



LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO GARRIDO
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO
(EDS.)

LA CULTURA
Y
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

INTRODUCCIÓN.	XVII
JUAN CALATRAVA	

LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO	I
CESARE DE SETA	

SECCIÓN I

LA IMAGEN CODIFICADA.

REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO.	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS.	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL	55
MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER.	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN.	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO.	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES FIRAT ERDIM	187
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES CARLOS JEREZ MIR	201

Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA.	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL.	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA.	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD.	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO.	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO!	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO»	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO	323
MARCO LECIS	

La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS.	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i>	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998)	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO.	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i>	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA)	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

SECCIÓN II

LA IMAGEN INTEGRADORA.

PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO.	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS.	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE.	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA.	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA.	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO.	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN.	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD.	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO.	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO.	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA.	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA)	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO.	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS.	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI.	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO.	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT. . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS.	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES.	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i>	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016.	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA.	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO.	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE	1097
Angela Simula	

LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS

JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ

1. INTRODUCCIÓN

La modernidad heroica de los años 30, que construía máquinas de habitar y objetos precisos, se deslizó hacia territorios más cercanos, dando paso a intervenciones donde la Arquitectura estaba íntimamente ligada a la ciudad y al paisaje que le eran propio. Pero también al patrimonio, a la memoria y al contexto. Decía Tolstoi: *si quieres ser Universal, grita desde tu aldea*. Y desde sus aldeas, algunos arquitectos, como el griego Dimitris Pikionis (1887-1968), empezaron a levantar la voz. Siguiendo una lógica deductiva, decidieron escuchar los murmullos del *Genius loci* frente al *Zeitgeist*; o lo que es lo mismo, el genio de lugar frente a la lógica inductiva que impone el espíritu de la época. Lo local frente a lo universal. La cultura frente a la técnica. Lo artesanal frente a lo pre-fabricado.

El idilio de Pikionis con la modernidad duró poco: durante el IV CIAM, celebrado precisamente en Atenas en 1933, formuló sus dudas sobre el nuevo movimiento, afirmando que la dimensión universal de la arquitectura moderna se debe compaginar con el espíritu de nacionalidad para satisfacer la necesidad de *poesía de la vida cotidiana*. Le toca vivir un tiempo donde el desarraigo de los mitos helénicos mediante expolios, y el desgaste fruto del aumento del turismo interesado en el patrimonio, dejan de ser una amenaza para convertirse en una realidad. Y en 1951, por orden de Constantinos Karamanlis, Ministro de Obras Públicas de Grecia, se le encarga ordenar las laderas entorno a la Acrópolis. Las obras se prolongarían en el tiempo durante 4 años, ya que Pikionis las supervisaba personalmente, ocupación que le llevaba casi la jornada completa, ya que consideraba que una intervención así, requería tomar centenares de decisiones sobre el terreno, y así se lo explicó al Ministro en una carta en 1955¹.

2. INTERVENCIÓN PAISAJÍSTICA EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS (1954-1958)

La ordenación de las laderas de la Acrópolis se proponía como un proyecto global: desde la resolución de un problema de comunicación hasta la eliminación y reubicación de algunos elementos, así como la disposición de áreas de estacionamiento; además de la pavimentación de los senderos. Así, con restos de materiales pétreos procedentes del derribo de unas construcciones del siglo XIX, Pikionis construyó una alfombra pétreo, un

1. Dimitris Pikionis, *Carta al ministro Constantino Karamanlis*, 12 de mayo de 1955.

nuevo *umbral*, para la *polis elevada* de Atenas. Intervino sobre dos caminos principales, el primero de 310 metros cuyo destino lleva a los Propileos —más directo y funcional—, y el segundo de 520 metros que dirige hacia el Monte Philopappou —más lento y recreándose en el paisaje, aunque pensado también para el tránsito rodado— En ambos casos existe una voluntad de entender el recorrido como infinito, ya que en sus extremos se produce un *cul de sac* a modo de bucle que permitiría cambiar de sentido. Estos dos caminos son entendidos como los ejes arteriales de una red de veredas de menor entidad —igualmente pavimentadas— en las que también intervino Pikionis.

