COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

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

Telf.: 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: Printhaus

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 Politécnica 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 Politécnica 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 *BOOM* 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 CINEMATOGRÁFICA 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 *COLLAGE* 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 *MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)* 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 CINEMATOGRÁFICA DE UNA OBRA LITERARIA. *SOLARIS, BLADE RUNNER* Y *2001: A SPACE ODYSSEY* 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 CINEMATOGRÁFICAS: 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 SONRÍEN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME 431
Idoia Otegui Vicens

EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL *STREET ART* 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, Maria Pia Fontana, Juan Deltell Pastor

GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, *FOTOSCOP*, 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 *HOGAR Y ARQUITECTURA,* 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 *SHINING)* 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 *MELLAH* 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 RECOPILACIÓN 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 Mª López Montes, Mª 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 CONOCIMIENTOO 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: *METRON* IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . . 979
Guia Baratelli

LA REVISTA *ARQUITECTURA* 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

***FABRICATIONS*. 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 ARQUITECTURA 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 Orero, 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 *ARQUITECTURA* (1959-1973) 1095
Eva Gil Donoso

LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959 1109
Alejandro Gómez García

***PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS*: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020** 1121
Irene Hwang

***HOUSE BEAUTIFUL*: 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. *THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO* 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 *ILUSTRACIÓ CATALANA* Y *ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN* (1897-1908) 1191
Pilar Morán-García

THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND *THE ADVENTURES OF PINOCCHIO*: AN ARCHITECTURAL THEORY 1205
Vincenzo Moschetti

DEL *LIKE* AL *BYTE* PARA LLEGAR A LO "ECO": LAS REDES SOCIALES COMO *INFLUENCERS* 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' *JORNAL ARQUITECTOS* AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT 1243
Vítor Manuel Oliveira Alves

ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO *PLUS* 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: *LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA* 1285
Alice Pozzati

LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE *ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO*, 1948-1957 1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz

DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA *ARQUITECTURA* 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 *TRANSFER* 1407
Rafael Sánchez Sánchez

FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE *INDIAN LADIES' MAGAZINE* 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

***SUN AND SHADOW* Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER** 1453
Erica Sogbe

EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL *PLAYGROUND* COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS 1463
Nicolás Stutzin Donoso

***LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS*. 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 *CRUZADA* CONTRA LA ACADEMIA 1495
Jorge Torres Cueco

OTRA *ARQUITECTURAS BIS*: 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 *DOMUS* 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 *ON STEROIDS*: 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 Shahdadpuri 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

***CREAFAB APP:* 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 *DIGITAL SAMOS* 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 *MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000* 1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin

Ronda, visiones de una ciudad y su arquitectura por cronistas y viajeros (siglo XII al XIX)

Ronda, Visions of a City and Its Architecture by Chroniclers and Travelers (13th to 19th Century)

CIRO DE LA TORRE FRAGOSO
Universidad de Málaga, ciro@uma.es

Abstract

En este artículo se pretende analizar las distintas visiones que de la ciudad de Ronda y su arquitectura tuvieron los viajeros y cronistas que escribieron sobre la ciudad. Hemos acotado en el tiempo las publicaciones, empezando por dos viajeros-geógrafos árabes de los siglos XIII y XIV, hasta los viajeros románticos del siglo XIX; no se ha querido incluir libros del siglo XX ya que la llegada del tren a la ciudad de Ronda a finales del siglo XIX introduce factores de rapidez que desvirtúan la visión pausada de la ciudad.

Para este análisis se han localizado más de cincuenta libros en distintas fuentes, desde la principal, la Biblioteca Nacional de España, y otras bibliotecas nacionales, hasta, a través de plataformas digitales internacionales, bibliotecas de universidades extranjeras y nacionales.

De las publicaciones estudiadas se han destacados aquellas que dan una visión original y que transmiten una imagen interesante de la ciudad.

In this article, we aim to analyze the various perspectives that travelers and chroniclers who wrote about the city of Ronda and its architecture had. We have delimited the time frame of the publications, starting with two Arab traveler-geographers from the 13th and 14th centuries, up to the romantic travelers of the 19th century. Books from the 20th century have not been included, as the arrival of the train in the city of Ronda at the end of the 19th century introduced speed factors that distorted the leisurely view of the city.

