



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 VILLAFRANCA 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) ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
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. PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
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 JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES FIRAT ERDIM	187
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. GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES CARLOS JEREZ MIR	201

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	

ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE

CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ

Ha sido la labor exégeta de Walter Benjamin la que ofrece un posible punto de arranque a nuestras investigaciones. En un texto inédito del año 1929, el alemán presentaba París como una ciudad *espejo*, a propósito del efecto del Sena sobre la configuración de la forma de la ciudad y sus hábitos con la lectura: «De todas las ciudades, no hay ninguna que esté relacionada más íntimamente con el libro de lo que está París. Si Jean Giraudoux tiene razón cuando nos dice que el sentimiento máximo de libertad humana consiste en seguir a pie el curso de un río, la ociosidad más consumada, la libertad más dichosa nos conduce aquí de libro en libro. [...] París es una gran sala de biblioteca atravesada enteramente por el Sena»¹. Un efecto ilusionista, el de una inmensa biblioteca atravesada por un río, cuyo reflejo en la obra de Rainer Maria Rilke habrá que tener en cuenta.

Las relaciones entre la producción poética de Rilke y la ciudad de París ya han sido abordadas desde distintas temáticas que giran en torno a la gestación durante casi seis años (1904-1910) de su novela autobiográfica *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Los apuntes de Malte Laurids Brigge, 1910), situando la narración en el centro de una discusión abierta: como escenario de la construcción del imaginario de Malte², como paisaje cotidiano del poeta a lo largo de sus estancias³ o bien como genealogía que construye una secuencia de itinerarios en su deambular apátrida por Europa⁴.

Sin embargo, nunca hasta el momento se habían cartografiado estas estancias en una triple secuencia temporal que comprenda las más de veinte ocasiones que Rilke visita la capital francesa. Tres tiempos que coinciden con el transitar del poeta por la margen sur

1. Walter Benjamin, «París, la ciudad en el espejo», en *Denkbilder. Imágenes que piensan*, Madrid, Abada, 2012, p. 77. El texto fue publicado en la revista *Vogue*, el 30 de enero de 1929.

2. Maurice Betz, *Rilke à Paris*, París, Émile-Paul Frères, 1941.

3. Albert-Marie Schmidt, «Rilke et le paysage Parisien», en AA.VV. *Rilke et la France*, París, Librairie Plon, 1942, pp. 60-77. El ensayo forma parte de un homenaje publicado en 1942, en una Francia ocupada que necesita acudir al poeta para exorcizar sus propios demonios, desde las contribuciones de Edmond Jaloux, Paul Valéry, André Gide, Romain Rolland, Paul Morand, L.-P. Fargue, Charles Vidrac, Marcel Brion, Maurice Betz, Jean Cocteau, etc. Muchos de ellos ya habían participado en el *Reconnaissance à Rilke* editado con motivo de su muerte (Les *Cahiers du Mois*, París, Émile-Paul Frères, 1926), y la fortuna de Rilke reside en construir una genealogía de creadores del espíritu entre Novalis, Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval, Maurice de Guérin y Stéphane Mallarmé.

4. Jürgen Siess, *Rilke. Images de la ville, figures de l'artiste*, París, Honoré Champion, 2000, pp. 47-75.

del Sena y que desde sus itinerarios orquestan tres visiones del mundo: la permanencia y pérdida de lo sagrado en las nuevas metrópolis, la resistencia desde el arte frente al devenir del tiempo y la renuncia final a la imagen exterior como consecuencia final de toda Gran Muerte. Es quizás por ello que el poeta, en los últimos días de su vida, instalado en Valmont, necesita volver a recordar París, «después del año 1902, como la ciudad que se convirtió en la base de mi necesidad de figurar, de informar»⁵.

