



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**



**UNIVERSIDAD DE GRANADA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**TFM TRABAJO FIN DE MÁSTER  
DIBUJO: CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN**

**TÍTULO:**

**CARTOGRAFÍAS DE GRANADA: POÉTICAS DEL TERRITORIO**

**Autor: Fabiola Hernández Cervantes  
Tutor: PhD Ana García López**

**Línea de investigación: Dibujo y Espacio**

**Convocatoria: Junio, 2018**



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**TFM TRABAJO FIN DE MÁSTER  
DIBUJO: CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN**

**TÍTULO:**

**CARTOGRAFÍAS DE GRANADA: POÉTICAS DEL TERRITORIO**

**Autor: Fabiola Hernández Cervantes**

**Tutor: PhD Ana García López**

**Línea de investigación: Dibujo y Espacio**

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA

D. Fabiola Hernández Cervantes

con D.N.I. nº G25990041, alumno/a del Master Universitario en Dibujo  
en el curso académico 2017-2018, por el presente escrito asumo la autoría del

Trabajo Fin de Master titulado Cartografías de Granada : Poéticas del Territorio

Cartografías de Granada : Poéticas del Territorio

presentado para su defensa en la convocatoria de Junio/Septiembre, entendido como  
un trabajo de elaboración propia habiendo citado todas las fuentes utilizadas para su  
realización.

Y para que conste, firmo la presente Declaración en Granada, a 08/06/2018

Fdo.



# INDICE

<b>Resumen</b>	1
<b>Abstract</b>	2
<b>I. Introducción</b>	3
1.1 Planteamiento y definición del tema	3
<b>II. Justificación</b>	4
2.1 Interés personal de la investigación artística	4
2.2 Proyectos de referencia. Obra personal	5
2.3 Granada, a través de la mirada de viajeros, artistas y escritores	7
<b>III. Objetivos</b>	10
3.1 De lo general a lo específico	10
<b>IV. Metodología</b>	11
<b>V. Investigación. Marco teórico</b>	14
5.1 ¿Qué es la Geografía?	14
5.2 Sobre el mapa y la cartografía	14
5.3 Conceptos básicos y definiciones	19
<b>VI. Análisis</b>	23
6.1 Estado de la cuestión	23
6.2 Referentes artísticos	23
<b>VII. Experimentación</b>	27
7.1 La obra	28
<b>I. MAPAS DEL AGUA</b>	28
Bordando el río	28
Aguas de plata	29
Los hombres que escriben el agua	29
Orografías líquidas	31
<b>II. TOPOGRAFIAS</b>	32
Lorca, mapa tipográfico (díptico)	32
Cartograma, grafía del paisaje	34
Manual de dibujo (díptico)	35

III. HETEROTOPIAS	36
Heterotopía I	36
Heterotopía II	37
IV. TRANSIGRAFIAS	38
Transigrafía I	38
Mapa de barrio	39
Dinámica de un encuentro	40
<b>VIII. Conclusiones</b>	42
<b>IX. Bibliografía</b>	43
<b>X. ANEXOS</b>	48
A.1 Acequia Romayla	48
A.2. Obra de Federico Garcia Lorca -Impresiones y Paisajes-	53
CV. Fabiola Hernández Cervantes	61

*Un mapa del mundo que no incluya la Utopía no vale la pena siquiera echarle un vistazo, ya que deja fuera el único país en el que la humanidad siempre está aterrizando.*

Oscar Wilde

## **Resumen**

Teniendo como escenario y punto de partida la ciudad de Granada, entendiéndola desde su entorno natural, urbano y cultural, se realizarán una serie de piezas artísticas que exploran diversos procesos, sustratos y materiales, tales como el dibujo, la fotografía, la pintura, el bordado, el textil, el *collage* y la escultura. El proyecto se enriquece a partir de la exploración del dibujo más allá de los límites de la representación para expandir sus límites en acciones e intervenciones en el propio territorio. Las piezas plantean una mirada personal del lugar, a través de la relación paisaje-ciudad-habitante. El paisaje constituido por las capas de la tierra, su geografía e hidrografía –ríos y acequias-, su tejido urbano y la relación existente con la gente que lo habita y se desplaza en él, generando un conjunto de saberes y prácticas relacionadas al propio territorio.

El proyecto integra retratos, literaturas, cartografías, objetos y maquetas de lugares físicos, intangibles y personales, conformando una obra que utiliza la línea -representación y trayecto en el espacio- como eje principal del proyecto. Se realizó a partir de un proceso multidireccional y ramificado que se resume en las siguientes fases: revisión de bibliografía, aproximación al territorio, conceptualización y producción de piezas. La obra consta de un total de doce piezas divididas en cuatro series: *Mapas del Agua*, *Topografías*, *Transigrafías* y *Heterotopías*.

**Palabras clave:** dibujo, cartografía, mapa, territorio, agua, paisaje, retratos, Granada, acciones artísticas.

## **Abstract**

The city of Granada acts like a stage from which the natural surroundings and historical heritage serve as main tools to develop a series of artistic pieces that explore diverse materials such as drawing, photography, collage and textile art, these pieces will be all inspired by the sense of the place, its people and the natural, urban and cultural context. The project seeks to explore drawing and its possibilities, looking for expanding beyond its bi-dimensional limits to take part in city interventions and actions into the place itself.

The pieces seek to propose a personal vision of the place through the relationship between its inhabitants and the city, using landscape, geography, urban tissue and the relationship with the people's dynamics and rhythms, generating an inner cultural knowledge and practices related to the place

The project integrates portraits, poetry, cartographies, objects and models of physical, intangible and personal places, grouping together a project that utilizes the concept of the line -and its depiction and course into the space- as main visual resource and fundamental axe of the project.

The process started as a multidirectional and ramified research that can sum up within the next phases: literature review, approach to context, concept developing, and artistic production.

The project consists of a total of twelve pieces, divided into four series: *Maps of water*, *Topographies*, *Transigraphs* and *Heterotopies*.

**Keywords:** drawing, cartography, map, territory, water, landscape, portraits, Granada, artistic actions.

## I. Introducción

### 1.1 Planteamiento y definición del tema. Propuesta Trabajo Final de Máster

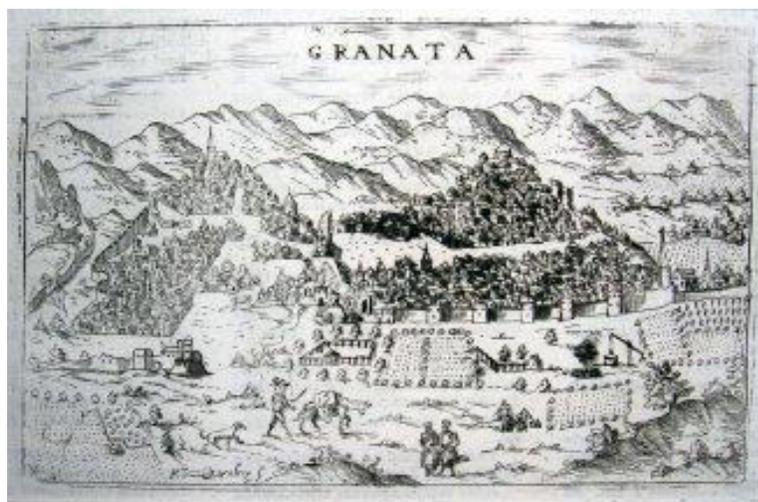
#### La percepción de la ciudad. Cartografía y Mapas. Trayectos y Rutas

El territorio y la ciudad se componen de varios elementos físicos y humanos, entre ellos el paisaje, la arquitectura y sus habitantes. La posibilidad de integrar estos elementos a través de lugares, rutas, recorridos, dinámicas y desplazamientos supone en lo personal, un área de interés artística que me proporciona los recursos para un proyecto que integre el dibujo como medio de representación y que pueda expandirse en otros medios a partir de conceptos relacionados al lugar que se habita.

El recorrido como acto y efecto de transitar un lugar. La percepción de la ciudad a través de itinerarios, dinámicas y ritmos; así como los elementos que identifican a la ciudad y su entorno, son factores que servirán como eje para desarrollar mi propuesta artística.

Teniendo como premisa que la línea no existe, sino que es un concepto utilizado para representar, propongo interpretar y *mapear* la ciudad a través de recorridos, intervenciones y acciones, para generar cartografías, esquemas y dibujos que utilizan el recurso de -la línea- como esencia principal para cada pieza.

Como parte del proyecto se plantea una serie que tiene como finalidad el realizar -acciones artísticas- en la ciudad. Como artista, trataré de extender mi pensamiento y práctica en dominios que podrían no ser considerados cartografía rigurosa, pero que pueden ser un reflejo de cómo representamos los espacios y lugares de nuestro propio entorno.



Mapa de la ciudad de Granada, Grabado, 1626

## II. Justificación

*“Dibujar es descubrir. (...) Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación. (...) Un dibujo es un documento autobiográfico, que da cuenta del descubrimiento de un suceso” [Berger, J., 2005]*

### 2.1 Interés personal de la investigación artística

El proyecto se genera a partir de la continuidad de mi práctica artística, que busca explorar diferentes maneras de dibujar, a partir de la relación del hombre y su entorno. Personas y rostros que a través de sus miradas y expresiones generan un reflejo de la sociedad contemporánea. Posturas y gestos que sirven como herramientas visuales, y territorios, geografías, cartografías y esquemas de lugares donde el hombre deja su huella.

El dibujo se ha convertido en mi forma de *mapear* una parte de la sociedad. Me interesa la forma en la que el mapa actúa como medio para moldear nuestra comprensión del mundo, y como la cartografía puede ser un recurso para la experimentación artística y creación personal.

En mis piezas utilizo una amplia variedad de materiales que van desde el lápiz, el grafito y el papel; la pintura, la madera, el cartón, los materiales pétreos y textiles, integrando también medios digitales, conceptuales e intangibles.

Uno de los principales intereses en este proyecto se enfoca en responder la pregunta: ¿el hombre influye sobre el territorio o el territorio sobre el hombre? Es con este enfoque, que con el presente trabajo busco comprender la idea del filósofo Jean Baudrillard cuando afirma *-que el mapa ha llegado a preceder al territorio-* [Baudrillard, J. 1998]. Pensar en el mapa no solamente como una representación, sino en la influencia que ha ejercido en la relación *-hombre y territorio-*, así como reafirmar la aseveración del geógrafo Gunnar Olsson, de que *-en la línea y el punto se encuentra la historia de la Cartografía-*. [Citado en Pickles, John, 2004].

Con estas premisas, el contexto natural y cultural de la ciudad de Granada, me proporciona un marco excepcional y significativo para desarrollar y explorar dichos conceptos. A través de este proyecto propongo generar un punto de vista personal sobre la relación existente entre la ciudad y sus habitantes, y al mismo tiempo desarrollar un proyecto que pretende sensibilizar y comprender de manera particular, sobre valores y prácticas culturales del lugar.

## 2.2 Proyectos de referencia. Obra personal

Durante mi trayectoria artística he realizado una serie de proyectos que exploran el dibujo, arte y diseño a través de un enfoque multidisciplinario. Una serie de proyectos concebidos en diversos contextos y medios en los que la relación hombre-lugar es la esencia de la obra. Los siguientes proyectos sirven como referencia y ejemplifican la continuidad de mi investigación personal.

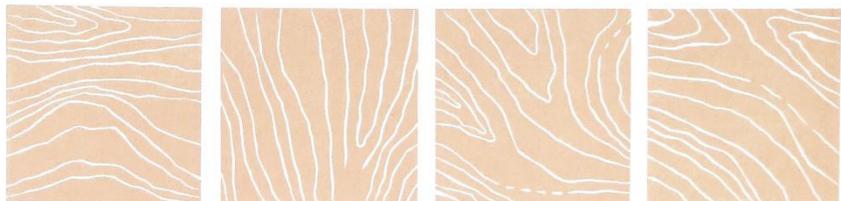
### Topografías Coetáneas

*Topografías Coetáneas* es una serie de piezas que propone generar una cartografía a través del rostro y de la fisonomía humana. Los rasgos se transforman en un mapa, las expresiones una ruta, un accidente geográfico, un archipiélago; la serie ha sido realizada mediante técnicas mixtas como el grafito y la acuarela, y busca explorar los elementos de la cartografía a través de planos topográficos, espacios en negativo, texturas y símbolos. La obra se realizó entre el 2016-2017, y fue expuesta en la sede del Colegio de Arquitectos de la ciudad de San Luis Potosí, en México. Algunas de las piezas han sido publicadas en revistas y medios electrónicos de Inglaterra, México y Estados Unidos.



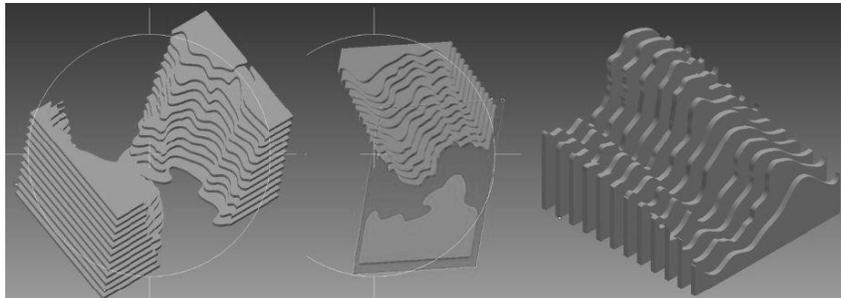
Izq. *Hemisferio* (2016).  
Der. *Topos*. (2016).

Der. abajo S/T. (2016).  
Xilgrabado,



## Stratum

*Stratum* es una pieza-objeto de diseño realizada en madera contrachapada y vidrio templado, inspirada en los paisajes del Cañón del Sumidero y el Río Grijalva en el sur de México, como homenaje a su riqueza y belleza ecológica. Este cañón natural es uno de los accidentes geográficos más importantes de México, originado por una grieta en la tierra alrededor de la época del Pleistoceno. La pieza representa una sección de un mapa topográfico de su relieve geográfico. La pieza se diseñó en un programa de CAD, y se fabricó con un *router* de control numérico y ensamble realizado a mano.



*Stratum*. Lola Cervant (2012).  
Madera contrachapada y Vidrio templado, 36x72x18 cm

### 2.3 Granada, a través de la mirada de viajeros, artistas y escritores.

La ciudad de Granada ha servido como escenario y fuente de inspiración para diversos escritores, poetas y artistas a lo largo de la historia, comenzando por escritores como Miguel de Cervantes en cuya obra más importante ha hecho mención de la belleza de Granada:

*“-Y vuestra merced ¿dónde camina?  
-Yo, señor —respondió el caballero—, voy a Granada, que es mi patria.  
-¡Y buena patria! —Replicó don Quijote—”*

Incluso William Shakespeare a su paso por esta ciudad, quedó fascinado por su geografía y su patrimonio:

*“Granada es una de las ciudades del mundo más fascinantes, pues a su rico patrimonio hay que añadirle el enclave geográfico donde se encuentra”.*

Decía Rubén Darío a principios del siglo XX, que: *“Desde la Alhambra se mira el soberbio paisaje que presenta Granada...Se comprende el entusiasmo de los artistas que han llegado aquí a recibir una nueva revelación de la belleza de la vida.”*

Para muchos artistas que han estado en estas tierras, Granada es fantasía. Pintores, poetas, viajeros y músicos; su belleza despierta los sentidos a través de sus inigualables vistas, sonidos de fuentes, y cármenes con olor a azahar.

Y hablando de lo sensorial, decía Henri Matisse: *“Granada emociona hasta deshacer y fundir todos los sentidos.”*

Para el gran dibujante M.C. Escher: *“La Alhambra es la fuente de inspiración más fértil de todas de las que he bebido.”*

Decía Jorge Oteiza, que *“con Granada se despiertan los sentidos más dulces. La vista, el oído, el tacto y sobre todo el dulce gusto por todo”.*

Para el compositor Manuel de Falla, *“En ninguna parte del mundo suena el paisaje como en Granada.”*

Según Lorca, Granada es: *“...una ciudad donde el enamorado escribe mejor que en ningún otra parte del mundo, el nombre de su amor en el suelo.”*

Granada fue eterna fuente de inspiración para Lorca, en sus obras teatrales, poesías, cancioneros gitanos e *Impresiones y Paisajes*, dejó plasmada el alma y la esencia de la *“ciudad melancólica del ciprés y del agua”*

Al igual que para su admirado Antonio Machado, para quien Granada tenía su encanto y el de todas las demás ciudades.

Y es que Granada está a los pies de una majestuosa montaña de más de tres mil metros de altura. El lugar perfecto para un monumento perfecto: el extraordinario palacio de la Alhambra. Granada es única en emplazamiento, única en historia y perfecta en diseño.