For this analysis, more than fifty books have been located from various sources, including the main one, the National Library of Spain, as well as other national libraries and, through international digital platforms, libraries of foreign and national universities.

Among the studied publications, we have highlighted those that provide an original perspective and convey an interesting image of the city.

Keywords

Viajeros, cronistas, ciudad de Ronda, puentes, Tajo de Ronda
Travelers, chroniclers, Ronda city, bridges, Tajo de Ronda

Introducción

Es interesante comprobar como una ciudad absolutamente aislada a lo largo de gran parte de su historia, ha sido uno de los destinos preferidos por viajeros desde los primeros viajeros árabes del siglo XIII al siglo XIX. En el presente estudio hemos abordado las distintas impresiones que de la ciudad de Ronda han transmitido los viajeros y algunos cronistas, impresiones muchas veces expresadas mediante hipérboles, comparaciones o tópicos literarios entre, fundamentalmente, su Tajo y rio con figuras de la mitología clásica o de otros lugares históricos.

Primeras impresiones

Si nos ceñimos a los textos estudiados para el presente artículo, de los que hemos seleccionado aquellos que transmiten una impresión original de la ciudad de Ronda o su arquitectura, nuestras descripciones comienzan con el libro de geografía de Aboulféda, viajero damasquino entre los siglos XIII y XIV traducido al francés por Reinaud en 1898, en ella el autor, tras hablar de la comarca se refiere a la ciudad de Ronda de una manera muy singular; con unas palabras poéticas para su descripción, de ella dice: "Ronda también es el nombre de una de las principales fortalezas de Andalucía; se ha destacado porque, debido a su elevación, las nubes le sirven, por así decirlo, como un turbante, y las aguas dulces (que fluyen a media altura) como un cinturón"[1]. En estas palabras Aboulféda trata a Ronda como fortaleza y no como ciudad o ciudad amurallada.

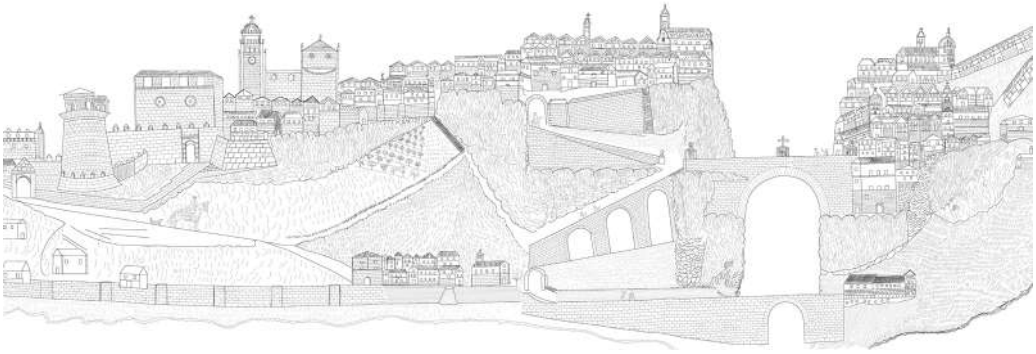

Figura 1. Alzado de la ciudad desde el Este. Fuente: dibujos del autor sobre original de la familia Antequera (Archivo del Conde de Santa Pola).

Le sigue la referencia, ya avanzado el siglo XIV, del famoso viajero tangerino Ibn Battuta, que en sus libros sobre los viajes dice de Ronda "... Dejé el Monte de la Victoria para dirigirme a la ciudad de Runda (Ronda), que es una de las fortalezas musulmanas más fuertes y

[1] [Ronda est également le nom d'une des principales forteresses de l'Andalos; on a reinarqué qu'a cause de son élévation les nuages lui servent, pour ainsi dire, de turban, et les eaux douces (qui coulent à micôte) de baudrier] Aboulféda, *Géographie d'Aboulféda*. Traducido del árabe al francés por M. Reinaud (París: L'Imprimerie Nationale, 1898), 236. Traducción al castellano del autor.

