

The background is an abstract composition of teal and dark blue brushstrokes, creating a sense of movement and depth. A prominent, dark, textured square element is positioned in the center-right area, contrasting with the fluid, organic lines of the background.

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

The background of the cover is an abstract composition of broad, expressive brushstrokes in various shades of teal and dark blue. A prominent, dark, textured square, resembling a piece of fabric or a different material, is positioned in the center-right area, overlapping the brushstrokes.

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA
DAVID ARREDONDO GARRIDO
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
(EDS.)

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)
Paula V. Álvarez, Vibok Works
Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier
Ricardo Devesa, Actar Publishers
Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya
Ramón Gutiérrez, CEDODAL
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Mar Loren, Universidad de Sevilla
Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid
Moisés Puente, Puente Editores
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES.	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN	101
Gemma Belli	
LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN	113
Bárbara Bravo-Ávila	
TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA	125
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000	137
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i>	151
Miguel Ángel Chaves Martín	
ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX	163
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE	175
Bernardita M. Cubillos	
UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS	191
Jana Čulek	
LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI)	205
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL	217
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i>	229
Juan Deltell Pastor	
LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL	243
Daniel Díez Martínez	
CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA	257
Alicia Fernández Barranco	
ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945)	269
Adele Fiadino	
GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK	281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRAFÍAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI	309
Ubaldo García Torrente	
DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR	321
José Ramón González González	
COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH	335
Arianna Iampieri	
GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI	349
Ewa Kawamura	
THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA	361
Zhuozhang Li	
PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)	371
Andrea Maglio	
LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN	383
María Gilda Martino	
STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.	393
Nokubekezela Mchunu	
EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS	407
Giulio Minuto	
LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA	421
Marta Muñoz	
IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME	431
Idoia Otegui Vicens	
EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE	455
Aina Roca Mora, María Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL	469
Carmen Rodríguez Pedret	

ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA	483
Raffaella Russo Spena	
EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS	533
Andrés Téllez Tavera	
ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM	547
Annarita Teodosio	
THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES	
OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM	575
Azmah Arzmi	
PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN	633
Felipe Corvalán Tapia	

ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO	657
Annalisa Dameri	
ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES	669
Eduardo de Nó Santos	
UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY	691
Michael Andrés Forero Parra	
"ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE": EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932	701
Daniel Gómez Magide	
BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S	731
Alice Haddad	
LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M ^a López Montes, M ^a Rosario Blanc García	
LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR	787
Héctor Navarro Martínez	
THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING	801
Matteo Ocone	
COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE	811
Serena Orlandi	

"MUSEOS" DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS	825
Nuria Ortigosa	
LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO	835
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE "SIN" ARQUITECTURA	847
Antonio Pizza	
ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID	859
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
"ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL": RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939)	873
Marta Rodríguez Iturriaga	
LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO.	889
Mara Sánchez Llorens	
EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA	901
Elena Tinacci	
URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES	913
Luca Zecchin	

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES	927
Fernando Acale Sánchez	
EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920)	939
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Municio	
BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17TH-CENTURY LONDON	953
Gregorio Astengo	
LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO	967
Ana Azpiri Albistegui	

FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . .	979
Guia Baratelli	
LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS	1009
Ángel Camacho Pina	
RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX)	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024)	1035
Macarena de la Vega de León	
LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Otero, Raúl Castellanos Gómez	
THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES	1069
Monica Esposito	
HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973)	1095
Eva Gil Donoso	
LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959	1109
Alejandro Gómez García	
<i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS</i>: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020	1121
Irene Hwang	
<i>HOUSE BEAUTIFUL</i>: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD	1131
Kathleen James-Chakraborty	
A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOOKS	1141
Marco Lecis	
EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937	1165
Cristina López Uribe	
THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY	1183
Fabio Mangone	
SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN</i> (1897-1908)	1191
Pilar Morán-García	
THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY	1205
Vincenzo Moschetti	
DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
REVISTAS COLEGIALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD	1271
José Manuel Pozo Municio	
CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i>	1285
Alice Pozzati	
LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i>	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING	1329
Ugo Rossi	
ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING	1341
Michela Rosso	

ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV	1393
Mario Sánchez Samos	
MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i>	1417
Pooja Sastry	
COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY	1427
Massimiliano Savorra	
MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER	1453
Erica Sogbe	
EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA	1471
Diego Toribio Álvarez	
EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980)	1483
Horacio Enrique Torrent	
LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA	1495
Jorge Torres Cueco	
OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID	1511
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO	1523
Ruth Varela	
LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
MANIERISMO <i>ON STEROIDS</i>: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1565
Serafina Amoroso	
APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE	1587
Giuseppe Gallo	
NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
<i>CREAFAB APP</i>: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO <i>DIGITAL SAMOS</i>	1627
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA	1639
Ángela Marruecos Pérez	
ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1649
Paolo Mellano	
REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA	1661
Patricia Méndez	
LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL <i>MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000</i>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

La arquitectura del conocimiento

The Architecture of Knowledge

RUTH VARELA

Universidad de A Coruña, ruthvarelaarquitecta@gmail.com

Abstract

Este artículo ahonda en un hecho de singular trascendencia para la historia de la arquitectura –y para la historia del conocimiento– sobre el que, sin embargo, existe un considerable vacío en la literatura científica: la cualidad arquitectónica de las antiguas metodologías de generación de conocimiento –en particular del *arte de la memoria*– y, ligada a esta cualidad, la influencia y repercusiones de estas metodologías, y de las que transmiten su herencia, nombradas aquí como *prácticas de la memoria*, en el ejercicio de las prácticas artísticas y arquitectónicas contemporáneas. Para ello se detiene en el proceso creativo de figuras como Eduardo Souto de Moura, Italo Calvino, Jorge Luis Borges, Karl Blossfeldt y Aby Warburg, así como en aspectos clave de la *memoria*, el *arte de la memoria*, el espacio, las imágenes, y la imaginación; visibilizando su función primordial en las prácticas de generación de conocimiento y en los sistemas de pensamiento.

