

The background is an abstract composition of broad, expressive teal and blue-green brushstrokes that create a sense of movement and depth. A dark, textured square is positioned in the middle-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 is an abstract composition of swirling, layered brushstrokes in various shades of teal and dark blue. A prominent, dark, textured square is positioned in the center-right area, appearing to be a physical object or a different material layered over the paint.

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 COLEGALES 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	

El lugar como generador de la imagen: el *street art* como patrimonio de la ciudad

The Place as a Generator of the Image: Street Art as the City's Heritage

LARISSA PATRON CHAVES

Universidade Federal de Pelotas, larissapatron@gmail.com

BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ

Universidad de Granada, blindez@ugr.es

Abstract

Se propone analizar la temática del arte urbano como generador de una identidad, capaz de configurar un lugar en la ciudad contemporánea. El *street art* como forma de expresión urbana propone una interpretación ampliada de la ciudad, garantizando nuevas formas de percepción del espacio capaces de generar significados y producir nuevas perspectivas. Las representaciones artísticas contemporáneas de los grafitis en los muros de las ciudades ya no son consideradas violaciones o vandalismo por parte de la población, sino que se han convertido en un lenguaje visual urbano que ha adquirido el estatus de arte y lleva consigo la capacidad de dotar de carácter, significado e identidad, tiene la presencia de diferentes temáticas, desde lo político hasta lo social, y pasa a ser visto de otra manera, reflejando un comportamiento social, un elemento definitorio, característico de la cultura contemporánea. A partir del estudio y análisis del arte urbano producido en España, América Latina y África, proponemos el estudio de estas producciones a partir de su potencial discursivo, simbólico y estilístico, teniendo en cuenta su valor patrimonial.

This paper proposes to analyze the theme of urban art as a generator of an identity, capable of configuring a place in the contemporary city. Street Art as a form of urban expression proposes an expanded interpretation of the city, guaranteeing new forms of perception of space capable of generating meanings and producing new perspectives. Contemporary artistic representations of *graffiti* on city walls are no longer considered violations or vandalism by the population, but have become an urban visual language that has acquired the status of art and carries with it the ability to provide of character, meaning and identity, it has the presence of different themes, from the political to the social, and begins to be seen in another way, reflecting social behavior, a defining element, characteristic of contemporary culture. Based on the study and analysis of urban art produced in Spain, Latin America and Africa, we propose the study of these productions based on their discursive, symbolic and stylistic potential, taking into account their heritage value.

Keywords

Street art, lugar, cultura visual, patrimonio

Street Art, place, visual culture, heritage

Introducción

El arte urbano puede definirse como una producción que transgrede y modifica espacios, por su carácter de expresión popular, realizada en lugares abiertos y/o específicos, y que se difunde en paredes, carteles y mobiliario urbano. No todo grafiti es arte contemporáneo, pero todo grafiti puede asociarse con la cultura contemporánea y la producción visual. Esto se debe a que es un arte que, además de remodelar el espacio urbano, constituye una representación del comportamiento social, entremezclado con cuestiones culturales, sociales y políticas en los diferentes diálogos que propone con la ciudad, además del carácter transitorio y efímero de sus obras.¹

El tema de la intervención urbana a través del grafiti tiene una larga historiografía de un área de investigación multidisciplinar. Este trabajo se basa en una investigación desarrollada desde 2018 con la apertura de un grupo de investigación titulado “Arte urbano: visualidades, patrimonio y desplazamientos” CNpq/Brasil, que permitió profundizar los estudios de la imagen a través del campo del Arte, especialmente la cultura visual. Este grupo de investigación realizó un levantamiento y análisis de las intervenciones urbanas realizadas en la ciudad de Pelotas, en el extremo sur de Brasil, cuya situación fronteriza con los países de Uruguay y Argentina, permitió la producción de identidades específicas y garantizó la revitalización del puerto. Zona abandonada desde los años 80 con el declive de la industrialización. Las representaciones e intervenciones de arte urbano realizadas en la zona portuaria de esta ciudad cambiaron su valor afectivo para la población, garantizando condiciones para la patrimonialización de este lugar en su nueva ocupación.

