



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 ANGUITA 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	
DESENCUENTROS. 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	

EL PAISAJE EN LA CIUDAD
EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE

JUAN CALDUCH CERVERA
ALBERTO RUBIO GARRIDO

Kunst: eine andere Natur, auch geheimnisvoll, aber verständlicher;
denn sie entspringt aus dem Verstande.

Johann W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*¹

El 7.11.1775 Goethe llegó a Weimar, donde fijó definitivamente su residencia. En mayo del año siguiente se instaló en una casa con jardín² regalo del Gran Duque, en la orilla derecha del Ilm, situada aproximadamente a un kilómetro del Palacio ducal [Schloß] ubicado en el margen izquierdo. El Palacio, con las anexas Puerta y Torre de la Bastilla del recinto fortificado, servían de charnela entre el núcleo urbano y el parque desplegado a ambos lados del río. Desde su casa hasta la ciudad, Goethe podía seguir un doble camino alternativo: ir por la orilla izquierda del Ilm tras cruzarlo por un pequeño puente rústico, o hacerlo por el lado derecho bordeando el parque de la Estrella pasando el río por el *Sternbrücke* [Puente de la Estrella] (1653-1658). Tanto por una ruta como por la otra, para llegar al Palacio o la ciudad, el escritor tenía que atravesar el parque. Así, en la vivencia cotidiana de sus primeros años en Weimar el parque se convirtió en el tránsito obligado del campo a la ciudad.

En 1778, Goethe viajó a Dessau visitando el parque del *Schloß Wörlitz*, un jardín a la inglesa hecho entre 1769-1773 por Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff. Dibujó ese palacete traslapado por un bosquecillo de árboles jóvenes (I 197: *Schloß Wörlitz* visto a través de los árboles del parque, 26.5.1778)³, dejando así constancia gráfica de su viaje y evidenciando su interés por el paisajismo inglés despertado por este parque. Cuando por entonces asumió la responsabilidad de la transformación del parque del Ilm en Weimar siguió ese modelo.

1. Johann W. Goethe, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, vol. 9, 1105, Zurich, Artemis Verlag, 1977, p. 638. «Arte, otra Naturaleza, misteriosa también, pero más inteligible, ya que brota del intelecto.», en Johann W. Goethe, *Obras completas* (IV vols.), vol. I, 1103, México D.F., Aguilar, 1991, p. 441.

2. Dorotee Ahrendt y Gertraud Aepfler, *Goethes Gärten in Weimar*, Leipzig, Seemann Henschel Verlag, 1994. Permaneció en esta casa hasta trasladarse a su residencia de la ciudad (1782), aunque siguió utilizándola toda su vida como lugar de aislamiento para trabajar.

3. Las referencias a los dibujos de Goethe corresponden con la clasificación de: Gerhard Femmel, *Corpus der Goethezeichnungen* (vols. I, II, III, IVa, IVb, VIa, VIb), Leipzig, Veb E. A. Seemann Buch-und Kunstverlag, 1960-1979.

Años después tuvo un cierto protagonismo en la construcción de una pequeña casa de recreo «a la romana» [Römisches Haus] (1792-1797)⁴ en el extremo sur del parque, obra del arquitecto Johann August Arens, que Goethe conoció en 1787 en Roma. La casa está emplazada en el margen izquierdo del río, en lo alto de una ladera del cauce. Este pabellón crea un contrapunto con la casa de Goethe situada en la otra orilla tanto espacial como visual y conceptualmente, evocando el paisaje y la arquitectura clásicos como término de su evolución estética que había partido de su propia vivienda rural.

Su casa como muestra de la arquitectura tradicional alemana (1), el parque como tránsito del campo a la ciudad, ajustado al modelo de la jardinería inglesa donde asume protagonismo el *Sternbrücke* (2) y el recuerdo del mundo clásico reflejado en la *Römische Haus* (3) son, pues, las sucesivas etapas que jalonan la vinculación de Goethe con el parque del Ilm.

1. LA CASA DE GOETHE EN EL CAMPO

Existe un pequeño dibujo a pluma donde aparece la casa de Goethe junto al Ilm en un terreno inclinado con la vegetación creciendo de manera silvestre, dando más la impresión de un terreno inculto que de un jardín. El dibujo corresponde a las fachadas norte y este, con la puerta encarada hacia arriba de la pendiente, y se aprecia un pequeño cuerpo con terraza añadido en la fachada sur construido por Goethe y ahora desaparecido. A pesar de su proximidad a la ciudad y su integración posterior en el parque, parece una vivienda rural similar a los dibujos de paisajes alemanes con edificios agrícolas (establos, pocilgas, molinos, cabañas, granjas...) que Goethe realizaba frecuentemente en aquellos años. No por casualidad esta vivienda sirvió posteriormente como ejemplo de la casa tradicional alemana⁵.