mejor situadas"[2]. Aquí, Ibn Batutta la menciona como ciudad, para pasar inmediatamente a calificarla de fortaleza musulmana. En estas dos primeras referencias la imagen de Ronda es la de una fortaleza, fronteriza entre el reino cristiano de Sevilla y el de Granada. Su inexpugnabilidad permitió al reino nazarí mantener una integridad territorial necesaria para su mantenimiento. La toma de Ronda en 1485 por parte de las tropas castellanas fue el inicio de una caída en cascada de todo el reino nazarí que acabó con la caída, en 1492, de la propia capital Nazarí de Granada. Podemos apreciar su carácter de fortaleza (fig. 1), en la que se representa un alzado desde su lado occidental, redibujado sobre el original existente en los archivos del Conde de Santa Pola.

La descripción más exhaustiva de la ciudad del siglo XVI, pocos años después de la caída de Ronda en manos de los Reyes Católicos, la tenemos en la obra de Pedro de Medina escrita para Carlos I y titulada "Libro de las grandezas y cosas memorable de España"[3]. En esta obra Medina se recrea en una descripción detallada de la ciudad desde el exterior, no entrado en ningún momento a explicar el interior de la ciudad ni de sus edificios, aunque sí de sus murallas. Es muy detallada su descripción del paisaje del Tajo, desde su inicio en el puente árabe, hasta su apertura al valle denominado la Hoya de Ronda. Su descripción data fecha de construcción del puente viejo como de época cristiana, considerando veraz por la cercanía en el tiempo de su construcción. En el informe que Pérez de Guzmán redacta para la Real Academia de la Historia, sobre la Casa del Rey Moro en 1910[4] la fechó el inicio de las obras en 1549, mientras que la obra de Pedro de Medina fue publicada en 1549 y revisada en 1590 por parte del rondeño Diego Pérez para el rey Felipe II. El único edificio mencionado en la descripción de Medina es la "Mina", más adelante conocida como la Mina del Rey Moro, por encontrarse en la casa conocida a partir del siglo XIX como Palacio del Rey Moro. La descripción de Medina, somera, dice:

> Dentro de esta ciudad hay una mina muy honda, que según dicen tiene más de cuatrocientos escalones, por donde siendo de moros esta ciudad descendían los cautivos cristianos por agua, y la subían a estas en zaques, o cueros, con que se proveía la ciudad.[5]

La descripción de la Mina es casi una constante en prácticamente todos los libros de viajes, en que figura la ciudad de Ronda, desde los primeros ya mencionados hasta los últimos estudiados en los albores del siglo XX. La construcción del hoy llamado Puente Viejo llevó aparejado la ocupación con viviendas nobles de los terrenos entre el Tajo y la actual Cuesta de Santo Domingo (antigua San Pedro Mártir) y con ello la privatización de la Mina, quedando en los jardines del actual Palacio del Rey Moro, casona del siglo XIX. No sólo la

---

[2] [... I left the Mount of Victory for the city of Runda [Ronda], which is one of the strongest and best sited Muslim strongholds] Ibn Battuta, *The travels of Ibn Battuta, ad 1325-1354*, vol. IV, trad. por Gibb y Beckinghm (Londres: The Hakluyt Society, 1995). Traducción del autor.

[3] Pedro Medina, *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, corregido y ampliado por Diego Pérez de Mesa en 1590 para Felipe II (Alcalá de Henares: Ed. Casa de Juan Gracián, 1548), 149v-155v.

[4] Juan Pérez de Guzmán y Gallo, *La Casa del Rey Moro. Informe a la Real Academia de la Historia* (Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1910), 13.

[5] Medina, *Libro de grandezas* ..., 149.

describen los viajeros y cronistas, sino que, en 1618, el polifacético rondeño Vicente Espinel la califica, en su obra literaria más conocida como "de las más memorables obras que hay de la antigüedad en España"[6].

En una descripción tan resumida como la de Zeiller en su *Hispaniae et Lusitaniae Itinerarium,* lo único que se nos dice de Ronda es: "Ronda o Arunda está rodeada por todas partes de agua en una montaña. Desde la ciudad hasta el río se desciende por 400 escalones tallados en el acantilado por los moros"[7].