This article delves into a fact of singular transcendence for the history of architecture – and for the history of knowledge– about which, however, there is a considerable gap in the scientific literature: the architectural quality of the ancient methodologies of knowledge generation – particularly the art of memory– and, linked to this quality, the influence and repercussions of these methodologies, and of those that transmit their legacy, named here as practices of memory, in the exercise of contemporary artistic and architectural practices. To this end, it examines the creative process of figures such as Eduardo Souto de Moura, Italo Calvino, Jorge Luis Borges, Karl Blossfeldt and Aby Warburg, as well as key aspects of memory, the art of memory, space, images and the imagination, making visible their primordial function in the practices of knowledge generation and systems of thought.

Keywords

Arquitectura, generación de conocimiento, arte de la memoria, prácticas de la memoria, imágenes

Architecture, knowledge generation, the art of memory, memory practices, images

Durante muchos siglos, y gracias al desarrollo de las técnicas del *arte de la memoria*¹, cuyo origen se sitúa en la Grecia clásica, se produce un hecho notable para la arquitectura, de manera que puede afirmarse que:

Las prácticas de generación de conocimiento y las prácticas de producción de sentido fueron, en gran medida, prácticas arquitectónicas, al tiempo que las prácticas arquitectónicas fueron utilizadas, de forma intensiva, como un gran laboratorio a escala doméstica, urbana y paisajística para ensayar las más variadas prácticas de generación de conocimiento y de producción de sentido.²

Sin embargo, y a pesar de su trascendencia histórica, “en la literatura científica solamente se encuentran alusiones veladas, fragmentarias, o inconexas sobre algunos aspectos de este hecho que resulta clave en la historia del conocimiento y en la historia de la arquitectura”. Un hecho que viene a significar que la arquitectura era utilizada, desde las ciencias y las artes, para lograr dos grandes objetivos ordenadores y transformadores de la realidad que, además, resultan complementarios: modelar la mente y el mundo y modelar el mundo en la mente³. Desde un punto de vista arquitectónico y epistemológico, las técnicas y las prácticas del *arte de la memoria* llegaron a convertirse en un método de exploración y construcción de conocimiento capaz no solamente de estructurar ese conocimiento sino también de *edificarlo*, en un proceso arquitectónico y cognoscitivo de carácter bidireccional que permitía dotar de solidez física al trazado urbanístico de una ciudad, y a su arquitectura, y, al tiempo, dotar también de solidez teórica al modelo conceptual de esa misma ciudad, y a su arquitectura⁴. Y entre los ejemplos que nos permiten visibilizar mejor esta idea, desde el punto de vista de la concepción urbana, se encuentra el ideograma de Roma como Jerusalén reproducido en *De Tribus Pelegrinus* (fig. 1), obra publicada en Venecia en el año 1542 que nos ayuda a comprender hasta qué punto el urbanismo podía ser utilizado como un *arte de la memoria colectiva*; condición esta última señalada por el filósofo Sébastien Marot en su obra *Suburbanismo y el arte de la memoria*, 2006⁵. En este ideograma se representa el modelo conceptual que antecedió y guiaba el trazado urbanístico, así como las correspondencias entre las dos ciudades santas; señalándose, de forma destacada, la base sagrada de su geometría, las correspondencias establecidas entre el microcosmos y el macrocosmos, así como la presencia de algunos elementos simbólicos clave: 12 puertas, 12 señales en los cielos, 12 artículos de fe, 12 apóstoles y 12 tribus.

Llegados a este lugar, cabe decir que las técnicas clásicas del *arte de la memoria* utilizaban, en su cometido de explorar y construir conocimiento, *sistemas mnemónicos de lugares* y

¹ Frances Yates, *El arte de la memoria*, trad. por Ignacio Gómez de Liaño (Madrid: Siruela, 2005).

² Ruth Varela, “Exploración y construcción de conocimiento sobre patrimonio cultural mediante formalismos gráficos” (tesis doctoral, Universidad de A Coruña, 2020), 542, <http://hdl.handle.net/2183/26424>.

³ Varela, “Exploración y construcción...”, 542.

⁴ Varela, “Exploración y construcción...”, 32.

⁵ Sébastien Marot, *Suburbanismo y el arte de la memoria*, trad. por Maurici Pla (Barcelona: Gustavo Gili, 2006).

series mnemónicas de imágenes; en la imagen vemos la representación sintética de un lugar de la memoria, de un *loci* (fig. 2), en la que se destacaba que debía tener proporciones humanas. Estas técnicas, manejadas gracias al desarrollo y fortalecimiento de las capacidades cognitivas del ser humano, posibilitaban, a aquellos individuos que las pusiesen en práctica, poseer las destrezas necesarias para llevar a cabo una utilización intensiva de la imaginación –y de las imágenes– y una intensa experimentación con el espacio. Una imaginación y unas imágenes que se utilizaban para modelar el espacio, convertido en espacio del conocimiento, y para modelar, a la par, el propio conocimiento⁶.

