



LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO GARRIDO
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO
(EDS.)

LA CULTURA
Y
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

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

INTRODUCCIÓN.	XVII
JUAN CALATRAVA	

LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO	I
CESARE DE SETA	

SECCIÓN I

LA IMAGEN CODIFICADA.

REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO.	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS.	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL	55
MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER.	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN.	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO.	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960)	97
ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO	105
RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER.	111
PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX.	119
MARITZA CORTÉS	
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA.	125
RICARD GRATACÒS-BATLLE	
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI	135
DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO»	143
JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO.	151
JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO	161
JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VICUÑA DEL RÍO	
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850)	169
ALFREDO VIGO TRASANCOS	
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS	177
ANA DEL CID MENDOZA	
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES	187
FIRAT ERDIM	
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER.	195
GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES	201
CARLOS JEREZ MIR	

Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA.	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL.	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA.	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD.	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO.	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO!	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO»	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO	323
MARCO LECIS	

La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS.	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i>	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998)	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO.	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i>	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA)	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

SECCIÓN II

LA IMAGEN INTEGRADORA.

PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO.	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS.	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE.	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA.	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA.	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO.	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN.	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD.	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO.	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO.	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA.	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA)	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO.	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS.	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI.	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO.	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT . . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS.	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES.	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i>	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016.	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA.	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO.	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE	1097
Angela Simula	

PARIS N'EXISTE PAS

MARISA GARCÍA VERGARA

Si toda representación implica un conocimiento sintetizante del entorno, mediado por una voluntad de control y sometimiento de la realidad, los experimentos que realizaron los situacionistas en los años cincuenta y sesenta, con París como protagonista y objeto de sus prácticas políticas y artísticas, se revelan como radicalmente antitéticos con estos procedimientos e intereses.

Herederos de la pasión que los dadaístas y surrealistas sintieron por la ciudad de París, los situacionistas recogieron y ampliaron, llevándola al límite, su reivindicación de una serie de espacios urbanos marginales, como los pasajes decimonónicos, los cafés, los monumentos anacrónicos, los anuncios luminosos, los cabarés o los espectáculos de feria. Prácticas como las visitas dadaístas a monumentos olvidados, vestigios de glorias pasadas, o bien, las fotografías de la ciudad que, incluidas de forma experimental en las novelas surrealistas, sustituían las descripciones literarias en *Nadja* de André Breton o en *Le paysan de Paris* de Louis Aragon, se pueden equiparar a los experimentos radicales que emplearon los situacionistas para representar la ciudad a través de cartografías insólitas y fragmentarias que proponían una apropiación militante del espacio urbano, subvirtiendo la representación omnicomprendiva y totalizante.

Tomando prestado el sugerente título de la novela decimonónica de Paul-Ernest de Rattier, como hizo Robert Benayoun en su film sesentayochesco protagonizado por Serge Guinzburg, proponemos la metáfora de una ciudad invisible para analizar las representaciones cartográficas, así como las prácticas y teorías urbanísticas que desplegaron los situacionistas, y contrastarlas con las estrategias de los surrealistas, que hicieron de París su maravilloso territorio del deseo.

Walter Benjamin señaló como el aporte más valioso de los surrealistas haber descubierto, por azar, las energías revolucionarias que se manifiestan en lo anticuado: en las primeras construcciones de hierro, en las fábricas primitivas, las fotos antiguas o los objetos caídos en desuso, en las ropas o los cafés pasados de moda. Visionarios intérpretes de signos, los surrealistas descubrieron la miseria de la arquitectura, de las ciudades, los interiores y las cosas, transformada en nihilismo revolucionario. Permutar la mirada histórica sobre lo anticuado en política, dice Benjamin, fue su mayor logro¹.