Una necesidad que incluye el valor de la permanencia y la resistencia como puntos de arranque a cualquier acto interpretativo de la realidad. Toda construcción de la mirada necesita de ese proceso que sigue siendo un manifiesto: «Lo hicieron, creo yo, porque sólo permaneciendo se conoce, y sólo conociendo se comprende, y sólo comprendiendo se empieza a ver. Y sólo cuando se empieza a ver, cuando se ha desbrozado la maleza, cuando es menos confusa esa primigenia confusión que es toda historia humana —una confusa concatenación de causas, una confusa maraña de razones— se puede contar»⁶.

1. PERMANECER: APRENDER A VER

«Yo quiero quedarme por ahora en París, precisamente porque es difícil»⁷.

Malte llega a París con la intención de contar su historia. «París, 11 de setiembre, rue Toullier. ¿De modo que aquí vienen las gentes para seguir viviendo? Más bien hubiera pensado que aquí se muere»⁸. Sus primeras palabras, escritas el 8 de febrero de 1904, cierran un año y medio en el que, siguiendo la tradición simbolista de Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine, París se convertía en el *Saint-Siège* de la religión de la muerte. Ciudades malditas bajo la sombra de la cólera de Dios⁹ y cuyas calles se tornan «camino de luto, sin sol...»¹⁰ tras la lectura del Libro III de Job.

Parte de esa tradición sacra parece también guiar los pasos del poeta por la ciudad. Afincado en el 5^{ème} *arrondissement*, su mirada transita entre la monumentalidad del Panthéon de Jacques-Germain Soufflot y la presencia de la muerte física y real del Hôpital de la Pitié-Salpêtrière. En Notre-Dame, Rilke admira el conjunto estatuario de Adán y Eva como síntesis entre arte y artificio, mientras la cúpula de Soufflot es «alguna cosa para mí... una iglesia, el Panteón es tranquilo, agradable y amplio... un buen lugar»¹¹. Sacralización de la mirada que busca redimir en el monumento o la tumba un escenario cotidiano hostil y que obliga al poeta a interrogar los límites de su visión hacia la disolución y la pérdida que París representa en *Das Buch vom der Armut und vom Tode* (Libro de la pobreza y la muerte,

5. Carta a fecha 17/03/1926. Rainer Maria Rilke, *Briefe aus Muzot, 1921-1926*, Leipzig, Insel Verlag, 1935.

6. Leila Guerriero, *Zona de Obras*, Madrid, Círculo de Tiza, 2014, p. 46.

7. Carta a fecha 09/03/1903. Rainer Maria Rilke, *Letras*, París, Stock, 1934.

8. Rainer Maria Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (traducción de Francisco Ayala), Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 7. En una carta dirigida a su esposa Clara Westhoff, el poeta denuncia: «Esta ciudad es muy grande y está al borde de la tristeza absoluta». Y a Heinrich Vogeler le escribe seis días después: «¿París? París es difícil. Una galera. Yo no puedo expresar lo antipático que a mí me resulta todo aquí, ni describir la instintiva repulsa con que voy de un lado a otro».

9. Carta a fecha 31/12/1902. Rainer Maria Rilke, op.cit., 1934.

10. Carta a fecha 18/07/1903. Ibid.

11. Carta a fecha 31/08/1902. Ibid.

1903)¹²: «¿Hondo miedo de la ciudad monstruosa donde hasta la barbilla me has hundido? [...] Pues, Señor, las grandes ciudades están perdidas y disueltas. Como huida de incendio es la mayor, no hay consuelo que pueda soportarla, y su pequeño tiempo se disipa»¹³.

Un incendio del que sólo sobreviven las cosas, construyendo ellas mismas el centro desde el que articular una nueva mirada al mundo: «Solás, las cosas me hablan, las cosas de Rodin, las cosas pegadas a las catedrales góticas, las cosas de los antiguos —todas ellas, que son cosas perfectas. Me reenvían a sus prototipos; al mundo vivo y moviente, visto simplemente, sin glosa, como motivación de las cosas. Empiezo a ver de nuevo»¹⁴. Un testimonio que acabaría más tarde con las palabras de Malte en el inicio de su narración: «¿Lo he dicho ya? Aprendo a ver»¹⁵. Resulta paradójico que esa nueva epifanía de la mirada concluya esta primera estación parisina con la imagen alegórica de un ciego extraída de *Das Buch der Bilder* (Libro de las imágenes, 1905), donde la cólera de un incendio sagrado dio paso a «un silencio, una resistencia, y después en la espera, parece elegir a alguien: abandonándose, levanta la mano, casi solemne, como para casar»¹⁶.