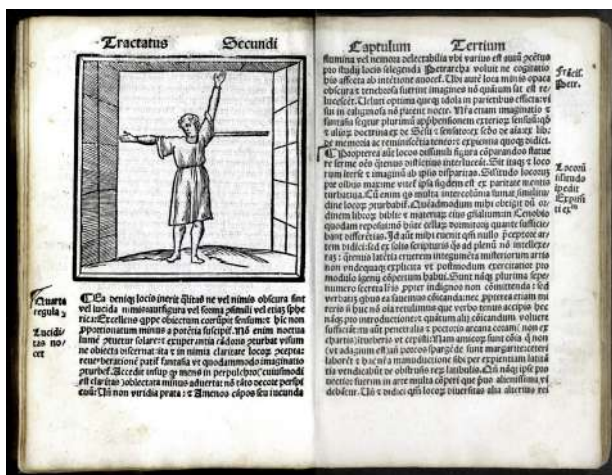


Figura 1. (izda) Ideograma de Roma como Jerusalén. Fuente: Matteo Selvaggio, *De Tribus Peregrinis* (Venecia, 1542), 77. © Biblioteca Universitaria Alessandrina.

Figura 2. (dcha) Representación sintética de un lugar de la memoria en la que se resalta que debe tener proporciones humanas; una de las características de los *loci*. Según Yates esta regla de proporciones humanas emerge del sentimiento artístico del espacio; *vid. Yates, El arte de...*, 141. Fuente: Romberch, *Congestorium artificiose memorie* (Venecia: per Melchiorem Sessam, 1533), 52-53. © Wellcome Library.

Ejemplo paradigmático de la utilización de estas técnicas clásicas del *arte de la memoria* resulta la *Divina comedia* del poeta italiano Dante Alighieri, 1265-1321, una obra maestra de la literatura universal donde los conceptos abstractos han sido brillantemente plasmados por el autor utilizando un *sistema mnemónico de lugares* y una *serie mnemónica de imágenes*, lo que no solamente permite comprender y representar espacialmente la obra (fig. 3) –una obra por otra parte esencialmente espacial–, sino también proyectarla, tarea a la que se consagraría en 1938 el arquitecto Giuseppe Terragni, 1904-1943, en su proyecto el *Danteum*; un sueño de arquitectura irrealizado que daba forma física a los loci de la *Divina comedia*: el cielo, el infierno, el paraíso y el purgatorio, que no dejan de ser, en definitiva, una muestra de la didáctica de la *memoria cristiana*, al corresponderse, de forma inequívoca, con los cuatro grandes loci de la memoria para esta religión (fig. 4).

⁶ Varela, “Exploración y construcción...”, 32.

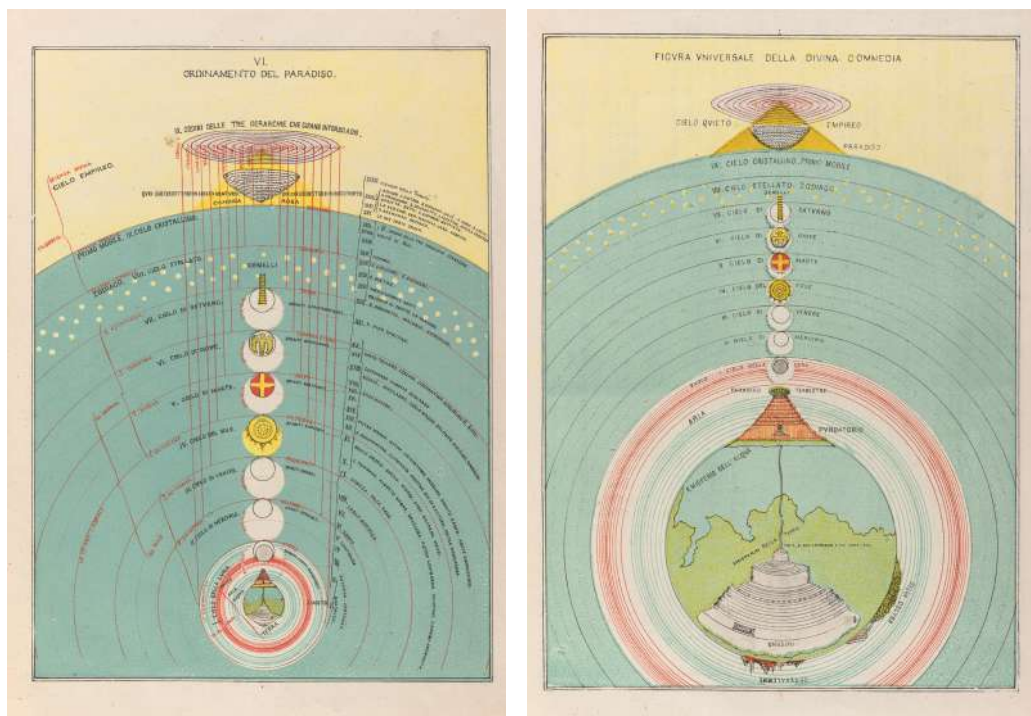


Figura 3. (izda) Representación espacial del Paraíso de la *Divina commedia* de Dante. Fuente: Dante Alighieri, *La materia della Divina commedia di Dante Alighieri dichiarata in VI tavole da Michelangelo Caetani* (Montecassino: Monaci benedettini di Montecassino, 1855); una representación de la obra de Dante realizada en 6 cromolitografías, realizadas por Michelangelo Caetani, 1804-1882, Duque de Sermoneta, Italia, uno de los mayores expertos de la época en la obra de Dante. © Cornell University Library.