Luego del levantamiento histórico y contextual del Puerto de Pelotas, donde se realizaron las intervenciones urbanas, se realizó un estudio sobre las tipologías, simbolismos y estilísticas de las producciones grafiteras, asociadas también a contextos políticos, sociales y referenciales.

Pelotas, ciudad portuaria, tuvo su auge económico en el siglo XIX debido a la ganadería y la industria de embutidos. El municipio, que tuvo su origen en 1815, es una de las primeras ocupaciones/formaciones a orillas del río São Gonçalo, que hasta el día de hoy abastece a la ciudad. Durante la década de 1920, época de producción industrial, se establecieron en el sur de la ciudad, en esta zona portuaria, las primeras cooperativas e industrias cuya producción no era cárnica. Hacia 1930, el conjunto arquitectónico industrial estaba integrado por pabellones y almacenes para los más variados usos. La industria alimentaria local fue en gran parte responsable del crecimiento de la ciudad hasta mediados del siglo XX.

A partir de los años 1970, con las nuevas tecnologías, la reubicación de algunas industrias a barrios más apartados y el cierre de otras provocaron un lento vaciamiento y abandono de las edificaciones de la zona. A finales de los años 80, con una producción industrial muy baja y una caída de la actividad, surgieron zonas obsoletas con el consiguiente abandono. Sin máquinas, sin trabajadores y sin producción, el entorno industrial del puerto se ha convertido en un lugar de memoria.

¹ Vera Maria Pallamin, “Arte Urbana. São Paulo Região Central (1945-1998) + obras de caráter temporário e permanente”, *Pós Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP* 10 (diciembre 2000): 185–188.

El análisis realizado sugirió que los primeros grafitis creados en el barrio, creados con obra del artista Felipe “Povo” Silva en 2009. Allí despertaban en la sociedad personas con “ojos cerrados”, que dan la impresión de estar dormidos. reflexión sobre el lugar como cuna de la cultura marginal o contracultura, una representación asociada a la sobrecarga de la persona asociada a la violencia y la marginación que despierta la conciencia de la población, especialmente de aquellos socialmente menos favorecidos. Destacando aspectos estilísticos y críticos, el grafiti comenzó a dar color y nueva alma a espacios y edificios abandonados. Compartiendo ideas, los grafitis en la ciudad tocaron la imaginación de la población, democratizando el arte para todos, reflejando la cultura más popular de los ciudadanos, manteniendo al mismo tiempo una fuerte crítica social a la ciudad olvidada (Patron and Chaves, “Arte Urbana”, 185–188)².

Sumado a estas cuestiones, la compra de gran parte del patrimonio industrial de esta zona por parte de la Universidad Federal de Pelotas propició la reocupación de estos edificios, previamente expropiados, reorganizando el espacio urbano y permitiendo una nueva configuración, aunque gradual. La revitalización de esta zona portuaria era una opción de la Universidad en la década de 1980. Sin embargo, en 2005 se descubrió que gran parte del patrimonio industrial, caracterizado por edificios industriales históricos, fue adquirido por la UFPel para la instalación de un nuevo campus. en la ciudad, especialmente donde reunió el área de humanidades, tecnologías y la nueva Rectoría. Si bien no se caracteriza como una revitalización urbana, la compra de edificios y la presencia de 20 mil estudiantes en la zona traen consigo la práctica del grafiti como factor predominante para pensar la ciudad como parte de la cultura y el contexto contemporáneo.