Para construir este *collage* se valió de restos de mármol, cornisas y materiales cerámicos, estableciendo un diálogo entre la memoria arqueológica estratificada y la intervención contemporánea. En algunos tramos, intercala franjas alargadas de hormigón formando dibujos que conviven con las piedras y fragmentos antes mencionados; otras veces el trazado del pavimento se compone con fragmentos pétreos o marmóreos.

En algunos puntos de esta intervención paisajística —como el área de San Dimitrios Loumbardiariis o algunos miradores como El Anderon—, Pikionis hace suyo el método de Constantinos Doxiadis, que había sido su alumno, proponiendo un reconocimiento dinámico del paisaje, mediante las *visiones activas*, ya experimentado en el Hotel Xenia (1951-1956)². Pero a la obsesión métrica de su pupilo, el arquitecto griego introduce la emoción. Por tanto, en los caminos de subida a la Acrópolis se proyecta más allá de sí mismo la relación con el contexto más próximo (*microcosmos*), que interpreta y determina los detalles más pequeños; así como el horizonte más lejano (*macrocosmos*) en la forma en que se propone restituir la tradición recibida, pero de una forma renovada³. Esa dualidad entre lo *próximo* y lo *lejano*, está siempre presente en la obra de Pikionis.

2.1. *El camino a la Acrópolis*

Es el camino principal y se inicia en el conocido como «cruce Pikionis», desde donde también parte el ascenso, por el otro camino, al Monte de Philopappou. Se trata del sendero más transitado, ya que culmina a los pies de la Acrópolis. Originalmente estaba invadido por decenas de casetas vinculadas con el turismo y la primera operación fue precisamente limpiar el área de estos elementos. El trabajo de Pikionis fue modificar levemente el trazado y pavimentarlo, valiéndose de unos despieces sencillos que representan los menos complejos de toda la intervención y, de algún modo, su continuidad y monotonía formal pretendía resaltar su carácter utilitario⁴. Durante el recorrido, se producen algunas bifurcaciones, además de las veredas secundarias antes mencionadas. Pikionis cuidó especialmente la vegetación: ordenó eliminar todos los árboles no autóctonos y dispuso plantar olivos,

2. José Francisco García-Sánchez, «El paisaje delineado de Dimitris Pikionis: el arquitecto silencioso», *P+C: Proyecto y Ciudad, revista de temas de arquitectura*, 2, 2011, pp. 105-122. Accesible en: <http://hdl.handle.net/10317/2117>, consultado el 15/01/2015.

3. Alberto Ferlenga, *Pikionis 1887-1968*, Milán, Electa, 1999.

4. Darío Álvarez Álvarez, «El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis», *RA: revista de arquitectura*, 13, 2011, pp. 37-50. Accesible en: <http://hdl.handle.net/10171/27744>, consultado el 20/01/2015.

mirtos y laureles, con la voluntad de equilibrar las visiones de la Acrópolis que el caminante tenía en cada punto de la subida⁵: así, el monumento se ponía aún más en valor, ya que se descubre lentamente. En este tramo, el trazado del pavimento es absolutamente preso de las pre-existencias: tanto a las grandes piedras que emergían de la tierra como a los troncos de árboles, y precisamente, esas discontinuidades, se convertían en los puntos donde residía un mayor interés, ya que tenían la voluntad de mostrar cierto aspecto inacabado, semejante a una ruina.

