



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 A VISTA DE PÁJARO.	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 VILCHES	

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 CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO

ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA

La intención de este escrito consiste en analizar el perfil del perímetro amurallado de la Alhambra como resultado acumulado y superpuesto de las necesidades espaciales, funcionales y culturales. Este límite de la Alhambra acoge diferentes usos múltiples, tanto militar-defensivo como de paso de guardia, tanto residencial-palaciego como simbólico, en donde las posiciones se justifican en relación a la geografía, el dominio de las vistas y del entorno, la relación con la ciudad, la defensa, etc., adaptándose a los condicionantes especiales de la topografía con una rica diversidad de formas y tamaños y con un repertorio de torres todas diferentes, desde defensivas hasta torres-palacio, unidas por un abanico de tipos de lienzos de muralla resueltos con sofisticados trazados y técnicas constructivas de donde surgen atractivas secciones y espacios interiores. Así, se crean diálogos entre lo construido y lo no construido, entre los usos y las necesidades interiores y las exteriores, manifestándose estos conflictos en el límite, es decir, en el perímetro habitado de la Alhambra, el cual se convierte en un perfil que nace con vocación de paisaje no casual, presentándose la arquitectura como una respuesta al paisaje y siendo capaz de explicarlo. La Alhambra nos responde en clave contemporánea a la pregunta de si el paisaje puede confeccionarse a través de una construcción que es capaz de explicar por sí misma el entorno que le rodea y de cualificar el potencial de un lugar. Por otro lado, para poder entender esta arquitectura en su totalidad, debemos considerar el conjunto de intenciones y de elementos que la componen: el espacio, la luz, el vacío, el contexto, la vegetación, los materiales, el color, el agua, la decoración, la caligrafía¹, etc.

En esta frontera de encuentro entre el espacio exterior extramuros y el interior, es donde se desvela lo que ocurre en el interior de la Alhambra. En este perímetro en el que se toman posiciones y en el que los grosores espaciales varían en función del uso que acogen, es en donde se produce la colisión entre el espacio interior y el exterior. De esta fricción entre un paisaje interior y un paisaje exterior nace consecuentemente el perfil de la ciudad alhambreña. Así, el hecho de poder recluir dentro del perímetro amurallado el espacio extramuros así como el espacio intramuros explica el concepto del confinamiento del paisaje de la Alhambra en ese límite que actúa de linde entre dos territorios, el paisaje exterior y el mundo interior.

1. José Miguel Puerta Vilchez, *Los códigos de utopía de la Alhambra*, Granada, 1990.

En relación al concepto de *construcción* de Heidegger, el cual lo vincula a la forma arcaica del *ser*, *cultivar* y *habitar*, resulta interesante analizar la traslación de estos conceptos a la Alhambra. El primero, el *ser*, posee un carácter ontológico enraizado en la esencia fenomenológica del entorno que rodea la colina roja. El acomodo topográfico del recinto amurallado nos trae el concepto de *cultivar* el emplazamiento y, por último, el *habitar* es el resultado que da respuesta a las necesidades funcionales de cada torre en relación a las demandas de confort o defensa.