Uno de los ejemplos y cúspide de esta nueva configuración espacial fue la presencia del Festival Internacional de Graffiti, denominado “Encontro de Estilos”, en la ciudad de Pelotas en 2018 (fig. 1). El evento, iniciado en 2002, es el festival de grafiti más conocido y exitoso en el mundo. Contó con el apoyo de la ciudadanía, la Universidad, el municipio y el sector privado. En la edición de esta región, la intervención artística fue la zona industrial del puerto, en particular la bulliciosa zona universitaria de la ciudad.



Figura 1. “Meeting of Stiles Brasil”, Zona Portuaria de la ciudad de Pelotas - Rua Conde de Porto Alegre, 2018. Fuente: Archivo de Larissa Patron Chaves.

² Rita Patron y Larissa Patron Chaves, “A memória e a revitalização urbana da zona portuária da cidade de Pelotas, RS: Uma análise do novo ciclo iniciado com a universidade federal”, en V *Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ANAIS* ed. por Angela Maria Gordilho Souza, Rodrigo Espinha Baeta y Nivaldo Vieira de Andrade Junior (Salvador de Bahía: FAUFBA, 2018) 4185–4196.

A partir del relevamiento y la experiencia realizada en cuatro años de investigación, se agregaron algunas preguntas sobre la asociación del arte urbano con el proceso de ocupación y redefinición de los centros históricos, así como esta producción como patrimonio. A ello asociamos nuevas formas de percibir y sentir la ciudad, lo que lleva a la investigación del lugar como generador de imágenes.

Actualmente, la investigación sobre esta producción artística presenta diferentes enfoques y promueve la discusión sobre las relaciones entre la vida contemporánea y el espacio urbano. Las diferentes formas de este tipo de producción se convierten en importantes herramientas para posiciones personales, donde el arte es de todos y para todos. Tales preguntas permiten pensar en los diálogos que la ciudad mantiene consigo misma, en diferentes temporalidades y espacialidades, tiempo que genera escenarios controvertidos. Y, la sociabilidad resultante de la reutilización de este espacio, ya sea a través de su reconfiguración visual o de la recuperación de edificios históricos por parte de la Universidad, ha provocado nuevas formas de habitar.

A menudo insertados en la arquitectura, estos dibujos e imágenes pueden crear nuevas narrativas, espacios políticos y sociales de debate, en una estratigrafía permanente en las ciudades. Las producciones poéticas más desarrolladas tienen como objetivo intercambiar información, es decir, reflejar o incluso repensar aspectos históricos y tradicionales del arte, involucrándose con fines estéticos, significados sociales, culturales y políticos. Por tanto, pensarlas como patrimonio significa pensar esta producción de imágenes como una transfiguración de la sociedad contemporánea, en su comprensión como fundamental para la lectura de las generaciones futuras.

Del relevamiento y análisis realizado en este período inicial de la investigación se fueron sumando más preguntas e inquietudes que cobraron importancia, entre ellas:

¿Los espacios urbanos reclasificados a través del grafiti construyen/producen nuevas identidades?

¿Pueden los nuevos usos, reconocidos como agencia por la cultura visual, promover nuevas interpretaciones de la historia y, por tanto, afirmaciones de los contextos culturales?

¿Se puede convertir el arte efímero en patrimonio?

¿Se puede incluir la reclasificación de los espacios urbanos a través del grafiti como definición del concepto de lugar?

Este trabajo pretende reflexionar sobre las manifestaciones del *street art* como patrimonio cultural y patrimonial de una sociedad, contribuyendo a formas de pensar la representación y resignificación de la ciudad contemporánea.

Estudios de Imagen y Arte Urbano

Etimológicamente, la palabra grafito proviene de la palabra griega “graphein” (γράφειν), que significa “escribir, expresar mediante caracteres escritos”. Esta palabra ha llegado hasta nuestros días a través de la evolución: *graphein* – *graffio* (una línea o garabato) – *graffito* y su plural *graffiti* (garabato). En la época contemporánea se considera grafiti como: “inscripción o dibujo realizado en muros y monumentos; grabado existente en una pared antigua.”

