



# 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](http://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 ¡HALLADO, 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	
<b>SECCIÓN II</b>	
<b>LA IMAGEN INTEGRADORA.</b>	
<b>PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO</b>	
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	

## ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL

### EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ \*

EMILIO CACHORRO FERNÁNDEZ

La capital del estado de Estiria, segunda más grande de Austria con una población cercana a los 300.000 habitantes, cuyo nombre proviene del término esloveno «Gradec» que significa ‘pequeño castillo’ por la fortificación románica erigida en el siglo XII sobre un promontorio a orillas del río Mur, es conocida por el desarrollo histórico que ha ido generando a su alrededor mediante una armoniosa mezcla de estilos arquitectónicos, especialmente favorecidos durante la época de los Habsburgo cuando alcanza el rango de ‘ciudad imperial’, lo que justifica que su casco antiguo haya sido declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1999, con la posterior adición del palacio de Eggenberg, situado tres kilómetros al oeste, en 2010.

Dicho legado, tras la independencia del país después de la II Guerra Mundial, ha constituido el mejor aval para reivindicar su condición de importante foco de actividad cultural, especialmente renovada a través de festivales internacionales como, desde 1968, el popular Steirischer Herbst (Otoño de Estiria), cuya celebración anual anima la ciudad durante casi un mes con todo tipo de actividades musicales, teatrales, cinematográficas, plásticas y literarias; o los más recientes Styriarte, Diagonale, La Strada y Elevate, especializados en compositores clásicos, proyecciones filmicas, representaciones callejeras y debates ideológicos.

Una apuesta que avaló su candidatura, hasta en tres ocasiones <sup>1</sup>, a *European City of Culture*, cuya denominación cambiaría a *European Capital of Culture* en 1999; una declaración promovida a mitad de los años ochenta por el Parlamento Europeo con el objetivo de resaltar la riqueza cultural y el destacado papel que juegan las ciudades en su germen, además de promover eventos con participación de agentes de diversas urbes del viejo continente. En su primera tentativa, impulsada en 1988, tuvo un éxito parcial por cuanto, al menos, fue elegida para celebrar el European Cultural Month un quinquenio después. Finalmente, en 1998 se logra su designación para 2003, sucediendo a Brujas y

\* El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*.

1. Es significativo que el gobierno austriaco propusiera a Graz en lugar de Viena o Salzburgo, lo que se debió a que el criterio de selección priorizaba las ciudades medias no demasiado afamadas, además de que la primera ofrecía una representatividad conjunta del sur y este europeos y una histórica pluralidad religiosa.

Salamanca que se simultanearon en la edición anterior. A estos hechos se añaden otros como la obtención del título de *UNESCO City of Design* en 2011, que le proporciona su inclusión en la red internacional de ciudades creativas.

Repercusión de lo anterior ha sido una paulatina transformación del ambiente y la fisonomía locales hasta configurar su actual imagen, intensamente fortalecida tanto a nivel social como urbano. Entre los monumentos del Schloßberg y la Uhrturn, la Dom St. Ägydius y el Mausoleo anejo de Fernando II en Burggasse, la Rathaus en Hauptplatz junto a la Landhaus y la Zeughaus, por solo citar algunos de los más céntricos y simbólicos, se intercalan otros viejos edificios de uso cultural que alojan auditorios y espacios escénicos como la Opernhaus en Kaiser-Josef-Platz, la Stefaniensaal en Sparkassenplatz y la Schauspielhaus en Freiheitsplatz, aparte de numerosos museos, salas de exposiciones y galerías de arte, que se han visto incrementados, más si cabe, con un amplio repertorio de obras contemporáneas, erigidas con intención no solo de habilitar un estándar generoso de equipamientos sino de revitalizar los distintos barrios en un enriquecedor diálogo con el pasado<sup>2</sup>.

De este modo se han construido, entre otros proyectos, la Kunsthaus (2000-2003) de Spacelab; la MUMUTH (1998-2008) de UNStudio; y el centro de visitantes del museo Joanneum (2006-2011) de Nieto y Sobejano; además del Museo para Niños (2002-2003) de Jakob Fuchs y Hemma Fasch en Augarten Park; la Stadthalle (1998-2002) de Klaus Kada en Messeplatz dentro del barrio de Jakomini, junto a la Feria de Muestras —pabellón A— (2008) de Florian Riegler y Roger Riewe; y la fábrica reconvertida como Helmut List Halle (2003) de Markus Pernthaler en la periférica Waagner-Biro-Straße;<sup>3</sup> centros que se han acompañado de otra larga serie de instalaciones efímeras encabezadas por la Murinsel (1999-2003) de Vito Acconci, cuya feliz acogida ha prolongado su existencia, y todos los montajes suscitados a propósito del Steirischer Herbst.