Figura 4. (dcha) Síntesis espacial de la *Divina commedia* de Dante, con el cielo, el paraíso, el purgatorio y el infierno. Fuente: Alighieri, *La materia della Divina commedia...* © Cornell University Library.

Antes de ir más allá, es preciso aclarar que el papel central de la arquitectura, y/o de la ideación arquitectónica, en los procesos de exploración y construcción de conocimiento, y de ahí el título de este artículo, está sustentado por dos cuestiones que resultan cruciales: la primera de ellas es el descubrimiento de la cualidad espacial de la memoria, llevado a cabo de forma empírica por el poeta y filósofo griego Simónides de Ceos, ca. 556-448 a. C., y que sería precisamente el punto de partida para el desarrollo del arte de la *memoria*. Y, la segunda de ellas, es la capacidad que posee el ser humano de pensar en imágenes. Para dar un paso más es preciso introducir el concepto de memoria que nos ha legado el filósofo, investigador y poeta italiano Giordano Bruno, 1548-1600, y que, en esencia, viene a sostener que “la memoria es el arte de actuar sobre la imaginación”⁷; “una imaginación activa en el espacio, muchas veces en un espacio imaginario interior” y “una imaginación que activa el espacio,

⁷ Georges Didi-Huberman, *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Madrid: TF Editores/Museo Reina Sofía, 2010), 110.

sea éste interior o exterior; con las consecuencias que de ello se derivan en la percepción y construcción del espacio físico; en la arquitectura, en el urbanismo y en el paisaje”⁸.

El filósofo italiano sitúa así en el centro de la escena una concepción de memoria creadora, actora, motora. Una memoria que mueve las ruedas de la imaginación y que pone las imágenes y los conceptos en acción. Y, también, una memoria profundamente relacionada con la invención y con el espacio, pues liga siempre lugares –espacios–, a imágenes y a conceptos. Pero esta concepción bruniana de memoria, heredera del *arte de la memoria* clásico –de particular relevancia para la arquitectura y que, además, se encuentra ligada a la utilización intensiva de la imaginación–, sufrió no pocos ataques a lo largo de la historia, en una batalla que tuvo uno de sus episodios más violentos en los ataques dirigidos a Giordano Bruno por Pierre de la Ramée, 1515-1572; un pensador francés que perseguía, en consonancia con una pretendida ideología calvinista, desterrar la imaginación, pieza fundamental de la memoria, y clausurar los *loci* y las imágenes para siempre. Batalla que, conviene señalarlo aquí, se ha recrudecido hoy en extremo, al tratar de imponerse la progresiva sustitución de un proyecto de construcción de conocimiento de base humanística –centrado en el espacio–, por un proyecto de construcción de conocimiento de base corporativa –centrado en los datos–.

En el resumen de este artículo se señalaba que la cualidad arquitectónica de las antiguas metodologías de generación de conocimiento era un hecho de singular trascendencia para la historia de la arquitectura y, a su vez, para la historia del conocimiento. Un hecho que, no obstante, no ha recibido la atención necesaria en la literatura científica, en parte debido a que el *arte de la memoria* fue “progresivamente acorralado y amenazado de quedar marginado en la economía general del saber”⁹ –en la que también se encuentra el propio sistema científico– y, en parte también, debido al control que ha intentado ejercerse históricamente sobre los cuatro elementos citados –el espacio, la memoria, las imágenes, y la imaginación–, con el objetivo de “dominar las prácticas de generación de conocimiento y los sistemas de pensamiento”¹⁰.

Para reforzar este recorrido argumentativo inicial, conviene señalar que el *arte de la memoria* es por un lado un *saber de la memoria* –un saber pensar, un saber sobre el pensar y un saber cómo pensar–, con una función estructural central en el pensamiento, y, por otro lado, es ante todo un *saber espacial* –un saber sobre el espacio– y, del mismo modo, un *arte espacial*, como la arquitectura y la arquitectura del paisaje. Y que estas funciones lo convierten en uno de los pilares de la cultura clásica¹¹. Asimismo es preciso señalar que el *arte de la memoria*, como resalta la investigadora Cristina Karageorgou –en la obra *Una retórica de la lucidez: poesía como arte de la memoria*, 2013– iba dirigido a crear un “espacio de contemplación interno, un lugar en el que confluyeran y pudieran ser elaboradas asociaciones

⁸ Varela, “Exploración y construcción...”, 517.

⁹ Marot, “Suburbanismo...”, 36.

¹⁰ Varela, “Exploración y construcción...”, 15.

