miguel Ángel de la. *Modelos de paisajes patrimoniales. Estrategias de protección e intervención arquitectónica*. Valladolid: University of Valladolid, 2017, p. 153.
23. In a sense, this project, like others in the same family, is reminiscent of Ray Bradbury's story "The Sound of Thunder", in which a hunter of the future changes the course of history by stepping off a walkway built in prehistory to hunt a dinosaur, stepping on a tiny mosquito, a vivid metaphor for the alteration of time.
24. *"The main starting point on which the methodological and project phases are based is respect for the palimpsest in all its stratifications and in all its connotational signs. The project is proposed as a moment of evolution of the monumental system: a contemporary contribution capable of maintaining a dialogue with its history and its multiple testimonies, and of re-establishing a unitary vision of the whole and a harmonious balance between architecture, city, archaeology and nature. The new - interpreted as a later stratum of the historical palimpsest - is inserted into the site with the aim of linking the archaeological level to the modern and contemporary, and making the meaning of places and monuments explicit and accessible, fostering their functionality, but, above all, beauty"*. In PERESSUT; CALIARI, op. cit. above, note 21, p. 226.
25. FRANCIOSINI, Luigi. *Progetto per la Via dei Fori Imperiali di Roma*. In ÁLVAREZ; IGLESIA, op. cit. above, note 23, p. 140.
26. *"Three categories of intervention are identified: vertically developed enclosures that define green backgrounds, with the planting of trees (carpinus) or vines supported by trellises and metal braces that create walls and plant rooms (rose bushes, wisteria); horizontally developed areas, low shrubs (ligustrum, laurus, hawthorn) that create carpets and cushions that mark significant, functional places to understand the layers; rows or groups of pines, which mark places where it is possible to find roots in the soil or in specially built structures"*. Ibid., p. 141.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos:

página 19, 1. WOODBRIDGE, Kenneth. Princely Gardens. Nueva York: Rizzoli, 1986; página 21, 2. ALPHAND, J. C. Adolphe. Les Promenades de Paris. Princeton: Princeton Architectural Press, 1984, p. 199; página 22, 3. AURICOSTE, Isabelle; TONKA, Hubert. Parc Ville Villette. Seyssel: Champ Vallon, 1987; páginas 23,24 y 25, 4, 5 y 6. Fotografías de Ramón R. Llera; páginas 26 y 27, 7 y 8. BASSO PERESSUT, Luca; CALIARI, Pier Federico, eds. Piranesi Prix de Rome. Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali. Roma: Aión Edizioni, 2017; página 28, 9. LAB/PAP Laboratorio de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural; páginas 28 y 29, 10, 11 y 12. BASSO PERESSUT, Luca; CALIARI, Pier Federico, eds. Piranesi Prix de Rome. Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali. Roma: Aión Edizioni, 2017; páginas 30 y 31 ,13, 14 y 15. ÁLVAREZ, Darío; IGLESIA, Miguel Ángel de la. Modelos de paisajes patrimoniales. Estrategias de protección e intervención arquitectónica. Valladolid: LAB/PAP y Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Valladolid, 2017; página 36, 1. Philippe BOURDIN, "Le sacre de Louis XV", Histoire par l'image [en línea], consultado el 20 de agosto de 2020. Disponible en: <http://histoire-image.org/fr/etudes/sacre-louis-xv>; página 37, 2. Archivo de José Ignacio Linazasoro Rodríguez; página 38, 3. JAKOVljeVIC, Nada; CULOT, Maurice, dirs. Places et monuments. Bruselas: Mardaga, 1984; página 40, 4. RIGAUD, Olivier. Les plans anciens de Reims, 1600-1825. Dossier iconographique. Reims: RHA, 1991; página 41, 5. Biblioteca Municipal de Reims [en línea], consultado el 20 de agosto de 2020. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue_Libergier_Cathedrale_Reims_Varin_30131.jpg; página 42, 6. Revista UR, 1985, n.º 2; página 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15. Archivo de José Ignacio Linazasoro Rodríguez; página 54, 1. Eisenman Architects Archives; página 55, 2. DR2004:0360:003 Cedric Price fonds Canadian Centre for Architecture; página 56, 3. DR2004:0355:007. Cedric Price fonds Canadian Centre for Architecture; página 57, 4. DR2004:0355:006. Cedric Price fonds. Canadian Centre for Architecture; página 59, 5. ARCH267828. IFCCA Prize Competition for the Design of Cities fonds Canadian Centre for Architecture; página 59, 6. Dominio público.; página 60, 7. Archivo Lacaton & Vassal; página 61, 8. Fotomontaje de los autores a partir de Google Street View (2018).; página 62, 9. Fotografía de Philippe Ruault.; página 63, 10. Muestra de la web del proyecto con el reportaje fotográfico de Philippe Ruault.; página 64, 11. Archivo Lacaton & Vassal.; página 65, 12. Vista aérea en Google Maps (2018).; página 65, 13. Vista obtenida en Google Street View (2018).; página 66, 14. Archivo Lacaton & Vassal, 2004.; página 67, 15. Vista obtenida a través de Google Street View (2018); páginas 74 y 75, 1, 2 y 3. © Krijn de Koning, cortesía del artista; páginas 76 y 77, 4, 5 y 6. © Jessica Stockholder, cortesía de la artista y de Mitchell-Innes & Nash, Nueva York; páginas ,78 y 79, 7, 8 y 9. © Katharina Grosse, VEGAP, Sevilla, 2021; páginas 82 y 83, 10, 11 y 12. Heather Day website. Disponible en: <https://heatherday.com/downtownoakland/>; página 90, 1. Universidad de Zaragoza. Unidad Técnica de Construcciones.; página 91, 2. Planimetría redibujada por Clara Dobón Ricarte.; página 92, 3. Planos, redibujada por Clara Dobón Ricarte. Fotografías cortesía de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.; página 93, 4. Google Maps.; página 94, 5. Fotografías de los autores.; página 95, 6. Proyecto de Ejecución, Ampliación y Reforma de la Facultad de Derecho (Zaragoza). Fuente: Universidad de Zaragoza. Unidad Técnica de Construcciones.; páginas 96 y 98, 7, 8. Planos y axonometría dibujados por Clara Dobón Ricarte; páginas 99 y 101, 9, 10, 11. Fotografías de los autores.; página 102, 12. Fotografía (izquierda) de los autores y fotografía (derecha) cortesía de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.; página 102, 13. Fotografías de los autores.; página 103, 14. Fotografía cortesía de Javier López Sánchez, decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.; página 104, 15. Proyecto de Ejecución, Ampliación y Reforma de la Facultad de Derecho (Zaragoza). Fuente: Universidad de Zaragoza. Unidad Técnica de Construcciones; página 108, 1. Dibujos del autor; página 109, 2. Ayuntamiento de Madrid; página 110 y 112, 3 y 4. Ayuntamiento de Madrid; página 113 y 114, 5 y 6. Archivo Cabrero; página 115, 7. Reconstitución gráfica del autor; página 116, 8. Legado 2 Fundación COAM; página 117, 9. Dibujos del autor; página 118, 10. Arquitectura, 1959, n.º 7 y Francisco de Asís Cabrero y Jaime Ruiz; página 119, 11. Archivo Cabrero; página 120, 12. Dibujos del autor; página 120, 13. Fotografía del autor; página 121, 14. Dibujos del autor; página 122, 15. Fotografía del autor.