2. RESISTIR: REBELARSE EN LOS OBJETOS

«Los bulevares están poblados de hombres que se deslizan lentamente entre ellos. La mayoría comienza por resistir»¹⁷.

Malte pasa largas horas en la Bibliothéque Nationale. Acude a ella como acto de rechazo frente a lo efímero urbano, y proclama la autonomía del individuo desde la palabra de todo poeta. «Yo, un extranjero, tengo un poeta»¹⁸. Una visión del mundo que enuncia una nueva cosificación del poema en un binomio *Ding-Gedicht* (poema-cosa) del que *Das Buch der Bilder* representa un preludio y que, en este segundo acto parisino, encuentra su resistencia en la producción de Paul Cézanne, Auguste Rodin y Charles Baudelaire.

Sobre este último, Rilke equipara la estructura de sus poemas con las construcciones antiguas, en la necesidad de evocar, del mismo modo que tanto arquitectos como artistas habían evocado esos mismos años a una última *Großform* en las artes: «Y en estos versos había fragmentos que salían de la escritura, que parecían no escritos, sino formados, palabras y grupos de palabras que se habían fundido en las manos cálidas del poeta, formas en las que se palpaba el relieve y los sonetos que llevaban, parecidos a columnas con capiteles confusos, el peso de un pensamiento inquieto»¹⁹. Unas correspondencias entre forma plástica y escritura que Rilke descubre también de la mano de Auguste Rodin²⁰, en una relación que desde el año 1905 les llevará por encuentros, enfrentamientos y divergencias que sitúan de nuevo el

12. Fue redactado entre el 13 y el 20 de abril de 1904, meses más tarde por las primeras páginas de Malte.

13. Rainer Maria Rilke, *Poesía* (traducción de José María Valverde), Castellón, Ellago, 2007, pp. 135-136.

14. Carta a fecha 08/08/1903. Rainer Maria Rilke, op. cit., 1934.

15. Rainer Maria Rilke, op. cit., 1988, p. 9.

16. Rainer Maria Rilke, op. cit., 2007, p. 172.

17. Rainer Maria Rilke, op. cit., 1988, p. 16.

18. Rainer Maria Rilke, op.cit., 1988, p. 30.

19. Hartmann Goertz, «Rilke et Baudelaire», en AA.VV., *Rilke et la France*, Paris, Plon, 1942, p. 118.

20. Carolina B. García Estévez, «Cuando el libro salvó la catedral. Las visitas de Rodin y Rilke a Chartres», en Auguste Rodin, *Las Catedrales de Francia*, Madrid, Abada, 2014, pp. 5-49.

Hôtel Biron²¹ en el centro de una última resistencia desde el mundo del arte ante la pérdida de unidad de los lenguajes clásicos. Porque tanto los modelados de fragmentos de Rodin como las construcciones alegóricas de Baudelaire son eso, resistencias.

En un gesto similar al de escribir la primera monografía de Rodin, un Rilke afincado en el 29 rue Cassette acude cada día a la exposición homenaje a Cézanne en el Salon d'Automne de París en octubre de 1907²². En la correspondencia a su mujer Clara Westhoff, Rilke reconoce presenciar frente a sus naturalezas muertas un nueva epifanía de la mirada, donde los objetos pierden su valor de uso para transformarse bajo la mirada del poeta, en auténticos santos: «Las constriñe a ser bellas, a significar el mundo entero, toda la felicidad, todo el esplendor, y no se sabe si ha logrado que lo hagan por él»²³. Una santidad que Rilke reconoce en Cézanne gracias a la presencia del poema *La Charogne* de Baudelaire, «poesía que el pintor sabía de memoria y recitaba sin olvidar una palabra. [...] A partir de esta entrega comienza, por lo pequeño primero, la santidad»²⁴.