¹¹ Sébastien Marot, “L’art de la mémoire, le territoire et l’architecture”, *Le visiteur*, n.º 4 (1999): 114-176.

de imágenes con el propósito de desembocar en sistemas de pensamiento”¹². Y que, como *arte espacial*, en el *arte de la memoria* todo aquello que ha de ser recordado tiene asignado un lugar y que, por ello, resulta significativo el hecho de que en este *arte* solamente el olvido carezca de lugar. De manera que cuando se precisa elaborar una metáfora del olvido, se recurre justamente a aquellos espacios que se caracterizan por no avivar recuerdos ni afectos, aquellos espacios sin cualificación que no merecen ser recordados; espacios que podrían ser asimilables, en el pensamiento de la sobremodernidad, a los no-lugares conceptualizados por el antropólogo francés Marc Augé, 1935-2023. Estos lugares podían ser los sótanos de un edificio o, a mayor escala, los terrenos estériles o incultos, páramos o pozos abandonados¹³; lugares todos ellos donde los anclajes de la memoria individual y colectiva son mucho más débiles. Y, por último, y en línea con lo expuesto anteriormente, cabe señalar el hecho de que no solamente la imaginación sino también los afectos “eran esenciales en la actividad cognitiva” y que esto “llevó naturalmente a una alianza íntima entre las esferas del arte y del conocimiento”¹⁴; entre las esferas del arte y de la ciencia; entre lo sensible y lo pensable.

Una vez contempladas algunas de las cuestiones que conciernen a la arquitectura desde esta perspectiva, repleta de imágenes y significados, cabe preguntarse en qué lugar se encuentra en la actualidad la valiosa tradición del *arte de la memoria* y qué podría tener en común, desde la perspectiva de las prácticas de generación de conocimiento ligadas a la *memoria*, el proceso de creación de los cinco autores que se abordarán en este artículo. Y lo que se verá a través de estos creadores es que a pesar de que esta valiosa tradición fue paulatinamente arrinconada, todavía muestra una fructífera expresión en un conjunto de *prácticas de la memoria* ligadas a la creación, herederas, en gran medida, del *arte de la memoria* y en las que la arquitectura sigue teniendo un papel esencial; pero antes de traspasar este umbral es preciso detenerse un poco más en las estancias de la memoria. Y ese mayor detenimiento permite apreciar que entre las distintas formas de utilizar el *arte de la memoria* es importante no dejar de lado una de ellas, pues resulta especialmente importante para comprender el origen de las *prácticas de la memoria contemporáneas*. En la obra *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, 1992, la investigadora Mary Carruthers trata el *arte de la memoria* desde el punto de vista de la creación, en este caso literaria, pero podría ser perfectamente arquitectónica o paisajística. Carruthers explica que en la baja edad media el *arte de la memoria* comenzó a utilizarse también como un *arte compositivo*; por ejemplo para componer poemas. Para ello los creadores lo que hacían era recolectar e inventariar imágenes que debían poseer una carga de significado importante, y, después, colocaban esas imágenes, o bien en el espacio gráfico, a través del dibujo o de cualquier otra forma de representación gráfica, o bien en el interior de la mente. A partir de ahí todo lo que tenían que hacer era buscar las conexiones profundas entre esas

¹² Cristina Karageorgou, “Una retórica de la lucidez: poesía como arte de la memoria”, *Acta Poetica* 34, n.º 1 (enero-junio 2013): 193.

¹³ Harald Weinrich, *Leteo. Arte y crítica del olvido*, trad. por C. Fortea (Madrid: Siruela, 1999), 21.

¹⁴ Diego H. de Mendoza, “Palabras, imágenes y cosas”, *Redes* 10, n.º. 19 (2002), consultado 1 de agosto 2023: 7-23. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=90701901>.

imágenes¹⁵. Esta forma de operar composicional remite también al desarrollo del *arte de la memoria* como un *ars combinatoria* que fue llevado a cabo por el filósofo catalán Ramón Llull, 1232-1316, quien, en muchos aspectos, fue un precursor del pensamiento en red y de las tecnologías de la información; gracias precisamente a las investigaciones que desarrolló utilizando el *arte de la memoria*¹⁶. Pero lo que interesa más aquí es que este arte composicional remite especialmente a la técnica del collage, utilizada por la mayor parte de los autores que van a abordarse en este texto; una técnica en la que la clave no está en la forma de confeccionar utilizando el montaje de imágenes, como a menudo se confunde, sino “en el paradigma mismo del pensamiento que lo sostiene y del conocimiento que de ello resulta”¹⁷. Lo que está detrás de esta forma de utilización de la técnica del collage es el modelo epistémico de la afinidad; modelo que viene a romper el dogma Kantiano, curiosamente a partir de una idea defendida por el propio Kant, 1724-1804, que es la del “poder sensible de inventar afinidades”¹⁸, de crear afinidades.



Figura 5. Extracto del Panel 39 del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Fotografías tomadas en el año 2008 con motivo de la exposición realizada por los comisarios Roberto Ohrt y Axel Heil en HKW, Berlín, a partir de la última versión documentada del Atlas de 1929. La leyenda completa del panel rezaba: “Botticelli. Estilo ideal. Baldini 1.º y 2.º Amor antiguo. Palas como banderín de torneo. Imágenes de Venus. Apolo y Dafne = transformación. Cuerno de Aquelous” [nota original de Aby Warburg sobre este panel]. © Dzsil. Fuente: Flickr, bajo licencia Creative Commons.

¹⁵ Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 20.

¹⁶ Alexandere Fidora, “Combinatoria y reciprocidad: una nota sobre la vigencia del Arte luliano”, *Quadernos de la Mediterrània*, n.º 9 (2008): 350.

¹⁷ Cf. Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente* (Madrid: Abada, 2009), 440.