Desde mediados del siglo XVII hasta la segunda mitad del siglo XVIII, no se poseen referencias escritas de viajeros, más sí de archivos con documentación de las obras del Puente Nuevo. La primera referencia en este segundo grupo es la de Juan Antonio Estrada, en 1768. Su voluminosa obra sobre "Población General de España, sus Reynos...", aparte de replicar descripciones anteriores de la Mina, dice sobre el Puente Nuevo:

> En ocho meses de obra se acabó un puente de cantería en el año de 1735 de solo un arco de medio punto, que tenia de alto 114 varas, y de diámetro 47 y medio de tajo a tajo, sobre el rio Guadiaro. Aseguraron los más peritos facultativos de semejante naturaleza, que era la más especial por su hechura, no solo en España, sino en Europa, hecha por dos artífices nacionales D. Juan Camacho y D. Joseph García: está puesta en el paraje que llaman el Tajo, cuya obra costó a esta ciudad crecidas sumas de reales, por lo importante que le era para el principal comercio en sitio tan eminente, y pasar a las huertas sin rodear tanta tierra. Duró hasta el año de 1741 que se vino abajo: consistiendo esta desgracia en no haber cerrado bien el arco, y que· los empujes o estribos no tuvieron la firmeza que requería tan grande elevación.[8]

No hay que olvidar que el Puente Nuevo de Ronda que hoy conocemos es el tercero de los construidos en el mismo emplazamiento, tal como rezaba la primera de las placas propuestas al Rey para el día de su inauguración por el superintendente de las obras, el Capitán de Navío D. Diego de Cañas y Silva en 1787 y que comenzaba diciendo, "A este puente, durante tantos siglos deseado, en vano comenzado dos veces..."[9].

A partir de mediados del siglo XVIII la mayoría de los viajeros incluidos en este estudio siguen mencionando la Mina pero comienzan a fijar su atención, de forma más enfática, en las obras del Puente Nuevo en construcción y más tarde, en el puente ya construido. Entre los primeros mencionaremos a Richard Twiss, que en su libro *Travels Through Portugal*

---

[6] Vicente Espinel, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (Madrid: Ed. Juan de la Cuesta, 1618), 82.

[7] [Ronda vel Arunda in monte aquis undique circundatur. Ex urbe ad flumen per 400 gradus a Mauris scopulo incisos descenditur] Martin Zeiller, *Hispaniae et Lusitaniae itinerarium*. Volumen II (Amsterdam: Imp. Valckenier, Gille Janz, 1656), 256. Traducción del autor.

[8] Juan Antonio Estrada, *Población general de España, sus reynos y provincias, ciudades, villas y pueblos, islas adjacentes y presidios de Africa* (Madrid: Imp. Andrés Ramírez, 1768), 21.

[9] [Hune pontem, tor seculis desiderantum, bis frusta inceptum, jubente tandem benignissimo rege, Carolo III, patre patriæ, scientiarum et artium munifico patrono; arundensis civitas, aere proprio, tum e 40 propinguis oppidis collectitio, strenuo per triennium et peregrinatorum commodun feliciter perfecit. anno domini nª mense ... die... mirare, viator! et grato animo utere...] Archivo General de Simancas, Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Leg. 00451, folios 231-233. Traducción del autor.

and Spain in 1772 and 1773 es escueto en su descripción escrita, pero acompaña la edición de un gravado de Michael A. Rooker que muestra el puente a algo más de la mitad de su altura final (fig. 2)[10]. En él se pueden apreciar los restos de los puentes construidos con anterioridad. En su descripción, Twiss aventura como será el puente una vez concluido, describiendo la solución dibujada por Manuel Godoy, aquí reproducida (fig. 3), que en esos momentos estaba en discusión entre Domingo Lois Monteagudo, arquitecto de la Academia de San Fernando de Madrid, Marcos de Wiedma, Ingeniero y Director General de Obras del Rey y el propio Manuel Godoy. Su debate sobre como continuar con las obras del puente concluyó con la contratación, en 1785 de Joseph Martín de Aldehuela, quien asumió la dirección de las obras y propuso un nuevo diseño para la terminación de la obra.

Figura 2. Alzado del Tajo desde el Oeste, Michael A. Rooker. Fuente: grabado del libro de Richard Twiss, *Travels Through Portugal and Spain, 1771- 1773* (Biblioteca Nacional de España).