2.2. *El camino al Monte Philopappou*

En este tramo se emplean losas de mayor tamaño y al tratarse de una vía adaptada al tráfico rodado, está intercalada con unas franjas de hormigón: a veces lineales, a veces curvas y en algunos casos esas trazas se disponen de un modo más figurativo: con más intensidad en el último tercio del camino principal. En algunos puntos, el borde aparece premeditadamente perfilado —semejante a un diente de sierra irregular— intentando subrayar el espesor del sendero y su condición tectónica; en otros puntos, el pavimento queda enrasado a la tierra, con la intención de quedar definitivamente integrado. En los lugares donde la pendiente es más pronunciada, las piedras se disponen con el canto hacia arriba, en un intento de hacer el pavimento menos resbaladizo. El final del camino conduce al mirador denominado El Anderon: desde donde es posible disfrutar de una de las mejores vistas de la Acrópolis, se trata de una parada en el camino, una plataforma donde también aplica el método Doxiadis y donde se dispone un banco semi-circular que literalmente emerge de la roca, además de otros bancos. Desde aquí parte otro sendero —esta vez peatonal y de menor dimensión— que conduce al monumento de Philopappou. Se trata de casi una vereda que serpentea la topografía y la vegetación, requiriendo, en algunos puntos, de la disposición de tramos escalonados adaptados a la pendiente. Esta zona está cuajada de elementos figurativos: un sol, una cruz, una casa,... que invitan al paseante a posar la mirada sobre ellos, para finalmente volver la mirada hacia otro punto del paisaje⁶, quizá sea el único modo que tuvo el arquitecto de dispensar ese paisaje en pequeñas dosis. Al profesor José María Sostres se le atribuye la idea de que el hombre le debe al plano horizontal del suelo su capacidad de reflexión. Al principio, el hombre caminaba trastabillado, pendiente siempre de un suelo irregular y lleno de obstáculos y que le impedía concentrarse en otra cosa, y la aparición de la superficie plana le permitió levantar la vista, ahora sí, y contemplar el horizonte liberado de servidumbres⁷.

5. Dimitris Pikionis, op. cit.

6. Jan van Geest, «El camino de Philopappou (The Philopappou path)», *Quaderns (Restructuring the past)*, 190, 1991, p. 94.

7. Santiago de Molina, «Elogio del suelo», en *Múltiples estrategias de Arquitectura*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2013, p. 47.

2.3. *El entorno de San Dimitrios Loumbardiaris*

Está situada en la mediana de la primera recta del Camino de Philopappou. La intervención gira en torno a la Iglesia bizantina del siglo IX. Además de rehabilitar la casa del párroco y la propia Iglesia —realizando en los muros un trabajo semejante a los pavimentos trazados en los caminos— también construye un pabellón-bar. En los interiores, el tratamiento de los pavimentos es más doméstico, buscando mayor limpieza en las juntas. En el exterior, la dirección de las losas de piedra está relacionada con los dos focos o puntos de vista planteados por el método Doxiadis: el primero está situado en el acceso, tras cruzar un umbral construido con madera a modo de cabaña vernácula, y el segundo punto está situado en el centro, entre la Iglesia y el bar, y busca que el paseante pose su mirada sobre un eje en dirección a la Acrópolis, y de algún modo los pavimentos le acompañan.

3. LAND-ART Y EARTHWORKS: EL PAISAJE COMO MATERIAL DE PROYECTO

Este proyecto de Dimitris Pikionis anticipa, de algún modo, los intereses de los artistas del *Land-Art* de los años 1960⁸, cuyo trabajo consistía en utilizar el suelo como si fuera un gran lienzo donde expresarse, trazando líneas que otorgaban un sentido al lugar convirtiendo la superficie del terreno en un gran mapa. Para el más conocido de ellos, el inglés Richard Long, la naturaleza siempre ha sido grabada por artistas: desde las pinturas rupestres hasta la fotografía del paisaje del siglo XX⁹. Él quería hacer de la naturaleza su lugar de trabajo y empezó a trabajar con piedras dispuestas sobre el paisaje: *England*, (1967), *A sculpture left by the tide* (1970), *A circle in Ireland* (1975), *A line of 682 stones* (1976), *A line in Japan* (1979) o más reciente *A circle in Huesca* (1994) fruto de la experiencia del artista después de estar caminando días por los Pirineos... Todo esto evolucionó hacia la idea de hacer intervenciones simplemente caminando: *A line made by walking* (1967), *England* (1968), o una cruz sobre un campo de Margaritas. En los senderos a la Acrópolis también existe una voluntad de entender el camino como un acto de reflexión individual y que sin duda se puede vincular a la obra de Long, Hamish Fulton o Robert Smithson. En un curso sobre Arte y Naturaleza celebrado en Huesca en 1995, Javier Maderuelo consideró que: «la naturaleza y el medio físico son contemplados como sujeto, como proceso o como destino del hecho artístico, estableciéndose así un nuevo nivel de relación entre arte y naturaleza distinto a los tradicionales que se plantearon con la mimesis o con el idealismo romántico»¹⁰

Aunque de un modo menos directo, también la obra de Marcel Duchamp se relaciona con el trabajo de Pikionis. Con sus *ready-made*, el artista elaboraba esculturas a partir de un objeto de uso cotidiano, sacándolo de contexto y dándole una nueva significación. El arquitecto griego se servía de elementos como cornisas o fragmentos de columnas que acababan formando parte de los pavimentos. De algún modo, ambos *re-contextualizaban*.