## 1. ARQUITECTURA PERMANENTE

### 1.1. *Kunsthaus*

La Casa de las Artes, proyectada por los británicos Peter Cook y Colin Fournier<sup>4</sup> —tras competir con propuestas suscritas, entre otros, por Zaha Hadid, Morphosis y Coop Himmelb(l)au—, se ha convertido desde su gestación en uno de los más importantes hitos urbanos por su aspecto tan innovador como radical, que rompe la pauta tipológica del casco antiguo caracterizada por edificaciones tradicionales con fachadas planas y tejados en pendiente, adoptando una morfología compleja que deriva de su ubicación inicial en una

2. Véase Peter Blundell-Jones, *Dialogues in time. New Graz architecture*, Graz, Haus der Architektur, 1998; así como Michael Szyszkowitz y Renate Ilsinger, *Graz architecture. Positions in the urban space focusing on the period as of 1990*, Graz, Haus der Architektur, 2003.

3. Los proyectos primero a cuarto fueron seleccionados en el premio Mies van der Rohe de arquitectura contemporánea de la Unión Europea en sus correspondientes convocatorias, mientras que los dos siguientes acabaron nominados —todos resultantes de concursos internacionales de ideas—.

4. Véase, entre otras publicaciones, AA.VV., *A friendly alien: ein Kunsthaus für Graz*, Ostfildern, Hatje Cantz Publishers, 2004; además de la web del actual despacho profesional de Cook: <http://www.crab-studio.com/kunsthaus.html>.

cueva de la colina del castillo, donde surgía como un cuerpo con geometría biomórfica de doble curvatura que, desde una interpretación vanguardista, retomaba la tendencia histórica de algunos estilos y épocas de recurrir a una arquitectura animal. Y es que, finalmente, pese a cambiar de emplazamiento, se mantuvo la idea de piel que pretendía tapizar una cavidad de perfil rugoso, sobresaliendo de la montaña en dirección a la ciudad, como la lengua de un dragón, pero dejada a la vista y envuelta sobre sí misma.

El nuevo solar, igualmente de cara al río aunque, ahora, en la ribera opuesta y aguas abajo, permitía regenerar la margen degradada de la ciudad, como ha ocurrido a distinta escala en capitales como Londres y Bilbao, por cuanto la parte oriental había acaparado las principales instituciones y dotaciones públicas, entre las que destacan el Ayuntamiento, la Universidad y algunos museos, postergando a la otra mitad a un papel residual. Con topografía básicamente llana, el terreno quedaba inscrito en el tejido urbano consolidado entre Kosakengasse, Mariahilferstrasse, Lendkai y Südtirolerplatz —prolongación del Erzherzog-Johann-Brücke—, compartiendo manzana con la Eisernes Haus (1847) —primer edificio europeo construido con estructura de hierro fundido— que se debía integrar en el proyecto, donde el contorno irregular incitaba al empleo de líneas curvas para facilitar una mejor implantación.

No se requería mostrar una colección permanente, para lo que ya hay otros museos en la ciudad, sino albergar exposiciones temporales de arte contemporáneo, sin zonas de investigación ni almacenes, lo que liberaba a la forma de cualquier tipología predefinida, induciendo a que concurriera una doble alternativa a la hora de concebir la obra: bien mediante un contenedor anónimo o bien, por el contrario, recurriendo a un volumen icónico que celebrara su propia singularidad como finalmente ocurrió, adoptando una forma orgánica de más de veinte metros de altura y sesenta de longitud, también parecida a una gran burbuja o globo de color azul marino brillante, que representa el expresivo lenguaje *blob* de los años noventa abonado por el diseño asistido por ordenador, cuya imagen esponjosa, perfectamente reconocible por su radicalidad y corte futurista, hasta el punto de ser bautizado por sus autores como *friendly alien*, se compatibiliza con el margen de sorpresa que dimana de su notable capacidad de transformación, recuperando el rasgo básico de los artefactos ingenieriles difundidos internacionalmente por Archigram —del que Cook era miembro— hace décadas y que, al comienzo del presente siglo, se antojan algo menos utópicos debido a los nuevos avances tecnológicos. Así, el edificio no solo satisface una demanda funcional sino que también introduce una importante componente fenomenológica.