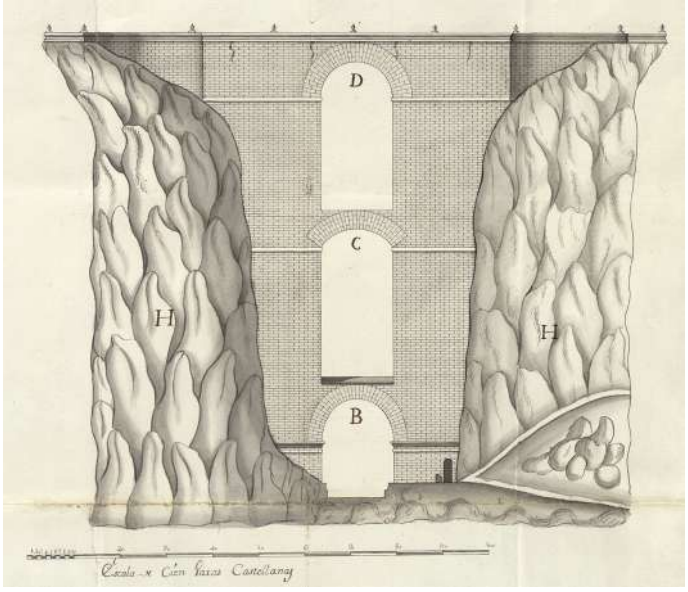

Figura 3. Propuesta de Manuel Godoy para el Puente (parcial), 1780. Fuente: Archivo Histórico Nacional, Legajo CONSEJOS 2695.

[10] Richard Twiss, *Travels Through Portugal and Spain in 1772 and 1773* (Londres: Twiss, 1775), 266.

De fecha anterior tenemos la imagen incluida en el Catastro del Marqués de la Ensenada, de 1752, anterior al reinicio de las obras y posterior a la caída del segundo puente. En ella podemos apreciar los restos del puente arruinado once años antes del dibujo, en una vista desde poniente, el mismo punto de vista utilizado por Rooker.

En la descripción de Antonio Ponz, que visitó Ronda durante la construcción del Puente, pero cuya obra se publicó tras la inauguración del mismo, se destaca a pie de página una crítica negativa al valor artístico de la arquitectura, no solo de Ronda, sino de todas las ciudades en el camino de su viaje de Málaga a Jerez. Esta crítica aparece claramente desde el inicio de su carta III "ha sido y será muy poco lo que le cuente de bueno tocante a las Bellas Artes, porque poquísimo es lo que hay que merezca particulares alabanzas"[11]. En particular sobre las iglesias de Ronda, Ponz dice "... ni en la principal ni en las otras que vi, aunque muy a la ligera, observé cosa notable en el ramo de las Bellas Artes"[12]. Esta opinión de Ponz se podría decir que es generalizada. Muy pocos viajeros se detuvieron en describir edificios específicos en este periodo. Sí pusieron más énfasis en cambio en el paisaje, tanto de llegada a Ronda, como su continuación hacia Jerez.

En 1787, tras la apertura del paso de personas y carros por el Puente y la creación de la Alameda, todos los viajeros fijan su atención en ellos sin abandonar la Mina. Hay que tener en cuenta que el puente se construyó, por el lado del barrio del Mercadillo en una zona en la que no existía más que campo usado como ejido. En el lado de la ciudad histórica, este se construye dando a los jardines del Convento de los Dominicos y a dos viviendas privadas que se habían reformado y demolido, respectivamente, para dar paso al puente. Otro elemento que coincide aproximadamente en los mismos años es la inauguración de la Plaza de Toros de la Maestranza (1785), otro de los elementos arquitectónicos objeto de la curiosidad de los viajeros.

En una de las razones aludidas en la Real Facultad de Arbitrios de 1701, para la ejecución del puente, expresan la preocupación porque dado el aislamiento de la ciudad antigua debido a lo difícil de su topografía, esta se estaba abandonando, teniendo en ese momento solamente 400 vecinos y 200 casas en ruinas y habiéndose trasladado todo el comercio al Mercadillo[13]. Esta circunstancia la expone el Mayor William Dalrymple que en su libro *Vayage en Espagne*... dice: "... la ciudad fue muy fuerte en el pasado, pero sus defensas están ahora en ruinas. Las calles son estrechas e irregulares, como en casi todas las ciudades de Andalucía: esta parece estar poblada, aunque sin fábricas y con poco comercio"[14].