Porque acudir a la pintura, tras los ensayos de Worpswede, significa convocar la figura del santo y el campesino como presencia de la última unión espiritual y productiva entre el hombre y la tierra: «Este trabajo por el que reciben su alimento los liga, como una sólida raíz, a ese suelo al que pertenecen como plantas resistentes que le arrancan a una tierra pedregosa su precaria existencia»²⁵. El gesto del campesino es sólido, el del hombre de la metrópolis insustancial: «Así como el lenguaje ya no tiene nada que ver con las cosas que designa, los gestos de la mayoría de las personas que viven en las ciudades han perdido su relación con la tierra, están, por así decir, suspendidos en el aire, oscilan de un lado a otro y no encuentran lugar donde posarse»²⁶.

Gestos suspendidos en el aire y tiempo que devora, como en el poema *La Charogne* o como en los cuadros de Manet, cuya luz todo lo simplifica, «traída a algunos planos precisos y claros, como el rostro en un retrato»²⁷. No es de extrañar que meses antes del descubrimiento de Cézanne, Rilke mostrara de nuevo su malestar en la ciudad: «No sé por qué esta vez me re acostumbro tan difícilmente a vivir en París, a sus hábitos. El vecindario no es desagradable, y he aquí, de nuevo, el París que ha devorado a Malte Laurids»²⁸. Y el tiempo que en su primera estancia operaba sobre una muerte sagrada da paso a una muerte apócrifa, que profana la vida, una muerte donde los cuerpos liberan sus fantasías de guardianes enamorados que se enfrentan a imágenes cuya exposición a la luz ha sido excesiva. Cuarteles como cementerios, poblados de cadáveres. Y un Adán y Eva que en sus *Neue Gedichte* (Nuevos Poemas, 1907) ya no son testimonios de un paraíso perdido como años atrás. Sino arrebatado.

21. Daniel Rops, «Rilke et Rodin», en AA.VV., *Rilke et la France*, París, Librairie Plon, 1942, pp. 100-115.

22. Carolina B. García Estévez, «Una exposición de Cézanne», en *Opus Anglicum. El imaginario arquitectónico de las Elegías de Duino*, Tesis doctoral dirigida por Pedro Azara, Universidad Politécnica de Cataluña, Fecha de defensa: 20 abril 2012, Accesible en <http://www.tdx.cat/handle/10803/1255337>.

23. Rainer Maria Rilke, *Cartas sobre Cézanne*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2009, p. 36.

24. Carta a fecha 19/10/1907. Ibid. p. 52.

25. Rainer Mariar Rilke, *Worpswede*, Gijón, Ediciones Trea, 2010, p. 23. Es ante la mirada del campesino que la metrópolis de París y sus pasajes serán redescubiertos bajo el paradigma del surrealismo por el escritor Louis Aragon, en su novela *Le Paysan de Paris* (1926).

26. Ibid.

27. Carta a fecha 12/10/1907. Rainer Maria Rilke, op. cit., 1988, p. 17.

28. Carta a fecha 07/06/1907. Rainer Maria Rilke, op. cit., 1934.

3. MORIR, O EMPEZAR A SER

El mismo año en que se publica *Malte*²⁹, París sufre las grandes inundaciones fruto de la crecida del Sena. Las advertencias de Benjamin sobre la ciudad *espejo* parecen cumplirse en las calles, bulevares y avenidas anegadas por el agua. De la colección de postales de época que se conservan, la serie dedicada a captar el instante en que los transeúntes salvan los improvisados canales sobre frágiles tablonces de madera cobra una especial significación. Sin que sirva de pretexto, el tiempo del devenir da paso a la sublimación de la mirada en un nuevo equilibrio inestable del que la figura del puente, la puerta o la ventana se erigen como construcciones poéticas de un nuevo tránsito. Un umbral que se presenta como la arquitectura del ser. Y que renuncia a cualquier escenario o imagen exterior de París. El reflejo del agua transforma a la ciudad por unos días en otra ilusión, necesitando la noche como alegoría final.