Concretamente, a nivel exterior, un armazón de acero, dando la impresión de flotar sobre un pedestal de vidrio, constituye el soporte de unos 1.300 paneles de metacrilato que, con diferente formato, definen el cerramiento al mismo tiempo que incluyen captadores fotovoltaicos y ocultan, durante el día, una instalación mediática conocida por la denominación 'BIX' —abreviatura de «big» y «píxel»— diseñada por la empresa berlinesa realities:united (realU) como si fuera una gigantesca pantalla de baja resolución, compuesta por 925 anillos fluorescentes, casi a razón de uno por cada metro cuadrado, controlados electrónicamente de manera centralizada mediante un programa informático, con un extraordinario potencial comunicativo que, a su vez, contribuye más aún a su ya singular y llamativa estética, proyectando imágenes y textos cambiantes en su fachada camaleónica, lanzando mensajes visuales que entroncan con los postulados también posmodernos que Robert Venturi divulgó en los años setenta.

Interiormente, el edificio vuelve a mostrar su polivalencia, conformando un recinto donde todo puede acontecer, lo que recuerda la milagrosa caja lecorbusieriana llevada a una versión expresionista y tecnológica. El recorrido arranca, desde cualquiera de los dos accesos principales que posee, en un vestíbulo acristalado cuya transparencia nos invita a entrar, huyendo del carácter restringido y elitista que suelen tener este tipo de inmuebles, hasta llegar a una estrecha y larga rampa mecánica o *travelator*, de tan solo sentido ascendente, comprimida por la sala de conferencias y la cafetería, que engulle al visitante en su vientre como si fuera un ser vivo, extraño al mismo tiempo que domesticado, conduciéndole con una progresiva aura de misterio hasta los espacios expositivos; el del nivel intermedio, conectado con la Eisernes Haus a través de una pasarela, posee una altura uniforme, a diferencia del superior donde varía por la redondez de la cubierta, de la que surgen dieciséis lucernarios tentaculares o *nozzles*, con orientación norte para introducir luz natural homogénea, a excepción de uno que, a modo de periscopio o como guiñando un ojo, se gira para enmarcar la Torre del Reloj, en otro episodio más de la intencionada comunión entre presente y pasado en la que se basa el proyecto, conectando la arquitectura vanguardista del edificio con la ciudad histórica representada por su popular símbolo centenario. A partir de aquí se sale a una galería-mirador en voladizo, conocida como *needle*, cuya contención formal se vincula más bien con el zócalo, generando una improvisada fachada al río desde la que contemplar una magnífica panorámica urbana, mucho más intensa por su contraste con la opacidad del bulbo, que pone fin al trayecto. El edificio se completa con cuatro plantas de sótano destinadas mayoritariamente a un aparcamiento con capacidad para 1.600 vehículos, compartido con los grandes almacenes Karstner&Ohler.

## 1.2. *Mumuth*

La Haus für Musik und Musiktheater o Casa y Teatro de la Música<sup>5</sup> —de la Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz (o Kunstuniversität Graz)—, concebida por Ben van Berkel y Caroline Bos con Hannes Pfau, se plantea desde la longeva relación entre arquitectura y música, en la que la modernidad contribuyó con aportaciones tan significativas como la de Iannis Xenakis, para quien los conceptos de continuidad, ritmo y repetición fueron determinantes. Su consideración ha sido germen de este centro educativo donde también se realizan actuaciones públicas, con morfología de gran contenedor en cuatro niveles, esta vez mediante un modelo híbrido *blob-to-box* según sus autores debido a la mezcla o transición entre masa informe y prisma que manifiesta, mediante fachadas convexas en uno de sus extremos que terminan siendo rectangulares y planas en el opuesto; en ambos casos, con un fino recubrimiento neutro, similar a la membrana de un instrumento de percusión, que se materializa con una malla metálica modulada en franjas verticales y superpuesta a una superficie de vidrio serigrafiado con motivos musicales, cuya iluminación artificial en colores incrementa su transparencia y ligereza en horario nocturno.