Tan grandes son las leyendas sobre Granada, que incluso compositores sin haber pisado aún sus tierras, le escriben canciones y versos, la sueñan, y vuelven sus cantares gitanos, melancólicos y fantásticos:

*“Granada, tierra soñada por mí.” Agustín Lara*

Granada despertó los sentimientos más íntimos de Miguel de Unamuno, que en sus escritos decía que: *“Las lágrimas le subían a los ojos, y no eran lágrimas de pesar ni de alegría, eran de plenitud de vida silenciosa y oculta por estar en Granada.”*

El magnífico escenario sobre el cual Washington Irving plasma sus leyendas sobre La Alhambra, y en cuyos escritos personales leemos:

*“Estoy pisando una tierra encantada y me encuentro rodeado de románticos recuerdos. Desde que en mi lejana infancia, a orillas del Hudson, recorrí por primera vez las páginas de la vieja y caballerisca historia apócrifa de Ginés Pérez de Hita sobre las guerras civiles de Granada y las luchas de sus valientes caballeros Zegríes y Abencerrajes, fue siempre esta ciudad objeto que despertó mis sueños; mi fantasía recorrió con frecuencia las románticas estancias de la Alhambra. Y he aquí, por vez primera, realizado un sueño; sin embargo, no doy crédito a mis sentidos y hasta dudo que habite el palacio de Boabdil o que contemple la hermosa Granada desde sus balcones.”*

Escribió también José Zorrilla, poeta español: *“Dejadme entre los brazos del Dauro y del Genil...”*

Y es que la hidrografía de Granada la hace una ciudad con un gran valor paisajístico, sus acequias, fuentes, pilares y ríos que abrazan las colinas de la Alhambra; tan únicas que incluso, a pesar de que sus aguas no tienen salida al mar, números visitantes y viajeros han comprendido el papel tan vital que desempeña el agua; decía Naruhito, príncipe heredero de Japón: *“Me acuerdo del sonido del agua que pasaba por los jardines de la Alhambra y en el Patio de los Leones, fue la primera vez que me di cuenta de que el agua era importante.”*

Y a propósito del agua, escribió Lorca:

*“Sólo en la ciudad de ocios y tranquilidades puede haber exquisitos catadores de aguas, de temperaturas y de crepúsculos, como los hay en Granada.”*

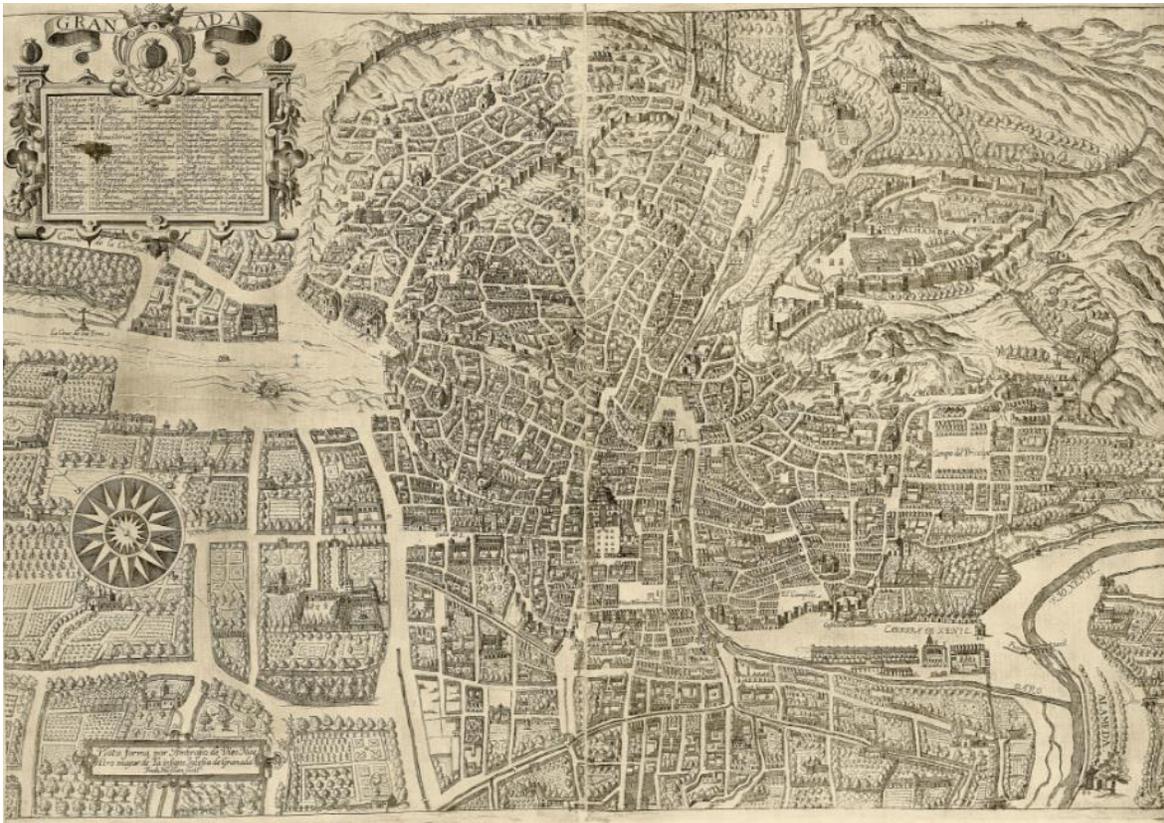
*“Por el agua de Granada, sólo reman los suspiros.”*

*“Tus venas desangraron el aroma inmortal que los ríos llevaron en burbujas de llanto hacia el sonoro mar.”*

*“El sonido del agua es como un polvo viejo que cubre tus almenas, tus bosques, tus jardines, agua muerta que es sangre de tus torres heridas, agua que es toda el alma de mil nieblas fundidas que convierte a las piedras en lirios y jazmines.”*

Y es que el agua en Granada es tan importante que Teophile Gautier, escritor francés del s. XIX, tras su visita a Granada la describe así: *“A cada paso brota un manantial, y el murmullo constante del agua forma como una música que llega a arrebatarnos nuestros sentidos. Los árabes llevaron a su mayor progreso el arte del riego, si nos fijamos en sus obras hidráulicas, parecen dignas de una civilización más avanzada; a estas obras debe hoy Granada el ser el paraíso de España y de disfrutar de una eterna primavera en un ambiente africano; Las laderas del monte que bajan al Darro y al barranco de los Molinos, desaparecen bajo un océano de vegetación. Es uno de los espectáculos más hermosos que se puede uno imaginar”*.

Todas estas referencias, entre otras, han generado una mirada de este lugar, y es por eso que es de profundo interés para mí, poder generar a través de mi trabajo y experiencia personal, un proyecto artístico que me permita generar obra de acuerdo al contexto y que sea específica al lugar de su concepción, por lo que subrayo que la ciudad de Granada posibilita al artista un lienzo que se ha enriquecido a través de la obra y visión de grandes artistas, escritores y pensadores de toda la historia.



Plano de Granada, *La Plataforma de Vico*, Ambrosio de Vico y Francisco Heylan 1613, Grabado, 420 x 620 mm

### III. Objetivos

#### 3.1 De lo general a lo específico

- Profundizar en mi práctica artística personal.
- Comprender y explorar diversos medios y prácticas artísticas a partir del dibujo.
- Comprender a través de mi experiencia y práctica personal, dinámicas culturales, urbanas y naturales de la ciudad de Granada.
- Investigar sobre la relación paisaje-ciudad-habitante.
- Explorar la relación entre la geografía como ciencia y la cartografía como representación artística
- Adquirir una perspectiva o visión interdisciplinar con respecto al mecanismo cartográfico.
- Obtener un conocimiento general en la historia de la cartografía.
- Favorecer las posibilidades para pensar y practicar la cartografía.
- Comprender cómo los mapas han moldeado nuestro mundo.
- Ilustrar las formas en que este grafismo (la cartografía en todas sus formas) es una forma de pensamiento y práctica que permite el conocimiento de nuestro mundo
- Crear una serie de piezas de dibujo inspiradas por la cartografía y el sentido del lugar a través de la gente que lo habita.
- Realizar una serie de piezas inspiradas en la ciudad de Granada, sus mapas, sus barrios, su patrimonio natural y su paisaje; así como a través de la visión y dinámicas de sus habitantes.
- Llevar a un espacio expositivo las piezas desarrolladas.
- Difundir mi trabajo en diferentes medios y publicaciones artísticas.

#### **IV. Metodología**

Durante el inicio del proceso de investigación, pude percatarme de que la metodología para realizar un proyecto artístico no podía ser lineal, sino multidireccional y dinámica, y que, en este proyecto, tendía a ramificarse en diversas áreas o narrativas. Que, a partir de cada nueva pieza, surgían nuevos caminos generando diversas exploraciones dentro del mismo planteamiento, para integrarse como engranes en la totalidad del proyecto.

Con cada una de las propuestas planteadas, se han ido desvelando nuevas vías que han abierto la posibilidad de otras narrativas dentro del mismo proyecto. El planteamiento inicial del proyecto parte de la premisa de que -el mapa es un grafismo que actúa como forma de pensamiento y que a través del tiempo ha moldeado nuestra comprensión del universo-.

Esta primer postura o punto de partida, se ramificó dando lugar al conjunto de piezas que se describirán y mostrarán a continuación, en donde cada propuesta plantea una poética distinta, que abarca y explora distintas posibilidades dentro del proceso.

Cada una de las piezas se enriqueció de múltiples fuentes, referentes y ejemplos, que van desde áreas científicas, tales como la geografía, hasta áreas humanísticas y artísticas como la filosofía, la literatura, la poesía y el arte conceptual. De esta manera, en cada una de las secciones explicaré las respectivas referencias para la realización de cada una de las piezas, así como el proceso específico llevado a cabo para su realización.

A manera de síntesis y de forma general, observé tres principales fases dentro del proceso, mismas que (como mencioné anteriormente), me otorgaron la posibilidad de volver atrás, regresar, explorar, retomar el punto de partida o ramificar la propia narrativa.

Las siguientes fases se observaron a lo largo de la realización del proyecto:

Fase 1:

Revisión de literatura: Bibliografía relacionada a artistas y disciplinas que vinculan los temas clave de mi investigación. Obras literarias y visuales que tienen como enfoque la ruta, el itinerario, la experiencia artística y el caminar como proceso artístico y como forma de pensamiento. Así como temas relacionados a la vinculación del mapa y la cartografía con los procesos de creación artística. Para complementar esta visión, y a partir de la formulación de las preguntas planteadas durante el proceso, paralelamente se revisó bibliografía relacionada a la geografía, a la cartografía y a las acequias. Bibliografía tanto científica como local.

Fase 2:

Experiencias y aproximaciones al territorio: Por un lado, se realizaron diversas acciones relacionadas con el concepto de -experimentar el lugar-. Acciones tales como visitas, caminatas, trayectos e itinerarios en la ciudad.

Por otro lado, como parte esencial de la investigación y para enriquecer el conocimiento sobre hidrología y biodiversidad del territorio, se realizaron actividades enfocadas en la conservación y limpieza de las acequias de la ciudad. En este caso la Acequia de Romayla. Una iniciativa que surge del Laboratorio de Arqueología Biocultural, *MEMOLab* de la UGR. La actividad se realizó de manera colectiva con la participación de acequeros, especialistas y voluntarios de la ciudad (algunos de ellos forman parte la obra titulada *-Los hombres que escriben el agua-*).

Durante estas acciones se desarrolló una extensa documentación a través de diversos medios: bocetos, mapas, collages, entrevistas, videos, fotografías y textos como parte del proceso proyectual.

Propuestas conceptuales: Como primer acotamiento de la investigación anterior y de la revisión de literatura y documentación personal, se desarrollaron los conceptos de las diversas narrativas y propuestas artísticas que conformarán el proyecto.



Actividad de limpieza de la Acequia de Romayla, Granada, 2018

### Fase 3:

Selección de propuestas, definición de técnicas, procesos y producción de piezas:  
En esta fase se definieron las piezas y series que conformarán la totalidad de la obra. Selección de técnicas y materiales, definición de cada proceso particular, así como la producción y ejecución de las piezas, aplicando conceptos y técnicas de dibujo, procesos textiles y bordado, métodos de documentación fotográfica, entre otras.

En estas tres fases principales se engloban los procesos que permiten ir y venir, continuar la lectura, volver al punto de partida o ramificar la investigación. Es importante mencionarlo, ya que la libertad en el proceso creativo permite al artista ampliar la percepción y sensibilizarse ante la gama de posibilidades que se presentan en cada parte del proceso.



Proceso. Granada, 2018

## V. Investigación. Marco teórico

### 5.1 ¿Qué es la Geografía?

Geografía. Del lat. *geographia*, y este del gr. γεωγραφία *geōgraphía*. [RAE, 2017].

Según la Real Academia Española “*la geografía es la ciencia que trata de la descripción de la Tierra*” [RAE, 2017]. En una segunda definición “*La geografía es la ciencia que estudia los fenómenos que se producen en la superficie terrestre*” [Enciclopedia Espasa, 2017]. Existe también una rama de la geografía, que ha sido fundamental para el desarrollo del proyecto -la geografía humana-, la cual se orienta en el estudio de las personas, comunidades y culturas, y su interacción con el lugar. Esta área se enfoca “*en las relaciones entre los seres humanos y su entorno natural, por lo que estudia las redes y la distribución de las personas en la superficie terrestre, tomando en cuenta los espacios y los lugares*”. [Geoenciclopedia, 2017]

La geografía se interesa en la medición de lugares, sus posiciones relativas, dimensiones, relaciones geométricas, nombres y contenidos físicos. La geografía es capaz de transmitir el componente espacial de cualquier narración, es por eso que considero importante que la geografía como ciencia y la cartografía como representación artística pueden estar estrechamente relacionadas. La representación de la historia en sí misma es un objetivo de la cartografía, ya que busca plasmar en el plano bidimensional el orden espacial de los elementos de la historia.

Los humanos necesitan contar la historia. La historia propia y la historia del otro, y en cada una de ellas siempre surgen las siguientes preguntas ¿Quién? ¿Qué? ¿Por qué? ¿Cuándo? y sobre todo ¿Dónde?, Porque todas las historias, de una forma u otra, se llevan a cabo en un sitio determinado.

### 5.2 Sobre el mapa y la cartografía

Mapa. Del b. lat. *mappa* 'mapa', y este del lat. *mappa* 'servilleta', 'pañuelo'.  
Cartografía. De carta y grafía. Arte de trazar mapas geográficos. [RAE, 2017].

La Real Academia Española define el mapa como “*Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana*” y también como “*Representación geográfica de una parte de la superficie terrestre, en la que se da información relativa a una ciencia determinada*” [RAE, 2017].

Los geógrafos utilizan el dibujo y la interpretación de la línea en representaciones de la Tierra buscando comprenderla, interpretarla, describirla y estudiarla a través de la Cartografía. Según la Asociación Cartográfica Internacional un mapa es “*la representación convencional gráfica de fenómenos concretos o abstractos, localizados en la Tierra o en cualquier parte del Universo*”. [Instituto Geográfico Nacional].

### Dejando que lo invisible se vuelva visible

El concepto de mapa proviene del término latino *mappa*. Se trata de un dibujo o esquema que representa una parte de un territorio sobre una determinada superficie de dos dimensiones. Son herramientas de análisis que ayudan a ver una parte o una realidad completa.

Los mapas actúan como modelos representacionales del mundo real, y es importante darse cuenta de que sólo son eso, modelos conceptuales que contienen lo esencial y particular. En otras palabras, un mapa se entiende como una abstracción científica de la realidad.

Un mapa puede actuar como metáfora, explorar la escala, actuar como declaración sobre los límites, representar aspectos intangibles del mundo, explorar territorios conocidos o desconocidos. Un objetivo principal del mapa es recrear o representar el aspecto cualitativo del planeta.

### Dibujar una línea es un acto geográfico y espacial

*“Es evidente que el vínculo más estrecho se mantiene históricamente con el dibujo y la pintura (reforzado en el Renacimiento gracias a la perspectiva), ya que no en vano los cartógrafos han sido conocidos desde la antigüedad como pintores de mapas” [López, V.I., 2015]*

El mapa ha servido como una forma de catalogar o clasificar las características "importantes" de la superficie de la tierra y el mundo; el mapa ha ofrecido la posibilidad de proporcionar conocimiento de los recursos, objetos e infraestructuras de la tierra. Tanto para los geógrafos como para los cartógrafos, el mapa ha tenido varias perspectivas; como imagen del orden espacial del mundo, como herramienta para investigar relaciones del espacio terrestre, o como objeto de interés histórico.



*The Astronomer*, 1668, Johannes Vermeer

Pero ¿cómo es que la cartografía representa el mundo en forma de mapa?, ¿cómo se eligen las líneas, y cómo se mide un lugar?, ¿cómo se traza?, ¿cuál es el punto de partida? ¿cómo es que estos dibujos de líneas pueden significar tanto? ¿Por qué los mapas funcionan?

Estas son preguntas que me gustaría explorar a través de este proyecto para materializar en una serie de piezas artísticas.

*“En la historia de la representación del territorio, podemos encontrar puntos en común, ya que no se definen puntos de vista fijos o únicos, poseen un alto contenido simbólico o informaciones culturales, religiosas o incluso imaginarias”*  
[López, V.I., 2015]

### Mensajes codificados.

*“La cartografía ha codificado, decodificado y recodificado todo tipo de espacios y territorios, sociales, públicos, naturales, de tiempo. Literal y figurativamente han determinado el mundo en el que vivimos. El mapa precede al territorio que representa.”* [Pickles, J., 2004]

Los mapas aportan el contexto para el mundo que habitamos y las personas en los que nos convertimos. ¿Por qué? Porque codifican el mundo.

El mapa se puede interpretar como la codificación de lugares, espacios, objetos y personas, como por ejemplo -el mapa topográfico- que permite un análisis preciso y navegación a través del paisaje; el -mapa geológico- que identifica regiones de rocas, de agua, de flora, límites y accidentes geográficos; el -plano arquitectónico- que identifica espacios interiores y exteriores de objetos construidos por el hombre, o sirve para guiar al constructor, al arquitecto, al propietario; y el -mapa de calle- que identifica los límites de la propiedad, la infraestructura pública, nombres y define espacios públicos de privados.

## Lo objetivo y lo subjetivo.

*“Ningún mapa puede ser completamente objetivo. Incluso un mapa de un país imaginario es subjetivo, en el sentido de que las montañas, carreteras o pueblos, son cosas objetivas en el mundo real.”* [Wright, J.K., 1966]

Es fácil pensar que la representación de los elementos en la tierra ubicados en un mapa, son equivalente a su representación fotográfica, es decir, creemos en la objetividad total del mapa, en la fidelidad de éste. El geógrafo norteamericano John Kirtland Wright, habla sobre el mapa como imagen fotográfica, explicando como el objeto ante una cámara dibuja su propia imagen mediante el funcionamiento de procesos ópticos y químicos. La imagen en un mapa es dibujada por el ser humano y es un proceso de abstracción y síntesis de la mente humana [Wright, J.K,1966]. Cada mapa es entonces, un reflejo de realidades subjetivas y un reflejo de elementos objetivos. Para Inmaculada López Vilchez, *“la evolución hacia las representaciones territoriales contemporáneas comprende varios milenios y es en la época moderna donde comienzan a establecerse conceptos como la escala, codificación, altimetría...”* [López, V.I., 2015]

## La interpretación.

*“Crear un mapa es un acto interpretativo, no solamente técnico, donde el mapa representa no solo parcialidad, sino un medio que conjunta en él las condiciones y valores del autor como su profesión, tiempo y cultura.”*  
[Pickles, J., 2004]

La -imagen del lugar- nace de la memoria individual y colectiva. El lugar y su grafía se pueden definir a partir de la suma de estas memorias y cobran forma a partir de la representación colectiva.

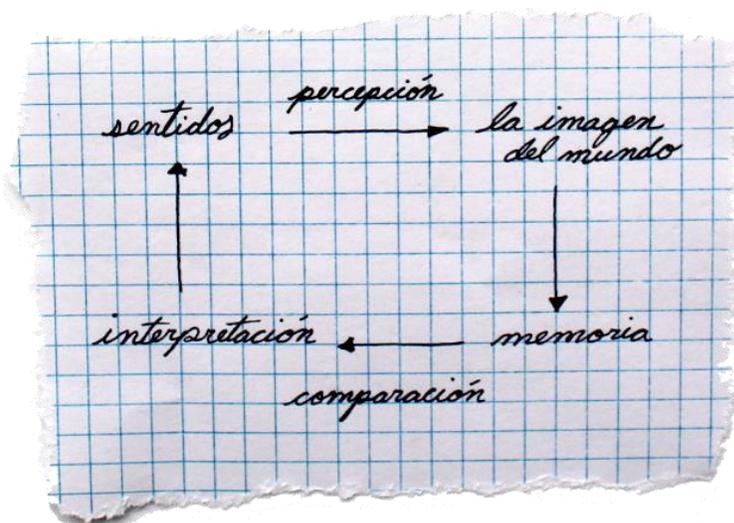


Fig. 1 esquema para entender la interpretación

¿Qué significa entonces *mapear* e interpretar el espacio?  
¿Cómo observamos el mundo para generar y dibujar los mapas que utilizamos?

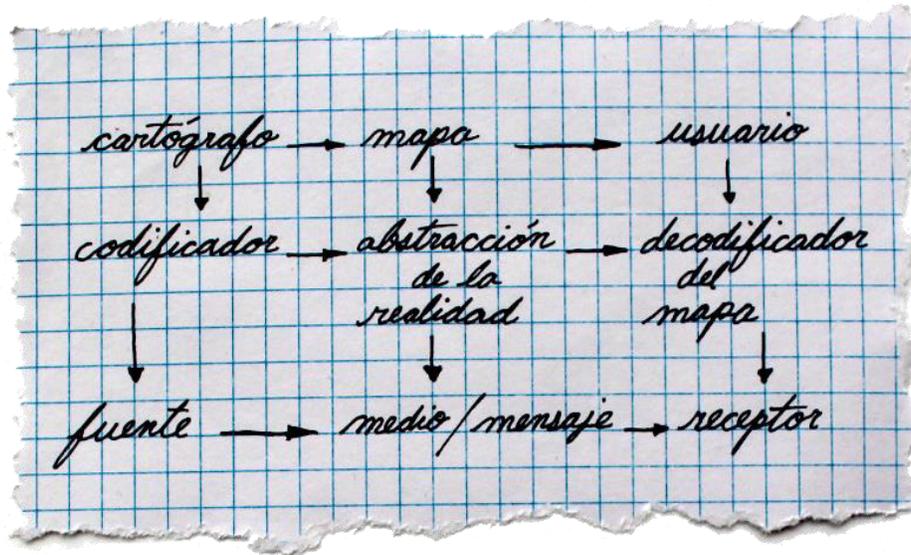


Fig. 2 esquema para entender el mensaje codificado

Como cualquier texto o escrito, el mapa cobra vida y significado propio más allá del autor; Así entonces, la interpretación de un mapa no es solamente la recepción de información sino la 'asimilación' de elementos e imágenes que en relación con otros símbolos pueden ser interpretados de infinitas maneras.

*“La transmisión y la recepción de la imagen del mapa no son el proceso directo y lineal presumido en el modelo de comunicación. La imagen codificada (el mapa, su lingüística y su gráfica) también es connotativa.*

*A través de fusión de horizontes entre el mundo del lector y el mundo del creador el mapa connota una variedad de significados.*

*Por lo tanto, la lectura del mapa siempre depende del conocimiento del lector como si se tratara de un lenguaje real, inteligible solo si uno ha aprendido los signos”* [Barthes, R., 1978]

Cada individuo procesa y expresa una imagen distinta de ciudad / lugar / espacio de acuerdo con su posición con la realidad y a la imagen colectiva existente. El nombre de un lugar o una calle, son por ejemplo un concepto abstracto para el habitante. Cada espacio está condicionado por la manera de -habitar, comunicarse y expresarse- de cada individuo que lo experimenta.

Es por eso que, los espacios se reconfiguran constantemente mediante nuevas lecturas, nuevas geografías y cartografías, nuevas escrituras y nuevas grafías. La relación entre lo representado y la representación misma no garantiza una realidad tal cual la vemos, ya que representar no significa efectuar una copia fiel. Para Javier

Maderuelo en su libro sobre Paisaje y Arte, “reconocer la identidad de un lugar puede ser el primer paso hacia nuevas reinterpretaciones, mundos, espacios y mapas posibles” [Maderuelo, J., 2006]. En ese sentido, el lugar es también la sociedad, y la sociedad cobra sentido a partir de la representación colectiva.

### 5.3 Conceptos básicos y definiciones

Sobre lugar, ciudad, territorio, paisaje, cultura y habitantes.

¿Qué es el lugar?

- m. Porción de espacio.
  - m. Sitio o paraje.
  - m. Ciudad, villa o aldea.
  - m. Población pequeña, menor que villa y mayor que aldea.
  - m. Tiempo, ocasión, oportunidad
- [RAE, 2017]

La palabra lugar, según el Diccionario Etimológico Español viene del latín *localis* (relativo al lugar) y de *locus*. [etmologias.dechile.net, 2018]. “Esta palabra fue un dialectismo italiano que posteriormente fue modificado a su forma clásica *lūcus*, que significa claro de bosque (...) y que se asociaba al establecimiento de una aldea” [diccionarioactual.com]. Este es el primer sentido de su significado y actualmente también se denomina -lugar- a un “espacio localizado a partir de coordenadas específicas” [https://definicion.mx/lugar/, 2018]. El lugar está especialmente relacionado con el uso de los sentidos, especialmente con el de la vista.

¿Qué es la ciudad?

El término Ciudad, “conserva el sentido etimológico originario latino, donde la *Civitas* era el conjunto de ciudadanos, de hombres con derechos plenos, mientras que la *Urbs* era la ciudad en sí, físicamente constituida como emplazamiento de la *Civitas*”. [Diccionario Latino Español].

La ciudad tiene una expresión material, es decir, que la sociedad se asienta en espacios estructurados y definidos. Lo primero que percibimos de una ciudad es su realidad física, sin embargo, las ciudades no son únicamente calles, edificios o construcciones. Para el arqueólogo de la Universidad de Barcelona Pedro Castro-Martínez “Al entender la ciudad como comunidad humana, subrayamos que, como toda comunidad humana, las estructuras físicas son lugares donde se hacen realidad las prácticas sociales”. [Castro, M.P., 20013]. Para Yona Friedman, arquitecto y teórico contemporáneo, el arquitecto no “crea” una ciudad, solo una acumulación de piezas y espacios; es el habitante quien inventa la ciudad, quien le da sentido a ésta. Una ciudad inhabitada, aunque sea nueva, es una “ruina”.

Friedman compara a las ciudades con el sistema de un ordenador, un sistema compuesto por dos elementos, donde el *hardware* son los edificios, calles y

localidades y el *software*, las costumbres de sus habitantes y comportamientos individuales-colectivos [Friedman, Y., 2006]. Por tanto, la ciudad es también el resultado de la interacción de estos factores.

¿Qué es el territorio?

Del lat. *territorium*.

m. Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.

m. Terreno o lugar concreto  
[RAE, 2017]

La palabra -territorio- es un concepto complejo, que implica una noción no sólo física sino también antropológica. Representar el territorio conlleva también el -apropiarse- de él. Su representación no es un calco, sino una construcción y creación. Para Ángel Martín Ramos, arquitecto-urbanista de la Universidad Politécnica de Cataluña *“El mapa comparte con el territorio el hecho de ser proceso, proyecto y producto”*, sin embargo *“el mapa no visualiza solamente el territorio efectivo al que se refiere, sino que puede dar cuerpo a lo que no existe; el mapa manifestará el territorio inexistente con la misma seriedad que el real”*. [Ramos, A.M., 2005]. Para Javier Maderuelo *“La mirada objetiva y científica que aparece a partir del Renacimiento, es la que se adopta en la actualidad para crear las imágenes del territorio y convertir al mapa en un objeto político, y es así que mediante el uso de la cartografía comienza un proceso de racionalización del territorio donde muchas veces el mapa es el que construye el espacio, por tanto precede al territorio.”* [Maderuelo, J. 2006]

¿Qué es el paisaje?

*“Cuando de un territorio predicamos que es un paisaje, es porque lo estamos contemplando con ojos estéticos”* [Maderuelo, J., 2006]

De acuerdo al Convenio Europeo del Paisaje, CEP-UNESCO, el paisaje se define como *“cualquier parte del territorio tal como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y humanos”* [CEP, UNESCO, 2000].

El término paisaje es tan amplio que puede abarcar un gran número de definiciones y aproximaciones, como lo señala el arquitecto Iñaki Ábalos, en su *libro Mapa Pintoresco “el término -paisajismo- engloba demasiadas aproximaciones sin definir la angulación de las mismas”* [Ábalos, I., 2008]. Para el geógrafo Joan Nogué *“El paisaje es una construcción social, que refleja una forma de organizar el territorio y de experimentarlo”*. [Nogué i F.J., 2007].

Ya que el paisaje ofrece miradas tan diversas, es importante observar y descifrar lo que está oculto y no solamente ver lo que nos está mostrando el territorio. El paisaje

es en primera instancia un lugar y no simplemente una imagen, y cada paisaje - cultural, natural o urbano-, se construye socialmente, donde cada mirada le otorga una lectura distinta respondiendo al propio contexto histórico.

De esta manera debemos ser capaces de observar más allá del paisaje, para poder comprenderlo en su plenitud. Caminar puede ser un acto que nos ayude a llevar a cabo esta tarea de comprensión.

¿Qué es la cultura?

Del lat. *cultūra*.

f. cultivo.

f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.

f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social.

[RAE, 2017]

La cultura permite al ser humano tener una capacidad de reflexión sobre sí mismo. Javier Maderuelo describe la cultura como “*serie de conocimientos de los que se apropia un individuo dentro de un territorio o que elabora según su relación y experiencia de vida con el medio natural que le rodea*”. [Maderuelo J., 2008].

El término cultura, en su primera definición que proviene del latín *cultus*, hace referencia al -cultivo- del espíritu humano y de las facultades intelectuales del hombre. La cultura se inscribe como un tejido social que puede abarcar distintas formas y expresiones de una sociedad determinada.

Sobre los habitantes.

Habitante:

Del ant. part. act. de habitar.

adj. Que habita.

m. y f. Cada una de las personas que constituyen la población de un barrio, ciudad, provincia o nación.

[RAE, 2017]

El ser humano, por naturaleza se encuentra en constante movimiento y cambio, y sólo es localizable dentro del concepto de espacio-tiempo. Por esta razón resulta complejo *mapear* -algo- que se encuentra en un continuo desplazamiento y transformación. El *mapeo* se ha convertido en un área importante para los nuevos estudios cartográfico-sociales, muchas veces se recurre a él para la construcción de las identidades socio-espaciales. Por ejemplo, la cartografía social busca evitar la rigidez de la práctica de la cartografía tradicional al cambiar el enfoque sobre el individuo, para definir sus relaciones sociales y espaciales. Actualmente, en particular el *mapeo* digital, ha comenzado a influir directa e indirectamente en diversos ámbitos de la vida social.



Dibujo tallado en una corteza de árbol, realizado por aborígenes australianos. 1932

## VI. Análisis

### 6.1 Estado de la cuestión.

Los mapas tradicionales afirman cómo es el mundo, mientras que los mapas artísticos representan una visión personal y animan al espectador a construir la propia. Para el artista, *mapear* la tierra no es solo una cuestión de atravesarla, es también la sensación de conocer algo para familiarizarse con él, para plasmar su visión, para explorar nuevos territorios.

*¿Por qué hacemos mapas?*

Los pintores de cuevas, hace decenas de miles de años, dejaron constancia de sus acciones con patrones de estrellas (universo) o flechas (la caza). Los seres humanos en muchas culturas han realizado continuamente mapas desde la antigüedad hasta los tiempos modernos, es una artesanía milenaria.

A pesar de que la tierra, el cielo, todos los continentes y todos los mares de este planeta han sido *mapeados*, seguimos haciendo mapas. ¿Por qué? porque hacer mapas es una forma de entender. Hacemos mapas para ordenar el mundo físico, para comprender su tamaño, dimensión, forma, color y textura. Hacemos mapas personales para compartir nuestras experiencias y viajes, relaciones e ideas. Nuestros mapas históricos nos ayudan a entender el pasado. Más que nada, los mapas nos ayudan a encontrar nuestro lugar en el mundo.

Como artista, me interesa la forma en que funcionan los mapas y cómo configuran nuestra comprensión del hombre y su entorno.

Por otro lado, la cartografía moderna ahora está completamente ligada a las nuevas tecnologías y prácticas de almacenamiento y recuperación de información asistida por computadora, visualización gráfica, producción de imágenes y comunicación electro-digital. Todo esto ha cambiado tanto el carácter del mapa como la naturaleza de los cartógrafos.

El resultado ha tenido una ampliación del impulso de *mapeo* en perspectivas multidisciplinares y en la proliferación de técnicas de *mapeo*. Desde *mapeos* territoriales, hasta astronomía y *mapeo* de espacios interiores del cuerpo humano.

### 6.2 Referentes artísticos

El lenguaje del mapa contiene un gran potencial y significado artístico. El mapa puede ser un punto de partida hacia nuevas representaciones, nuevas acciones, exploraciones e intervenciones para los habitantes de un lugar.

Los mapas pueden actuar como metáforas, funcionar como discurso político o de territorialidad. Para comprender el paisaje como territorio debemos comprender

-el andar- como proceso para transformar de manera material y simbólica el espacio natural.

Para algunos artistas, los mapas y el territorio son ejes esenciales en su obra, como ejemplo están, las esculturas topográficas de Maya Lin (fig. 1.1), los mapas y globos terráqueos de Ingo Gunther, los mapas tipográficos de la artista estadounidense Paula Scher o la obra metódica de *mapeo* de Julie Mehretu.



Izq. 1.1: Lin Maya, 2006, *Blue Lake Pass*, madera contrachapada, instalación

Der.1.2: Long, Richard, *El Sahara*, 1988

Los artistas han buscado representar sus percepciones personales, y el mapa ha servido como punto de partida para estas nuevas representaciones.

*“Smithson descubre no sólo nuevos lugares sino una materialidad, la amalgama de tierra, materiales vivos y materiales inertes artificiales que le impulsará a trabajar (...) sobre el plano del suelo”* [Ábalos, I., 2008]

Durante los años sesenta, fue que Robert Smithson introdujo nuevas formas de representar el territorio a través de la conexión directa con el paisaje, donde el *Land Art* busca conectar la naturaleza con nuestro pasado y presente. Pero ha sido anteriormente, cuando los dadaístas le dieron el sentido estético al acto de andar como forma anti-arte de descubrir ciudades. Como por ejemplo *la deriva situacionista* de Guy Debord y *la psicogeografía*.

Quiero destacar la obra de Walter de Maria, *Earth Room* en Nueva York y la obra de Alan Sonfist relacionada a la memoria del paisaje, sus proyectos sirven como cápsulas de tiempo. La obra relacionada a la caminata y la ruta de Richard Long (fig. 1.2), quien utiliza -la línea- como motivo fundamental en sus caminos, así como sus instalaciones pétreas con las que busca reflexionar sobre la naturaleza y sus fenómenos. Destacar la obra de Robert Smithson, pionero en *Land Art*, las delicadas instalaciones creadas a partir de materiales naturales de Andy Goldsworthy, y los árboles de David Nash, quien utiliza troncos y maderas macizas para crear sus piezas.

*“Algunas de estas obras de Land Art han servido para poner en evidencia las cualidades de determinados paisajes; por medio de éstas obras se han interpretado en términos artísticos los lugares y territorios en diferentes épocas de la historia”* [Maderuelo, J., 2006]

Una de los momentos más importantes de mi vida, ha sido el memorable viaje a la ciudad de Nueva York hace varios años, en el cual tuve oportunidad de estar dentro de la instalación de Walter de Maria, *Earth Room*. Fué ahí que comprendí y me planteé que la diferencia entre el diseño, y el arte, radicaba en que el segundo es capaz de evocar sensaciones, memorias y sentimientos más complejos, y que los factores propios del diseño me limitaban a la premisa de que la forma sigue a la función, la ergonomía, la factibilidad y la sostenibilidad. Fue ahí donde mi exploración artística apenas comenzaba, pero es ahora, precisamente en este proyecto, donde retomo estas referencias para aplicarlas en mis proyectos artísticos.

Dentro del campo de las artes visuales quiero resaltar la obra pictórica de artistas figurativos contemporáneos como Lucian Freud (fig. 1.3), y el pintor español, Golucho (fig. 1.4), cuyas obras me han enriquecido y sirven de referencia constante en mi práctica artística.

Como referencias para la creación de mis proyectos, paralelamente a la parte visual, quiero también resaltar, el cine, la música y la literatura, ejes fundamentales en mi proceso creativo, y del cual se enriquece constantemente mi obra.

Como ejemplos puedo citar el filme de Isabel Coixet, *Mapa de los sonidos de Tokio*. La narrativa cinematográfica de Pedro Almodóvar; la filmografía y fotografía en la obra del cineasta de Wong Kar Wai; la narrativa sobre el viaje y el paisaje en el cine de Hayao Miyazake (fig. 1.5), y el cine social, cotidiano y cargado de autenticidad de Abbas Kiarostami; cinematografía de donde puedo enriquecerme de historias, fragmentos, trozos de tierra, gente, rostros y encuadres que moldean mi forma de entender un espacio, que experimentado físicamente o no, puedo conocer a través de la visión de otros.

La poesía de Gabriela Mistral sobre el paisaje y particularmente sobre el agua; la poesía de Octavio Paz, sobre la cultura, la naturaleza y el lugar, y la poesía del sevillano Antonio Machado, sobre los ríos.

Por último, pero no menos importante y por coincidencia extraordinaria con este proyecto, la obra del autor granadino, Federico García Lorca, cuya obra escrita hace 100 años, *Paisajes e Impresiones* (Anexo 2), sirve como referencia directa en varias de las piezas realizadas en este proyecto.



Izq. 1.3: Freud, Lucian, *El último retrato*, 1975, óleo y lápiz sobre lienzo, 61 x 61 cm



Der. 1.4: Golucho, *Pepet*, 2000  
Lápiz sobre papel, 850 x 480 mm



1.5: fotograma de la cinta animada, *El viaje de Chihiro*, Hayao Miyazake, 2001

## VII. Experimentación

El proceso de producción de las piezas, como se describe anteriormente en la metodología, se realizó a través de un desarrollo -no lineal-. Un proceso dinámico, y ramificado que permitió volver al punto de partida. Posibilitó el experimentar con diversos materiales y técnicas, así como realizar diversas acciones tales como, caminatas y exploraciones en la ciudad y en el entorno natural, realizar trabajo y actividades de campo en colectivo, hasta acciones *performáticas*. Dentro de la experimentación y el proceso se pueden observar cuatro clasificaciones de las piezas; cuatro series que ayudan a comprender la ramificación dentro de la investigación artística, las referencias específicas de cada proceso, así como comprender con mayor profundidad las poéticas planteadas para cada pieza.



Documentación durante el proceso de la obra *Cartografías de Granada, poéticas del territorio*, Granada 2018

## 7.1 La obra.

Título del Proyecto: **Cartografías de Granada, poéticas del territorio**

El proyecto se divide en cuatro secciones, **Mapas del Agua, Topografías, Transigrafías** y **Heterotopías**, dentro de las cuales describiré los conceptos y referencias fundamentales que me llevaron a desarrollar las piezas, así como la selección de materiales utilizados y detalles técnicos particulares en relación con las narrativas que deseaba formular. La información se complementa con la documentación fotográfica de cada pieza.

### **I. SERIE. MAPAS DEL AGUA**

*Mapas de Agua* consta de una serie de piezas realizadas en diversos medios y materiales, que buscan reinterpretar mapas de acequias históricas, de cuerpos acuíferos y mapas de hidrografía de Granada y su entorno. La serie propone destacar el patrimonio hidrológico como un lienzo para el desarrollo de la obra, y sobre todo, rendir homenaje al oficio y labor del acequero para conservar, restaurar y mantener las canalizaciones de las aguas de alta montaña hacia las laderas alpujarreñas y comunidades de regantes durante la primavera. Actividad que es llevada a cabo por parte de la comunidad de acequeros, y cuya significativa labor aporta una nueva vida a infraestructuras milenarias. (anexo 1)

#### **1. Bordando el río**

Técnica: hilo bordado sobre textil

Dimensiones: 16 x 16 cm

Sobre la obra: *Bordando el río* rinde homenaje a los cuerpos hídricos de la provincia de Granada.

En esta pieza busco representar por medio del bordado con aguja e hilo, el punto donde se unen los ríos Genil, Darro, Beiro y Monachil; la pieza está montada sobre un aro de madera.



## 2. Aguas de plata

Técnica: alfileres, sobre madera, hilo plata

Dimensiones: 20 x 20 cm

Sobre la obra: **Aguas de plata** surge de la representación de los mapas más importantes de la provincia de Granada; busca con sus materiales simbolizar el agua y los cauces de las aguas. El reflejo de la luz sobre las aguas y las propiedades del fluido. La pieza está realizada con alfileres sobre un bastidor de madera.



*Aguas de plata, 2018*

## 3. Los hombres que escriben el agua

*“Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes”* Federico García Lorca

Número de piezas: tres.

Técnica: Carbón comprimido y tinta sobre papel.

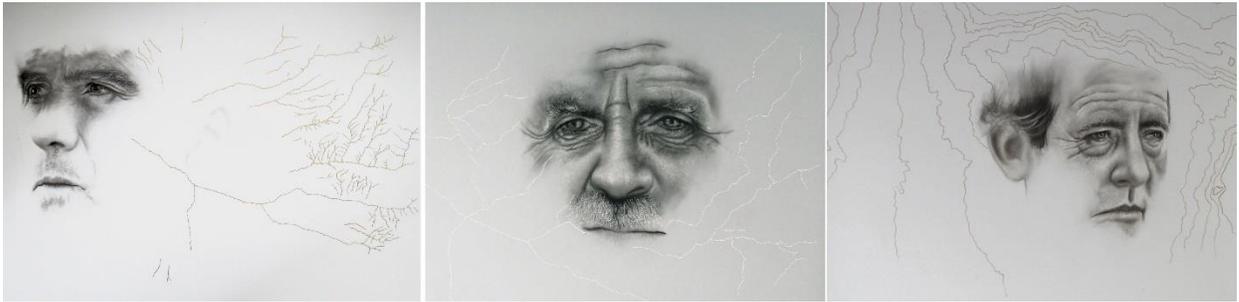
Dimensiones: 50x65cm, cada pieza.

Sobre la obra: *Los hombres que escriben el agua*, rinde tributo a las personas que realizan la labor de conservar, y distribuir el agua del deshielo de la Sierra Nevada por los paisajes de Granada, la Alpujarra y la Vega a través de las acequias.

Los acequeros, personas con un oficio ancestral e imprescindible entre las comunidades de regantes. Una labor que existe desde la época musulmana y que actualmente, se está perdiendo.

Tres retratos de acequeros y personas que están vinculados al cuidado y conservación del patrimonio hídrico de Granada. Las piezas integran rostros con topografías y mapas de los ríos Dauro, Genil, Beiro y Monachil. Las piezas surgen a partir de la actividad que se realizó de limpieza de la acequia de Romayla.

En las piezas utilicé el recurso del *non finito* en el retrato, buscando reflexionar sobre la desaparición de la profesión del acequero.



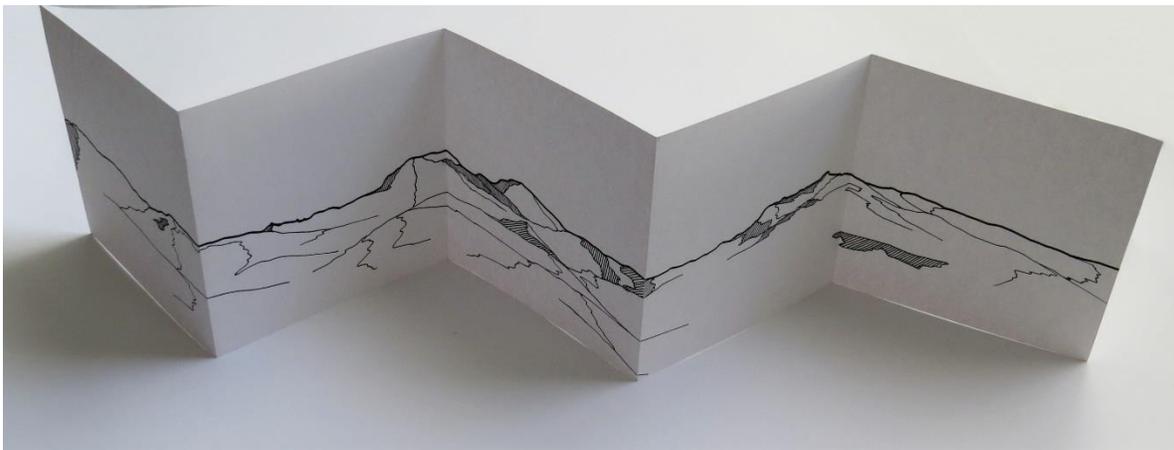
*Los Hombres que escriben el agua, 2018*

#### 4. Orografías líquidas

Técnica: dibujo a tinta sobre papel

Dimensiones: 13 x 65 cm.

Sobre la obra: El dibujo a manera de representación del relieve de la Sierra Nevada -lugar de agua- de la provincia de Granada. Entorno natural de glaciares, lagunas y nacimiento de arroyos y de los ríos Frades, Nacimiento y Genil, entre otros.



*Orografías líquidas, 2018*

## II. TOPOGRAFÍAS

Las herramientas de representación visual del territorio, así como las tecnologías de recolección de datos geográficos, sirven para mostrarnos las formas de la superficie terrestre. Aunque son líneas intangibles, imposibles de visualizar en la realidad, ya que son una abstracción de la superficie y elevación del terreno. Partiendo de la premisa de que la línea no existe, sino que es un concepto utilizado para representar, las piezas desarrolladas en esta serie están inspiradas por estos conceptos, interpretando topografías y grafías personales del territorio granadino.

### 5. Lorca, mapa tipográfico (díptico)

Técnicas: pieza 1- Caja de madera y vidrio con maqueta en cartón sobre madera.

Pieza 2- Tinta sobre madera

Sobre la obra: La primera pieza, se trata de una escultura en pequeño en formato. Una caja de madera con una ventana de vidrio muestra una maqueta de un relieve topográfico. Capas que representan una sección del paisaje dividido por el Río Darro y el camino por donde pasa la acequia de Romayla (anexo 1). La segunda es una pieza tipográfica, en la que utilicé fragmentos de la obra *Paisajes e impresiones* de García Lorca, como tributo literario al paisaje granadino, hoy a los 100 años de su publicación, simulando líneas de mapas topográficos de secciones de la ciudad.



Lorca, mapa tipográfico (díptico) de la serie *Topografías*, 2018



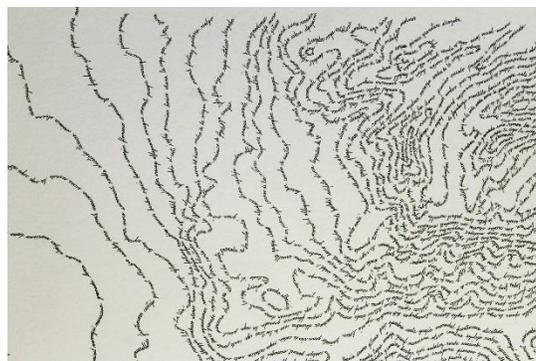
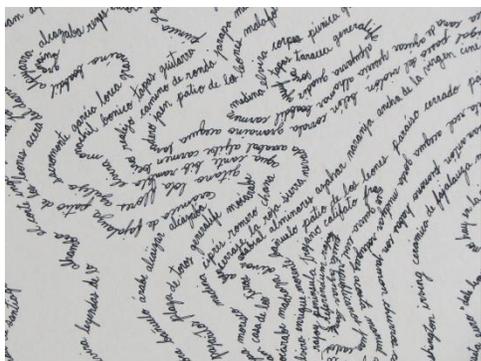
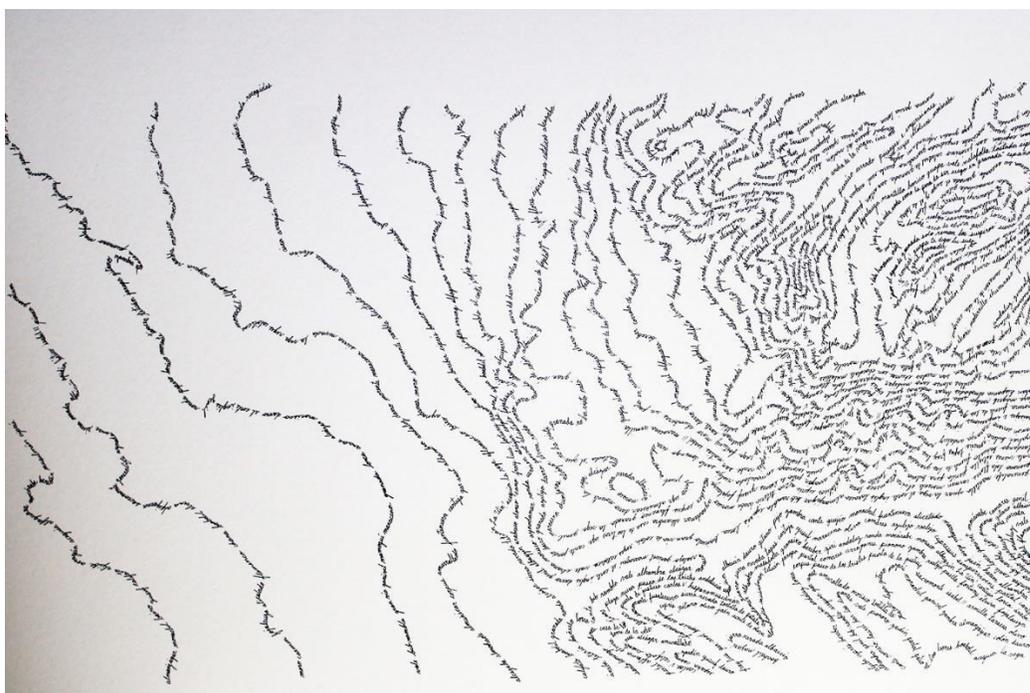
Lorca, mapa tipográfico. Díptico, de la serie *Topografías*, 2018

## 6. Cartograma, grafía del paisaje.

Técnica: Grafía en tinta sobre cartón madera

Dimensiones: 52 x 75 cm.

Sobre la obra: *Cartograma, grafía del paisaje*, representa la topografía de un fragmento de Granada en la que se inscriben palabras y fragmentos sobre mis primeras impresiones personales de la ciudad.



*Cartograma, grafía del paisaje* de la serie *Topografías*

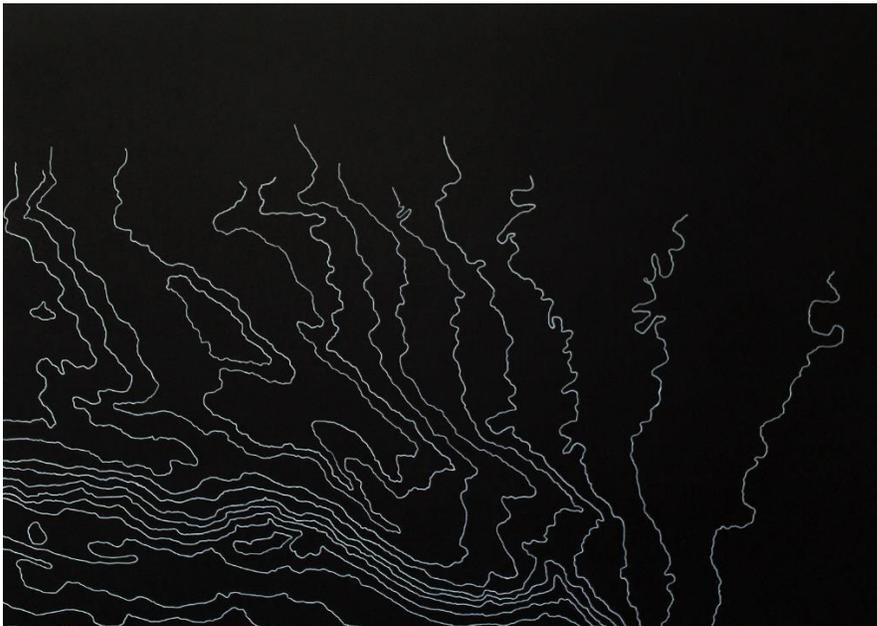
## 7. Manual de dibujo (díptico)

Técnicas: Pieza 1- Escrito impreso sobre papel. Pieza 2- Tinta sobre cartón.

Sobre la obra: ¿Qué es una línea?. Reflexión personal y conversatorio íntimo sobre los conceptos de la línea y el dibujo. El escrito se integra con el dibujo topográfico blanco y negro, que representa un fragmento de la colina lateral del río Darro donde se traza la acequia de Romayla.

MANUAL DE DIBUJO

1. no te muevas
2. el dibujo es una forma de inmortalidad
- 2.1. un instante que se inscribe en la memoria
1. no te muevas
- 1.3. ¿es posible dibujar cualquier cosa?
- 1.3.1. sí, incluso un cuerpo en la oscuridad total
1. no te muevas
- 1.3.2. ¿qué es una línea?
- 1.3.3. la línea no existe
3. una forma borrosa en el dibujo es una mancha
- 3.1 un borrón en el tiempo y en la memoria
- 3.2. tal vez una mentira
- 3.3. las mentiras también son manchas
4. la retina distorsiona con el tiempo
5. los trazos del lápiz son trayectorias de cuerpos en el espacio y tiempo
- 1.3.2. ¿qué es una línea?
- 1.3.4 una sucesión de puntos en el espacio
1. no te muevas
2. el dibujo es una forma de inmortalidad
- 2.1. un instante que se inscribe en la memoria



*Manual del dibujo- Topografía Blanco y Negro, de la serie Topografías, 2018*

### III. HETEROTOPIAS

Michel Foucault planteó el concepto *-Heterotopía-* para “*esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos*”. [Foucault. M., 1966]. Un término utilizado actualmente en la geografía social y en la ciudad contemporánea. Con relación a este concepto, la serie se plantea como un conjunto de piezas sobre mi percepción personal del lugar - Granada-. Maquetas, collages, objetos, libro de artista y mapas personales.

#### 8. Heterotopía I

Técnica: collages, bocetos y dibujos en tinta sobre papel milimétrico, vegetal y libreta.

Dimensiones: 13 x 9 cm.

Sobre la obra: libreta personal, a manera de libro de artista, que incluye referencias, símbolos y representaciones cartográficas personales. Coordenadas geográficas, líneas quebradas, líneas punteadas, topografías. Topografía en relieve, mapa personal de Granada, rutas propias y lugares que he visitado. Itinerarios con tiempos. Esquemas de acequias históricas, mapas de ramales y del río Darro. Uno de los mapas representa el recorrido que realizamos durante la limpieza de la acequia Romayla.



Heterotopía I

## 9. Heterotopía II

Técnica: collage, dibujo en tinta y pastel sobre papel, dentro de caja madera con vidrio.

Dimensiones: 16 x 14 x 6 cm.

Sobre la obra: Dentro de una caja, desde un dibujo-mapa personal sobresalen dos dibujos en blanco y negro recortados a manera de diorama. Los dibujos representan la semilla del ciprés, como árbol más representativo de la ciudad de Granada. Incluye un texto personal en primer plano.



*Heterotopía II, 2018*

A los cipreses de la Alhambra:

¿No se cansan de turistas ver pasar?  
Cipreses inmortales, perennes temperamentales  
¿No quisieran aves en sus ramas descansar?  
siempre remisos, siempre estrechos  
¿No se cansan de estar siempre en pie?.

Y sus copas siempre verdes,  
verde el árbol, verde ven, verde paisaje montañés  
ciprés tímido de la Alhambra,  
es que acaso ¿te duelen ya los pies?

#### IV. TRANSIGRAFIAS.

Serie de acciones a través de dibujo expandido que deja una impronta de la ciudad de Granada y sus barrios, utilizando recursos que van desde el performance al *ready made*.

##### 10. Transigrafia I

Técnica: fotografía digital; vinil y carbón comprimido

Descripción de la obra: El recorrido como concepto, como acción y efecto de transitar un espacio. *Transigrafía I* es una serie de fotografías sobre el acto de caminar por el barrio del realejo dejando una huella en el lugar. Utiliza el performance como recurso para crear una pieza de dibujo en el espacio



*"I've been everywhere, man  
Crossed the deserts bare, man  
I've breathed the mountain air,  
man Travel-I've had my share,  
man I've been everywhere"*

Johnny Cash



*Transigrafia I*, 2018

## 11. Mapa de barrio

**Técnica:** vinil sobre baldosa hidráulica

**Dimensiones:** 2 piezas de 15 x 15 cm

**Sobre la obra:** Mapa de barrio, es un fragmento del barrio del Realejo en la ciudad de Granada, está realizado en vinil autoadherible color plata, cortado a mano, a manera de *esténcil* adherido sobre baldosas de cemento hidráulico. Para la pieza *Transigrafía I.* el material resultante de la pieza 'Transigrafía'.



*Mapa de barrio* de la serie *Transigrafías*, 2018

## 12. Dinámica de un encuentro

Impresión digital (código QR) sobre autoadhesivo, colocado en diferentes sitios del barrio del Realejo en Granada.

Sobre la obra: Serie de dibujos con código QR que enlazan con el sitio web *Cartografías de Granada, poéticas del territorio*. Están impresos en papel adhesivo y colocados en diversos puntos del barrio del Realejo, espacios educativos como la Biblioteca y patios de la Facultad de Arquitectura, UGR y del Centro de Lenguas Modernas, UGR; en diversas fachadas y muros (como el muro-*grafitti* de calle Molinos), así como en varios cafés culturales del barrio. Una manera de *mapear* el territorio para complementar y difundir la lectura del mismo de forma digital.



*Dinámica de un encuentro*, de la serie *Transigrafías*, 2018.



← → ↻ lolacervant.weebly.com/cartografia-granada.html ☆ ⋮

lola cervant

- HOME
- ART
- LOLA
- CONTACT
- NEWS
- CARTOGRAFIA GRANADA



CARTOGRAFÍA GRANADA : POÉTICAS DEL TERRITORIO

*Dinámica de un encuentro, de la serie Transigrafías, 2018.*

## VIII. Conclusiones

La historia de la humanidad subyace bajo las capas que el hombre ha creado con el tiempo. Historias invisibles dentro del paisaje y de las ciudades, de su arquitectura y trazados urbanos que cuentan el origen de los movimientos que han cambiado al mundo.

La ciudad de Granada posee las venas de una cultura antigua y yacen olvidadas por muchos, y estos vestigios, sin saberlo nos hacen ser como somos ahora.

Acequias y caminos, topografías y ríos, historias ocultas que a través del arte podemos dar a conocer, utilizando herramientas revalorar en la comunidad sobre el pasado y la historia, podemos hacer resurgir la identidad que se está diluyendo por dar paso a lo global.

Como artista sé que mi papel es generar piezas que cuenten historias particulares, piezas que escriban nuevas historias, que relacionen cosas que en apariencia no tienen relación. Como artista es mi deber generar contenido que explore sobre la memoria a través de la experiencia persona o colectiva, piezas que exploren historias que aún están siendo escritas. Indagar en territorios ocultos que saquen a la luz lo que ha sido olvidado.

Además de haber profundizado dentro de mi práctica artística, desarrollé una serie de piezas que favorecen la amplitud de posibilidades para pensar y practicar la cartografía y noción del lugar. Puedo concluir que tanto un mapa como una obra de arte son en gran medida la creación del espectador, ya que el artista desencadena emociones que el espectador descifra.

Gracias a la investigación, obtuve un análisis profundo sobre la práctica cartográfica desarrollada por artistas contemporáneos, pudiendo ubicar dicha práctica política y estéticamente, de esta forma explorar en mi propia práctica y al mismo tiempo adquirí una perspectiva crítica con respecto al dispositivo cartográfico artístico y científico. Paralelamente logré obtener un amplio conocimiento sobre la historia de la cartografía, así como en la teoría e historia del Arte Contemporáneo.

El proyecto se plantea como una obra abierta que permite la posibilidad de seguir enriqueciéndolo continuamente a través de mi propia práctica. Así mismo, deja la posibilidad abierta de que en un futuro se pueda seguir nutriendo a través de la participación colectiva.

## IX. Bibliografía

### Libros. Material Impreso

1. Ábalos, Iñaki (2008), **Atlas Pintoresco**, Ed. GG, Barcelona, España
2. Arsham, Daniel, Mustonen, Alex, Porto, Benjamin (2018) **Snarkitecture**, Phaidon Nueva York, E.U.A
3. Baudrillard, Jean (1988.) **Simulacra and simulations**. En *Jean Baurillard, Selected Writings*. Mark Poster (editor). Stanford University Press,. Pag.166
4. Berger, John, (2005) **Sobre el dibujo**, edición a cargo de Jim Savage, Ed. GG, Barcelona, España
5. Birch, Helen, (2014) **Dibujar: trucos, técnicas y recursos para la inspiración visual**, Ed. GG
6. Stephanie Bower, (2017) **The urban sketching handbook: captar la perspectiva un situ : consejos y técnicas de dibujo**, Quarry Books, Inglaterra
7. Bowkett, Steve, (2014) **Croquis: un libro de arquitectura para dibujar: para arquitectos de todas las edades**. COCO BOOKS editorial.
8. Campanario, Gabriel, 2015, **The urban sketching handbook: arquitectura y paisajes urbanos: consejos y técnicas para dibujar "in situ"**
9. Carreño Francisco, Gómez Acosta J.M., 2017, **La luz sitiada: secadero y ruinas de la Vega de Granada**. Colección Contenidos Marginales, MÁRGENES ARQUITECTURA
10. DeGraff Andrew, 2016, **Trazado : Un atlas literario** Andrew DeGraff ; con textos de Daniel Harmon
11. Elam Kimberly, 2014, **La geometría del diseño : estudios sobre la proporción y la composición**; [traducción de Álvaro Marcos]
12. Foucault, Michel, 2010, **Las palabras y las cosas : una arqueología de las ciencias humanas**; traducción de Elsa Cecilia Frost
13. Friedman, Yona, 2006, **Pro Domo**

14. Goldsworthy, Andy, 2004, **Hand to Earth: sculpture 1976-1990** ed. Terry Friedman and Andy Goldsworthy
15. Gómez Blanco, Antonio, 2004, ETSA, UGR, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, **Dibujar Granada, La Gran Vía de Colón : dibujos realizados por estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada**
16. Harmon, Katharine, 2009, **The map as art: contemporary artists explore cartography**
17. Hobbs, James, 2016, **Dibujo a tinta : artistas contemporáneos, técnicas tradicionales**
18. Kirtland Wright, John, 1966, **Human Nature in Geography: Fourteen Papers**, Harvard University Press, Estados Unidos de América
19. López Vilchez, Inmaculada, 2015, **Dibujo y Territorio**, Ediciones CÁTEDRA, Madrid España
20. Maderuelo, Javier, 2007, **Paisaje y Arte**, ABADA EDITORES, CDAN, Huesca España
21. Nogué i Font, Joan , 2007, LA CONSTRUCCION SOCIAL DEL PAISAJE (EN PAPEL) ,Editorial: BIBLIOTECA NUEVA,
22. Pickles, John, 2004, **A History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World**, Londres, Inglaterra
23. Palmese, Cristina, Carles José Luis, Alcázar Antonio, 2010, **Paisajes sonoros de Cuenca**
24. Ramos, Àngel Martín **Lo urbano en 20 autores contemporáneos.** Universitat Politecnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politecnica, 10 dic. 2005 - 219 páginas
25. Thorspecken Thomas, 2014, **Urban sketching : guía completa de técnicas de dibujo**
26. **Pepin Press: The Agile Rabbit book of historical and curious maps**, 2005 (Mapas históricos y curiosos)

## Diccionarios

- 1- Diccionario latino, español; español, latino, Ediciones Spes.3ª ed. Barcelona.

## Revistas

1. Castro Martínez Pedro V., **Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía Y Ciencias Sociales**, ¿Qué es una Ciudad? aportaciones para su definición desde la prehistoria, Universidad de Barcelona. Vol. VII, núm., 1 de agosto de 2003
2. **Diagonal Revista**, número 43, artículo: p 42, *Una mirada crítica a las imágenes cartográficas: La construcción del mapa y del estado*. Barcelona, España, 2017
3. **PH Revista**. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico Consejería de Cultura edición 77, febrero 2011, Andalucía, España. (Toda la edición es sobre el mapa en Andalucía)

## Artículos de sitios web

Artículos y blogs sobre el caminar, la ruta y el itinerario.

1. <http://glasstire.com/2012/11/23/the-ten-list-walk-as-art/>
2. <http://www.walkingartistsnetwork.org/about/>
3. <https://www.politico.com/states/new-york/city-hall/story/2012/06/elastic-city-treats-walking-as-a-way-of-art-067223>
4. <https://www.turnercontemporary.org/media/documents/Hamish-Fulton-background-resource.pdf>
5. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-ar00142>

Mapas y la cartografía con los procesos de creación artística.

6. <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/10252>
7. <http://www.geifco.org/actionart/actionart03/secciones/1marca/articulistalaura/index.htm>
8. <https://www.tallermultinacional.org/practicascartograficas-en-el-arte-contemporaneo-aproximaciones-a-una-critica-de-la-representacion/>
9. <https://www.geografiainfinita.com/2017/01/cartografia-y-arte-la-historia-de-un-amor-correspondido/>

## Artistas y paisaje.

10. <http://www.szepmuveszeti.hu/exhibitions/time-landscape-alan-sonfist-and-the-birth-of-land-art-1599>
11. <https://carlosdeprada.wordpress.com/cultura-de-la-naturaleza/los-rios-de-antonio-machado/>
12. <http://www.acuartapared.com/figuras-na-paisaxe-cinema-narrativo-e-topofilia/?lang=es>

## Acequias.

13. Manual del Acequero. Agencia Andaluza del Agua, Consejería del Medio Ambiente, Junta de Andalucía (2010)  
[https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal\\_web/agencia\\_andaluza\\_del\\_agua/participacion/publicaciones/manual\\_del\\_acequero.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal_web/agencia_andaluza_del_agua/participacion/publicaciones/manual_del_acequero.pdf)
14. <http://oppidumeleberis.blogspot.com.es/2017/>
15. <http://www.iaph.es/patrimonio-inmuelle-andalucia/resumen.do?id=i219899>
16. <https://www.ahoragranada.com/noticia/la-alhambra-y-granada-mas-cerca-con-la-recuperacion-paisajistica-y-arqueologica-del-paseo-de-romayla/>
17. <http://waste.ideal.es/impresiones/acequia-romayla.htm>
18. <http://www.europapress.es/andalucia/noticia-alhambra-mas-cerca-granada-recuperacion-paisajistica-arqueologica-paseo-romayla-20180406143919.html>
19. <http://www.europapress.es/andalucia/noticia-avanzan-trabajos-arqueologicos-acequia-romayla-recuperara-arroyo-epoca-musulmana-20171216112738.html>

## Diccionarios, enciclopedias y definiciones cartográficas en sitios web.

20. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, Madrid, España: <http://www.rae.es/> (actualización 2017).
21. Diccionario Actual. <https://diccionarioactual.com>
22. Definición. <https://definicion.mx/>
23. Geonciclopedia. <http://www.geoenciclopedia.com>
24. Instituto Geográfico Nacional  
[http://www.ign.es/web/resources/cartografiaEnsenanza/conceptosCarto/descargas/Conceptos\\_Cartograficos\\_def.pdf](http://www.ign.es/web/resources/cartografiaEnsenanza/conceptosCarto/descargas/Conceptos_Cartograficos_def.pdf)
25. Convenio Europeo del Paisaje (CEP, UNESCO, 2000).  
[https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio\\_europeo\\_paisaje.pdf](https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf)
26. Conceptos Cartográficos. Instituto Geográfico Nacional, IGN & UPM-LatinGEO, Creative Commons.  
[http://www.ign.es/web/resources/cartografiaEnsenanza/conceptosCarto/descargas/Conceptos\\_Cartograficos\\_def.pdf](http://www.ign.es/web/resources/cartografiaEnsenanza/conceptosCarto/descargas/Conceptos_Cartograficos_def.pdf)

## Cartografías base

27. Sistema de Información Geográfica de la Provincia de Granada.  
siggra.dipgra.es
28. Citywiki. citywiki.ugr.es, Planos base de Granada, Cartografía 1:2000 del municipio de Granada, Granada 1/5000 (1996), Granada Urbana, Granada Topo, Granada Centro 2005.
29. Topographic map Granada. <http://es-es.topographic-map.com/places/Granada-856482>

## **X. ANEXOS**

### **A.1. ACEQUIA ROMAYLA**

ARTICULOS EN SITIOS WEB SOBRE LA ACEQUIA ROMAYLA

<http://oppidumeleberis.blogspot.com.es/2017/>

Los secretos de Romayla

¿Dónde está?

En la cuesta de los chinos (Cuesta del Rey Chico) bajo las torres de la Alhambra, (torre de Comares). Es necesario asomarse sobre el pretil del camino para poder verla. Desde el inicio de la cuesta de los Chinos, tras el paseo de los Tristes, es posible contemplar el acueducto de Santa Ana que sustenta la acequia de Romayla.

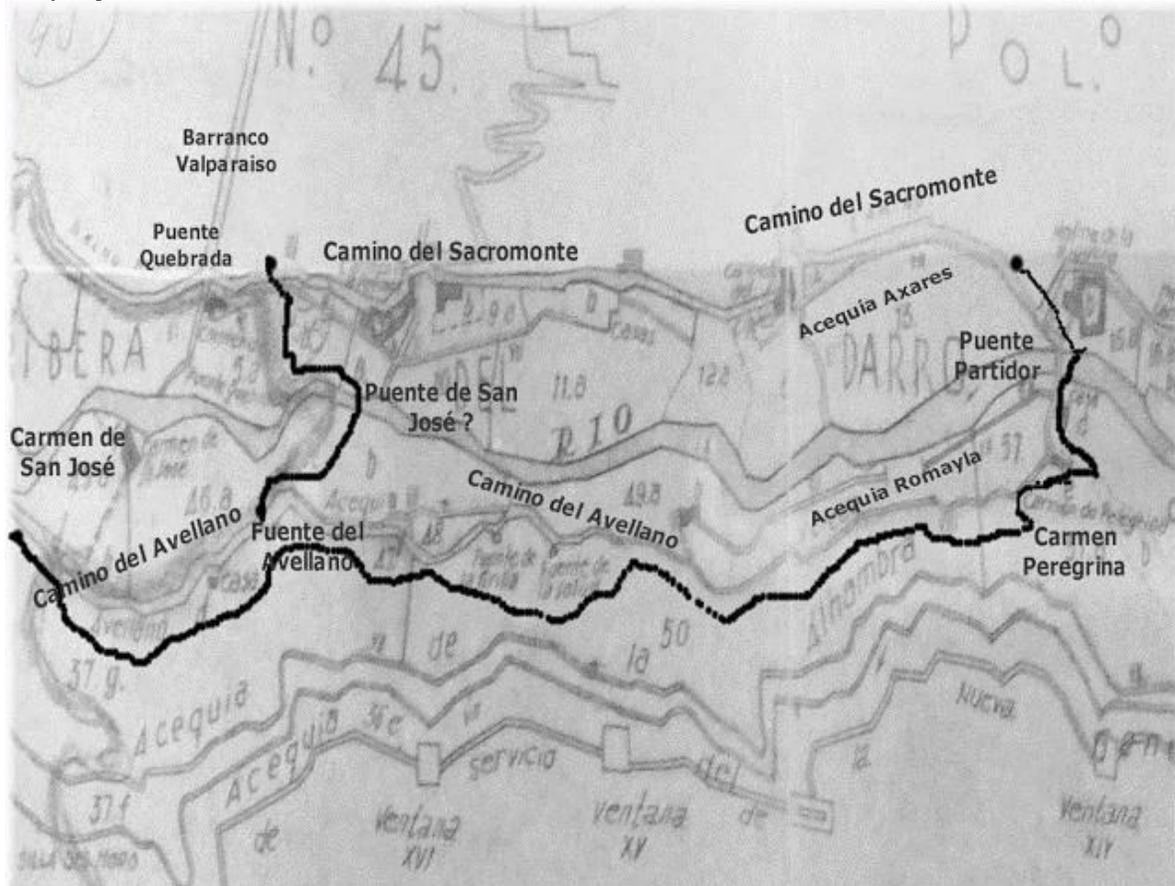
JUAN ENRIQUE GÓMEZ - MERCHE S. CALLE

Se mantiene oculta entre zarzamoras, hiedras y madreselvas. Aparece solo ante los ojos de quienes ascienden la cuesta de los muertos (de los Chinos o del Rey Chico) y se asoman al pretil del camino para contemplar como las murallas de la Alhambra se levanta sobre una ladera tapizada de álamos, coronada por la torre de Comares, y abajo, desde donde llega el sonido del agua, se sorprenden al ver un sencillo acueducto de arcos de medio punto moteados de musgos y culandrillos que delatan que sustentan un cauce por el que discurre una ancestral acequia, a la que llaman Romayla, un canal que desde hace casi un milenio (siglo XI) recoge una derivación de las aguas que la primitiva acequia de Axares toma del río Darro, junto a Jesús del Valle, en el punto que los acequeros llaman el barranco del Tatino, y las dirige hacia los extramuros de la ciudad zirí, hasta la puerta de Bib Almazán, en el extremo oriental de la calle Mesones.

Es un largo camino que aprovecha los senderos bajo el tajo de San Pedro. Es la acequia que los cristianos llamaron de Santa Ana y que aún mantiene su caudal destinado al riego de los pequeños huertos que bajo las laderas de la Sabika se suceden a media altura sobre las riberas del Darro. Una acequia que alimentó con sus filtraciones las fuentes de la Salud y Agrilla, con un caudal de leyenda. Aguas del río de oro a las que se unían desde el palacio de Dar al Arusa las lágrimas de Aixa tras ser abandonada por Muley Hacen, y que aportaban ese sabor agrio a las fuentes del Avellano, lágrimas transportadas por la acequia de Romayla hasta el interior de la ciudad y que volvían al Darro más allá de Bibrambra.

No solo es la acequia del oro porque sus aguas nacen en el Dauro, sino por ser el canal al que llegan las aguas filtradas desde el interior de las arcillas y conglomerados de la colina roja que al final del otoño, con las lluvias, inundan las misteriosas y ocultas estancias del nunca descubierto tesoro de los reyes de la Alhambra, y vierten con restos de oro y piedras preciosas en el cauce de Romayla, que tras regar los huertos y cármenes de Valparaíso recoge ese regalo oculto de los palacios y lo lleva a los patios y fuentes de la ciudad. Es el gran secreto de la acequia con nombre de mujer.

Mapa y coordenadas: 37.1782, -3.5886



## ACEQUIA ROMAYLA, ARTICULOS DE SITIOS WEB

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTORICO. JUNTA DE ANDALUCIA

<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i219899>  
Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife de Granada. GESTO. Gestión y Valorización del Patrimonio Cultural S.L.; NUBIA Consultores, Estudio para la Catalogación, como Zona Patrimonial, para el Valle del Darro. Acequia de Santa Ana. Ficha nº 010, 2013

La acequia de Santa Ana es una derivación de la acequia de San Juan (Axares). Esta derivación se produce en el siglo XI, y recibe el nombre árabe de Romayla, en época cristiana pasa a denominarse Acequia de Santa Ana, por ser este el barrio por el que penetra en la ciudad (Barrio de Santa Ana, actual de la Churra). La derivación se produce a una altitud de 700 metros, mediante el Puente-acueducto de Peregrina. Esta acequia abastecía las huertas, molinos y cármenes situados en la margen izquierda del río Darro, durante buena parte de su recorrido corre paralela al Camino del Avellano para luego adentrarse en la ciudad.

El recorrido comienza en el Molino de la Higuera y continua por el Puente-acueducto de Peregrina, pasando a la margen izquierda del río Darro; discurre por el Carmen de Peregrina y continúa aguas abajo en dirección al barranco de la Lluvia (o del Conejo), donde se sitúa el Carmen del Conejo. Continúa pasando por las fuentes de la Agrilla y de la Salud y alcanza la Fuente del Avellano, sigue en paralelo al Camino del Avellano hasta llegar a la altura de tres Cármenes, el de los Chapiteles por el cual atraviesa, y a la derecha de la acequia quedan los cármenes de la Concepción y de la Fuente. A partir de aquí atraviesa la Cuesta de los Chinos, sigue por el acueducto de Santa Ana y pasa por encima del Hotel Reuma para avanzar hacia el Barrio de la Churra, por donde se introduce en la ciudad.

La presencia de la acequia se evidencia sobre todo en el inicio del trazado donde discurre a cielo abierto, los siguientes tramos alternan cielo abierto y entubado. Al principio del Camino del Avellano se observan restos de la canalización así como en el solar del acueducto de Santa Ana y del Carmen del Grandillo.

La acequia de Santa Ana o Romayla discurre por la ladera norte (zona de umbría) de la Dehesa del Generalife. Atraviesa los barrancos del Conejo (o de la Lluvia), el de las Cañas (o el Canal) y el de la Cuesta de los Chinos.

La zona que abastece es de huertas, con escasas construcciones, cármenes y restos de molinos. Se puede seguir su trazado por el Camino del Avellano, asfaltado hasta la Fuente del Avellano, y de tierra y un ancho aproximado de un metro hasta el Molino de la Higuera. De este camino se derivan otros, en dirección norte (hacia el río), caminos de acceso a cármenes molinos y huertas; y en dirección sur (hacia la cumbre del cerro de Santa Elena), de acceso a las casas-cueva y diversos restos de construcciones.

## **ARTICULOS EN SITIOS WEB, SOBRE LA RECUPERACIÓN DE LA ACEQUIA ROMAYLA**

**<https://www.ahoragranada.com/noticia/la-alhambra-y-granada-mas-cerca-con-la-recuperacion-paisajistica-y-arqueologica-del-paseo-de-romayla/>**

En una primera fase se ha llevado a cabo la excavación arqueológica, que ha permitido recuperar los diferentes trazados de la Acequia de Romayla, gracias a los sondeos estratigráficos, en los que se han utilizado métodos manuales en terrenos donde se han hallado restos arqueológicos de gran “valor patrimonial”, como los pilares del acueducto del siglo XVIII, por cuya base discurría el arroyo del Rey Chico, hoy entubado, y pasaba bajo los arcos centrales del mismo, prosiguiendo su curso hasta desembocar en el río Darro, 100 metros más abajo..

Según el arqueólogo responsable de la excavación, Alberto García, este espacio ha sido “bastante transformado en el tiempo. Hay estructuras que hemos podido datar de época zirí (siglo X) y otras muchas de etapas moderna, como algunos molinos del siglo XIX, que habían quedado fosilizados y que gracias a esta intervención se han recuperado”.

El objetivo del proyecto es recuperar el Paseo del Aljibillo y el antiguo trazado de la Cuesta de los Chinos, lo que conllevará la rehabilitación del puente sobre el arroyo que conecta con la actual Cuesta del Rey Chico y de los restos del Acueducto y Molino de Santa Ana. Así, se unirá con el Carmen del Granadillo y de Santa Engracia, constituyendo una serie de paseos peatonales que darán continuidad al recorrido comprendido entre los puentes del Aljibillo y de las Chirimías.

Para el arquitecto Carlos Sánchez es “un sueño” participar en la recuperación del espacio histórico más dibujado por los mejores pintores que llegaron a Granada en el siglo XIX y después fotografiado por artistas como David Roberts. “Los ciudadanos van a poder disfrutar de un paisaje mágico, que permitirá escuchar el sonido del agua”. Además, el arquitecto municipal, Rogelio Martín, que dirigirá los trabajos del paseo que continuará hasta un la plaza de las Chirimías, hasta el acueducto de San Pedro, ha anunciado que próximamente comenzarán las obras de infraestructura, para dotar la zona de la red de saneamiento, electricidad y abastecimiento de agua.

Romayla es el nombre de la Acequia (también conocida como de Santa Ana, derivada de la Acequia mayor de Axares, en árabe Ajšāriš (“salud”), así llamada por

el arrabal o barrio (Rabad) de ese nombre, que ascendía hacia la zona alta del Albaicín desde la margen derecha del río Darro (Wādī al-Hadarro). La zona estaría delimitada por los puentes del Aljibillo (al-Qantara al-Harrazīno de los labradores) y de las Chirimías (al-Qantara Ibn Rasīr), en la margen izquierda del Río.

Desde sus orígenes fue considerado un lugar beneficioso y saludable por su ubicación privilegiada, en la vertiente sur del Albaicín. Fue el espacio predilecto de la nobleza musulmana de la Granada nazarí, que en buena parte se exilió tras la conquista y vendió sus palacios y residencias. Ese valor aristocrático de carácter historicista y su buena situación a la sombra de la Alhambra hizo que algunos de los nuevos nobles cristianos de la ciudad, tras la toma de la ciudad en 1492, fueron un imán para otros proporcionando un nuevo carácter palaciego al barrio.

*“No tan solo el Genil y el Dauro dan tan copiosamente sus aguas a Granada, como se ha dicho arriba con tanta abundancia quando las que a ella le sobran fueran de grande estimacion en las más poderosas poblaciones, sino que para su mayor alabanza en su superior alcazaba, altura increíble que casi domina el dilatado Albaycin, población de los baecinos, la ofrece por la parte del Norte el lugar de Alfacar el agua de su mayor y celebrada fuente.”*

*“Conducese esta acequia pura y cristalina sin otras mixturas, por la falda esta encumbrada sierra por grandes bueltas y rodeos, cabeceando viñas a quien raíces refresca y por artificiosas alcantarillas atrabeçando cañadas, a el lugar de Víznar, que en ameno y agradable sitio tiene su asiento, de saludable verano y dandole de beber y a sus molinos corriente, prosigue al mediodía, tal vez ocultándose por las entrañas de floridos cerros que por cavernosas minas le dan paso al amenísimo fargue, pensil famoso de çaçonadas frutas, y ya descubiertos sus líquidos cristales, visitando primorosas alcatifas de los carmenes, quintas y retiros de la famosa Ynadamar, recreación de los hijos de Ygnacio y de los de Bruno, y corriendo risueña se entra en Granada por la Fajalauça, puerta de a donde liberalmente se reparte por diferentes cañerías y aquaductos dando de beber a nueve parroquias, dos combentos de frailes y uno de monjas y vajando a lo llano a la gran casa del hospital Real y a su grande varrio, combento de Capuchinos y parroquial de San Yldefonso y frailes mercenarios.”*

Francisco Henríquez de Jorquera

## A.2. OBRA DE FEDERICO GARCIA LORCA IMPRESIONES Y PAISAJES

### Impresiones

Granada  
Paraíso cerrado para muchos

Granada ama lo diminuto. Y en general toda Andalucía. El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confianza y el amor. Pero los diminutivos de Sevilla y los diminutivos de Málaga son ciudades en las encrucijadas del agua, ciudades con sed de aventura que se escapan al mar. Granada, quieta y fina, ceñida por sus sierras y definitivamente anclada, busca a sí misma sus horizontes, se recrea en sus pequeñas joyas y ofrece en su lenguaje diminutivo soso, su diminutivo sin ritmo y casi sin gracia, si se compara con el baile fonético de Málaga y Sevilla, pero cordial, doméstico, entrañable. Diminutivo asustado como un pájaro, que abre secretas cámaras de sentimiento y revela el más definido matiz de la ciudad.

El diminutivo no tiene más misión que la de limitar, ceñir, traer a la habitación y poner en nuestra mano los objetos o ideas de gran perspectiva.

Se limita el tiempo, el espacio, el mar, la luna, las distancias, y hasta lo prodigioso: la acción.

No queremos que el mundo sea tan grande ni el mar tan hondo. Hay necesidad de limitar, de domesticar los términos inmensos.

Granada no puede salir de su casa. No es como las otras ciudades que están a la orilla del mar o de los grandes ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto. Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria y no tiene más salida que su alto puesto natural de estrellas. Por eso, porque no tiene sed de aventuras, se dobla sobre sí misma y usa del diminutivo para recoger su imaginación, como recoge su cuerpo para evitar el vuelo excesivo y armonizar sobriamente sus arquitecturas interiores con las vivas arquitecturas de la ciudad.

Por eso la estética genuinamente granadina es la estética del diminutivo, la estética de las cosas diminutas.

Las creaciones justas de Granada son el camarín y el mirador de bellas y reducidas proporciones. Así como el jardín pequeño y la estatua chica.

Lo que se llaman escuelas granadinas son núcleos de artistas que trabajan con primor obras de

pequeño tamaño. No quiere esto decir que limiten su actividad a esta clase de trabajo; pero, desde luego, es lo más característico de sus personalidades.

Se puede afirmar que las escuelas de Granada y sus más genuinas representantes son preciosistas. La tradición del arabesco de la Alhambra, complicado y de pequeño ámbito, pesa en todos los grandes artistas de aquella tierra. El pequeño palacio de la Alhambra, palacio que la fantasía andaluza vio mirando con los gemelos al revés, ha sido siempre el eje estético de la ciudad. Parece que Granada no se ha enterado de que en ella se levantan el palacio de Carlos V y la dibujada catedral. No hay tradición cesárea ni tradición de haz de columnas. Granada todavía se asusta de su gran torre fría y se mete en sus antiguos camarines, con una maceta de arrayán y un chorro de agua helada, para labrar en dura madera pequeñas torres de marfil.

La tradición renacentista, con tener en la urbe bellas muestras de su actividad, se despegas, se escapa o, burlándose de las proporciones que impone la época, construye la inverosímil torrecilla de Santa Ana: torre diminuta, más para palomas que para campanas, hecha con todo el garbo y la gracia antigua de Granada.

En los años en que renace el arco del triunfo, labra Alonso Cano sus virgencitas, preciosos ejemplares de virtud y de intimidad. Cuando el castellano es apto para describir los elementos de la Naturaleza y flexible hasta el punto de estar dispuesto para las más agudas construcciones místicas, tiene Fray Luis de Granada delectaciones descriptivas de cosas y objetos pequeñísimos.

Es Fray Luis quien, en la Introducción al símbolo de la fe, habla de cómo resplandece más la sabiduría y providencia de Dios en las cosas pequeñas que en las grandes. Humilde y preciosista, hombre de rincón y maestro de miradas, como todos los buenos granadinos.

En la época en que Góngora lanza su proclama de poesía pura y abstracta, recogida con avidez por los espíritus más líricos de su tiempo, no podía Granada permanecer inactiva en la lucha que definía una vez más el mapa literario de España. Soto de Rojas abraza la estrecha y difícil regla gongorina; pero, mientras el sutil cordobés

juega con mares, selvas y elementos de la Naturaleza, Soto de Rojas se encierra en su Jardín para descubrir surtidores, dalías, jilgueros y aires suaves. Aires moriscos, medio italianos, que mueven todavía sus ramas, frutos y boscajes de su poema.

En suma: su característica es el preciosismo granadino. Ordena su naturaleza con un instinto de interior doméstico. Huye de los grandes elementos de la Naturaleza, y prefiere las guirnaldas y los cestos de frutas que hace con sus propias manos. Así pasó siempre en Granada. Por debajo de la impresión renacentista, la sangre indígena daba sus frutos virginales.

La estética de las cosas pequeñas ha sido nuestro fruto más castizo, la nota distinta y el más delicado juego de nuestros artistas. Y no es obra de paciencia, sino obra de amor en el suelo. Las horas son allí más largas y sabrosas que en ninguna otra ciudad de España. Tiene crepúsculos complicados de luces constantemente inéditas que parece no terminarán nunca.

Granada es una ciudad de ocio, una ciudad para la contemplación y la fantasía, una ciudad donde el enamorado escribe mejor que en ninguna otra parte el nombre de su amor en el suelo. Las horas son allí más largas y sabrosas que en ninguna otra ciudad de España. Tiene crepúsculos complicados de luces constantemente inéditas que parece no terminarán nunca.

Sostenemos con los amigos largas conversaciones en medio de sus calles.

Vive con la fantasía. Está llena de iniciativas, pero falta de acción.

Sólo en la ciudad de ocios y tranquilidades puede haber exquisitos catadores de aguas, de temperaturas y de crepúsculos, como los hay en Granada.

El granadino está rodeado de la naturaleza más espléndida, pero no va a ella. Los paisajes son extraordinarios; pero el granadino prefiere mirarlos desde su ventana. Le asustan los elementos y desprecia el vulgo voceador, que no es de ninguna parte. Como es hombre de fantasía, no es, naturalmente, hombre de valor. Prefiere el aire suave y frío de su nieve al viento terrible y áspero que se oye en Ronda, por ejemplo, y está dispuesto a poner su alma en diminutivo y traer al mundo dentro de su cuarto. Sabiamente se da cuenta de que así puede comprender mejor. Renuncia a la aventura, a los viajes, a las curiosidades exteriores; las más veces renuncia al lujo, a los vestidos, a la urbe.

Desprecia todo esto y engalana su jardín. Se retira consigo mismo. Es hombre de pocos amigos. (¿No es proverbial en Andalucía la reserva de Granada?)

De esta manera mira y se fija amorosamente en los objetos que lo rodean. Además, no tiene prisa. Quizá por esta mecánica los artistas de Granada se hayan deleitado en labrar cosas pequeñas o describir mundos de pequeño ámbito. Se me puede decir que éstas son las condiciones más aptas para producir una filosofía. Pero una filosofía necesita una constancia y un equilibrio matemático, bastante difícil en Granada. Granada es apta para el sueño y el ensueño. Por todas partes limita con lo inefable. Y hay mucha diferencia entre soñar y pensar, aunque las actitudes sean gemelas. Granada será siempre más plástica que filosófica. Más lírica que dramática. La sustancia entrañable de su personalidad se esconde en los interiores de sus casas y de su paisaje. Su voz es una voz que baja de un miradorcillo o sube de una ventana oscura. Voz impersonal, aguda, llena de una inefable melancolía aristocrática. Pero ¿quién la canta? ¿De dónde ha salido esa voz delgada, noche y día al mismo tiempo?

Para oírla hay necesidad de entrar en los pequeños camarines, rincones y esquinas de la ciudad. Hay que vivir su interior sin gente y su soledad ceñida. Y lo más admirable: hay que hurgar y explorar nuestra propia intimidad y secreto, es decir, hay que adoptar una actitud definitivamente lírica.

Hay necesidad de empobrecerse un poquito, de olvidar nuestro nombre, de renunciar a eso que han llamado las gentes personalidad.

Todo lo contrario que Sevilla. Sevilla es el hombre y su complejo sensual y sentimental. Es la intriga política y el arco de triunfo. Don Pedro y Don Juan. Está llena de elemento humano, y su voz arranca lágrimas, porque todos la entienden. Granada es como la narración de lo que ya pasó en Sevilla.

Hay un vacío de cosa definitivamente acabada.

Comprendiendo el alma íntima y recatada de la ciudad, alma de interior y jardín pequeño, se explica también la estética de muchos de nuestros artistas más representativos y sus característicos procedimientos.

Todo tiene por fuerza un dulce aire doméstico; pero, verdaderamente, ¿quién penetra esta intimidad? Por eso, cuando en el siglo XVII un poeta granadino, don Pedro Soto de Rojas, de vuelta de Madrid, lleno de pesadumbre y desengaños, escribe en la portada de un libro suyo estas palabras: "Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos", hace, a mi modo de ver, la más exacta definición de Granada: Paraíso cerrado para muchos.

## Paisajes

### Granada

#### Amanecer de verano

Los montes lejanos surgen con ondulaciones suaves de reptil. Las transparencias infinitamente cristalinas lo muestran todo en su mate esplendor. Las umbrías tienen noche en sus marañas y la ciudad va despojándose de sus velos perezosamente, dejando ver sus cúpulas y sus torres antiguas iluminadas por una luz suavemente dorada.

Las casas asoman sus caras de ojos vacíos entre el verdor, y las hierbas, y las amapolas y los pámpanos, danzan graciosos al son de la brisa solar.

Las sombras se van levantando y esfumando lánguidas, mientras en los aires hay un chirriar de ocarinas y flautas de caña por los pájaros.

En las distancias hay indecisiones de bruma y heliotropos de alamedas, y a veces entre la frescura matinal se oye un balar lejano en clave de fa.

Por el valle del Dauro, ungido de azul y de verde oscuro vuelan palomas campesinas, muy blancas y negras, para pararse sobre los álamos, o sobre macizos de flores amarillas.

Aún están dormidas las campanas graves, sólo algún esquilín albayzinerero revolotea ingenuo junto a un ciprés.

.

II

### Albaicín

A Lorenzo Martínez Fuset, gran amigo y compañero.

Surgen con ecos fantásticos las casas blancas sobre el monte... Enfrente, las torres doradas de la Alhambra enseñan recortadas sobre el cielo un sueño oriental.

El Dauro clama sus llantos antiguos lamiendo parajes de leyendas morunas. Sobre el ambiente vibra el sonido de la ciudad.

El alzando sus torres llenas de gracia mudéjar... Hay una infinita armonía exterior. Es suave la danza de las casucas en torno al monte. Algunas

Los juncos, las cañas, y las yedras olorosas, están inclinadas hacia el agua para besar al sol cuando se mire en ella...

El sol aparece casi sin brillo..., y en ese momento las sombras se levantan y se van..., la ciudad se tiñe de púrpura pálida, los montes se convierten en oro macizo, y los árboles adquieren brillos de apoteosis italiana.

Y todas las suavidades y palideces de azules indecisos se cambian en luminosidades espléndidas, y las torres antiguas de la Alhambra son luceros de luz roja..., las casas hieren con su blancura y las umbrías tornáronse verdes brillantísimos.

El sol de Andalucía comienza a cantar su canción de fuego que todas las cosas oyen con temor.

La luz es tan maravillosa y única que los pájaros al cruzar el aire son de metales raros, iris macizos, y ópalos rosa...

Los humos de la ciudad empiezan a salir cubriéndola de un incendio pesado..., el sol brilla y el cielo, antes puro y fresco, se vuelve blanco sucio. Un molino empieza su durmiente serenata... Algún gallo canta recordando al amanecer arrebolado, y las chicharras locas de la vega templan sus violines para emborracharse al mediodía.

veces entre la blancura y las notas rojas del caserío, hay borrones ásperos y verdes oscuros de las chumberas... En torno a las grandes torres de las iglesias, aparecen los campaniles de los conventos luciendo sus campanas enclaustradas tras las celosías, que cantan en las madrugadas divinas de Granada, contestando a la miel profunda de la Vela.

En los días claros y maravillosos de esta ciudad magnífica y gloriosa el Albaicín se recorta sobre el azul único del cielo rebosando gracia agreste y encantadora.

Son las calles estrechas, dramáticas, escaleras rarísimas y desvencijadas, tentáculos ondulantes que se retuercen caprichosa y fatigadamente para conducir a pequeñas metas desde donde se divisan los tremendos lomos nevados de la sierra, o el acorde espléndido y definitivo de la vega. Por algunas partes, las calles son extraños senderos de miedo y de fuerte inquietud, formadas por tapias por los que asoman los mantos de jazmines, de enredaderas, de rosales de San Francisco. Se siente ladrar de perros y voces lejanas que llaman a alguien casualmente con acento desilusionado y sensual. Otras, son remolinos de cuevas imposibles de bajar, llenas de grandes pedruscos, de muros carcomidos por el tiempo, en donde hay sentadas mujeres trágicas idiotizadas que miran provocativamente...

Están las casas colocadas, como si un viento huracanado las hubiera arremolinado así. Se montan unas sobre otras con raros ritmos de líneas. Se apoyan entrechocando sus paredes con original y diabólica expresión. Aparte de las mutilaciones que ha sufrido por algunos granadinos (mal llamados así) este barrio único y evocador, lo demás conserva plenamente su ambiente característico... Al deambular por sus callejas surgen escenarios de leyendas.

Altars, rejas, casonas enormes con aires de deshabitadas, miedosos aljibes en donde el agua tiene el misterio trágico de un drama íntimo, portales destartados en donde gime un pilar entre las sombras, hondonadas llenas de escombros bajo los cubos de las murallas, calles solitarias que nadie las cruza y en donde tarda mucho una puerta en aparecer..., y esa puerta está cerrada, covachas abandonadas, declives de tierra roja en donde viven los pulpos petrificados de las pitas. Cavernas negras de la gente nómada y oriental.

Aquí y allá siempre los ecos moros de las chumberas... Y las gentes en estos ambientes tan sentidos y miedosos inventan las leyendas de muertos y de fantasmas invernales, y de duendes y de marimantas que salen en las medias noches cuando no hay luna vagando por las callejas, que ven las comadres y las prostitutas errantes, y que luego lo comentan asustadas y llenas de superstición. Vive en estas encrucijadas el Albaicín miedoso y fantástico, el de los ladridos de perros y guitarras dolientes, el de las noches oscuras en estas calles de tapias blancas, el Albaicín trágico de la superstición, de las brujas echadoras de cartas y nigrománticas, el de los raros ritos de gitanos, el de los signos cabalísticos y amuletos, el de las almas en pena, el de las embarazadas, el Albaicín de las prostitutas viejas que saben del mal de ojo, el de las seductoras, el de las maldiciones sangrientas, el pasional...

Hay otros rincones por estas antigüedades, en que parece revivir un espíritu romántico netamente granadino... Es el Albaicín hondamente lírico... Calles silenciosas con hierbas, con casas de hermosas portadas, con minaretes blancos en los que brillan las verdes y grises mamas del adorno característico, con jardines admirables de color y de sonido. Calles en que viven gentes antiguas de espíritu, que tienen salas con grandes sillones, cuadros borrosos y urnas ingenuas con Niños Jesús entre coronas, guirnaldas y arcos de flores de colorines, gentes que sacan faroles de formas olvidadas al paso del Viático y que tienen sedas y mantones de rancio abolengo.

Calles en que hay conventos de clausura perpetua, blancos, ingenuos, con sus campaniles chatos, con las celosías empolvadas, muy altas, rozando con los aleros del tejado..., donde hay palomas y nidos de golondrinas. Calles de serenata y de procesión con las candorosas vírgenes monjiles... Calles que sienten las melodías plateadas del Dauro y las romanzas de hojas que cantan los bosques lejanos de la Alhambra... Albaicín hermosamente romántico y distinguido. Albaicín del compás de Santa Isabel y de las entradas de los cármes. El Albaicín de las fuentes, de las glorietas, de los cipreses, de las rejas engalanadas, de la luna llena, del romance musical antiguo, el Albaicín de la cornucopia, del órgano monjil, de los patios árabes, del piano de mesa, de los amplios salones húmedos con olor de alhucema, del mantón de cachemira, del clavel.

Al recorrer estas calles se van observando espantosos contrastes de misticismo y lujuria. Cuando se está más abrumado por el paseo angustioso de las sombras y las cuevas, se divisan los colores suaves y apagados de la vega, siempre plateada, llena de melancólicos tornasoles de color..., y la ciudad durmiendo aplanada entre neblinas, en las que descuella el acorde dorado de la catedral enseñando su espléndida girola y la torre con el ángel triunfador.

Hay una tragedia de contrastes. Por una calle solitaria se oye el órgano dulcemente tocado en un convento... y la salutación divina de Ave María Stella dicha con voces suavemente femeninas... Enfrente del convento, un hombre con blusa azul maldice espantosamente dando de comer a unas cabras. Más allá unas prostitutas de ojos grandes, negrísimos, con ojeras moradas, con los cuerpos desgarrados y contrahechos por la lujuria, dicen a voz en cuello obscenidades de magnificencia ordinaria; junto a ellas, una niña delicada y harapienta canta una canción piadosa y monjil...

Todo nos hace ver un ambiente de angustia infinita, una maldición oriental que cayó sobre estas calles.

Un aire cargado de rasgueos de guitarras y de gritos calmosos de la gitanería.

Un sonido de voces monjiles y un runrún de zambra anhelante.

Todo lo que tiene de tranquilo y majestuoso la vega y la ciudad, lo tiene de angustia y de tragedia este barrio morisco.

Por todas partes hay evocaciones árabes. Arcos negruzcos y herrumbrosos, casas panzudas y chatas con galerías bordadas, covachas misteriosas con líneas del oriente, mujeres que parecen haber escapado de un harem... Luego una vaguedad en todas las miradas que parece que sueñan en cosas pasadas..., y un cansancio abrumador.

Si alguna mujer llama a sus hijos o a alguien, es un quejido lento lo que murmura y los brazos caídos y las cabezas despeinadas dan una impresión de abandono a la suerte, y una creencia en el destino verdaderamente musulmana. Hay siempre ritmos gitanos en el aire y canciones desesperadas o burlonas, con sonidos guturales. Por las callejas se

### III

#### Canéfora de pesadilla

De una puerta negra con enormes desconchones en la madera y entre un incienso verde y húmedo, surge la figura espantosa cubierta de andrajos y con ojos amarillentos por la bilis... En el fondo hay un patio antiguo... patio en donde quizá los eunucos durmieran a la luz de la luna, patio empedrado de musgo, con sombras árabes en las paredes, y un gran aljibe miedoso y profundo... En sus carcomidas balaustradas se apoyan macetas marchitas de geranios, y en sus columnas renegridas se abrazan enredaderas tísicas... Más allá un muladar y en una de sus paredes un Cristo espantoso con falda de bailarina, adornado de flores de trapo... Un mareo ahogadizo de moscas y mil avispas zumbando amenazadoras. En el cielo muy azul, fuego de sol..., y de aquí surgió.