Atendiendo al primero de los conceptos, el del ser, se establece que la ubicación inteligente no se refleja solamente por su implantación respecto al territorio, sino que su simbolismo alcanza a la ciudad de Granada, al acentuar la ciudadela de la Alhambra la nueva separación física y simbólica del mundo cortesano. Este hecho hace, simultáneamente, que se convierta la ciudadela alhambrena en el centro del reino entero (político, militar y cultural) por su carácter de dominio territorial tanto hacia la ciudad como al entorno geográfico que la rodea, es decir, como punto espacial de referencia. En esta idea simbólica del ser, una de las intenciones fundamentales de la ciudadela es la de marcar una distancia entre el mundo común y el cortesano, posicionándose en una colina alta, de forma autónoma y con unos imponentes lienzos de muralla y torres que a su vez actúan como ostentación de poder hacia fuera. Sin embargo, al interior, la delicadeza de la arquitectura refleja el contraste de estos espacios realizados para exposición pública del visitante en actos oficiales y para disfrute privado de la vida doméstica-cortesana del soberano, desarrollando las creaciones arquitectónicas en torno a esta máxima persona y su corte y, a la vez, ocultando dicho refinamiento al pueblo. Por otro lado, la vista exterior de la Alhambra se concibe para una visión lejana y el equilibrio de su imagen lo determina la respuesta al paisaje circundante, apropiándose con la mirada de aquel paisaje o confín que la vista es capaz de alcanzar. Así, la fortaleza alhambrena extiende su presencia hasta el horizonte más distante, la vega. Sus ejes interiores se presentan como ortogonales al exterior lanzando miradas. Los desplazamientos se realizan dominando el horizonte tanto por el perímetro amurallado como por los recorridos interiores públicos que se hacen por la cumbre en el interior del recinto.

A este desorden aparente, los desplazamientos de los ejes y las falsas escuadras, al igual que como Le Corbusier analizara sobre la implantación de la Acrópolis de Atenas², hacen que se contemple el recinto como una sucesión de múltiples planos, casi de una forma total, como construcciones o lienzos de muralla superpuestos, creando un espectáculo macizo, elástico, nervioso, agudo y dominador, propio del ser alhambrense concebido para esa visión lejana. Al interior, se representa el grado máximo de contextualización y de creación de un paisaje artificial en el que se ubica el paraíso del Corán en todo su refinamiento cultural. Este jardín-paraíso representa a la vega y se construye en relación a la valoración estética (simbólica y mística del ser) más que a los valores naturales y productivos del campo de cultivo al que representa. El Palacio de los Leones como *villa rústica in urbe* evoca tanto al jardín y al huerto como al paraíso, convirtiéndose esta parte palaciega en un espacio con un carácter festivo y de divertimento privado de la familia real.

2. Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Ediciones Apóstrofe, 1977 (Reimpresión 1998).

Para un mejor entendimiento del paisaje, se debe saber que los musulmanes en la época de al-Andalus parten de la realidad para idealizarla. La belleza se reconoce mediante la armonía de las proporciones matemáticas y la arquitectura musulmana se apoya en la geometría como naturaleza reglada. Pero no todo el criterio de conjunción de las formas en la Alhambra es solamente geométrico, «sino que se basa en conceptos funcionales y orgánicos de adaptación al terreno»³ simultáneamente.

Con respecto al segundo de los conceptos de Heidegger, el cultivar hace referencia al acomodo topográfico del recinto amurallado sobre el emplazamiento. Así, se puede interpretar el cultivar como la búsqueda del posicionamiento ideal sobre la colina roja enraizándolo a la vez con el trabajo del suelo o «earthwork» que Gottfried Semper ligara al concepto de lo estereotómico. La técnica constructiva del tapial, refuerza esta idea de apilamiento del material por gravedad y compactación por lo que su comportamiento a compresión hace que el perímetro amurallado se funda con la propia naturaleza del terreno de donde emerge. Aquí, la técnica constructiva unida a las habilidades y conocimientos de la cultura del momento hace que se consiga la máxima optimización entre los recursos del momento y los resultados finales, atendiendo así a un regionalismo crítico en dicho instante histórico-constructivo.

Antes de seguir profundizando en esta fricción de espacios que cultivan el lugar, deben detallarse primero los valores propios del emplazamiento de la colina roja sobre la que se ubica la Alhambra en la época de al-Andalus. Hoy encontramos al recinto hecho monumento con una acumulación de actuaciones de los diferentes habitantes a lo largo del tiempo, por lo que debemos abstraernos para poder entender el contexto en tiempos de al-Andalus, y de esta manera poder descifrar los principios e intenciones de construcción. En relación a la elección del lugar, éste lo describe el último rey zirí de Granada, Abd Allah, en sus memorias: «Se fijaron en una bella llanura surcada de arroyos y cubierta de árboles..., les llamó la atención también la montaña..., y se dieron cuenta de su posición central en relación con el resto del país. Delante se extendía la Vega, a cada lado los parajes de Al-Sawuja y Al-Sath, detrás el monte. Les encantó el sitio, en medio de una rica comarca y que alrededor se extendían las instalaciones de los labradores. Juzgaron de otra parte, que si algún enemigo viniese a atacar la plaza, no podría proseguir el cerco con provecho, ni cortales dentro ni fuera los aprovisionamientos necesarios»⁴.

Esta situación geográfica en la que se encuentra la Alhambra de estrategia y de dominio resulta ser una posición de borde entre dos paisajes muy diferentes como son la Vega y Sierra Nevada, al pie del borde occidental de la Cordillera Penibética. Las altas laderas escarpadas de la colina roja, potencian su presencia con el valle del río Darro al norte y con la ausencia de vegetación en época andalusí en la ladera sur. La buena relación con el agua, con la adquisición y cultivo de alimentos y la posición estratégica en la encrucijada de caminos de la región dan garantías de una adecuada implantación. De esta forma, las intenciones

3. AA.VV., *Manifiesto de la Alhambra*, Granada, Reedición de la Fundación Rodríguez Acosta y de la Delegación en Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993, p. 75.

4. 'Abd Allah ben Buluggin, *El siglo XI en primera persona: las «Memorias» de 'Abd Allah, el último rey Zirí de Granada destronado por los almorávides (1090)*, en Évariste Lévi-Provençal y Emilio García Gómez (eds. y trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1981 (3.^a ed.), p. 88.

de ubicación de los usos parecen claras respecto al contexto. La Alcazaba se sitúa en la proa y cumbre de la colina de la Sabika dominando el horizonte de la Vega. Los palacios se ubican en la zona norte, orientados con los ejes N-S/E-O y observando simbólicamente con ostentación de poder a la ciudad de Granada (La Torre de Comares como principal volumen imponente), de la que queda separada por el valle del río Darro y por una ladera muy escarpada. Las torres-palacio de la Cautiva y de las Infantas, se sitúan en esta misma ladera, en un grado mayor de intimidad y de protección que les confiere la Cuesta de los Chinos. En la zona sur es donde se desarrollan los demás usos de una pequeña medina que la ciudad palatina demanda. Así, la Alhambra busca el eje de la cumbre de la colina sobre la que se asienta y se adapta a sus laderas laterales, existiendo unos desplazamientos del eje principal como de los ortogonales. Se presentan dos zonas altimétricas, por un lado la parte alta de 785 metros de altitud en el centro de la meseta, en el límite superior con el Partal, en la calle Real Alta y en la Alcazaba, y por otro lado la parte baja de 775 m. de altitud en donde se sitúan la zona de palacios y el Partal. La separación entre estos dos niveles estaba marcada por la Calle Real Baja en época de al-Andalus, que conectaba con el intercambiador (Plaza de los Aljibes actual) que separaba al interior la ciudad palatina de la Alcazaba. La Calle Real Alta se presenta como la espina dorsal que recorre la cumbre de la colina y en la que se dejan las reservas espaciales de ocupación para las futuras demandas de crecimiento.

El perímetro amurallado de la ciudadela palatina se entiende como prolongación construida de las laderas del Darro que cristalizan y se geometrizan en potentes volúmenes conformando torres y lienzos de muralla⁵. La resultante es un perímetro amurallado de aproximadamente 2.155 metros lineales que responden fundamentalmente a necesidades defensivas con una regular distancia entre torres que refuerzan este aspecto. Este carácter masivo no desvela qué ocurre en los espacios interiores, pero la forma de abrir los huecos dan suficientes indicios.

El tercer y último concepto heideggeriano es el de habitar, entendiendo a éste como el resultado que da respuesta a las necesidades funcionales del perímetro amurallado en relación a las demandas de confort o defensa. La insistencia en colonizar la colina de la sabika explicada en el segundo aspecto del cultivar, ahora debe unirse al funcionalismo de la estructura defensiva, que actúa de forma unitaria, así como al interior refinado formado por unidades espaciales autónomas en torno al patio de los palacios en contacto con este perímetro amurallado. Respecto a las intenciones expresadas con los materiales utilizados (exteriores de tapial e interiores de estuco, madera, mármol...) y a la tersura de las superficies interiores y exteriores, «la Alhambra representa la sinceridad máxima en el uso de los materiales y la máxima diferenciación de sus cualidades, referidas al orden constructivo y estético»⁶.

Las necesidades con las que la Alhambra desarrolla su eclosión durante al-Andalus son las de crear una fortaleza-territorio, una ciudadela administrativa y sede de la corte, una ciudad artificial y nueva y, por último, una ciudadela unida y separada a la ciudad de

5. AA.VV., *Avance del Plan Especial de Protección de la Alhambra y Reforma Interior de los Aljibes*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1986.

6. AA.VV., *Manifiesto de la Alhambra*, op. cit., p. 63.

Granada. De esta forma, el tipo de aberturas en el perímetro de la zona norte son atípicas en una muralla, en donde la protección defensiva la ejerce, en realidad, la ladera escarpada. Aparecen zonas residenciales más interiores (Cuarto de Aixa o Mirador de Lindaraja) desde donde se contempla al pueblo que el sultán gobierna. En esta zona, especialmente, es donde emergen las torres viviendas-palacios, favorecidas por la protección topográfica del entorno, e intencionadamente colocadas en esta zona ya que es la ladera que se muestra al ciudadano, representando el poder del sultán sobre la ciudad. Por otro lado, la muralla exterior se plantea como un conjunto de filtros y etapas que al ir atravesándolos nos introducen en lugares más internos y secretos. La muralla al interior solamente posee la función separadora, cortando la vista del horizonte, y las puertas cualifican el carácter reservado y áulico mediante los accesos en recodo, separando espacios para su comprensión simbólica. El paisaje interior aparece replegado sobre sí mismo; la construcción tiene fachadas interiores, regla que marca la casi inexistencia de fachadas exteriores como volúmenes limpios, masivos y racionalistas. La imagen que parece dirigir estas normas es la de organización familiar y tratamiento del ámbito de ésta a restringido-sagrado. Por lo que, a partir del patio se aprehende el conjunto y siempre el exterior es el resultando del interior como ya manifestara Le Corbusier: «El plan procede de dentro a fuera; el exterior es el resultado del interior. Los elementos arquitectónicos son la luz y la sombra, el muro y el espacio. El ordenamiento es la jerarquía de los fines, la clasificación de las intenciones»⁷.

Este paisaje interior es delicado ya que la decoración se incorpora al muro de una forma menuda como abstracción de éste generando texturas, luces, colores, geometrías y caligrafías. En esa lectura material, las yeserías y mocárabes manifiestan una ensoñación espacial tendente al ilusionismo tectónico del espacio ya que se comportan como meros efectos decorativos de artificio del muro estereotómico estructural. Además, se produce una jerarquización en espacios de este paisaje interior en: sagrado-privado y profano-público. La zona pública y de recepción la representa el patio de Yusuf (Patio de Machuca), el Mexuar y el Cuarto Dorado; la zona semipública es el Patio de Arrayanes y la Torre de Comares; y el palacio privado es el Patio de los Leones, los baños, el harem y las habitaciones reales.