La inauguración del Puente Nuevo permitió a los viajeros asomarse a ambos lados del abismo contraponiendo ambas vistas. Hacia el oeste la vista amplia del valle fértil de

---

[11] Antonio Ponz, *Viage de España, o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella* (Madrid: Joachín Ibarra, Impresor de Cámara 1772-1794), 104-106.

[12] Ponz, *Viage de España, o cartas*..., 104-106.

[13] Archivo Histórico Nacional. Legajo 4001-2, folio 19.

[14] [La ville a été très-forte autrefois ; mais ses défenses font maintenant ruinées. Les rues sont étroites & irrégulières comme dans presque toutes les villes de l'Andalousie: celle-ci paroit peuplée, quoique sans fabriques & avec peu de commerce] Major William Dalrymple, *Vayage en Espagne et en Portugal dans l'année 1774* (París, 1783), 6. Traducción del autor.

Guadalevín, en contraposición al paisaje circundante de sierras áridas y campos de olivo y cereal. Y hacia el este, el interior del Tajo, una vista cerrada por las paredes del Tajo, que muchas las describen como tallada por la mano del hombre, con un fondo misterioso donde apenas llegan los rayos del sol. Hasta la inauguración del Puente, nadie describió el Tajo desde la parte superior. Se lo describía como hendidura en el paisaje, observable tan sólo desde la Mina del Rey Moro que permitía llegar al nivel del agua y tener una visión espectacular del lugar.

La contraposición de la vista del Tajo desde el tablero del Puente Nuevo, o desde la inferior, salida de la Mina del rey Moro, llevó a los viajeros a la utilización de distintos tópicos literarios extraídos de la mitología clásica y de paisajes de sitios distintos (fig. 4).

Figura 4. Vista del Puente Nuevo (dibujo a lápiz), Richard Ford. Fuente: fondos de la Familia Ford.

La visión desde la parte superior del Puente lleva a distintos autores a comparar este rio con el río Aqueronte y la laguna Estigia de la mitología griega. Por ejemplo, Capell Brooke en su libro *Sketches in Spain and Morocco*: "... con un pequeño esfuerzo de la imaginación, uno podría imaginarlo como el río Estigia y la escena en las cercanías de las regiones infernales."[15] Similares comparaciones hacen Richard Ford, George A. Hoskins o Anatole

[15] [One might, with little effort of the imagination, fancy it the river Styx, and the scene in the close vicinity of the infernal regions] Sir Arthur de Capell Brooke, *Sketches in Spain and Morocco*, vol. 2 (Londres: Henry Colburn and Richard Bentetley, 1831), 186. Traducción del autor.

de Demidoff, en sus correspondientes publicaciones[16]. En la segunda de las placas propuestas, al rey Carlos III, para su colocación en el Puente con motivo de su inauguración, dice "*CAROLUS III, UTRIUSQUE MARIS COMERCIO, POPULARUM FELICITATI, ET MONTES PER BARATHUM DIVISOS, PONTE HOC MAXIMO, EQUAVIT. NIHIL ARDUUM, NIHIL DIFICILE, POSTERIS NARRET*"[17]; En español, BARATHUM se traduciría por abismo, pero que su origen semántico viene del griego "Barathron" que en su mitología hacía referencia al lugar donde, según la mitología clásica, van a parar los espíritus de los muertos.

Cuando los viajeros bajaban por la Mina, su visión del Tajo cambia radicalmente pasando a ser "la gruta de las Nereidas" en palabras de Richard Ford[18]. No hay que olvidar la imagen romántica del pequeño lago existente delante de la salida de la Mina del Rey Moro que no es más que producto de la construcción del Puente. Este se construyó con la piedra del propio Tajo, cortando los sillares de los grandes bolos existente en el lecho del rio fruto de los desprendimientos históricos de las paredes. Esta utilización de los bolos llevó a un cambio importante en el paisaje del fondo del Tajo, creando la laguna mencionada en los 100 metros inmediatos al puente por su parte oriental. Se utilizaba como lago de recreo desde finales del siglo XIX, ilustrada con imágenes bucólicas de paseos en barca en los años en que la propiedad estuvo en manos de la Duquesa Parcent (fig. 5).