No es la única representación de su residencia hecha por Goethe. Un dibujo (I 195: 1777-78)⁶ posiblemente desarrollado a partir de un esbozo (I 192: *Floßbrücke* en el parque de Weimar, invierno, 1777-1778), representa la casa en la lejanía, rodeada por la campiña, como fondo de una escena invernal con unas figuras en primer plano (interpretadas como Charlotte von Stein o el propio Goethe con Fritz von Stein) cruzando el río por un puentecillo. Hay, pues, una clara implantación del edificio en su entorno rural como contrapunto a la ciudad e incluso al parque⁷.

4. Andreas Beyer et al., *Das Römische Haus in Weimar*, Múnich/Viena, Carl Hanser Verlag, 2001.

5. Paul Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung herausgegeben von...*, vol. II, Múnich, F. Bruckmann, 1908, p. 115.

6. Fue incluido en la exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid (2008) titulándolo: «Puente de maderos (puente natural) en el parque del Ilm» (núm. 5 del catálogo). Véase: Javier Arnaldo (comisario y ed.), *Johann Wolfgang Goethe. Paisajes*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008.

7. Refiriéndose a esa relación entre la ciudad y el campo en aquellos momentos y su reflejo en la estética, Assunto alude al: «lazo profundo entre sociedad y naturaleza, y ya que la *sociedad* era la ciudad, y *naturaleza* el campo, este lazo se manifiesta estéticamente como una continuidad entre la ciudad y el campo», en Rosario Assunto, *La antigüedad como futuro. Estudios sobre estética del neoclasicismo europeo* (1973), Madrid, Visor, 1990, p. 69.

Aún se conocen otros dibujos de esta casa hechos por Goethe⁸ incluido uno del interior (I 179 rs.: Escaleras de la casa del jardín de Goethe en Weimar, 1777) que podría tratarse de un ejercicio de perspectiva⁹.

2. EL PUENTE DE LA ESTRELLA [STERNBRÜCKE] Y EL PARQUE

La mayoría de los dibujos de Goethe del Puente de la Estrella¹⁰ nos muestran su ojo principal desde abajo enmarcado por la vegetación de ribera de grandes árboles y abundante follaje. En algunos, por encima del puente, aparecen diferentes edificios como la Torre (I 277: ¿1785?), el ala sudeste del Palacio sin cubierta tras el incendio de 1774 (I 264: ¿1783?) o el molino situado aguas abajo visto a través del arco (I 249: 1781). En un apunte a lápiz y carboncillo, el puente y el Palacio se ven desde el sur como fondo de un paisaje protagonizado por grandes árboles junto al río. Es lo que contemplaría Goethe cuando iba desde su casa a la ciudad por la vertiente derecha. Sin embargo, en vez del arbolado representado como crecido de manera espontánea junto a la corriente, lo que posiblemente vería serían los restos del jardín geométrico del parque de la Estrella tal como figura en grabados anteriores¹¹. Hay, pues, en el mismo dibujo, una clara voluntad de camuflar el jardín ortogonal de tipo francés sustituyéndolo por el parque paisajista inglés que él propuso. El contrapunto a este dibujo sería el I 265 (Puente de la Estrella —puente del Palacio— y Palacio en Weimar, fachada este, c. 1783), tomado de norte a sur, con la vista del puente a contracorriente aguas abajo, cuando el río se ensancha por el azud que canalizaba el agua al molino. Una barca completa la imagen. El puente y el Palacio¹², como construcciones, aparecen como fondo y contraste de la vegetación y el agua que constituyen los elementos naturales del dibujo¹³.

Aunque Goethe era el responsable de las obras públicas, por las que mostró activo interés¹⁴, sin embargo estos dibujos apuntan a un objetivo muy distinto. La visión del *Sternbrücke* y los

8. I 220: Casa del jardín de Goethe en Weimar desde la parte trasera, 1779/1780 (recogido también en la exposición mencionada: Javier Arnaldo, op. cit., núm. 6; IVa 267: Casa del jardín de Goethe, 1792; IVa 268: Esbozo de la Casa del Jardín de Goethe, 1792.