¹⁸ Huberman, *Atlas...*, 106.

Y descubrir estas afinidades y estas conexiones profundas entre las imágenes sería precisamente la tarea a la que dedicaría toda su vida el historiador y científico de las imágenes alemán Aby Warburg, 1866-1929, en su conocido *Atlas Mnemosyne* (fig. 5) que él mismo define como “una máquina para pensar las imágenes, un artefacto diseñado para hacer saltar correspondencias, para evocar analogías”¹⁹. Un artefacto, en suma, con el que Warburg deseaba mostrar la complejidad de los procesos artísticos y reconstruir el “verdadero momento de la concepción”²⁰ de las obras maestras analizadas, utilizando con maestría, como en un ejercicio meta-artístico, el mismo método con el que los artistas habían trabajado y que, como cabía esperar, remite nuevamente a la tradición del *arte de la memoria*.

Y de ahí la trascendencia del pensador alemán, que comprendió que para resolver un problema científico de la complejidad que él estaba abordando no le bastaba con utilizar el razonamiento tradicional, inductivo y deductivo, sino que precisaba complementar estos últimos con el razonamiento abductivo; un tipo de razonamiento que fue ocultado a partir del Renacimiento “cuando la cultura de occidente ordena lo real de acuerdo con cánones científicos cercanos al signo”, excluyendo “otras formas semióticas como los indicios”²¹ y cerrando así el paso a una “visión dialógica y analéctica del mundo”²². Su extraordinario valor radica en haber descubierto que para llegar al verdadero momento de la concepción de la creación de las obras de arte, él mismo tenía que utilizar un método, y un tipo de razonamiento, que estuviese lo más cercano posible al método y a los procesos mentales que operaban en la creación de esas obras²³. Y su extraordinaria impronta tiene que ver con el hecho de haber servido de conexión entre el *arte de la memoria* clásico y las *prácticas de la memoria* contemporáneas, muchas de las cuales se vieron activadas a partir de su compleja y sugerente experiencia de investigación, tanto en el ámbito del arte contemporáneo, donde encontraron mayor eco de la crítica especializada, como en la arquitectura o en la literatura. En este recorrido en el que se han intentado vislumbrar de forma breve y panorámica algunas de las estancias de la memoria, resulta todavía preciso explicar algunas cuestiones relevantes sobre el *arte de la memoria*, la memoria, la imaginación y las imágenes. El propio Aristóteles, 348-322 a. C., en su obra *Tópicos*, defendía el uso del *arte de la memoria* porque le encontraba una utilidad esencial en la búsqueda de la verdad, al permitir al individuo ordenar las premisas y, por lo tanto, servirle de guía en el proceso de distinguir lo verdadero de lo falso. Pero en su obra *De Anima* extiende su argumentación y recalca que la imaginación, que considera muy cercana a la memoria, es la “condición necesaria de todo

¹⁹ Jaume Vidal Oliveras, “Atlas Mnemosyne. Aby Warburg”, *El Cultural, revista de letras* (3 diciembre 2010), consultado 1 de febrero de 2019. <https://el-cultural.com/Atlas-Mnemosyne>.

²⁰ Ernst Hans Josef Gombrich, *Aby Warburg: Una biografía intelectual* (Madrid: Alianza Forma, 1992), 65.

²¹ Julia Kristeva, *El texto de la novela* (Barcelona: Lumen, 1974), citado por Alfonso Cárdenas Páez, “Lenguaje, razonamiento y educación”, *Innovación educativa* 11, n.º 55 (abril-junio 2011): 48.

²² Cárdenas Páez, “Lenguaje, razonamiento...”, 48.

²³ Varela, “Exploración y construcción...”, 187.

pensamiento”²⁴ y, por ello, le concede una importancia decisiva para la acción, para la vida intelectual, para la praxis deliberativa, puesto que verdaderamente sin ella no es posible enjuiciar²⁵. “La imaginación es la intermediaria entre la percepción y el pensamiento. [...] Es la parte hacedora de imágenes del alma la que realiza el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento”²⁶. Recuérdese aquí que la imaginación es la pieza clave del *arte de la memoria* y que Giordano Bruno definía la memoria como el “arte de actuar sobre la imaginación”²⁷.

Llegados ahora a lo alto de las estancias de la memoria, puede observarse que la importancia de la memoria, de las imágenes y de la imaginación es tal que no sorprende que el escritor Jorge Luis Borges, 1899-1986, para quien una de sus obsesiones era el uso preciso de las imágenes poéticas con las que despertar convenientemente la imaginación de sus lectores, resuma en una conferencia impartida en Harvard en 1967, y titulada *Credo de poeta*, el significado que para él poseía ser escritor, a través de la siguiente confesión de autor: para mí ser escritor “significa simplemente ser fiel a mi imaginación”²⁸ Y si Warburg en su *Atlas Mnemosyne* había seguido el viaje de imágenes que activaban la imaginación a través del arte –las imágenes agentes–, para indagar en la naturaleza de los procesos creativos, Borges, por su parte, había seguido el viaje de las metáforas a través de la literatura, con la intención de activar el trabajo de la imaginación, de recoger y comprender las cualidades de aquellas imágenes, en su caso poéticas, que, como diría el poeta Rainer Maria Rilke, 1875-1926, son capaces de adelantarse a todas las demás²⁹. Y, de la misma manera que Warburg a través de su *Atlas Mnemosyne* se había afanado en buscar el origen del proceso creativo en las obras de la antigüedad clásica, el arquitecto portugués Eduardo Souto de Moura, se afana en recoger, en los collage de su *Atlas de parede* –un *Mnemosyne* en vivo– imágenes que “activan los procesos cognitivos relacionados con la memoria y la invención, con la imaginación creadora”³⁰ (fig. 6). Y lo hace con el propósito de activar la búsqueda de aquello que pueda conferir cualidades de permanencia a la obra arquitectónica; de aquello que pueda reactivar el tiempo, la historia y la tradición; grandes preocupaciones del arquitecto y de la arquitectura portuguesa.