Otro tópico literario de indudable belleza es la comparación del ambiente, por parte de Marqués de Custine, expresando que "... esta morada de las sílfides y las ondinas es una de las más alegres de España. Aquí solo se hace bailar, cantar, reír, tocar la guitarra. Parece que aquí se vive solo para olvidar lo que en otros lugares se llama vida"[19], haciendo referencia a la ciudad como conjunto, así como a los entes del agua y del aire.

Si continuamos con las comparaciones de la ciudad de forma global, capítulo aparte merece la comparación con Tívoli. Aparecen ya en el libro antes citado del Marqués de Custine, en el que las páginas dedicadas a Ronda empiezan con la afirmación de "Ronda es la Tívoli de Andalucía"[20]. Continuaron muchos autores con el mismo tópico; Samuel E. Widdrington, Richard Ford, Desbarrolles y Giraud o William Clark, todos ellos remarcando

---

[16] Richard Ford, *A hand-book for travellers in Spain, and readers at home. describing the country and cities, the natives and their manners; the antiquities, religion, legends, fine arts, literature, sports, and gastronomy: with notice on Spanish history* (Londres: John Murray, 1845), 331; G. A. Hoskins, *Spain*, as it is. Vol. 1 (Londres: Colburn and Co., 1851), 295; M. Anatole de Demidoff, *Étapes maritimes sur les côtes d'Espagne de la Catalogne a l'Andalousie. Souvenirs d'un voyage exécuté en 1847*, vol. 2 (Florencia: Félix le Monnier, 1847), 94.

[17] "Carlos III, para el comercio de ambos mares, la felicidad de los pueblos y para unir montañas separadas por un abismo, construyó este gran puente. Que nada sea difícil, que nada sea arduo, que lo cuenten a las generaciones futuras". Archivo General de Simancas, Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Leg. 00451, folios 231-233.

[18] Ford, *A hand-book*..., 332.

[19] [Ce séjour des sylphes et des ondins est un des plus gais de l'Espagne. On n'y fait, que danser, chanter, rire, jouer de la guitare. Il semble qu'on n'y vive qu'afin d'oublier ce qui s'appelle ailleurs la vie] Astolphe Le Marquis de Custine, l'*Espagne sous Ferdinand VII* (Paris: Chez Ladvocat, 1838), 36. Traducción del autor.

[20] [Ronda est le Tivoli de l'Andalousie] Custine. *l'Espagne*..., 35. Traducción del autor.

las coincidencias o diferencias entre las dos ciudades[21]. La inspiración en la ciudad de Tívoli llegó hasta bien entrado el siglo XX, cuando por parte de la Dirección General de Arquitectura se acometió la restauración de la ciudad de Ronda para potenciar sus valores turísticos. Se diseñó la rivera derecha del Tajo, hasta ese momento libre, con un parque que tiene mucho de los jardines junto al Río Aniene y que son conocidos como Villa Gregoriana en honor al Papa Gregorio XVI, su promotor. El mismo William Clark, en una descripción poética de Ronda, en el día de llegada dice de ella "... la escena entera parecía más como una de las pinturas de Martin de lo que jamás había visto antes en la Naturaleza"[22]. Hacía así referencia al pintor paisajista John Martin (1789-1854) conocido como el pintor de las tormentas y que representa como nadie la violencia visual del Tajo (fig. 6).

Figura 5. [Izda.] *Las Nereidas*, Gaston Bussière, 1927. [Dcha.] Fotografía del lago de la Mina, siglo XIX. Fuente: Wikimedia Commons.