9. Goethe dibujó escaleras, bien como ejercicios de perspectiva (I 301 rs.: 1776/77; III 118: 1787/88), o con fines proyectuales, por ejemplo, la escalera imperial del Schloß construida por Heinrich Gentz en 1801 (IVb 93; VIa 163: ¿1801?), o las de su propia casa urbana (IVb 77: antes de 7.6.1792; IVb 78: antes de 7.6.1792; IVb 79: antes de 7.6.1792; IVb 80; IVb 81: antes de 7.6.1792; IVb 82: antes de 7.6.1792). Hablando de estas últimas le dijo a Eckermann el 21.3.1830: «Yo, por ejemplo, traje de Italia el gusto por las grandes y bellas escaleras y por efecto de ello estropecé esta casa pues sus habitaciones resultan ahora más chicas.» En Johann P. Eckermann, «Conversaciones con Goethe», en: Johann W. Goethe, op. cit., Tomo III, p. 210.

10. Recogido también por Paul Mebes, op. cit., vol. II, p 122 como ejemplo de obra alemana.

11. Gaspar Merian, *Topographia Superioris Saxoniae*, Frankfurt am Main, Eigenverlag, ca.1650. En concreto los grabados: *Fürstliche Residenz Stalt Weimar* y *Deli. Veß Canals. Und Furstlichen Lustgarten in Weimar* (pp. 187-189). En el segundo se ven los pasos entre los parterres convertidos en canales. Hoy las huellas del trazado geométrico casi han desaparecido.

12. La imagen del Palacio no representa la realidad tal como entonces se encontraba tras el incendio sino una posible propuesta de Goethe que no se ejecutó.

13. Otros dibujos similares son VIb 184: Un arco del Puente de la Estrella. Puente del Palacio de Weimar, hacia 1780; VIb 183: Un arco del Puente de la Estrella, hacia 1780.

14. Por ejemplo, Eckermann con fecha 10.2.1829 escribe: «Encontré hoy a Goethe rodeado de mapas y planos relativos a la construcción del puerto de Bremen, empresa grandiosa por la que se interesa mucho». En Johann P. Eckermann, op. cit., Tomo III, p. 160.

edificios es siempre desde la orilla del río quedando, así, parcialmente ocultos por la vegetación. No son, por lo tanto, dibujos que pretendan mostrarnos sus cualidades formales, estructurales, constructivas o funcionales. O sea, no son dibujos arquitectónicos con fines descriptivos o técnicos. El Palacio y el puente, como obras humanas, son el contrapunto racional y artificial a la naturaleza simbolizada por la vegetación y el río. La construcción, como obra de arte, se erige así frente a *la naturaleza* como *otra naturaleza* más inteligible. La racionalidad de la arquitectura contrasta con la espontaneidad de la naturaleza equilibrándose mutuamente entre sí. Y, desde esta perspectiva, la libertad formal del parque inglés expresa mucho mejor ese contraste que la rigidez formal del anterior jardín francés.

A medida que los diversos fragmentos¹⁵ iban poblando el parque del Ilm los recogía Goethe en sus dibujos. Por ejemplo, las ruinas artificiales del *Luisenklöster*, que estaban en el origen del parque, son reflejadas por Goethe en sus trabajos¹⁶. La reflexión sobre las ruinas, donde la naturaleza recupera lo que el arte le ha arrebatado, fue un tema recurrente del pensamiento de Goethe, especialmente tras su regreso del viaje a Italia¹⁷. También las construcciones rústicas, como cabañas o chozas, frecuentes en los jardines ingleses, encontraron eco en el parque del Ilm con la *Borkenhäuschen* (1778), igualmente dibujada por Goethe¹⁸. Incluso la esfinge que en el parque preside la gruta del manantial de aguas minerales (1784-1786) atrajo a un Goethe interesado por las antigüedades egipcias¹⁹. Aunque no conocemos ningún dibujo que lo represente, el llamado Banco Pompeyano del parque (1799) recuerda el sepulcro de Mamia que Goethe cita cuando narra su visita a aquella ciudad romana (12.3.1787)²⁰.

Por último hay que mencionar un croquis del *Tempelherrenhaus* (1811-1823) actualmente en ruinas (IVb 129: Boceto arquitectónico del *Tempelherrenhaus* en el Parque de Weimar) que, a diferencia de todos los dibujos anteriormente mencionados, es un apunte hecho con los sistemas de representación propios del dibujo arquitectónico (una sección y una perspectiva volumétrica) definiendo el modo de acondicionar este edificio para encuentros o reuniones sociales. Tiene, pues, unos fines claramente proyectuales que lo convierten en algo completamente distinto a los anteriores dibujos paisajistas, que buscan transmitirnos las cualidades estéticas de la jardinería y el parque como objeto de arte.