Finalmente, se plantea el reto de intentar representar este perímetro amurallado con todas estas características intrínsecas. Partiendo de que la arquitectura no es reducible a una imagen o a una representación plana, la pretensión es la de expresar el perfil de la Alhambra como una realidad planimétrica multifacetada intentando mostrar el resultado del confinamiento del espacio límite entre un paisaje interior cercano y otro exterior lejano. Por otro lado, para poder analizar la construcción de este paisaje, debemos tener un entendimiento global y simultáneo del asentamiento en el contexto así como de la función y usos con que surge cada zona. Se ha representado el conjunto de la Alhambra desplegada, abatiendo todas sus caras exteriores, seccionando algunos espacios interiores significativos y también marcando la relación con el entorno que le rodea y en el que se ubica.

En este texto se ha planteado un estudio formal-gráfico del límite-perímetro amurallado en relación con el paisaje interior, en el que se acogen espacios y usos diferentes, y el exterior de la Alhambra. Se han analizado los desplazamientos por este perfil alhambrenño que

7. Le Corbusier, op. cit., p. 32.

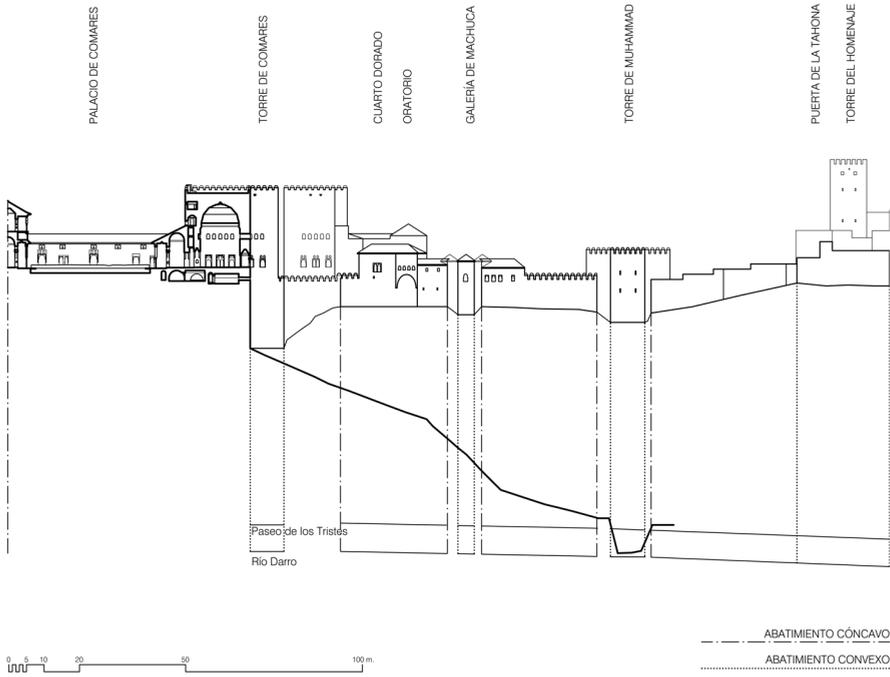
adquiere diferentes espesores, secciones y usos. De esta manera, los grososres se convierten en palacios y los movimientos y desplazamientos por el perímetro amurallado configuran la relación en el paisaje creado. Por otro lado, la belleza en las interferencias de las torres que se habitan en la muralla y sus lienzos plantea la pregunta de que si la aleatoriedad en el juego de agregaciones y aproximaciones está realizada sin un plan concebido. Las distancias equidistantes entre torres marcan esa necesidad defensiva de continua mirada y control, pero la interrogante sobre el programa funcional completo de la ciudadela resulta difícil de descifrar, por lo que solamente podemos lanzar hipótesis. Posiblemente el paisaje de la Alhambra no sea solamente una superposición de circunstancias, sino que es el resultado de un entendimiento del contexto mediante una intuición aguda en su posicionamiento, en el que lo construido y el vacío se manifiestan en igualdad de importancia.



Vista aérea de Granada. (Fuente: Fotografía de Javier Callejas Sevilla)



Vista aérea de la Alhambra. (Fuente: Fotografía de Javier Callejas Sevilla)



Perímetro amurallado desplegado de la Alhambra. (Fuente: Elaboración propia)