Sin duda uno de los creadores que mejor explica y ejemplifica la importancia de la memoria, de las imágenes y de la imaginación es el escritor italiano Italo Calvino, 1923-1985, quien

²⁴ Pablo García del Castillo, “Aristóteles, De anima III, 3: Primera exploración por el territorio de la imaginación”, *Azafea* III (1990): 25.

²⁵ García del Castillo, “Aristóteles, De anima...”, 11-32.

²⁶ Yates, *El arte de...*, 52.

²⁷ Huberman, *Atlas...*, 110.

²⁸ Jorge Luis Borges, *Arte poética: seis conferencias* (Barcelona: Editorial Crítica, 2001), 136-137.

²⁹ El texto remite a la siguiente idea expuesta por Rilke: “Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues, los recuerdos mismos, no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros [...], hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso”. Rainer M. Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (Buenos Aires: Losada, 1958), 18-19.

³⁰ Varela, “Exploración y construcción...”, 254.

incluso dedicó uno de los capítulos de la obra *Las ciudades invisibles* –el de las ciudades y la memoria–, y, en particular, el subcapítulo de la ciudad de Zora, a reflexionar sobre el *arte de la memoria* y sobre los peligros que se cernían sobre la memoria; cuestión que era también una de las principales obsesiones de Borges. El escritor italiano dejó escrita una conferencia, que llevaba por título *La visibilidad* y que estaba pensada para ser leída en Harvard, en el mismo ciclo en el que había participado Borges. En ella definía las tres condiciones que debían darse para la exactitud de la obra literaria, exactitud a la que Borges se refería con la palabra precisión, y exactitud que podría igualmente servir para acercarse a la obra de un arquitecto como Souto de Moura. La primera de estas condiciones expuestas por Calvino remarca la importancia de “un diseño de la obra bien definido y bien calculado”. La segunda de ellas la importancia de “la evocación de imágenes nítidas, incisivas, memorables”. Y la tercera la importancia de utilizar “el lenguaje más preciso posible como léxico y como expresión de los matices y de la imaginación”³¹.

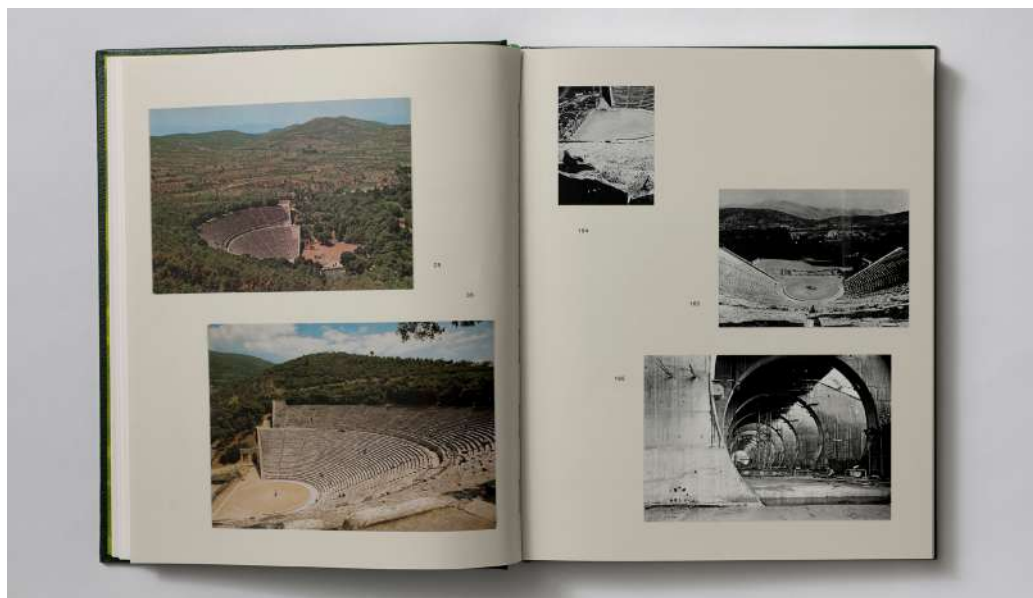


Figura 6. Fotografía de algunas imágenes que pertenecieron al *Atlas de parede* del estudio de Souto de Moura. Fuente: Philip Ursprung, Diogo Seixas y Pedro Bandeira, *Souto de Moura: Atlas de Parede, Imagens de Método* (Oporto: Dafne Editora, 2011). Cortesía de Dafne Editora.

Calvino también manifestó que uno de sus principales temores era el de “perder una facultad humana [que él consideraba] fundamental”, y que no era otra que la de “pensar con imágenes”³². En relación a este temor, el historiador alemán Horst Bredekamp, nacido en 1947,

³¹ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, trad. por Aurora Bernárdez (Madrid: Ediciones Siruela, 1989), 72-73.