Rilke, tras sus visitas a Toledo y Ronda³⁰, ocupa el número 17 rue Campagne-Première de manera intermitente desde el 27 de febrero de 1913 hasta julio de 1914. Allí concluirá sus *Gedichte an die Nacht* (Poemas a la noche, 1913). En el ciclo, el poema *Die Große Nacht* (La Gran Noche) busca una imposible redención de la experiencia de Malte. El poema se abre con la imagen de una ventana sobre un paisaje lóbrego en la ciudad: «La nueva ciudad aún me parecía prohibida, y el paisaje dubitativo, oscurecía como si ya no estuviera»³¹. Una ciudad cuya imagen desaparece para dar paso a un nuevo espacio de la narración, en el que la invisibilidad ocupa ahora una posición central. El poeta impone así distancia entre sujeto y objeto, entre artista y obra, entre espectador y transeúnte: «Las cosas más cercanas no intentaban hacerse para mí comprensibles»³². De nuevo, un extrañamiento similar al descrito tiempo atrás con motivo de las dolencias de la Salpêtrière y que se complementan desde las lecturas de *La Mort* (1913) de Maurice Maeterlinck o *Der Tog in Venedig* (1911) de Thomas Mann. Ahora, otro tipo de muerte conduce al proceso de creación de Rilke a la renuncia y el sacrificio, experimentando una «*muerte espiritual*» similar a la que el maestro Eckhart reclamaba como ascesis de toda vida contemplativa hacia la verdad: el hombre pierde sus atributos, se extingue frente a lo creado, deja de ser frente a todo, no-ser en no-forma, en un camino que conduce, en palabras de Alois Haas, a la Gran Muerte³³.

Es a partir de entonces que Rilke ya no necesitará a París. Poco a poco construye su renuncia, ya que cada vez más «se parece a una placa fotográfica demasiado expuesta a la luz»³⁴. Una fotografía quemada, donde la forma desaparece, como si el viento del progreso hubiera aplacado cualquier huella o relieve de la vida. La imagen de París se deforma y

29. Su reseña fue recogida por Saint-Hubert en «R. M. Rilke et son dernier livre: les Cahiers de Malte Laurids Brigge», *La Nouvelle Revue Française*, 1 de julio de 1911.

30. Toledo y Ronda constituyen los últimos paisajes de la resistencia. Carolina B. García Estévez, «Elegías de la Gran Forma. Tras los pasos de Rainer Maria Rilke en España», *BILE, Boletín de Instrucción de Libre Enseñanza*, 95-96, Diciembre 2014, pp. 125-142.

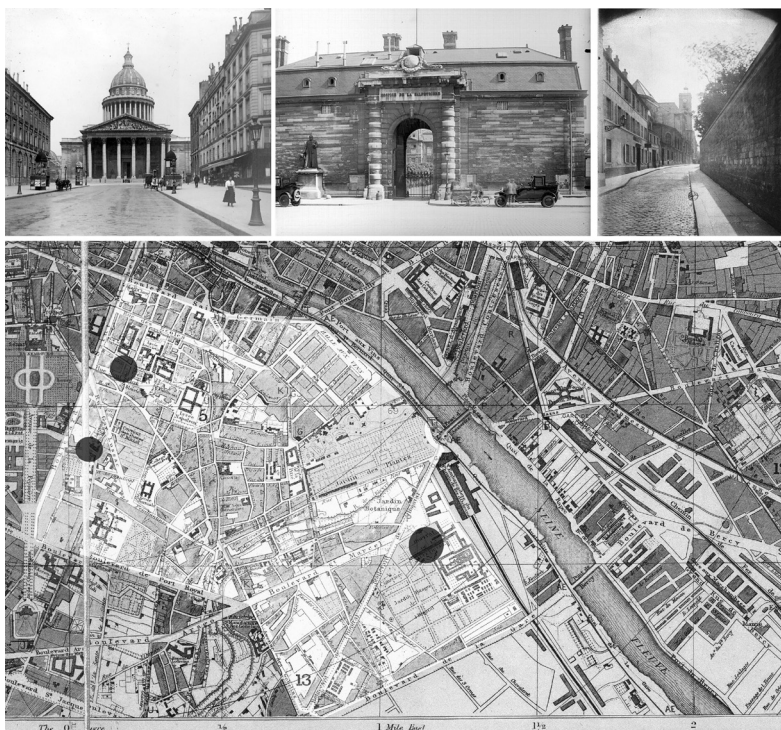
31. Rainer Maria Rilke, op.cit., 1988.