1. Walter Benjamin, «El surrealismo» (1929), en *Obras* II, 1, Madrid, Abada, 2007, pp. 301-316.

Con *Le Passage de l'Ópera*, Louis Aragon hizo «explotar las poderosas fuerzas de la *Stimmung* escondidas en las cosas»². Y en el corazón de ese mundo de cosas, el más soñado de los objetos: la ciudad de París. Lugar de peregrinaje y tierra de tesoros por conquistar. Pero sólo la revuelta extrae el rostro más verdadero de la ciudad: el surrealista. Ninguna obra artística puede compararse a la conquista de sus espacios. Como la Place Maubert —por la que Breton confiesa tanta atracción como repulsión—, que conservaba intacto su poder simbólico: la estatua de Étienne Dolet, ahorcado y quemado allí por defender la libertad de expresión, aparece fotografiada en *Nadja*, antes de que fuera fundida durante la Ocupación dejando huérfano su pedestal. O como el *Théâtre Moderne*, situado al fondo del Pasaje de la Ópera, con sus espejos carcomidos adornados con cisnes, sus palcos enrejados y las ratas rozando los pies de los espectadores sentados en butacas desfondadas. Pasillos oscuros como túneles conducían al bar del primer piso, que André Breton describe citando a Arthur Rimbaud, como «un salón en el fondo de un lago»³, con las parejas inmersas en una luz azul.

Aragon hizo del Pasaje de la Ópera el fósil de su «mitología moderna»⁴. Muertos en su vida primitiva, esos santuarios del culto de lo efímero atesoran la mitología moderna, convertidos en fantasmales paisajes de los placeres y las profesiones malditas. Conforman el universo de lugares favoritos de los surrealistas, cuyo solo nombre evoca su condición de tránsito. Lugares de paso, donde lo maravilloso brota entre las grietas de lo cotidiano: galerías, plazas, calles, bulevares, terrazas de cafés, cines, teatros, hoteles, parques, estaciones, metros... Sitios favorables a la eclosión del azar, a los encuentros fortuitos. Breton escribió sobre «un aire de posibilidad» que lo rozaba en la calle, y Aragon habló de esos «momentos en los que aparecen unas grietas inmensas en el palacio del mundo. Yo me sacrificaría por ellos», confesó⁵.

Mientras que los dadaístas usaron lo arbitrario para ridiculizar toda fe en el orden, los surrealistas otorgaron al azar un significado e importancia decisiva, producto de sus lecturas freudianas. Los sueños y divagaciones de la imaginación, más allá de la incoherencia de sus imágenes, revelaban los encuentros accidentales en el transcurso de lo cotidiano entre el mundo material y el interior; eran privilegiados momentos de azar objetivo⁶.

Las fotografías de Jaques-André Boiffard en *Nadja*, o las de Man Ray y Brassäi en *L'Amour fou*, retratan los ambientes urbanos de los encuentros amorosos que narran las novelas, escenarios que exasperan la condición de posibilidad de lo fortuito de la pasión. Muestran un París desolado, tan misterioso como banales son las imágenes que lo retratan. Fotografías extrañamente desfasadas con el texto, aunque Breton recurra al mecanismo de los folletines populares, incluyendo citas literales con el número de página al que remiten. Como anotó Walter Benjamin, André Breton «vacía esas arquitectura seculares de su trivial evidencia para enfrentarlas, con intensa originalidad, al acontecimiento representado, igual que en los antiguos libros para criadas de servicio»⁷.

2. *Ibid.*, p. 306.

3. André Breton, *Nadja* (1928), Madrid, Cátedra, 2000, p. 126. La expresión proviene del poema «Delirios II. Alquimia del verbo» de *Una temporada en el Infierno* de Arthur Rimbaud.

4. Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, París, Gallimard, 1972, p. 9.

5. Louis Aragon, *Une vague des rêves*, París, Seghers, 2006, p. 11.

6. La expresión es de Friedrich Engels, pero Breton le da el sentido de confluencia entre individuo y mundo.

7. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 310.

Entre los retratos, documentos históricos, grabados y reproducciones de George Braque, Max Ernst, Giorgio De Chirico o Paolo Ucello, y las fotografías de objetos primitivos o curiosos encontrados en los mercadillos, destacan sobre todo las imágenes urbanas que «ilustran» las novelas: el Hotel des Grands Hommes, el palomar de la casa de Ango, donde Breton escribe *Nadja*, estatuas como la de Etienne Dolet o de Honoré Becque en la Plaza Villiers, monumentos inútiles, como la bella Porte Saint-Denis o la misteriosa Tour Saint-Jacques, el mercado de pulgas en Saint-Ouen, la librería de L'Humanité, el bar «Nouvelle-France», la Place Dauphine, las Tulleries, la joyería de las arcadas del Palacio Real, el Hotel Sphinx, el castillo de Saint-Germain-en-Laye, el anuncio luminoso de Mazda, rótulos de carbonerías, el cartel de Les Aubes ...

André Breton cuenta las dificultades que tuvo para conseguir algunas de ellas, como la del Teatro Moderno, ya destruido, sustituida por una carta del actor Jacques Mazeau, o la imposibilidad de encontrar otras. Está claro que no pretendía embellecer el texto con ellas, pues muestran una visión más aséptica que estética de lo que capturan. Más que lo maravilloso, presentan con banalidad de postal esa desolación que exige la verosimilitud. El objetivo de las fotografías, según dice el proemio de 1962, era «eliminar cualquier descripción en el texto»⁸. En el Manifiesto Surrealista, Breton había señalado la inanidad de la descripción literaria, que el aporte documental sustituía con ventaja. Estas imágenes, en tanto documentos «en vivo», subrayan el carácter pretendidamente no literario del relato, su vínculo con la realidad y a la vez, revelan lo experimental de un texto que reclama «el tono neutro de la observación médica»⁹.

Pese a la voluntad del autor de mantenerse en un plano objetivo y neutro, la novela resulta desconcertante. La narración discontinua y el aparente caos de notas, fotografías y documentos, forman un collage de fragmentos de límites imprecisos, mezcla de ficción, diario personal y manifiesto polémico: una suerte de *deriva* desconcertante en lo argumental. Pese a la voluntad de evitar efectos estilísticos para conseguir la neutralidad del informe científico, la claridad y el rigor ceden paso a una composición abigarrada que convierte el discurso en una red de figuraciones entrelazadas, en permanente metamorfosis. La precisión con que Breton data los encuentros intenta recuperar esa mirada distanciada, pero la objetividad se quiebra en las reflexiones intencionadamente polémicas y la contradicción entre subjetividad y objetividad se sustenta en delicados equilibrios: entre lo ambiguo y lo preciso, entre lo objetivo y el lirismo poético, entre lo íntimo y la reflexión teórica, entre lo individual y lo colectivo. Las fotografías asumen un papel fundamental: al preservar la integridad de lo real sin fallo, documentan su unidad. De hecho, la relación privilegiada que la fotografía mantiene con la realidad le aseguró un sitio particular en la experiencia estética surrealista de la «belleza convulsiva»: mostrar la realidad transformada en representación. Pero la belleza del ambiente urbano es también una belleza de *situación*, porque se engendra en la relación entre paisaje urbano y los paseos surrealistas, poblados de coincidencias entre la vida del sujeto que recorre las calles, los encuentros y los objetos, las imágenes o las palabras que aparecen como signos a interpretar.

8. André Breton, op. cit., p. 91.

9. Ibid., p. 92.

Como el paseo surrealista, también la deriva situacionista saca partido de los signos que encuentra en su camino. Interpreta los elementos del paisaje y los acontecimientos a su alrededor mezclando lo objetivo y subjetivo, añadiendo a la superposición de ambientes una hermenéutica que aumenta la riqueza y complejidad de las situaciones.

El reconocimiento de esos nuevos territorios había sucedido mucho antes de que los letristas se dedicaran a explorarlos. Pero Guy Debord siempre rechazó la influencia de sus predecesores inmediatos: solo menciona con sarcasmo a los surrealistas, que, sin embargo, vagaron por un París reencantado, liberándose de las determinaciones utilitarias de sus espacios. Tuvo que remontar más atrás para inventarse precursores de sus peregrinaciones urbanas, descartando a Gérard de Nerval, ya apropiado por los surrealistas. En «Urbanismo Unitario a finales de los años 50», anunció: «la vida real de Thomas de Quincey entre 1804 y 1812 lo convierte en precursor de la deriva». Al final del texto, parafraseando la polémica frase del Manifiesto donde Breton afirma que el acto surrealista más puro es disparar contra la multitud en las calles, Debord sentencia: «El acto situacionista más simple consistirá en abolir todos los recuerdos del empleo del tiempo de nuestra época. Es una época que, hasta hoy, ha vivido muy por debajo de sus posibilidades»¹⁰.

Tras evocar la pasión de Thomas y Ann, fortuitamente separados en las calles de Londres sin poder reencontrarse, cita un fragmento de las *Confesiones* del inglés: «Buscando desesperadamente *mi pasaje al Nord-Oeste*, para evitar pasar de nuevo por los cabos y puntas que encontrara en mi primer viaje, entré en el laberinto de calles... Habría creído que era el primero en descubrir algunas de estas *terrae incognitae*, y dudé que estuvieran indicadas en los planos modernos de Londres»¹¹. Igual que en *New Arabian Nights*, de Stevenson, el noctámbulo que deambula por Londres encuentra un ambiente que depara aventuras. Tal debería ser, según Guy Debord, el objetivo del urbanismo del siglo XX: construir aventuras. Pero el entorno urbano, ordenado para un uso social alienante, condiciona y determina la pobreza de las pasiones que se viven en él. Se trata pues de reinventar un uso subversivo del entorno, una apropiación libre y apasionada. El mapa de los efectos pasionales que podemos extraer del uso revolucionario de la ciudad está aún por establecer: el viaje venturoso se despliega de la geografía a la psicogeografía. Es el gran *pasaje* situacionista abierto por Debord.

Otra alusión a Quincey aparece crípticamente en *Mémoires*. Sólo dice: «la historia del pasaje del Nord-Oeste»¹². La cita no proviene ahora de *Confesiones*, ni de Charles Baudelaire¹³, sino de «Cors de Chasse» de Apollinaire: «Et Thomas de Quincey buvant / L'opium poison doux et chaste». Pero la fascinación que Quincey ejerce sobre Debord no tiene que ver con las drogas sino con el infortunio amoroso que condensan los versos:

«Passons passons puisque tout passe / Je me retournerai souvent»¹⁴.

10. Guy Debord, «L'Urbanisme Unitaire à la fin des années 50», *International Situationniste*, 3, 1959, p. 16. Alude también a la *búsqueda del oro del tiempo* de Breton.

11. *Ibid.*, p. 16. Las memorias de Quincey, *Confessions of an English Opium Eater*, fueron publicadas en 1822.

12. Guy Debord, *Mémoires*, Copenhague, Permild & Rosengreen, 1959, p. 32.

13. Baudelaire relata el desencuentro en *Paraisos artificiales*, Barcelona, Fontamara, 1981, pp. 88 y ss.

14. Guillaume Apollinaire, *Alcools*, París, Gallimard, 1974, p. 135.

Debord evocó este «pasaje» en un collage titulado *Axe d'exploration et échec dans la recherche d'un grand passage situationniste, 1953*. Reconocemos arriba, las fotos de Debord y Chtcheglov, y abajo, *Port de mar avec l'embarquement de Sainte-Ursula* de Claude Lorrain. Entre ambos, un plano de París explotado en sectores unidos por flechas, las últimas apuntando fuera del cuadro.

Si la fecha del título fuera la del collage, sería la primera aparición del término Situacionista. Situado en la esquina inferior, el cuadro de Lorrain representa el lugar donde debería alcanzarse la infructuosa búsqueda del «*pasaje nord-oeste*». La pintura de Lorrain, evocada como ejemplo de belleza solo comparable a los planos del metro parisino, no se incluye aquí como provocación sino como ejemplo de esos lugares frontera de ambientes distintos¹⁵. Las faenas portuarias continúan ajenas al cortejo de la santa que sale del Tempietto del Bramante, en un crepuscular paisaje pleno de citas clásicas. Las obras de Claude Lorrain, como las de Camille Corot o William Turner citadas por Debord en otra parte, no sufren ultraje sino que son modelos de aquello que la práctica debía realizar en la exploración de lo urbano o en la revolución. Más que imitar la actitud dadaísta de vituperar la tradición, se trata de rescatar su valor de recuerdo y promesa contra la vacuidad. No es casual que representen ambientes híbridos: arquitecturas clásicas, antiguas o ruinas, ambientes semi-urbanos, entre puerto y ciudad, sagrados y profanos a la vez. Una mezcla de espacios y épocas, característica de la experiencia psicológica del urbanismo unitario que proclaman los situacionistas, pero también, una forma de distinguirse de las vanguardias en su concepción de la función del arte. El consumo del arte en la sociedad espectacular contemporánea del agotamiento de las vanguardias admite cualquier producción histórica. La síntesis situacionista implica que todas las artes integren el urbanismo unitario, cualquiera sea su procedencia. La teoría del *détournement* es la práctica de esta idea: una técnica de reapropiación significativa de elementos de orígenes históricos y culturales diversos. El arte como forma de hibridación escogida contra la hibridez sufrida¹⁶.

Primera intuición de Debord: a través de la planificación del territorio urbano la alienación moderna alcanza su objetivo del modo más eficaz. La historia de Thomas y Ann es una perfecta alegoría: separados por la ciudad en la que se encuentran a pocos pasos el uno del otro, cohabitan en un mismo espacio que debería reunirlos pero que por el contrario les aísla. La alusión del collage a Thomas de Quincey se precisa y aclara: «Londres ha sido el primer logro urbanístico de la revolución industrial, y la literatura inglesa del XIX testimonia la toma de conciencia de los problemas de la atmósfera y las posibilidades cualitativamente diferentes en una gran aglomeración»¹⁷.

No sorprende que este laberinto sea el tema iconográfico de los primeros números de la *International Situationniste*, contrapuesto a la visión abstracta de los planos y fotos

15. G. Debord, «Introducción a una crítica de la geografía urbana», *Les Lèvres Nues*, 6, 1955, p. 14. «No se me ocurre nada que pueda compararse a la belleza de los planos del metro de París, a no ser esos puertos al caer el día, pintados por Claude Lorrain [...], representan la frontera misma de dos ambientes urbanos». En el film *La Société du spectacle* también cita los puertos de Claude Lorrain, pero como ejemplo de diálogo y juego temporal.

16. «Définitions», *International Situationniste*, 1, 1958, p. 13. Cfr. J. Rogozinky (ed.), *Dérives pour Guy Debord*, Paris, Van Dieren, 2010.

17. Guy Debord, «L'Urbanisme...», op. cit., p. 15.

aéreas. *Mémoires* propone también una imagen del dédalo que condena a Thomas y Ann a buscarse en vano, superponiendo al plano del Gran Londres, una red de trazos caóticos e intrincados. Los primeros números de la revista son contemporáneos a la redacción de *Mémoires*, coincidencia que demuestra cómo el condicionamiento pasional impuesto por el tejido de la ciudad centraba las preocupaciones de Debord.

La sociedad organiza esta separación generalizada que lleva a los seres a encontrarse y luego los condena a perderse, para no volver a encontrarse jamás. Los desposee de lenguaje, y aún más, les impone un uso del espacio y del tiempo. Las urbes modernas son ciudades de la separación, secretamente planificadas para impedir los encuentros. Algo que Poe advirtió en *L'Homme des foules*, igual que Baudelaire en el poema «Solitude», de donde Debord escogió la última frase para sus *Mémoires*: «todos esos alocados que buscan la felicidad en el movimiento y en una prostitución que podría llamar *fraternitaria*, si quisiera hablar la bella lengua de mi siglo»¹⁸. Una ilusión fraternal disimula la producción social del aislamiento. El urbanismo moderno es la técnica misma de la *separación*, dirá Debord¹⁹.

La separación en la ciudad: una situación vivida por Debord en un plano personal, un acontecimiento privado y anecdótico, que se revela finalmente como un hecho social: es el signo de una crisis profunda que afecta a las relaciones entre los seres en los decorados proyectados por la economía de mercado. El diseño mismo de las ciudades, por las restricciones de uso que impone invisiblemente, materializa en el espacio una organización insidiosa de la existencia, basada en el aislamiento y la desposesión de los hombres de sus propias pasiones.

Si Debord no hubiera establecido un lazo tan estrecho entre estos dos dominios: el encuentro amoroso y la forma de la ciudad, nunca hubiera titulado su Guía Psicogeográfica de París, el plano de la ciudad explotado en sectores ligados por un complejo sistema de flechas, invirtiendo el título del opúsculo atribuido a Pascal, como «Discurso sobre las pasiones del amor».

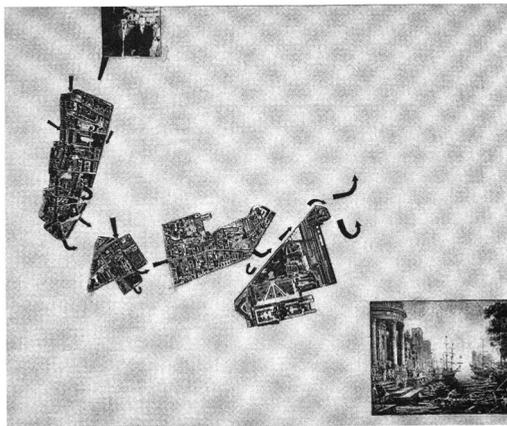
Como dijo Walter Benjamin, cuando cuerpo e imagen se interpenetran tan hondamente, toda tensión revolucionaria se vuelve excitación corporal colectiva, y ésta se torna en descarga revolucionaria.

18. Charles Baudelaire, *El Spleen de París*, Barcelona, Fontamara, 1981, p. 71.

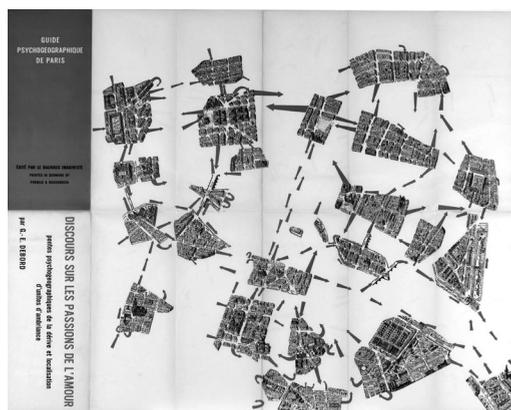
19. Guy Debord, *La Société du spectacle*, París, Champ Libre, 1971, p. 112.



André Breton, *Nadja*, París, 1928



Guy Debord, *Axe d'exploration et échec dans la recherche d'un Grand Passage situationniste*, 1957. (Fuente: Guy Debord, *Ceuvres*, París, Quarto Gallimard, 2006)



Guy Debord, *Guide psychogéographique de Paris: Discours sur les passions de l'amour*, 1957. (Fuente: Guy Debord, *Ceuvres*, París, Quarto Gallimard, 2006)