³² Calvino, *Seis propuestas...*, 72-73.

nos recuerda que: “la imagen no es un derivado ni una ilustración sino un medio activo del proceso de pensamiento”³³. Y el mismo Calvino confiesa que cuando empezó a escribir relatos fantásticos aún no se planteaba problemas teóricos sino que “lo único de lo que estaba seguro era de que en el origen de todos sus cuentos había una imagen visual”³⁴. Y ejemplifica el proceso de modelado de las imágenes del pensamiento de la siguiente manera:

Por lo tanto al idear un relato lo primero que acude a mi mente es una imagen que por alguna razón se me presenta cargada de significado, aunque no sepa formular ese significado en términos discursivos o conceptuales. Apenas la imagen se ha vuelto en mi mente bastante neta, me pongo a desarrollarla en una historia, mejor dicho, las imágenes mismas son las que desarrollan sus potencialidades implícitas, el relato que llevan dentro. En torno a cada imagen nacen otras, se forma un campo de analogías, de simetrías, de contraposiciones. En la organización de este material, que no es sólo visual sino también conceptual, interviene en ese momento una intención mía en la tarea de ordenar y dar un sentido al desarrollo de la historia [...].³⁵

Esa intención de crear un orden, sirviéndose de las imágenes, queda muy bien reflejada en la metodología de trabajo del arquitecto Souto de Moura, que no coloca las imágenes en su *Atlas de parede* siguiendo un orden establecido *a priori*, sino que, al contrario, a partir de estas imágenes genera un orden, en un proceso dinámico que sirve a las necesidades de cada proyecto. Y, al igual que Warburg, Souto de Moura complementa estas imágenes con todo tipo de material gráfico, como recortes de prensa, dibujos, planos, o citas valiosas que el propio arquitecto selecciona minuciosamente y ordena en cuadernos (fig. 7)³⁶.

Por su parte, el fotógrafo y estudioso de las plantas Karl Blossfeldt, 1865-1932, tan admirado por Walter Benjamin, 1892-1940, y por Georges Bataille, 1897-1962, se afanó en descubrir a través de su extensa colección de imágenes botánicas, agrupadas en cartones de prueba mediante la técnica del collage, las distintas afinidades y asociaciones entre las formas de las plantas. Y, asimismo, en buscar en ellas los arquetipos y asociaciones que le permitiesen extraer leyes generales y principios generadores de la forma, así como comprender sus diferencias morfológicas; una mirada científica y artística que, como en el resto de autores, remite al “saber imaginativo o *gaya ciencia visual* que reivindicaba Goethe”³⁷.

³³ Francisco José Martínez, “Aby Warburg, Atlas Mnemosyne, Madrid: Akal (2010). En los orígenes del ‘Giro icónico’: Aby Warburg y el revivir de la antigüedad”, *Êndoxa: Series Filosóficas*, n.º 26 (2010): 377- 384.

³⁴ Calvino, *Seis propuestas...*, 103-104.

³⁵ Calvino, *Seis propuestas...*, 104.

³⁶ Sobre el *Atlas de Parede* del arquitecto Eduardo Souto de Moura, véase Philip Ursprung, Diogo Seixas y Pedro Bandeira, *Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede, Imagens de Método* (Oporto: Dafne Editora, 2011).

³⁷ Bernhard Beutler y Anke Bosse, eds., *Spuren, Signaturen, Spiegelungen: Zur Goethe-Rezeption in Europa* (Köln: Böhlau, 2000), citado por Huberman, *Atlas...*, 107.



Figura 7. Fotografía de algunas imágenes que pertenecieron al *Atlas de parede* del estudio de Souto de Moura y de la *parede* del estudio del arquitecto. Fuente: Ursprung, Seixas y Bandeira, *Souto de Moura...* Cortesía de Dafne Editora.

Conclusión

La invención del *arte de la memoria* estuvo ligada al “descubrimiento de las potencialidades implícitas de la memoria espacial para ordenar la información, así como para utilizar y recuperar de forma ordenada esa misma información, tanto dentro del proceso de exploración y construcción de conocimiento”³⁸ como dentro de los procesos creativos; incluyendo en ellos evidentemente el proceso de proyecto arquitectónico, urbanístico y/o paisajístico. Como se ha visto en este artículo, esa memoria espacial está sustentada por la imaginación y por el espacio; cuestión que resulta de gran importancia para la arquitectura.

Por su parte, las *prácticas de la memoria*, como experiencias de la *memoria* herederas del *arte de la memoria*, permiten continuar esa prolífica tradición de la *memoria* centrada en el espacio, ejemplificada en los autores abordados, y actualmente arrinconada debido a la imposición de un modelo de conocimiento basado en la acumulación de información y centrado en los datos. Una tradición de la memoria que resulta hoy clave para hacer frente desde disciplinas como la arquitectura, las bellas artes o la literatura, “a los efectos humanísticamente desintegradores”³⁹ de la globalización tecnológica. Y una tradición de la memoria que resulta también clave “para descubrir y mostrar la verdad y la belleza de las cosas”⁴⁰.

³⁸ Varela, “Exploración y construcción...”, 517.

³⁹ María Esther Zarzo Durá, “Memoria retórica y experiencia estética” (tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2016), 20. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/64831/1/tesis_zarzo_dura.pdf.

⁴⁰ Varela, “Exploración y construcción...”, 529.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA