



# 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	

# DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA

BLANCA ESPIGARES ROONEY

El ser humano siempre ha plasmado en soportes de distinto tipo las informaciones que necesitaba conocer y controlar de su entorno<sup>1</sup>. Cada cultura ha generado códigos propios para representar y controlar el territorio que a lo largo de la historia han evolucionado y cambiado, influenciados por los avances en las técnicas del dibujo, en la geografía y en la sociedad y la cultura. La cartografía, y por extensión toda forma de representación, varía en función de la mirada de cada época, entendiéndose que ésta se construye sociohistóricamente. Al fin y al cabo, un mapa es fruto de la experiencia del cartógrafo tras explorar, aprehender, interpretar, seleccionar y representar el territorio. Las distintas configuraciones de la visión en cada momento histórico están ampliamente estudiadas en el mundo del arte. La noción de «régimen escópico»<sup>2</sup> es introducida por Martin Jay en su famoso libro publicado en 1993 *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*, y previamente estudiado para el Quattrocento italiano por Michael Baxandall en 1972 que definió la mirada del momento como el «ojo de la época»<sup>3</sup>. Han sido estudios que han dado un giro contextual llevando la obra más allá del arte, reconstruyendo el entramado social, religioso y comercial de la época en la que se produjo. Es indispensable conocer los modos de mirar de otras épocas para comprender el marco visual en el que hoy en día nos encontramos y la influencia en la cartografía, en el dibujo y en los modos de representación de la arquitectura, el urbanismo o la geografía, entre otros.

## 1. CIUDAD Y REPRESENTACIÓN. TIPOS DE COROGRAFÍA

Ptolomeo definía la geografía como «la representación gráfica de todo el mundo conocido junto con los fenómenos contenidos en él»<sup>4</sup>, y consideraba apropiada la corografía<sup>5</sup> para

1. «El hacer mapas es una aptitud innata en la Humanidad: los pueblos primitivos, [...] tenían que moverse continuamente y a veces era cuestión de vida o muerte el conocer la dirección y las distancias de sus recorridos; así sintieron la necesidad de comunicarse unos a otros el conocimiento del terreno y así nacieron los primeros mapas», Erwin Raisz, *Cartografía general*, Barcelona, Omega, 1985, p. 11.

2. El adjetivo «escópico» es un cultismo formado sobre la raíz griega *skóp-*, que indica 'mirar'. Régimen escópico por tanto se refiere a una configuración de la mirada durante un tiempo determinado.

3. Michael Baxandall, *Pintura y Vida Cotidiana en el Renacimiento*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

4. Claudio Ptolomeo, *La Geografía* (1561) Libro I, Cap I, p. 1.

5. La raíz griega de la palabra corografía —*chora* (χώρα)—, define el territorio de una polis o ciudad, en conjunto, sin hacer la moderna distinción de ciudad y campo. Aclarar la importancia del paisaje y el contexto

describir detalles menores del territorio. Es decir, la geografía se encarga de una escala mayor mientras que la corografía se centra en la pequeña escala.

La ciudad se ha representado de formas muy diferentes y con objetivos muy diversos a lo largo de la historia. En la Edad Media las ilustraciones de ciudades se esquematizaban de forma ideal y simbólica, sin interés por plasmar la realidad. En época renacentista se recupera el concepto de «corografía» a partir de la traducción de las obras Ptolomeo en Europa. Durante los siglos XV y XVI los corógrafos perfeccionaron las técnicas de dibujo a fin de representar de forma fidedigna las condiciones materiales y espaciales de las ciudades, y no su simbolismo.

A la hora de dibujar una ciudad, la elección tanto del objetivo como del punto de vista conlleva resultados completamente diferentes. En cuanto al objetivo del dibujante durante el Renacimiento, el profesor Richard L. Kagan<sup>6</sup> propone dos tipos de vistas urbanas: vista corográfica y vista comunicéntrica. La intención que motiva a ambas es diferente, aunque el objetivo es siempre idéntico: plasmar gráficamente una ciudad. La primera indaga en el conocimiento de su morfología física —*urbs*<sup>7</sup>—, buscando la descripción de la configuración urbana de la ciudad construida, y el ejemplo más claro se encuentra en la obra de Anton van den Wyngaerde. La segunda, la vista comunicéntrica, se centra más en la población, en las costumbres y su simbología —*civitas*<sup>8</sup>—, con ejemplos como la Plataforma de Vico en la que prima mostrar la ciudad de Granada cristianizada frente a una correcta representación de su estructura urbana. Se trata de dos formas de mirar la ciudad muy distintas. Sin embargo, la línea que separa ambas formas de representación de la ciudad es difusa. Encontraremos vistas corográficas con elementos de comunidad y vistas comunicéntricas que se preocupan de representar correctamente la *urbs*.

En cuanto a una clasificación de las corografías según las técnicas empleadas, es reseñable que durante los siglos XV y XVI los avances en geometría y los nuevos instrumentos y métodos de medición disponibles influyeron decisivamente en el desarrollo de la representación urbana<sup>9</sup>, permitiendo a cartógrafos y corógrafos mejorar los métodos de representación de la ciudad conocidos hasta entonces. Podemos distinguir en base a esto, tres tipos de corografías: la vista de perfil, a vista de pájaro, y en perspectiva o iconográfica. Es importante señalar que

---

es relevante para comprender la definición de corografía. Se trata por tanto de una representación de la ciudad aparentemente menos rigurosa pero más holística respecto a los elementos que componen la ciudad y su entorno, síntesis entre arte y técnica.

6. Sobre la distinción entre tipos de vistas y la intención de cada una de ellas, Richard L. Kagan expone su tesis en diversas obras. La más extensa es la contenida en: Richard L. Kagan, *Imágenes urbanas del mundo hispánico: 1493-1780*, Madrid, El Viso, 1998, con amplios y variados ejemplos, aunque también realiza unas reflexiones más breves en «Cartografía y comunidad en el mundo hispánico», *Pedralbes*, 20, 2000, pp. 11-36, y en el capítulo «Urbs and civitas in Sixteenth and Seventeenth-Century Spain», en *Envisioning the city: six studies in urban cartography*, Chicago, University of Chicago Press, 1998, pp. 75-108.

7. Entiéndase como la entidad física, casas y espacios urbanos que lo componen.

8. Entiéndase como el conjunto ciudadano que habita una ciudad, su realidad social, su comunidad.

9. Entre otros avances como la perspectiva lineal de Brunelleschi en 1420 o la triangulación de Leon Battista Alberti descrita en su *Ludi rerum mathematicarum*, y aplicada en *Descriptio urbis Romae*, en la que elabora el plano de Roma inscrito en una circunferencia con una técnica que posteriormente Leonardo utilizará para hacer su famoso plano de Ímola.

estos tres tipos a veces se combinan entre sí, dando lugar a representaciones personalizadas en cada autor. Las vistas de perfil son, como su propio nombre indica, aquellas que representan las ciudades tal y como se observan al natural, sin ningún tipo de técnica geométrica que permita una mejor visualización de la configuración urbana, como se puede comprobar en las vistas urbanas de Joris Hoefnagel. Las representaciones a vista de pájaro se caracterizan por elevar el punto de vista para permitir una visión de la ciudad en conjunto, buscando transmitir un conocimiento global de la ciudad. Su mayor exponente en esta época fue Anton van den Wyngaerde. La intención era que fuera una crónica urbana para contemplar cada elemento arquitectónico siempre en relación al conjunto, y percibir el equilibrio entre lo construido y los espacios libres de la propia ciudad. La ilustración debía ser más verdadera que la realidad misma. Las vistas en perspectiva o iconográficas parten de un plano geométrico para a partir de ahí levantar los edificios y darle forma al paisaje.

## 2. EVOLUCIÓN Y CRISIS DE LAS COROGRAFÍAS

Durante el siglo XVI, desde la geografía se cuestiona la precisión y la confianza que se podía depositar en la fidelidad descriptiva y científica de la corografía. En ese sentido, Gierolamo Ruscelli (1500-1566), a propósito de la definición de Ptolomeo, menosprecia esta disciplina<sup>10</sup> y en particular los libros que contenían vistas de ciudades, argumentando que eran documentos de realidad efímera, que sólo satisfacían la curiosidad, pero no aportaban nada a la ciencia<sup>11</sup>. Las corografías fueron ante tales críticas abogando por lo técnico y las iconográficas imponiéndose. Giorgio Vasari criticó con gran dureza este tipo de vistas urbanas, calificándolas de corografías de taller, por no nutrirse de la exploración ni de dibujos al natural como las corografías tradicionales. En un texto en el que describe cómo pintó en 1558 un fresco en el Palazzo Vecchio de Florencia sobre el sitio que sufre Florencia en 1530, relata las técnicas para realizar una vista corográfica a vista de pájaro con trabajo de campo. El problema principal en este tipo de vistas radica en que los elementos más elevados de la orografía y de la ciudad como iglesias o campanarios, ocultaban otros de menor altura, lo que impedía dibujar planicies, valles o el arranque de algunos montes. Vasari explica que para dibujar Florencia, buscó el lugar más alto del monte para mejorar la perspectiva. Aún así, algunas colinas continuaban tapando la vista de lugares de la ciudad, así que Vasari tuvo que ayudarse «con el arte donde le fallaba la naturaleza»<sup>12</sup>. Describe a continuación la técnica empleada: cogiendo una brújula en la cubierta miró en línea recta hacia el norte y esa línea imaginaria le sirvió para comenzar a dibujar las montañas y elementos más cercanos a dicho trazo imaginario. Se trataba de aplicar técnicas de medición como las de Alberti, con las de la perspectiva de Brunelleschi. Cada fragmento dibujado era modificado para que el punto

10. Gierolamo Ruscelli, *Espositioni et introductioni universali sopra tutta la Geografia di Tolomeo*, Venecia, 1561, p. 7.

11. Georg Braun, editor del *Civitates Orbis Terrarum*, aclaró, sobre la polémica, que las corografías eran representaciones complementarias, más que subordinadas, a los trabajos geográficos. Lucia Nuti, «The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language», *The Art Bulletin*, vol. 76, 1, 1994, p. 107.

12. Texto incluido en *Ibid.*, p. 116.

de vista fuera a vista de pájaro, y de esta forma los montes no ocultaran nada de la ciudad. Vasari comentaba la necesidad de ayudarse «con el arte» para realizar dibujos de este tipo. Es precisamente la habilidad artística la que marca la diferencia entre geografía y corografía, distinción que en el Renacimiento y durante los dos siglos siguientes permanecerá vigente.

El último atlas con corografías se publicó a finales del siglo XVII por Frederik de Wit con el nombre *Theatrum praecipuarum totius Europae urbium tam ichonographicé quam conspiciué delineatarum*, dejando claro que las vistas eran ya iconográficas, es decir, dibujadas a partir de un plano en planta y sin apenas exploración ni trabajo de campo. Durante el siglo XVIII apenas se elaboraron vistas urbanas y las que se llevaron a cabo se debieron a encargos militares. Sin embargo, a finales del siglo XVIII y principios del XIX se produce un cambio de mentalidad hacia la ciudad, convertida de nuevo en el centro de interés.

El nuevo urbanismo comienza a cambiar los paisajes urbanos, y las nuevas urbes modernizadas captan la atención de los ciudadanos. «Los cambios en el paisaje urbano fueron determinantes para el surgimiento de un nuevo modo de ver.»<sup>13</sup> El nuevo interés por la ciudad propició el desarrollo de un fenómeno en la época denominado los *Panoramas*<sup>14</sup>. Se trata de un tipo de representación de la ciudad que permite su contemplación simulando la realidad. Fue un ingenio desarrollado por Robert Barker (1739-1806) que consistía en un cuadro de varios metros de altura, dibujado en 360.º dentro de un cilindro de forma que el público en el centro, experimentaba la sensación real de la ciudad a vista de pájaro, de un modo nunca antes visto, y de forma masiva permitiendo el acceso a un gran número de visitantes (1). Era un ingenio óptico que permitía introducir al espectador en otra dimensión. Los *panoramas* junto con otros muchos avances técnicos en la imagen, pusieron en crisis el concepto de modelo de visión de «cámara oscura»<sup>15</sup>. El estatus del observador es alterado con una nueva serie de relaciones entre el cuerpo y la verdad de lo visible, comenzando la crisis del antiguo régimen escópico<sup>16</sup>.

La corografía que todavía se realizaba a principios del siglo XIX era la iconográfica. Impresas para gacetas y periódicos eran los grandes atractivos de las publicaciones de entonces. Uno de sus principales exponentes fue Alfred Guesdon que recorrió Europa confeccionando una colección de corografías de ciudades muy interesantes. La ejecución de las mismas se realizaba a partir de planos en planta y fueron los últimos coletazos de corografías que ha habido. Dejaron de elaborarse definitivamente con la incursión y expansión del uso del que fue el gran invento del siglo XIX y que cambiará la forma de ver el mundo: la fotografía. Como define Martin Jay, la fotografía es «la innovación técnica más extraordinaria sucedida en el campo de la visión durante el siglo XIX, y quizá en toda la

13. Miguel Ángel Hernández, *El archivo escotómico de la Modernidad [Pequeños pasos para una cartografía de la visión]*, *Colección de Arte Público & Fotografía*, Alcobendas, Ayuntamiento de Alcobendas, 2007, p. 86.

14. Bernard Comment, *The Panorama*, Londres, Reaktion, 2002.

15. Utilizado por Crary para explicar con esta metáfora un modelo de visión hegemónico en ese momento que aislaba al observador y tenía para él un sentido de legitimación de los que constituía la “verdad” perceptiva, delimitando un conjunto de relaciones al que un observador debía estar sujeto. Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1992, p. 48.

16. Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*, cap. 3, Berkeley, University of California Press, 1993,



historia de la humanidad»<sup>17</sup> y será vista como la captura de la realidad. Corografías como las de Guesdon dejan de tener interés a partir de entonces con la aparición de las fotografías aéreas. La visión había cambiado, el propósito de la imagen ya no era el corográfico<sup>18</sup>. En el siglo XIX, la mirada muda y los ojos dejan de ser un instrumento fiable para depositar toda la confianza en la cámara y en su captación de la realidad, por encima de la limitada percepción humana. Se produce un descrédito de la mirada a favor de técnicas científicas que se tornan en «verdad». El fin del ojo humano a favor de la técnica y la modernidad, podemos decir que tiene una fecha concreta, cuando se realizó la demostración por parte de Muybridge de que los caballos galopan con las patas hacia dentro (2). La tradición pictórica siempre había representado al caballo a galope con las patas hacia atrás y hacia adelante. Se alinearon doce cámaras equipadas con disparadores electromagnéticos que se activaban al pasar el caballo. En las imágenes obtenidas se demostraba que la pintura estaba equivocada desde siempre.

El trauma de esta comprobación fue tan intenso que el descrédito de la mirada fue en aumento, hasta cambiar completamente la forma de contemplar el mundo y de organizar las imágenes que de él vemos. Se apremió a la fotografía a ser notario de la realidad, lo que supuso una crisis de la visión porque «más que confirmar la habilidad del ojo para conocer la naturaleza y la sociedad, [la fotografía] habría tenido el efecto contrario»<sup>19</sup>. La innovación y mejora de las técnicas fotográficas para mostrar mundos invisibles e instantes imperceptibles, generó una crisis en torno al conocimiento visual porque lo que solía ser verdad no podía ser visto, y lo que se había visto y representado, no era del todo cierto como se pensaba<sup>20</sup>.

### 3. CAMBIO DE RÉGIMEN ESCÓPICO. LA MIRADA DICOTÓMICA

La incursión de la fotografía y técnicas mecánicas condujo a que el ojo perdiera su hegemonía como fuente de conocimiento del mundo y pasase a un segundo plano, en el visor de la cámara. De la exploración y conocimiento adquirido en el territorio y su representación, a la ciega confianza en el ojo técnico para la tarea cartográfica en la actualidad. El cambio de régimen escópico de finales del siglo XIX afectó no sólo al campo artístico, sino también a la representación de la ciudad y el territorio, ya que se considera que lo definido por la técnica encierra lo real, la verdad de lo existente, por ser mensurable y cuantificable. Se ha dicotomizado la mirada: lo artístico es exclusivo del arte, lo científico de la ciencia, sin ninguna posibilidad de combinación. Todas las ciudades, pese a tener características muy diferentes —en llano, junto al mar, sobre colinas—, se cartografían de idéntica manera: en planta y con los mismos códigos de representación reducidos a una acumulación indiscriminada de datos. Han desaparecido formas complementarias que describan la relación entre arquitectura y topografía, esencial para entender el paisaje. Es imprescindible conocer la controversia en la historia de la cartografía para comprender cómo representamos las ciudades y hoy pero sobre todo, para averiguar cómo es la mirada actual hacia el territorio y la ciudad.

17. *Ibid.*, p. 124.

18. Miguel Ángel Hernández Navarro, *op. cit.*

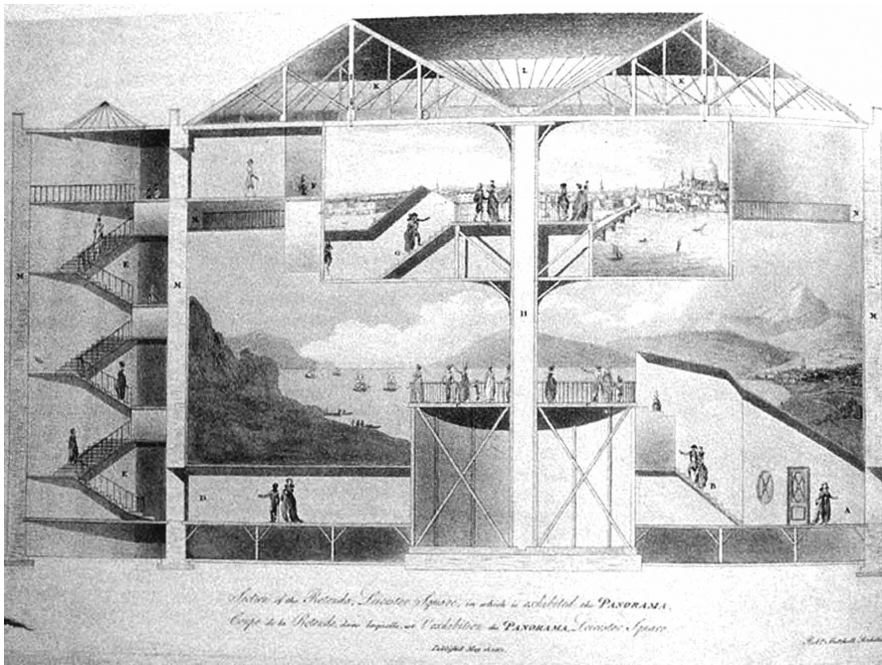
19. *Ibid.*, p. 136.

20. *Ibid.*, p. 134.

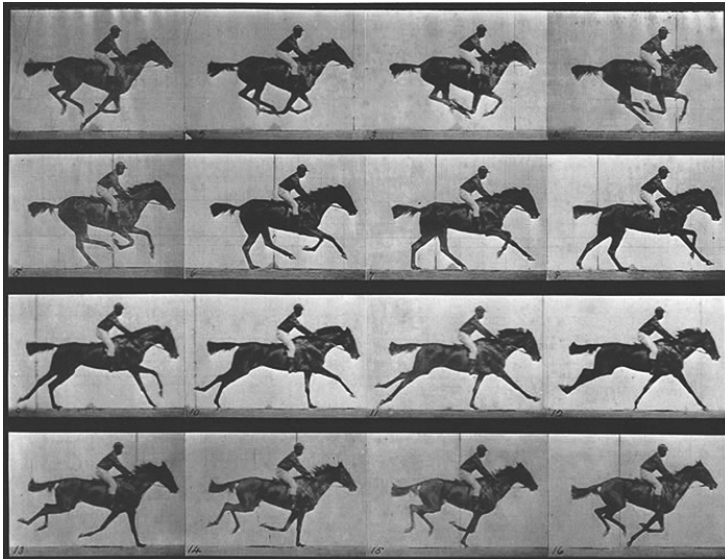
El archivo visual<sup>21</sup> propio de la contemporaneidad «está caracterizado por una crisis de la verdad visual y una insuficiencia de la visión como herramienta de conocimiento»<sup>22</sup>. Sin embargo surgen experiencias que comienzan a enfrentarse a la mirada dicotómica. La cultura contemporánea ha hecho suya la compleja misión de redibujar el mapa —siempre subjetivo— de la realidad. Nuevas cartografías que renuevan el concepto de esta disciplina y que amplían la percepción del mundo a partir de la exploración de campo y además produciendo conocimiento (3). El desconocimiento de muchos aspectos del crecimiento natural de la ciudad es también resultado de una representación errónea de la misma, con un abuso excesivo de la planta, incapaz de mostrar las relaciones entre arquitectura y suelo, entre la ciudad y su topografía. Es necesario por parte de las disciplinas involucradas en los estudios de la ciudad, reflexionar y poner en crisis los métodos cartográficos heredados y de esta forma comprender la mirada dicotómica a partir de la cual estamos realizando la planificación de las ciudades.

21. «El archivo de visualidad es el fondo de contraste en el que se emplazan los diferentes regímenes escópicos» y su noción está desarrollada por Miguel Ángel Hernández Navarro, op. cit.

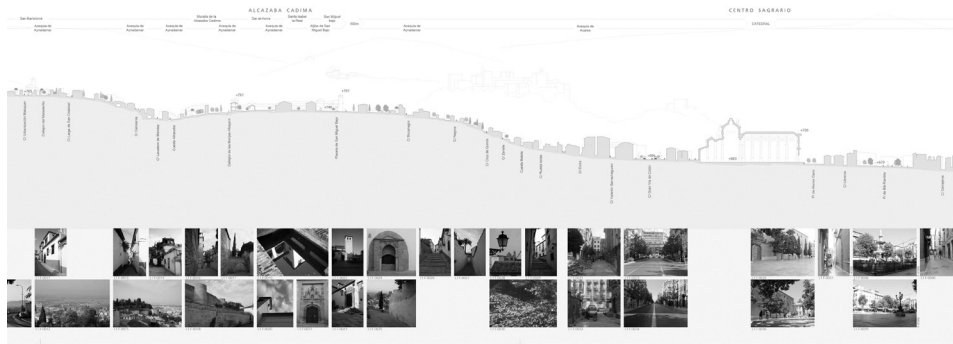
22. *Ibid.*, capítulo 3.



Robert Mitchel, *Sección del proyecto de la Rotonda para exponer Panoramas en Leicester Square*, 1801



Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion (Placa 626)*, 1878



*Extracto de un mapa de Granada realizado en sección por la colina del Albaicín*  
 (Fuente: Gráfico de elaboración propia)