32. Ibid.

33. Alois Haas, *Viento de lo absoluto. ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?*, Madrid, Siruela, 2009, p. 43.

34. Carta a fecha 21/10/1913. Rainer Maria Rilke, op. cit., 1934.

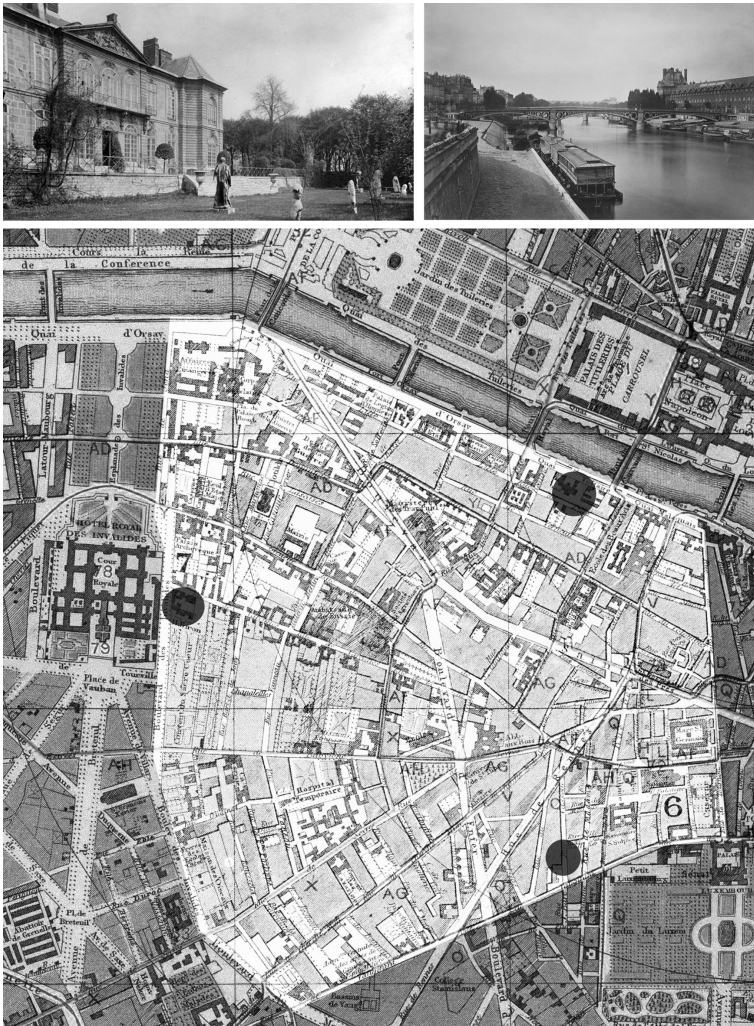
adquiere el sentido de un final. «Ya no me gusta más París, en parte porque se deforma, se americaniza, en parte porque ya no la necesito»³⁵. Y no la volvió a necesitar. Sólo al final de su *V Elegien* (1922) volverá a ella, desde la figura neutral de *Ein Platz* (una plaza) donde acontece el verdadero impulso del corazón, aquel que articuló la obra de Rilke a partir de 1914, días antes del inicio de la Gran Guerra: «Plazas, oh plazas de París, escenario infinito donde la modista, Madame Lamort, los inquietos caminos de la tierra, cintas sin fin, anuda y tuerce y con ellos inventa nuevos lazos, volantes, flores, escarapelas, frutos artificiales, todos teñidos de colores de mentira, para los baratos sombreros de invierno del destino»³⁶.