Por último, Richard Ford, para describir las cascadas del rio tras su paso bajo el Puente, utilizó dos tópicos literarios. El primero sacado de la mitología clásica cuando habla del paso de rio negro como Estigia a aguas que hierven bajo el brillante sol y que brillan como la lluvia dorada de Dánae. El segundo la comparación con las Cascada de Marmore en Terni, cercanas a Tívoli. Escribe Ford: "La escena, su ruido y su movimiento, desconciertan a la pluma y al lápiz, y como Wilson en las cascadas de Terni..."[23], haciendo referencia a la obra

[21] Ford, *A hand-book*..., 331. Adolphe Desbarrolles y Eugene Giraud, *Deux artistes en Espagne* (París: Gustave Barba, 1846), 213. William George Clark, *Gazpacho or summer months in Spain* (Londres: John W. Parker, 1850), 199.

[22] Clark, *Gazpacho*..., 199.

[23] Ford, *A hand-book*..., 443.

del pintor paisajista del XVIII Richard Wilson, del cual se conoce un boceto de las cascadas de Terni (fig. 7).

Otros viajeros nos dan pistas sobre la evolución de la ciudad de Ronda a lo largo de la historia. Alexander Slidell Mackenzie, en su libro *A year en Spain*... nos describe como que a medida que avanzaba por la calle de San Carlos, la que une el Puente con el convento de la Merced, "la sombría Alameda y el vasto anfiteatro de corridas de toros se abrían a la izquierda, mientras que enfrente había una hilera uniforme de viviendas"[24], lo que nos indica que muy pronto, la ciudad formó la calle de San Carlos en su acera occidental, dejando en la oriental la Plaza de Toros y la Alameda.

Figura 6. *Manfred and the Alpine Witch*, John Martin, 1849. Fuente: Whitworth Art Gallery, Wikimedia Commons.

[24] Alexander Slidell Mackenzie, *A Year in Spain by a Young American* (Boston: Hilliard, Gray, Little and Wilkins, 1831), 196.

Figura 7. Cascada de Marmore, Terni (boceto a lápiz), Richard Wilson. Fuente: Wikimedia Commons.

En conclusión, los viajeros y cronistas nos dan una visión de las ciudades y su arquitectura en primera persona. Para este ensayo se han analizado más de cincuenta libros de viajeros y cronistas, de ellos se han extraído las visiones aquí descritas y se ha podido comprobar que los viajeros, aun siendo unos testigos de la historia de indudable interés no son del todo fiable. Vistos en conjunto se ha podido comprobar que existe un nivel de inspiración o copia bastante alto entre ellos llegando a dudar en algunos casos que el autor haya estado alguna vez en la ciudad de Ronda.

La percepción y la forma de expresarse evoluciona con el tiempo llegando a su culmen en el siglo XIX donde la utilización de tópicos literarios, muchos extraídos de la mitología clásica, que nos transportan a un mundo de sensaciones. También podemos observar una evolución desde el mundo antiguo, viajeros árabes del siglo XIII y XIV y occidentales del XV y XVI, que eran viajeros-geógrafos, a finales del XVIII y el siglo XIX donde pasan a ser viajeros-turistas, donde surgen comparaciones con otros lugares visitados habitualmente en el Gran Tour.

Las nuevas tecnologías nos permiten consultar multitud de libros de bibliotecas remotas sin salir de nuestra casa. Plataformas digitales creadas por importantes bibliotecas como como la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Virtual de Andalucía de la Biblioteca de Andalucía de Granada, la Biblioteca Nacional de Austria, o bibliotecas más modestas como la Biblioteca de la Diputación de Málaga o la de los Ingenieros del Ejército; o plataformas como Hathi Trust Digital Library donde se encuentra asociadas casi la totalidad de las universidades de Estados Unidos y algunas españolas, o la plataforma de Google Libros, permiten el acceso completo a publicaciones y con el auxilio de programas de reconocimiento de texto y búsqueda llegar a localizar los textos de interés para estudiar la ciudad o el elemento de nuestro interés.

En este artículo hemos querido profundizar en las visiones que de la ciudad de Ronda y su arquitectura transmitían los viajeros, al margen de otras consideraciones literarias o personales de los autores.

ISBN 978-84-338-7329-3

GRUPO DE INVESTIGACIÓN
ARQUITECTURA Y CULTURA CONTEMPORÁNEA

AhAU

SOBRELAB

etsa

UNIVERSIDAD DE GRANADA