8. Fue Walter de María quien acuñó el término *Land Art* para una exposición televisada en 1969, aunque antes se había organizado una exposición en NYC titulada *Earthworks*.

9. Richard Long (ed.), *Richard Long: Walking and circles*, London, Hayward Gallery, 1991.

10. Javier Maderuelo, *Arte y Naturaleza, Actas del I curso (4-8 septiembre de 1995)*, Huesca, Diputación provincial, 1996.

4. CONCLUSIÓN

El proyecto, casi de forma irónica, acelera el proceso natural por el que toda ciudad se construye sobre sí misma. Aunque Pikionis nunca estuvo de acuerdo con el derribo de aquellas casas, llegando a declarar la acción como «vergonzosa demolición»¹¹. Y sin embargo, existe la voluntad innegable de poner en valor ese patrimonio. Así, con un método que mezclaba la precisión y la espontaneidad, lo regular y lo imperfecto, trazó las veredas, piedra a piedra, sirviéndose de una serie de documentos gráficos, que todavía hoy emocionan. En ellos aparecen decenas de anotaciones, la definición de puntos singulares o el encuentro de sus pavimentos con la vegetación.

Los planos que elaboró Pikionis son un homenaje al lugar. Estos dibujos se aproximan a la idea de un mapa con instrucciones, donde sólo desde la experiencia es posible construir, analizar y comprender ese *thopos*, en el sentido estricto del vocablo. Y lo hace, por ejemplo, mediante trazando líneas fugaces, que desvelan relaciones invisibles y señalan puntos singulares. Así, el preludio, el ritual de acceso y las relaciones visuales son elementos imprescindibles en la comprensión de esta intervención. Esta idea ampliada de paisaje representa para el arquitecto griego una especie de *material* obligado en el proyecto, que se propone como un enlace entre la imagen, la identidad y la memoria de ese lugar. Es, poniéndose en consonancia con el ritmo de la ciudad y la naturaleza, como las formas arquitectónicas pueden alcanzar su razón de ser. Es, delineando el territorio, cartografiándolo. Es, dibujando en el aire, sobre una red de relaciones físicas y emocionales, cercanas y lejanas, como se propone este objetivo de intervenir en los accesos a la Acrópolis.

Pikionis trató de hilvanar un discurso donde la búsqueda de la verdad en lo *local*, conviviera con la voluntad de permanecer bajo el paraguas intelectual de su tiempo. Así construyó su obra y forjó su pensamiento, valiéndose del reciclado pétreo, la superposición de estratos arqueológicos y una primitiva idea de sostenibilidad del sistema. En su texto más conocido *A sentimental topography* concluye: «No existe nada aislado, todo es parte de una universal armonía. Todas las cosas están compenetradas, todas están afectadas y cambian una con la otra. No podemos aprehender una cosa sin la ayuda de otra cosa más»¹².

11. Dimitris Antonakakis, «Dimitris Pikionis: Elaboration and Improvisation», en Pamela Johnston et al., *Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968. A Sentimental Topography*, London, Architectural Association Publications, 1989.

12. Dimitris Pikionis, «A Sentimental Topography», en Pamela Johnston et al., *Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968. A Sentimental Topography*, London, Architectural Association Publications, 1989, p. 69.



Imágenes de los pavimentos del camino de subida al Monte Philopappou
(Fuente: Neohellenic Architecture Archives)



Imagen del pavimento del camino de subida a la Acrópolis
(Fuente: Neohellenic Architecture Archives)



Plano del trazado final de la subida al Monte Philopappou, cerca del mirador
Anderon (Fuente: Neohellenic Architecture Archives)