Por dentro, el edificio vuelve a mostrar su dualidad, organizándose alrededor de dos elementos: el volumen compacto del teatro-auditorio y la dinámica escalera sobre la que gravitan

5. Para mayor información se puede consultar, por ejemplo, Ben van Berkel y Caroline Bos, «University of Music and Performing Arts, Graz, Austria», *Pasajes de Arquitectura y Crítica*, 107, 2009, pp. 34-39; así como la web de los autores: <http://www.unstudio.com/projects/music-theatre>.



los espacios comunes. Esta última, esbozando una espiral irregular con estructura de hormigón —cuyo giro exigía una mayor precisión en su ejecución que los ideados, casi paralelamente por los propios holandeses, en el museo Mercedes Benz en Stuttgart—, queda resaltada por un lucernario superior, conectando todas las circulaciones con la misma fluidez que caracteriza cualquier melodía, lo que facilita el desplazamiento. Su arranque parte del vestíbulo principal, al que se puede acceder a través de dos entradas; una prevista para uso diario de alumnos y personal, dispuesta en el extremo sur, y otra exclusiva para los asistentes a espectáculos, colocada en el alzado este a Lichtenfelsgasse, que permite transformar la anterior en guardarropa. El resto del bajo acoge una sala con graderío incorporado donde realizar ensayos de orquesta, visible exteriormente desde el parque anejo, además de talleres de escenografía y almacenes. Para el espacio escénico se reserva la primera planta, donde se configura una ‘caja negra’ con capacidad para 450 espectadores, suficientemente versátil para celebrar desde conciertos de solistas hasta óperas, junto a la que sitúa la sastrería, relegando los vestuarios y despachos de profesores a niveles superiores.

### 1.3. *Centro de visitantes del museo Joanneum*

Considerado el más antiguo de Austria, el museo Joanneum ha promovido recientemente su ampliación para dotarse de un centro de visitantes<sup>6</sup>, según diseño de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano en colaboración con el estudio local Epp Architekten, sobre un conjunto de tres edificios históricos localizados en el neurálgico Joanneumsviertel, que albergan el Naturkundemuseum, la Steiermärkische Landesbibliothek y la inconfundible Neue Galerie por su neobarroca planta curva; un complejo cultural impulsado en 1811 por el Archiduque Johann Baptist de Austria, quien adquirió los inmuebles para despertar inquietudes intelectuales y potenciar el conocimiento de su región.

Desde su origen, se encuentran ordenados alrededor de un patio central abierto por sus lados norte y sur a Landhausgasse y Kalchberggasse respectivamente, que adopta una forma básicamente trapezoidal, debido al antiguo trazado de la muralla medieval de la ciudad, lo que le permite, estirando su geometría, conectar ambas calles a través del interior de una manzana también definida por Neutorgasse y Raubergasse, que ha jugado un papel fundamental en el desarrollo urbano a partir del siglo XV, cuando ya estuvo ocupada por numerosas construcciones que fueron modelando el paisaje urbano de la zona, cambiante por cuenta de sus continuas remodelaciones y ampliaciones.

En este caso se acude a una estrategia antagónica a la Kunsthaus y, en especial, al remonte igualmente proyectado por los madrileños en la cercana Sackstrasse para la sede de los grandes almacenes Kastner&Öhler (2005-2014), donde una planta superior incorpora una nueva y expresiva cubierta plegada que dialoga con los típicos tejados inclinados del municipio. Ahora, aunando los caracteres urbano y edificatorio, no se trataba de concebir un objeto singular de remarcada presencia sino de adecuarse convenientemente al entorno, con una actitud más modesta que valorase las preexistencias mediante la consideración del factor de escala como aspecto primordial, a través del que se consigue diluir la volumetría jugando con el plano del suelo.

6. Véase, entre otros textos, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, «Museo Joanneum: superficies profundas», *A&V Monografías*, 146, 2010, pp. 122-129.

Así, mientras que los viejos inmuebles han sido objeto de una respetuosa restauración, el patio acoge un nuevo cuerpo, completamente soterrado, que se oculta bajo la plataforma horizontal del pavimento, cediendo el protagonismo a las construcciones de siglos pasados, cuyo programa funcional sirve a todos los edificios en tanto que forman parte de una misma institución, dotándolos de acceso común, puntos de información y venta de entradas, tienda, sala para eventos y seminarios, y el área de libre acceso de la Biblioteca del Estado de Estiria y la Biblioteca de la Nueva Galería, aparte de archivos y almacenes que ocupan un segundo sótano.

Al exterior se configura una plaza que toma el aspecto de gran alfombra, sobre la que se sitúa vegetación y obras de arte rodeando los que serán sus elementos principales: cinco perforaciones con forma de cono invertido, cada una de diferente tamaño, a veces intersecándose; pozos cuya permeabilidad baña de luz natural a las nuevas dependencias, tamizada mediante serigrafías con tramas de puntos de distintas densidades que forran los vidrios curvos del cerramiento. Se recurre a una geometría abstracta evocadora de los *Rotoreliefs* (1935) creados por Marcel Duchamp, una serie de arte mecánico compuesto por seis discos de doble cara que fueron ideados para girar produciendo la ilusión de profundidad, lo que la ampliación descrita consigue a gran escala y de manera real.

## 2. INSTALACIONES EFÍMERAS

### 2.1. *Murinsel*

La propuesta de integrar el río con el resto de la ciudad, aportada por Robert Punkenhofer en su condición de asesor del programa de iniciativas para la capitalidad cultural, se consideró prioritaria desde el primer momento de su planificación, entendiéndolo como espacio al que se había dado la espalda y que, siguiendo lecciones como la proporcionada durante las primeras décadas del siglo pasado en la vecina Ljubljana por Jože Plečnik —quien había estudiado carpintería artística (diseño de muebles) becado en la Escuela de Artes y Oficios de Graz—<sup>7</sup>, no se debía tener por un elemento separador sino conector de sus márgenes. De este modo, el fundador de Art&Idea —también vinculado, en su caso por nacimiento, a esta misma localidad—, planteó la posibilidad de construir una isla en el río cuyo proyecto<sup>8</sup> fue encargado al estadounidense Vito Acconci<sup>9</sup>, conjugando naturaleza y artificio en un nuevo paso peatonal que genera inéditas perspectivas urbanas, desde un punto inaccesible hasta entonces a la altura de Mariahilferplatz, la cual mejora su comunicación con el centro histórico, sumándose al recientemente construido puente Mursteg para sacar al barrio del anonimato en el que estaba

7. Sus enseñanzas fueron recordadas en el Stadtmuseum de Graz, de enero a marzo de 2003, por medio de la exposición titulada *Joze Plecnik und Ljubljana*, que puso de relieve la visión que el arquitecto esloveno tuvo de su ciudad natal.

8. Un estudio monográfico de la obra se plasma en AA.VV., *Building an island; Vito Acconci / Acconci Studio; Mur Island, Graz / Austria*, Ostfildern, Hatje Cantz Publishers, 2003.

9. Coautor, junto a Steven Holl, de proyectos como el Storefront de Nueva York (1992-1993). Ya había mostrado su pasión por el agua en las obras *Water-Paths/Water-Rooms* en Town Lake Park, Austin (EE.UU., 2002); *Waterfall Out&In* en el centro de visitantes de la planta de tratamiento de aguas residuales Newtown Creek, Nueva York (EE.UU., 2010); y *Waterwalls/Waterwhirls/Watermaze* en el patio de la Winnipeg Library, Winnipeg (Canadá, 2011).

abocado, constituyendo un atractivo hito que instó a su permanencia pese a su previsión inicial con carácter temporal.

La construcción se configura con una retorcida forma orgánica que, resuelta por medio de una gran plataforma apoyada sobre una estructura tridimensional de barras de acero trianguladas, recuerda dos grandes conchas o caparazones flotantes, fundidos entre sí a pesar de su contraria disposición, cóncava y convexa respectivamente, cuya lectura es *A bowl that morphs into a dome that morphs into a bowl...*<sup>10</sup>, que desembarcan en las dos orillas a través de sendas pasarelas, cuya continuidad se produce gracias a un corredor curvo en pendiente, cubierto solo de manera parcial.

Toda la obra combina interior y exterior mediante su recubrimiento de rejilla de acero inoxidable o vidrio según zonas, con una sensación de ingravidez acentuada por la iluminación artificial en un intenso tono azulado. Los espacios quedan entrelazados física y visualmente con transiciones fluidas que traen reflejo del agua que los baña, alojando un teatro al aire libre en la parte más soleada, con función habitual de plaza, donde las gradas dibujan unas suaves olas en planos independientes que se expanden y contraen, de un modo dinámico, compatibilizando la frontalidad con sentarse cara a cara para conversar. Al norte, en el otro extremo, surge una cafetería-restaurante, en cuyo diseño interior colaboró el estudio Purpur.Architektur, con dos niveles completamente acristalados tras una entrada con dosel que se extiende para conformar una fila perimetral de asientos, delante de mesas curvas simulando gotas de agua. Entremedias, junto a su rampa de acceso, se crea una zona infantil que articula el conjunto, dotada de una red escalable para recreo de niños, que les permite subir sobre la cúpula del bar a la vista del público.

## 2.2. *Otoño de Estiria*

Con motivo del famoso Steirischer Herbst, han sido sucesivos los montajes temporales habilitados anualmente como sedes para el desarrollo de su programación<sup>11</sup>. Por referirnos tan solo a los más recientes, cabe citar el llevado a cabo en 2006 por el norirlandés Stephen Craig para rediseñar la Künstlerhaus en el paseo ajardinado de Burgring, envuelta con brillantes tiras de luces que ironizaban sobre el adulterado consumo de espectáculos. Así como, en ediciones sucesivas, la propuesta *The Theatre* de la empresa sueca Internacional Festival del arquitecto Tor Lindstrand y del coreógrafo Mårten Spångberg desplegada en Karmeliterplatz, donde acampó un teatro en plena calle, de carácter itinerante pero completamente equipado, con objeto de disponer de un espacio semiabierto de interacción social y *performance* sin recurrir a una convencional y costosa edificación, que fue sustituida por contenedores, entarimados y otros elementos fácilmente transportables. Y, un año después, las pequeñas adaptaciones sufridas en el ala vacía por entonces del museo Joanneum, que exhibió la llamativa escultura *Moderato Cantabile* en su alzado principal, del grupo Raumlaborberlin dirigido por Benjamin Foerster-Baldenius y Jan Liesegang, inspirada en la secuencia final de la película *Zabriskie Point* de Antonioni para simbolizar el tema de

10. Tr. propia: «Un cuenco que se transforma en cúpula que se transforma en cuenco...», como expresión que acompaña la documentación gráfica de la obra incluida en la web del autor: <http://aconci.com/mur-island/>.

11. Véase su web oficial: <http://www.steirischerherbst.at>.

la muestra, *Strategies for avoiding misfortune*, mediante una estructura visitable con forma deconstruida en un intento de mostrar la potencia de su hipotético estallido, cuyo resplandor nocturno acentuaba su visión en la lejanía.

A partir de 2009 se establece una rigurosa alternancia entre las mitades oriental y occidental de la ciudad, levantando la Schauhaus para noches temáticas frente a la sala de conciertos Orpheum, en la calle del mismo nombre, por los arquitectos Frank Rieper e Irina Koerdt de la firma MVD Austria —siglas del término castellano ‘movido’ (emocionalmente)—, basada en un gran pórtico yuxtapuesto al inmueble original haciendo de doble fachada, que lo dejaba oculto, subdividido en tres grandes anaqueles comunicados por una escalera abierta con funciones estratificadas por niveles; el inferior acogía el punto de información y venta de entradas además de la cafetería, mientras que el intermedio, anclado a la terraza preexistente, y el superior constituían lugares de encuentro y contemplación a modo de tribuna y solarium, respectivamente, fundiendo interior y exterior. Su estructura de madera, pintada en vivos colores rojo y rosa, celebraba su festiva presencia.

Igualmente, para el certamen siguiente, en el Forum Stadtpark, dentro del principal parque público y con una tradición longeva en reunir a intelectuales y artistas, se proyectó la instalación apodada *hochstapler* —traducible como ‘impostor’, para significar su cualidad de volumen añadido— bajo la dirección del grupo Feld72 compuesto por los jóvenes arquitectos Anne Catherine Fleith, Michael Obrist, Mario Paintner, Richard Scheich y Peter Zoderer, que sirvió temporalmente de ampliación con la que dotar al centro de las condiciones idóneas para albergar exposiciones, proyecciones, talleres y una amplia diversidad de espectáculos. Se trataba de jugar con varios miles de *europalets* de madera alquilados, innovando en sus posibilidades de empleo, para configurar un eje transversal que comenzaba en el costado oeste con una marquesina de acceso junto a la zona de atención al público y taquilla; cruzaba el bar, dejando su impronta en elementos de mobiliario como mesas, jardineras, y mostradores; para rematar, en el lado contrario, mediante un graderío con terraza en voladizo y pasarela de conexión a la planta primera. Un trabajo guiado por el concepto de *bricological* —contracción de ‘bricolage ecológico’—, según lo denominan sus propios artífices, donde lo importante es actuar con medios baratos, reciclables, fácilmente manejables y desmontables.

Para iniciar la nueva década, el Otoño de Estiria coloniza la Mariahilferstraße, eje principal del barrio más aburguesado, donde se ubicó *Stress in texas* de la artista austríaca-eslovena Maruša Sagadin, representando ‘un mundo dentro de un mundo’ en un corto tramo viario, perfectamente delimitado —del número 9 al 13—, convertido en pequeña metrópoli, mediante grandes letreros de neón colgados en fachada que anunciaban una completa oferta de establecimientos (hotel, club, cine, bar...), prueba de autosuficiencia urbana, frente a donde se colocaron unas alargadas esculturas-mesa, con su tablero como lienzo, que también servían de asiento. A ello le seguiría, tiempo después, su acomodo en la cabecera del edificio Thalia —coincidiendo con su remodelación— para configurar el *Marathon Camp*, de la mano nuevamente de Raumlaborberlin, que se conectaba con el edificio adyacente en Opernring a través de un paisaje cambiante de productos de desecho como carpinterías, muebles y otros enseres domésticos, símbolo de nuestra actual era del Antropoceno, ensamblados dentro y fuera donde, provocativamente, emergía el reclamo de una torre-*collage*.

Últimamente, la sede principal se trasladó en 2013 a la Ex-Zollamt Halle (antigua Aduana) y al Jugendkulturzentrum Explosiv situados en Bahnhofgürtel, cuyo diseño corrió a

cargo del germano Atelier Le Balto —paisajistas de los jardines del Palais de Tokyo en París y del Instituto de Arte Contemporáneo Kunst-Werke de Berlín—, quienes invadieron su patio con extrañas casas voladoras; unos volúmenes flotantes con forma de vivienda tradicional que, iluminados de noche, adoptan la apariencia de frágiles invernaderos. Y hace tan solo unos meses, el Palais Wildenstein (viejo cuartel de policía) en Paulustorgasse ha sido anfitrión del montaje *Fortress of Backyards*, en el marco del nuevo tema elegido *I prefer not to... share!*, según proyecto de Supersterz, formado por Tobias Brown, Bernhard Luthringshausen y Johannes Paar, en colaboración con TMP Architekten, ambos con sede en la propia ciudad, quienes se han valido de un panelado de chapa metálica plegada para forrar exteriormente la planta baja del edificio barroco, como si fuera un gran zócalo, cuyo trazado conduce al patio a través del vestíbulo, conformando un recinto cerrado de encuentro y celebración, ajeno al ajetreo diario, todo un refugio para espíritus libres donde cabe la contemplación de cualquier objeto *ready made*.

### 2.3. Otros espacios urbanos

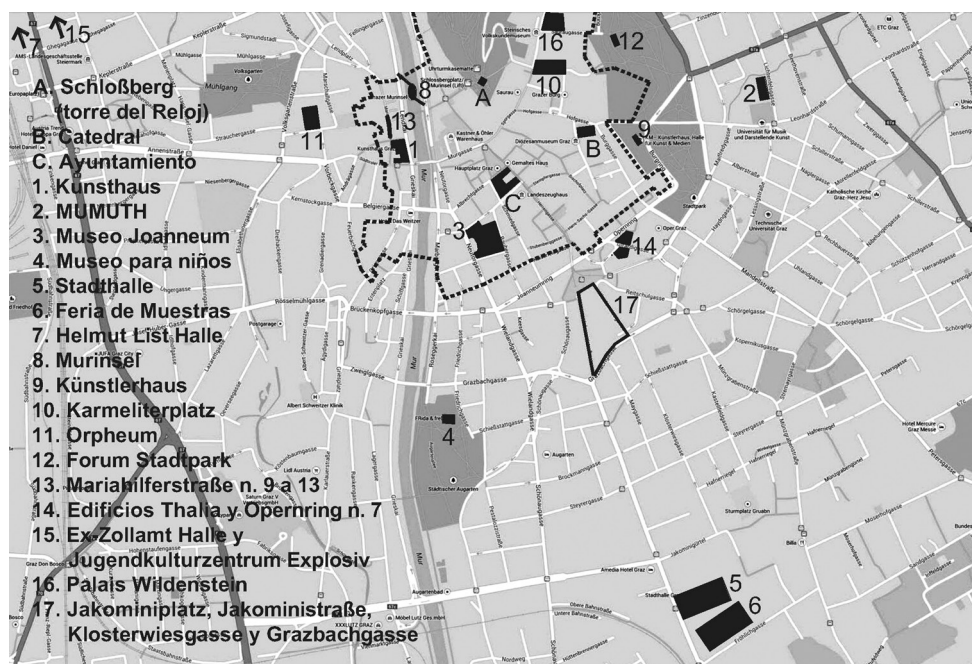
A modo de ejemplo de instalaciones surgidas paralelamente al festival aunque sin relación directa con él, parece interesante reseñar, cuando menos, la intervención *Ready, Steady, Go!* de Sandra Jansen y Elisabeth Koller<sup>12</sup> en 2010, ejecutada en el entorno de Jakominiplatz —corazón de su distrito, nacido en el siglo XVIII y convertido en uno de los más poblados—, discurriendo también por Jakoministraße, Klosterwiesgasse y Grazbachgasse, que fueron perdiendo vitalidad por falta de un planeamiento adecuado, con aceras estrechas donde el viandante quedaba subordinado al tráfico rodado, lo que provocó su pérdida de centralidad y conversión en zona de paso. La solución vino del fomento de ‘escenas creativas’ por Creative Industries Styria (CIS), entidad fundada para revitalizar las áreas decadentes, mediante un concurso de ideas del que resultaron ganadoras las mencionadas austríacas con una propuesta, presentada durante el *Design Month Graz*, que transformaba la vía urbana en improvisada pista de atletismo de 750 metros de longitud, dotada de una imagen sorprendente y llamativa debido a la extrañeza de su nuevo pavimento deportivo, acabado en un intenso color rojo, lo que invitaba a experimentar su singular fisonomía.

## 3. CONCLUSIONES

La cantidad y calidad de las actuaciones para uso cultural acometidas en Graz durante las dos últimas décadas, en las que, especialmente, destaca su diversidad de emplazamientos, escalas y tipologías, aparte de un marcado carácter multidisciplinar y cosmopolita, demuestra el ambicioso compromiso por revitalizar el conjunto de la ciudad tanto en el plano social como urbano, a partir de la puesta en valor de un importante patrimonio histórico entendido no solo como lugar de memoria sino también foco de expresión comunitaria, fruto de continuos episodios festivos, compatibilizando su lectura simultánea como fenómeno espacial y artístico.

12. Véase, entre otros textos, Sandra Jansen, Santiago Castorina y Elisabeth Koller, «Tapiz deportivo», *Arquitectura Viva*, 141, 2011, pp. 58-59; además de la web de las arquitectas: <http://www.jansen-castorina.at/projekt01/index.php?idcatside=11>.

A este respecto, la arquitectura contemporánea juega un papel decisivo, con el doble objetivo de alcanzar un elevado estándar de equipamientos a la vez que regenerar su entorno, en un enriquecedor diálogo con el pasado que aúna modernidad y tradición, dinamizando entusiastamente la actividad de residentes y visitantes, hasta proyectar una paradigmática imagen a nivel internacional que se percibe como sana competencia de Viena o Salzburgo.



*Plano de situación de principales intervenciones arquitectónicas contemporáneas de uso cultural en Graz, con referencia a la delimitación de centro histórico y principales monumentos: A. Schloßberg (torre del Reloj); B. Catedral; C. Ayuntamiento; 1. Kunsthau; 2. MUMUTH; 3. Museo Joanneum; 4. Museo para niños; 5. Stadthalle; 6. Feria de Muestras; 7. Helmut List Halle; 8. Murinsel; 9. Künstlerhaus; 10. Karmeliterplatz; 11. Orpheum; 12. Forum Stadtpark; 13. Mariahilferstraße n. 9 a 13; 14. Edificios Thalia y Opernring n. 7; 15. Ex-Zollamt Halle y Jugendkulturzentrum Explosiv; 16. Palais Wildenstein; 17. Jakominiplatz, Jakoministraße, Klosterwiesgasse y Grazbachgasse (Fuente: Gráfico de elaboración propia)*





Peter Cook y Colin Fournier, *Kunsthaus*, Graz, 2000-2003. Vista desde el Schloßberg  
(Fuente: Imagen de Niki Lackner)



UNStudio, *MUMUTH*, Graz, 1998-2008. Interior con escalera principal  
(Fuente: Imagen de Christian Richters e Iwan Baan)



Vito Acconci, *Murinsel*, Graz, 1999-2003. Vista desde el norte del cauce  
(Fuente: Imagen de Paul Ott)



Feld72, *Ampliación del Forum Stadtpark para el Steirischer Herbst*, Graz, 2010.  
Graderío en fachada este (Fuente: Imagen de Hertha Hurnaus)