Por lo general, la palabra o dibujo en una pared o lugar público se suele asociar a un carácter informativo. Pero, en realidad, es un elemento insurgente que se desarrolla en el espacio urbano. Es nuevo porque está relacionado a la producción de subjetividades en las ciudades e insurgente porque escapa a las formas oficiales de manifestación y usos en ellas. El grafiti capta miradas, comunica, resalta lo nuevo, el abandono de edificios, objetos grandes y pequeños. Instituye un nuevo orden, otro territorio y otro paisaje. Expresa deseos de cambio, de vida social, de derechos y de lucha. Y es por esta posibilidad en el paisaje urbano contemporáneo y en su cotidianidad que surge el interés por este fenómeno. El grafiti es una manifestación artística que, por su propia naturaleza, está sujeta a diversas transmuciones, ya que puede ser borrada en cualquier momento, haciendo efímera su realidad.³

El acto de registrar se inserta en la reflexión sobre la simbología de las imágenes, es decir, en la imagen como lenguaje y expresión humana. La proposición de entender la imagen como un potencial simbólico es fundamental en la vida cotidiana, previa a que la sociedad se piense a sí misma como sociedad, es decir, no nos conduce sólo a lo que ella representa en sí misma, sino como encarnación del propio lenguaje. Esta dimensión de la imagen propone nuevos significados, que es la producción de vínculos con lo cultural, la proposición de su existencia como comunicación.

Los estudios sobre la imagen, como rama ligada a la historia del arte y la estética, tienen su origen en el periodo de la Revolución Industrial, más concretamente a partir del siglo XVIII. La historia del arte, la filosofía y la estética se legitiman como ciencia, concomitantemente con descubrimientos que impactaron los estudios sobre lo visual, en el desdoblamiento de conceptos como un renacimiento de las referencias grecorromanas en el arte y la arquitectura, sumado a una nueva concepción de los artefactos, desde la historia, la cultura material, con énfasis en las colecciones y clasificaciones. Por lo tanto, pensar en imágenes se entrecruza con cuestiones que involucran el campo cultural y sus dimensiones históricas, en tanto prueba elecciones y apreciaciones de elementos constructivos y legitima la búsqueda de referencias dentro del campo semántico del lenguaje visual.

Entendemos que existe la necesidad de concebir una historia visual de la sociedad y no una historia escrita solo a partir de fuentes visuales, es decir, pensar la historia de las imágenes significa concebir las fuentes desde una red de relaciones, lo que se opone a un documento de visión positivista en que se podría insertar la imagen. Nuestro objeto, al fin y al cabo, es siempre la sociedad, pensada a través de sus formas de expresión, sus instrumentos y la materialidad producida en un tiempo y espacio determinados.

Una primera característica de la imagen en el mundo contemporáneo es su noción como alteridad. La toma de conciencia del fenómeno visual se da cuando surge de la percepción del poder de las imágenes que provocan en el espacio público. Todo esto, en términos de espacialidad, evidencia la necesidad de problematizar el campo de la estética, que amplía el

³ Olga Caro-Pérez, Angie Fontalvo-Ortiz, Álvaro Acevedo-Merlano y Margarita Quintero-León, “Muros que hablan: la interculturalidad de una ciudad del caribe colombiano en el Muralismo y el *Street art*”, *Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana* 14 (octubre 2022): 1–18. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.e20210232>.

campo visual dentro de una nueva concepción de la historia, cobrando fuerza dentro de la historia cultural y la historia visual⁴.

El campo de los estudios de la imagen en la historia presenta la renovación epistemológica a partir de dos momentos coyunturales: a) Giro Pictorial, en 1992, que tiene como principal exponente al historiador William Mitchell, por lo tanto cuando se inician los estudios visuales. b) Visual Turn, en 1996, cuyo principal exponente fue Godfried Boehm, responsable del enfoque alemán de los estudios de imagen.