No sé si mis ojos la miraron bien, o no la miraron, porque lo espantoso produce en nosotros confusión de ideas.

Era un misterio repugnante la figura horrible que salía tambaleándose de la casa.

No había nadie en la calle melancólica y reposada en su muerte.

ven los cerros dorados con murallas árabes. Hay heridas en las piedras manando agua clara que se arrastra serpeando calle abajo.

En las cocinas, las macetas de claveles y geranios se miran en las ollas y perolas de cobre, y las alacenas abiertas en la tierra húmeda se muestran repletas de los cacharros morunos de Fajalauza.

Hay perfumes de sol fuerte, de humedad, de cera, de incienso, de vino, de macho cabrío, de orines, de estiércol, de madre selva. Hay en los ambientes un gran barullo extraño, envuelto en los sonidos oscuros que lanzan las campanas de la ciudad.

Un cansancio soleado y umbroso, una blasfemia eterna y una oración constante. A las guitarras y los jaleos de juega en mancebía, responden las voces castas de los esquilines llamando a coro.

Por encima del caserío se levantan las notas funerales de los cipreses, luciendo su negrura romántica y sentimental... Junto a ellos están los corazones y las cruces de las veletas que giran pausadamente frente a la majestad espléndida de la vega.

La figura monstruosa no se movía de la puerta. Poseía en su actitud, la fría interrogación de un friso egipcio.

Tenía un vientre muy abultado como de eterno embarazo, sus brazos caídos sostenían unas manos viscosas y formidables de fealdad. En la cadera llevaba un cántaro desmochado, y sus cabellos canosos y fuertes, rodeaban aquella cara con un agujero por nariz. Sobre sus pómulos una pupa amarillenta mostraba toda su maloliente carroña, y un ojo horrible derramaba lágrimas sobre ella, que la figura atroz limpiaba con su manaza... Salía de aquella casa de vicios espantosos y lujurias extremas.

Estaba envuelta en un hábito de impudor y bajeza de una degeneración sexual. Podía ser animal raro o hermafrodita satánico. Carne sin alma o medusa dantesca. Ensueño de Goya o visión de San Juan. Amada por Valdés Leal, o martirio para Jan Weenix... Era una carne verdosa y de muerte. Tose repetidas veces... y se cree oler a azufre..., bajo el peso de los espíritus del mal... La figura inquietante echó a andar.

Llevaba unas zapatillas a medio meter que marcaban el ritmo lúgubrementemente; unas gargantillas de coral mugriento y una bolsa colgada al cuello, que sería algún amuleto infernal.

Dentro de la casa se oía reír y entre palmas sensuales y ayes dolorosos, una voz aguardentosa cantaba obscenidades.

El monstruo andaba como un lagarto en pie y con una mueca dura no se sabe si era risa o dolor de vivir... Otra vez tosió como si un perro aullase en un sótano, y siguió andando despidiendo olor de alhucema podrida y de tabaco.

Es horrible este bicho con enaguas y con senos flácidos... Es la que en la casa eternamente maldice y asusta a las buenas comadres. Es la que si pudiera nos besaría a todos para infestarnos de su mal. Es la eunuca de un harem de podredumbre. Si fuera hermosa sería Lucrecia, como es horrible es Belcebú. Si pudiera escoger amante, amaría a

#### IV

##### Sonidos

A María Luisa Egea. Bellísima, espléndida y genial... Con toda mi devoción

Desde los cubos de la Alhambra se ve el Albaicín con los patios, con galerías antiguas por las que pasan monjas. En las blancas paredes de los claustros están los vía crucis. Junto a las celosías románticas de los campaniles los cipreses mecen lánguidamente su masa olorosa y funeral... Son los patios soñadores y umbrosos...

En medio del gran acorde macizo del caserío los conventos ponen su ambiente de tristeza.

Es algo misterioso que atrae y fascina, la visión del Albaicín desde esta fortaleza y palacio de la media noche... Y el panorama, con ser tan espléndido y extraño, y tener esas voces potentes de romanticismo, no es lo que fascina. Lo que fascina es el sonido. Podría decirse que suenan todas las cosas... Que suena la luz, que suena el color, que suenan las formas.

En los parajes de intenso sonido como son las sierras, los bosques, las llanuras, la gama musical del paisaje tiene casi siempre el mismo acorde que domina a las demás modulaciones. En las faldas de la Sierra Nevada, hay unos recodos deliciosos de sonidos... Son unos sitios en donde de los declives macizos mana un sonido de perfume agreste melosamente acerado.

Neptuno o Atila..., y si pudiera llevar a cabo sus maldiciones sería como Hatto, el feroz obispo de Andernach.

Estas mujeres, espantosas de pesadilla, se pasean algunas veces por el Albaicín. Ellas son las brujas que enredan en sus tramas cabalísticas a las pasionales muchachas de ojos negros. Ellas son las que preparan bebedizos hechos con víboras, con canela y con huesos de niños machacados al plenilunio. Ellas poseen en canteros los espíritus del bien y del mal..., y por ellas las madres ignorantes y supersticiosas cuelgan a sus críos cuernos dorados y estampas benditas para librarlos del mal de ojo...

Pero esta pesadilla... ¡Qué gesto tan frío y tan inquietante el suyo al cruzar la calle llena de sol y olor de rosa! ¡Hetaira quitasueños!... Con el cántaro en la cadera y las manos por el suelo en las calles del Albaicín

En los mismos bosques de pinos, entre el olor divino que exhalan, se oye el manso ruido del pinar, que son melodías de terciopelo aunque sople aire fortísimo, modulaciones mansas, cálidas, constantes..., pero siempre en la misma tesitura...

Eso es lo que no tiene Granada y la vega oídas desde la Alhambra. Cada hora del día tiene un sonido distinto. Son sinfonías de sonidos dulces lo que se oye... Y al contrario que los demás paisajes sonoros que he escuchado, este paisaje de la ciudad romántica modula sin cesar.

Tiene tonos menores y tonos mayores. Tiene melodías apasionadas y acordes solemnes de fría solemnidad... El sonido cambia con el color, por eso cabe decir que éste canta.

El ruido del Dauro es la armonía del paisaje. Es una flauta de inmensos acordes a la que los ambientes hicieran sonar. Desciende el aire con su gran monotonía cargado de aromas serranos y entra en la garganta del río, éste le da su sonido y lo entrecruza por las callejas del Albaicín por las que pasa rápido dando graves y

agudos...; luego se extiende sobre la vega y al chocar con sus sonos admirables y con las montañas lejanas y con las nubes, forma ese acorde de plata mayor que es como una inmensa nana que a todos nos duerme voluptuosamente... En las mañanas de sol hay alegrías de música romántica en la garganta del Dauro. Podría decirse que canta en tono mayor el paisaje... Hay mil voces de campanas que suenan de muy distinta manera.

Algunas veces claman en tono grave las campanas sonoras de la Catedral, que llenan los espacios con sus ondas musicales... Éstas se callan y entonces les contestan varios campanarios albaizineros que se contrapuntan espléndidamente. Unas campanas vuelan como locas derramando pasión bronceada hasta fundirse a veces con el sonido del aire en un hipar anhelante... Otras, viriles, fugan sus sonidos con las lejanías..., y una más reposada y devotamente, llena de unción sacerdotal llama a rezar muy despacio, con aire cansado, con la filosofía de la resignación... Las otras campanas que volaban locas de apasionada alegría se callan de repente pero la campana reposada sigue con aire de reproche..., ella es la vieja que reza..., y riñe a las jóvenes por sus anhelos que nunca tendrán realidad... Seguramente aquellas campanas que habían sonado como locas de entusiasmo hasta morir de sonido, las habían echado a volar, o los acólitos traviosos de las parroquias..., o las novicias juguetonas y asustadizas de algún convento, que tienen ansia de reír, de cantar..., y es casi cierto que esta campana que llama a rezar quejumbrosamente la tañe algún viejo sacristán lleno de manchas de cera..., o alguna monja que la muerte olvidó, que espera en el convento la herida de la guadañadora... Hay silencios magníficos en que canta el paisaje... Después claman otra vez las campanas de la Catedral, las otras glosan lo que dijo la maestra..., y como final de sinfonía hay un gracioso e infantil ritornello de esquilín..., que después de su melodía agudísima se va apagando

V

Puestas de sol

Verano

Cuando el sol se oculta tras las sierras de bruma y rosa, y hay en el ambiente una colosal sinfonía de religioso recogimiento, Granada se baña de oro y de tules rosa y morados.

La vega, ya con los trigos marchitos, se duerme en un sopor amarillento y plateado, mientras los cielos de las lejanías tienen hogueras de púrpura apasionada y ocre dulzón.

Por encima del suelo hay ráfagas de brumas indecisas como aire saturado de humo o brumas fuertes como enormes púas de plata maciza. Los

poco a poco en un morendo delicado, como no queriendo terminar..., hasta que acaba en una nota rozada que apenas se oye. ¡Son magníficas, son maravillosas, son espléndidas y múltiples las sinfonías de campanas en Granada!

La noche tiene brillantez mágica de sonidos desde este torreón. Si hay luna, es un marco vago de sensualidad abismática lo que invade los acordes. Si no hay luna..., es una melodía fantástica y única lo que canta el río..., pero la modulación original y sentida en que el color revela las expresiones musicales más perdidas y esfumadas, es el crepúsculo... Ya se ha estado preparando el ambiente desde que la tarde media. Las sombras han ido cubriendo la hoguera alhambрина... La vega está aplanada y silenciosa. El sol se oculta y del monte nacen cascadas infinitas de colores musicales que se precipitan aterciopeladamente sobre la ciudad y la sierra y se funde el color musical con las ondas sonoras... Todo suena a melodía, a tristeza antigua, a llanto.

Resbala una pena dolorosa e irremediable sobre el caserío albaiziner y sobre los soberbios declives rojos y verdes de la Alhambra y Generalife..., y va cambiando sin cesar el color y con el color cambia el sonido... Hay sonidos rosa, sonidos rojos, sonidos amarillos y sonidos imposibles de sonido y color... Después hay un gran acorde azul..., y empieza la sinfonía nocturna de las campanas. Es distinta de la de la mañana. El apasionamiento tiene gran tristeza... Casi todas, suenan cansadas, llamando al rosario... Canta muy fuerte el río. Las luces parpadeantes de las callejas albaizineras, ponen temblores dorados en las negruras de los cipreses... Lanza la Vela su histórica canción... En las torres, se ven lucecillas miedosas que alumbran a los campaneros... Silba el tren a lo lejos.

caseríos están envueltos en calor y polvo de paja y la ciudad se ahoga entre acordes de verdor lujurioso y humos sucios.

La sierra es color violeta y azul fuerte por su falda, y rosadamente blanca por los picachos. Aún quedan manchas de nieve que resisten briosas al fuego del sol.

Los ríos están casi secos y el agua de las acequias va tan parada, como si arrastrara un alma enormemente romántica cansada por el placer doloroso de la tarde.

En el cielo que hay sobre la sierra, un cielo azul tímido, asoma el beso hierático de la luna.

En los árboles y en las viñas aún queda un resol extraño..., y poco a poco los montes azules, ceniza y verde sobre rosa, se enfrían y todo va tomando el color hipnótico de la luna.

Cuando ya casi no hay luz, adquiere la ciudad un matiz negro y parece dibujada sobre un mismo plano, las ranas empiezan sus raras fermatas, y todos los árboles parecen cipreses... Luego la luna

besa a todas, las cosas, cubre de suavidad los encajes de las ramas, hace luz al agua, borra lo odioso, agranda las distancias y convierte los fondos de la vega en un mar... Después un lucero de una ternura infinita, el viento en los árboles, y un canto de aguas perenne y adormecedor.

La noche muestra todos sus encantos con la luna. Sobre el lago azul brumoso de la vega ladran los perros de las huertas...

2

Invierno

Está la vega aplanada. Estos días tristes de invierno la convierten en campo de ensueño.

Las lejanías veladas por la niebla son plomo y violeta, y las alamedas marchitas son grandes rayas negras. El cielo es blanco y suave con ligeros toques negros, la luz azulada, vaga, delicadísima. Los caseríos brillan y se esfuman en la vaguedad del humo. El sonido es apagado y de nieve.

Los primeros términos del paisaje se acusan con fuerza. Muchos olivos plata y verde, grandes álamos llorosos y lánguidos, y cipreses negros que se agitan dulcemente. Saliendo de la ciudad hay unos pinos con las cabezas inclinadas.

Todos los colores son pálidos y graves. El verde oscuro y el rojizo son los que dominan de cerca..., pero a medida que se van extendiendo por la llanura, la niebla los apaga y los borra..., hasta que en los fondos son indefinidos y somnolientos. Los ríos parecen cortes inmensos hechos en la tierra para que se viera el cielo que hay debajo.

El sol al ocultarse se asomó entre las nubes..., y la vega fue como una inmensa flor que abriera de pronto su gran corola mostrándonos toda la maravilla de sus colores. Hubo una conmoción enorme en el paisaje. La vega palpité espléndida. Todas las cosas se movieron. Algunos colores se extendieron fuertes y briosos.

En un monte cercano hay rasgaduras de azulín intenso... La nieve de la sierra se adivina entre las gasas de la niebla...

Las nubes se montan unas encima de otras, se muerden furiosas tornándose negras..., y la lluvia empieza a caer fuerte y sonora. En la ciudad hay un sonido metálico con ondulaciones secas, lo produce el agua al chocar con los tubos y canales de latón... En la vega es un ruido blando y muelle de agua que cae sobre agua y hierbas... La lluvia tiene al caer en los charcos acordes suavísimos y fuertes, al caer sobre las hierbas, desfallecimientos de sonidos.

A lo lejos algún trueno apagado suena como un monstruoso timbal...

Los pueblos están encogidos y helados de frío..., los caminos están tapizados por grandes manchas de plata... Arrecia la lluvia amenazadora... La luz se hace oscura y la vaguedad se acentúa...

Una oscuridad y sopor llenan la vega...

Una línea fascinadora de luz blanca triunfa en el horizonte... Después, un manto de terciopelo negro bordado de granates cubre la llanura.

## CV



### **FABIOLA HERNÁNDEZ CERVANTES**

[l o l a c e r v a n t]

#### ESTUDIOS

2016-2017

Pintura y Grabado, Centro de las Artes CEART, SLP, México

2014-2015

Artes Gráficas, Universidad de Bellas Artes de Hungría

2007-2014

Grado en Diseño Industrial, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis P. México

#### BECAS

Balassi Institute Scholarship, Gobierno de Hungría, 2014-2015.

Beca de la Facultad del Hábitat, Mexico 2009.

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2017 Topografías Coetáneas, Colegio de Arquitectos SLP, Méx.

2015 Map of People, TAT Galéria, Budapest, Hungría.

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS

2017 Femi9, La casa de las Bovedas.

2016 Akkumulátor, Budapest Gallery, Budapest, Hungría.

2015 The Public House Of Art, Amsterdam, Países Bajos.

2015 Klauzal 13 gallery, Universidad de Bellas Artes, MKE, Budapest, Hungría.

2013 Revista RGB, edición Artes Gráficas, Museo de Arte Contemporáneo Federico Silva, San Luis, México.

2013 62° edición de los premios «20 de Noviembre» Galería German Gedovius San Luis, México.

2012 61° edición de los premios «20 de Noviembre» Galería German Gedovius San Luis, México.

## ACTIVIDADES ARTISTICAS PROFESIONALES

2018 Conferencia *Arte, Diseño y Artesanía en México*, Centro Albayzín, Encuentro de Artesanos Artistas y Diseñadores de Granada, Dias Europeos de la Artesanía.

2018 Co-organización del 1er Encuentro de Artesanos Artistas y Diseñadores de Granada

2017 Conferencia para *Creative Mornings*, SLP, México.

2015-presente, Artista *The Public House of Art*, Amsterdam NL.

2012-2013, Asistente de museografía en el Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, México. Montaje y diseño museográfico de exposiciones. retrospectivas de los siguientes artistas: Rafael Coronel, Alberto Castro Leñero, Phil Kelly y Colectivo Salón dè Aztecas, entre otros.

## PUBLICACIONES Y MENCIONES

2017 *Peripheral Arts*, 25p entrevista, online, UK

2017 *Wotisart* ed. impresa, UK

2017 *CA Mag* online, UK

2017 *A5* ed. impresa, UK

2017 *The lighting mind*, online España

2017 *Aló san luis*, artículo online sobre exposición *Topografías Coetáneas*

2016 *Average arts*, revista de UK, portada edición impresa

2016 *Crumpets and canvas* BLOG en línea, reseña sobre pieza «Harlequin» TPHoA, Holanda

2016 Entrevista para *The Public House of Art*, artículo en línea, Holanda

2015 *Alo San Luis Magazine*, artistas visuales, México

2015 *Art Karlauz* revista de exposiciones y eventos culturales, Hungría

2013 *RGB Magazine*, edición *Artes Gráficas*, México.