15. Marchán Fiz escribe que la fragmentación llega a «convertirse incluso en la categoría por antonomasia de la modernidad artística.» Y añade: «lo moderno, tanto desde la atalaya del sujeto transcendental ilustrado e idealista como desde la empiria artística, se gesta y despliega bajo el síndrome de la fragmentación.» (Simón Marchán Fiz, *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2010, p. 212)

16. I 204: *Luisenklöster*, 9.7.1778; I 225: *Luisenklöster* con el *Flößbrücke* en primer término, 1780; VIb 44: 25.01.1781 muro en ruinas encuadrado por arbustos y árboles, 1781; I 246 rs.: croquis del muro en ruinas —tal vez un croquis preparatorio del anterior—, enero 1781.

17. De nuevo, el tema de las ruinas se encuentra como motivo en los dibujos: IVa 24: ruinas de templo, hacia 1800; IVa 25: ruinas de templo, hacia 1800.

18. VIb 178: cabaña de paja en el *Luisenklöster* del parque del Ilm, 1778.

19. En un dibujo (VIb 71: Paisaje imaginario del sur de Italia con villa junto al mar y esfinge, verano/otoño 1787) hay una esfinge similar a la del parque el Ilm.

20. Johann W. Goethe, «Viajes italianos» en: op. cit., III, p. 1169. Ahora se han eliminado los peldaños semicirculares centrales de acceso al basamento del banco, similares al original romano. Existen dos dibujos de Goethe (IVb 234: *Bühnenbild*, c. 1790; IVb 235: *Götterhain*, c. 1790) que, aunque no se refieren a esta obra (ya que están fechados antes de su construcción), recogen esta misma solución de peldaños.

3. LA CASA ROMANA [RÖMISCHES HAUS] (1791-1797)

Cuatro son los tipos de dibujos hechos por Goethe relacionados con la *Römische Haus* y que apuntan a cuestiones que van desde la definición gráfica de la obra a su papel en la concreción del paisaje clásico.

En el dibujo arquitectónico IVb 97 (Alzados y plantas de la *Römische Haus* en Weimar, c. 1795), Goethe estudió varias alternativas a la composición de la fachada trasera y la distribución en planta del local posterior, incluyendo la escalera de bajada al jardín desde la planta principal. Hay también un conjunto de alzados de pabellones de jardín contemporáneos a la construcción de la *Römische Haus*, hechos con el grafismo arquitectónico²¹. Todavía hay que mencionar una planta general incluyendo el jardín de esta casa (VIa 151: Plano del jardín y planta de la *Casa Romana* ;1793?). Posiblemente todos estos dibujos, elaborados cuando la obra estaba en ejecución, tendrían por finalidad definir las ideas que Goethe quería transmitir al arquitecto. Son, en esencia, dibujos proyectuales.

Años después, Goethe realizó unos dibujos con un carácter muy distinto representando un paisaje montañoso con la fachada posterior de la *Römische Haus* sobre la ladera recayente al cauce del Ilm²². En este caso, con la obra ya terminada, lo que pretende es evocar el paisaje clásico. Estos dibujos recuerdan unas panorámicas de las costas italianas del sur la mayoría inventadas, hechas durante su viaje, donde el protagonismo siempre recae sobre un templo clásico coronando una montaña²³. En ellos es la arquitectura la que aporta un sentido concreto al paisaje como contraste con la vegetación, la pendiente del terreno y la orilla del agua. Y es la reiteración del mismo tema lo que nos aclara la imagen que Goethe tiene del paisaje clásico y que pretende rememorar en el parque del Ilm con la *Casa Romana*.

A diferencia de esta fachada posterior, los dibujos de la fachada principal²⁴ responden de un modo más literal a la imagen de un templo antiguo debido al pórtico de columnas y, en consecuencia, construyen explícita y visualmente un paisaje clásico. El pabellón de jardín (fachada posterior) en una escarpada pendiente y el templo clásico (fachada principal) son, pues, las dos interpretaciones del clasicismo presentes en el parque del Ilm.

21. IVb 112: Dos fachadas de pabellones de jardín, capiteles de los órdenes dórico, jónico y corintio (hacia 1795); IVb 113: Proyecto de un pabellón de jardín (hacia 1795); IVb 114: ¿Pabellón de jardín? (hacia 1795); IVb 115: Pabellón de jardín y ¿portal? (1791/95).