“La carne de la imagen” en G. Boehm, remite a estudios sobre la imagen, y remite a un análisis más lejano del mundo contemporáneo. La cultura visual es más reciente, sin embargo el giro visual, por ejemplo, puede ser el resultado de reflexiones iniciadas en 1925.

El nuevo enfoque de la iconología que se propone deriva de la popularización de las nuevas tecnologías como la fotografía en el que hacer de los historiadores del arte, quienes parten de la reconsideración del papel del arte moderno y contemporáneo en la reflexión sobre las imágenes. Por tanto, se retoma la tradición historiográfica en la que Aby Warburg propone que “la idea de la imagen debe ser vista como una producción y no como una reproducción de la realidad”. Por ello, desarrolla la primera concepción de lo icónico a partir de la diferenciación entre percepción y niveles de conciencia.

Postula la diferencia “entre la superficie y el elemento que está sobre ella produciendo una relación. El ojo percibe un vínculo, no un signo, ni siquiera una figura. La conexión nos permite percibir lo visto como tal”⁵.

Esta relación entre percepción y conciencia legitima la importancia de los estudios de un nuevo lenguaje semántico de las formas y, en consecuencia, de la arquitectura. La reanudación de estilos, elecciones visuales, su funcionalidad es fundamental como conocimiento de la misma.

Para el historiador William Mitchell “el vínculo entre imagen y discurso no es una cuestión de naturaleza, sino de la forma en que las prácticas sociales y culturales toman vida social”. Vemos la importancia de los juegos de lenguaje en la consideración de esa imagen, su alteridad, como el lenguaje lo es sólo a través de las imágenes que moviliza⁶. La nueva iconología da la noción de que no se puede mirar el mundo simplemente con imágenes, sino que las imágenes siempre han estado en todos los campos del conocimiento.

Para el historiador, existe la necesidad de alejarse del concepto abstracto de imagen, ya que se centra en la conexión histórico-social determinada entre las producciones de imágenes, las nuevas tecnologías y los profundos cambios antropológicos que implican Incorporar la dimensión material de las imágenes. El giro pictórico propone la consideración de la espectralidad (la visión, la mirada, las prácticas de observación, vigilancia y placer visual) y la experiencia visual no puede ser explicada por el modelo lingüístico, que sólo podría ser

⁴ Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, “Para que serve um museu”, *Revista de História da Biblioteca Nacional* 2, n.º 19 (abril 2007): 46–51.

⁵ Gottfried Boehm, “O lugar das imagens: aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica”, en *Pensar a imagem*, ed. por Emmanuel Alloa (Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015), 4–17.

⁶ William Mitchell, *Imagen, texto, ideología* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016).

combatido a través de una concepción de imagen como paradigma y anomalía. Una alteridad del lenguaje y considerarlo como un articulador histórico de las alteridades sociales. En este rol documental, las imágenes contribuyen al ejercicio investigativo, suman interrogantes y nuevos puntos de vista. Su lectura no es solo en fotos, películas o pinturas, sino también en lo que construimos en interacción con los demás, incluyendo “objetos tridimensionales y formas vivas, como el cuerpo, el entorno construido, etc. Por ello, se presenta el concepto de “dimensión visual de la sociedad” con el fin de clarificar la amplitud del universo visual y traspasar los límites de los estudios de la imagen ligados al lenguaje, la iconografía y la iconología. Busca llegar a las construcciones que se establecen en el campo social de lo visual, atendiendo al giro visual y su deseo de acceder a estas capas de la imagen. Dichos conceptos contribuyen a problematizar la lectura de imágenes en este trabajo, como conductoras de un discurso a través de intervenciones urbanas que se vinculan a proposiciones de artistas locales, involucrados por las cuestiones de identidad y memoria en sus creaciones, ya sea que tengan diferentes estilos o diferentes propuestas de ocupación.

Tipologías de grafiti en distintas geografías – Patrimonio y ciudades

La preservación de este patrimonio a través del arte urbano viene dada por la recuperación y reutilización de estos antiguos almacenes, con la intención de convertirlos en un referente no solo en la historia, sino también en la configuración de la nueva urbanidad. Todavía no es posible decir si una zona específica de la ciudad se convertirá en un nuevo lugar sólo por la recalificación de su arquitectura, grafitis y expresiones, o por la apropiación y resignificación de este patrimonio. Estar y vivir en este lugar será una importante reflexión sobre la percepción de las interacciones sociales, las trayectorias humanas y los espacios habitables, cómo lo cuidamos y cómo nos influirá hace parte de una perspectiva de valoración y por tanto de afectos.

El arte que se produce en el grafiti y *street art* está relacionado con la ocupación consensuada o no. Esto se debe a que, muchas veces relacionado con la democratización del arte y la cultura, propone, a través de la intervención urbana, la democratización de los espacios de consumo de imágenes para alejarse de un consumo sistemático y, por tanto, de élite.

En Brasil, es muy común que los grafiteros se vinculen específicamente a la creación de una nueva imagen en sus barrios. Esto porque, la socialización de un arte es también una toma de conciencia y una garantía de educación formal más allá de los espacios públicos, conscientemente no al alcance de todos.

Del mismo modo, los espacios socialmente olvidados cobran la dimensión de una especie de “ruta del grafiti” o ruta de la imagen en la ciudad. Esta imagen contemporánea, al estar fuera del circuito del arte sistematizado por el mercado, acaba cumpliendo otra función, que es llamar la atención de la crítica y la conciencia social.

El color y el diseño como generador del lugar

Una rápida deriva a diferentes cascos históricos de las grandes ciudades nos lleva a diferentes manifestaciones populares al respecto. El grafiti es una de las manifestaciones contemporáneas más efectivas en una ciudad hoy en día, independientemente de su sesgo

político, de gestión o de propuesta municipal. Sin embargo, nos interesa reflexionar sobre el arte callejero promovido por artistas independientes o reconocidos, desligado del poder público o de iniciativas políticas para promover la ciudad y reorganizar un centro urbano en particular.

Estas expresiones también son espontáneas, a menudo el resultado de una actuación, evento y/o simplemente el resultado de una ocupación pictórica.

En Marruecos, en la ciudad de Ashila, encontramos una serie de grafitis repartidos por toda la medina, posiblemente producto de intervenciones urbanas basadas en hechos concretos, reorganizadas a partir de una obra expositiva que provoca la mirada y la ocupación del lugar en la configuración de un equilibrio visual del espacio urbano.

Las intervenciones provocan la mirada, a veces por la proposición puramente estética, a veces como contenido político, una de las características intrínsecas y fuertes del arte urbano, es decir, la lectura de esta producción en vista de su potencial discursivo de enunciación reflexiva y profunda. Paradójicamente, algunas intervenciones son propuestas por mujeres artistas (fig. 2), en un entorno cultural caracterizado por la represión femenina, en el modo jerárquico y las costumbres dentro de la cultura musulmana.



Figura 2. “Malbazine Alahrach, Visages”, Ashila (Marruecos), 2022. Fuente: Archivo de Larissa Patron Chaves.

Estas miradas son capaces de provocar la reflexión sobre el entorno urbano, amalgamado en una narrativa que involucra formas y colores como superposiciones.

El potencial discursivo de estas intervenciones en Latino América es completamente diferente. A pesar de estar involucrado en el discurso reflexivo político y social, muestra desde una explosión de colores una cierta espontaneidad, criticidad, ambigüedad en la creación de narrativas.

Aquí el potencial creativo puede asociarse con el tema de la violencia urbana, pero también se asocia con la irreverencia, sumado al uso de colores fuertes, una demarcación cultural y de identidad local (fig. 3, fig. 4), que se refiere a la incidencia de la luz en el lugar y que, por lo tanto, se refiere a una esfera de naturaleza urbana y paisajística.



Figura 3. “Selva Mãe do Rio Menino”, Belo Horizonte (Brasil), Daiara Tukano, 2020. Fuente: Archivo de Larissa Patron Chaves.



Figura 4. “Híbrida Astral – Guardiã Brasileira”, Belo Horizonte (Brasil), Tainá Lima, 2018. Fuente: Archivo de Larissa Patron Chaves

La lectura realizada sobre el grafiti en España, concretamente la producción vista y analizada en la ciudad de Granada nos muestra un dibujo artístico envuelto en un estilismo lineal, casi orientalizante. La perspectiva de ocupar muros y edificios aporta a la ciudad una nueva visualidad, especialmente en áreas urbanas periféricas, no reconocidas o valoradas por la población, problematizantes, al lanzar una proyección política sobre los diferentes barrios (fig. 5). Por otro lado, hay una relación experimental intrínseca de grafiti, al mismo tiempo que la espontaneidad, que después de todo, se refieren a la cultura local, los colores de la ciudad, la cultura híbrida, la cultura musulmana, amalgamada en una perspectiva de valorar la tradición y el origen regional.

La perspectiva del grafiti en diferentes lugares nos muestra cómo una determinada producción artística se valora y/o configura de manera diferente en lugares concretos. Esto se debe a que los artistas urbanos también son capaces de capturar el problema local, la cultura, las costumbres, la sociedad. Son fruto de este espacio, se sitúan en estos lugares con el fin de visibilizar su arte y desde él llamar la atención sobre lo olvidado, conocido, reconocido.

Patrimonializar estos espacios va mucho más allá de su reconocimiento por el poder público, si no antes del reconocimiento de la esfera de la cultura popular y, por tanto, del afecto ya existente en lo que las imágenes quieren provocar y/o problematizar.

Imantados de significado y por tanto generadores de conciencia histórico y patrimonial.

Conclusiones

Este trabajo buscó investigar las posibles relaciones y contribuciones del *street art* a la ciudad contemporánea, en lo que respecta a la valorización de los espacios, la conformación del lugar y, por lo tanto, la valorización cultural y la identidad social, provocando una mirada más cercana a la patrimonialización de los espacios. ¿Qué puede tener la imagen visual en el espacio urbano de una ciudad? Todo y al mismo tiempo nada.

Lo efímero del arte urbano guarda en sí mismo aspectos de la cultura contemporánea, es decir, pensar estos espacios como transitorios es parte de la comprensión de nosotros mismos como sujetos en el mundo, rehaciendo, reformulando y reinventando una imagen visual.

Sin embargo, la lectura de estas intervenciones requiere un registro, porque uno de los factores que caracteriza a la imagen como concepto es su carácter de anclaje a una cultura determinada, y por lo tanto, su registro es importante, así como su potencial de resignificación, porque depende del tiempo y el espacio.

Del mismo modo, el potencial cognitivo de las formas visuales es fundamental para la comprensión de la ciudad, mucho más de lo que representa es en lo que presenta que radica el significado profundo de su existencia.

En una última lectura, la ciudad es también un caleidoscopio, es decir, es el escenario de nuestras angustias, deseos, experiencias, necesidades y luchas.



Figura 5. “Mural”, Granada (España), Niño de las Pinturas, 2020. Fuente: Archivo de Larissa Patron Chaves.

Es lo dicho y lo no dicho, revelado, oculto, reclamado, la transfiguración de lo político⁷. La necesidad de catalogar el *street art* en el espacio urbano como parte de la producción en arte y arquitectura es fundamental, porque va más allá de lo que representa, demarca un territorio/cuerpo social y proyecta nuestro presente hacia el futuro, justificando la elaboración de un inventario de grafitis, material iconográfico/fotográfico, con su patrimonialización.

⁷ Michel Maffesoli, *A transfiguração do político: a tribalização do mundo* (Porto Alegre: Sulina, 2005).



UNIVERSIDAD
DE GRANADA