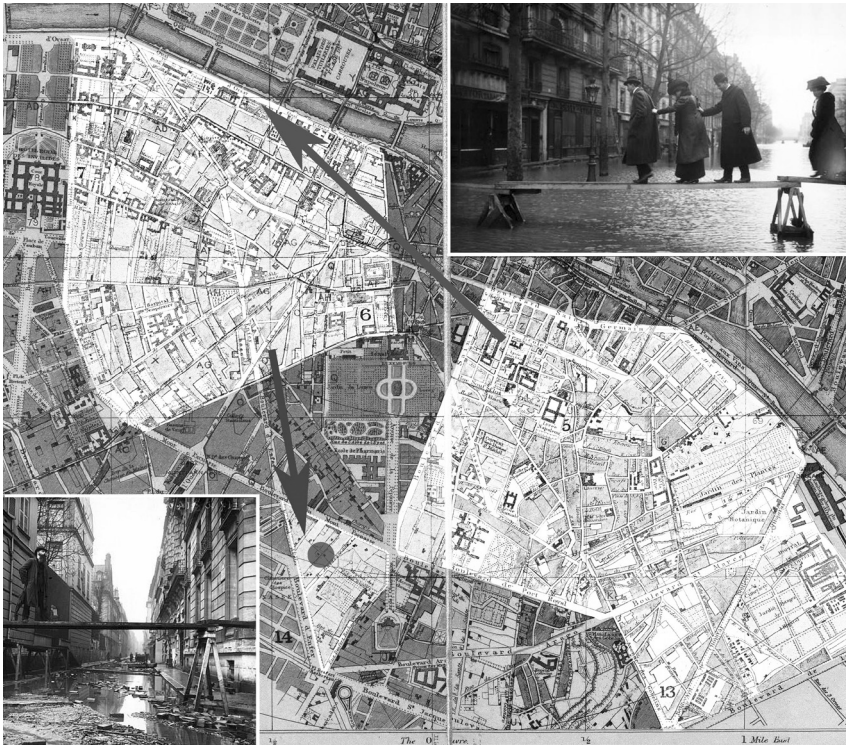
Visiones de la primera estancia de Rainer M. Rilke en París: (Izquierda) Panthéon , (Centro) Hospital Salpêtrière y (Derecha) rue l'Abbé de l'Épée. (Fuente: AAVV, "City of Paris", *Letts's popular atlas*, London, Letts, Son & Co. Limited, 1883. Accesible en: <http://www.digitalgallery.emory.edu>)

35. Carta a fecha 30/12/1913. *Ibid.*

36. Rainer Maria Rilke, *Las Elegías de Duino*, traducción de Eustaquio Barjau, Madrid, Cátedra, 1987, p. 91.



Visiones de las estancias de Rilke en Hôtel du Quai Voltaire y Hôtel Biron. (Fuentes: Charles Berthelomier, *L'Hôtel Biron, côté jardin*, vers 1910, Accesible en: <http://www.musee-rodin.fr/en/museum/musee-rodin-paris/hotel-biron>; y Gustave Le Gray, *Le pont du Carrousel* (1859), Accesible en: <http://catalogue.bnf.fr/ark:>)



Imaginarios de la estancia de Rilke en el nº 17 rue Campagne-Première: inundaciones de París, avenue Ledru Rollin, 1910 y rue de Bellechasse. (Fuentes: Agencia Rol, Avenue Ledru Rollin, Accesible en: <http://www.livet-histoire.fr>; y Agencia Rol, Janvier 1910, rue de Bellechasse, Accesible en: <http://catalogue.bnf.fr/ark:>)