22. IVa 99: La *Casa Romana* en un paisaje de montaña (agosto 1808); IVa 101: la *Casa Romana* con un personaje recostado en primer término (agosto, 1808); IVa 100: la *Casa Romana* con un personaje (agosto, 1808). Son tres dibujos similares, si bien el último parece un apunte preparatorio de los otros dos. En todos ellos es visible la bóveda de cimentación actualmente enterrada.

23. II 159: Templo junto al mar. Fantasía (Italia, abril-mayo 1787); II 172: Costa italiana junto a Taormina (¿mayo 1787?); II 248: Paisaje del Tiber y villa Madama (junio/julio 1787); II 293: Templo en una colina y bahía de un lago (otoño/invierno 1878); II 299: Paisaje inventado: villa sobre una roca y restos de columnas (invierno 1787/88); VI b 89: Templo en una costa rocosa (¿1787/88?).

24. Esta imagen se repite en el dibujo IVa 266 rs.: Parque y *Casa Romana* en Weimar, hacia 1794, probablemente un apunte preparatorio.

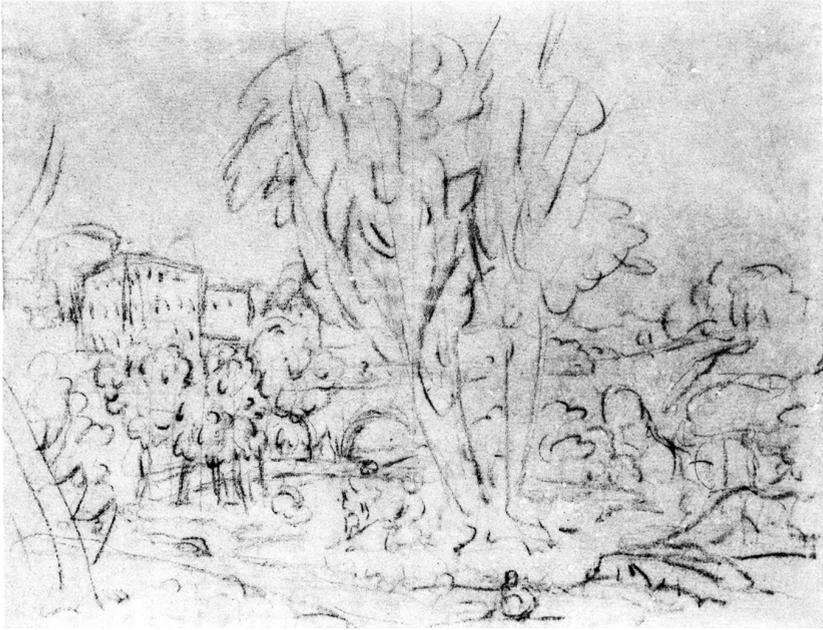
EPÍLOGO

Goethe manifestó un doble interés por la naturaleza que fue evolucionando en estudios paralelos: la botánica y el paisajismo. Cada uno de ellos le orientó hacia un tipo distinto de aproximación: el trabajo científico y la manifestación artística. Pero ambos se cruzan en el arte de la jardinería, haciéndose eco de la interpretación de Kant como metáfora literal de la naturaleza, como el «bello arreglo de sus productos», equiparándola, así, a la pintura²⁵. Bajo su responsabilidad el parque del Ilm en Weimar fue un laboratorio donde Goethe pudo experimentar sus ideas introduciendo, de alguna manera, la naturaleza y el paisaje en la ciudad. Y es a través de los dibujos paisajistas de sus distintos componentes, hechos a lo largo de décadas, como podemos rastrear la evolución de sus ideas sobre el arte de la jardinería.



Johann W. Goethe, *Goethes Gartenhaus in Weimar*, fecha desconocida (Fuente: Gerhard Femmel, *Corpus der Goethezeichnungen*, Vlb 26, Leipzig, Veb E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1960-1979)

25. Immanuel Kant, *Crítica del juicio* (1790), Madrid, Espasa-Calpe, 1981 (2.ª ed.), § 51, p. 230. La admiración de Goethe por Kant la recoge Johann P. Eckermann, op. cit., pp. 86 y 129.



Johann W. Goethe, *Schloss und Brücke*, h. 1790 (Fuente: Gerhard Femmel, *Corpus der Goethezeichnungen*, IVa 269, Inv Nr. 1210, Leipzig, Veb E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1960-1979)



Johann W. Goethe, *Park und Römisches Haus in Weimar*, 1794 (Fuente: Gerhard Femmel, *Corpus der Goethezeichnungen*, IVa 266, Inv Nr. 1166, Leipzig, Veb E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1960-1979)

