



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 <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 | |

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 | |

MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE ¹

IVÁN MOURE PAZOS

El 4 de diciembre de 1995, el comité científico de la UNESCO, en su decimonovena sesión celebrada en Berlín, decidía incluir el paisaje cultural de la villa de Sintra en su extensa lista de patrimonio de la humanidad:

«El comité estima que el sitio posee un valor universal excepcional al representar un diseño innovador del paisaje romántico, teniendo una influencia significativa en la planificación de los paisajes de toda Europa» ².

Coincidiendo con el 20 aniversario de su nombramiento, se antoja necesaria una revisión crítica que ponga de relevancia su gran importancia paisajística, cultural y artística. De manera análoga, en el año 2016 también se cumplirá el 80 aniversario de la muerte de una de las personalidades más influyentes del acervo artístico sintrense. Se trata del gran arquitecto, paisajista y escenógrafo cremonense, Luigi Manini. Entre 1890 y 1912, Manini trabajará sin descanso en la sierra de Sintra, erigiendo cuatro obras maestras de la arquitectura finisecular: *Casa del Giardiniere-Biester* (1890-1891), *Villa Sassetti* (1890), *Villa Lima Mayer* (1897) y *A Quinta da Regaleira* (1898-1912). Se trata —conjuntamente al gran *Palacio de Buçaco* (1888-1907)—, de las mejores obras de su recetario arquitectónico. Seducido por la idea de «obra de arte total», Manini supedita todas sus producciones a la ciencia del paisaje. La persecución «anancástica» de un adecuado *Genius Loci*, la prospectiva geográfica meticulosa, la perspectiva como continuo juego escénico de teatralidad, o la cuidada intervención orográfica y botánica, conforman algunas de las señas identitarias de sus intervenciones. Manini entiende Sintra como un macroproyecto global y paisajístico, en el cual convergen sus diferentes aportaciones arquitectónicas; un proteico y fructífero laboratorio de experimentación sobre paisaje. Por lo tanto, no concibe sus diseños de manera particularizada, sino que éstos se insertan dentro de

1. Toda la bibliografía de la presente intervención se encuentra editada mayormente en italiano y portugués. Todos los textos citados han sido traducidos por el autor al castellano. El presente artículo forma parte del proyecto internacional *Laboratorio di Ricerca sulle Città* (Istituto di Studi Superiori. Università di Bologna). Análogamente, dicha ponencia ha sido posible gracias a la financiación postdoctoral del Plan Galego de Investigación, Innovación e Crecemento 2011-2015 promovido por la Xunta de Galicia.

2. Bernard von Droste et al., *Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture. Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. Comité du patrimoine mondial, Dix-neuvième session, Berlin, UNESCO, 1995, p. 46.*

una propuesta mayor de articulación paisajística que totalizan en la concepción e ideación misma de la ciudad. Sintra y Manini, Manini y Sintra constituyen un binomio indisoluble en la historia del paisaje contemporáneo. Con motivo de este doble aniversario, pretendemos analizar la enorme herencia artística legada por Manini a esta fabulosa villa, siendo éste uno de los puntos fundamentales por los que la UNESCO otorgará en 1995 el título de Patrimonio Mundial a la ciudad de Sintra.

En el año 2007, Gerald Luckhurst y Denise Pereira en su magistral artículo «Dalla poetica della natura alla costruzione del paesaggio e del giardino. L'interpretazione di Luigi Manini», sentenciaban a propósito de Manini:

«La búsqueda de los mejores ángulos, de las perspectivas más favorables, le llevaron a caminar por la montaña, aspecto que se evidencia en las fotos que quitó de Sintra. Dichas fotos, tienen el poder de revelar la imaginación de Manini. Detrás de la máquina fotográfica, se coloca en la posición de observador, de localizador, buscando hacer suyo el espíritu del lugar [...] reflejado en sus intervenciones paisajísticas de Sintra [...], existiendo un perfecto paralelismo entre el *constructor de paisajes* y el *inventor de la escena*. Este universo (pintura y arquitectura) se entrelazan en su proceso creativo, patentizando el hecho de que la *observación de la naturaleza* y la *narrativa lírica* se transforman en los principales soportes de la conceptualización del artista [...]. Esta afirmación se hace evidente en la colina de Sintra. Los edificios de Manini fueron concebidos como elementos constituyentes y generadores de nuevos paisajes. Subrayando el aura del *Palacio da Pena*, del *Castelo dos Mouros*, del *Palacio Real*, sus proyectos recrean el paisaje sintense como si fuese irreal [...]»³.

Actualmente, estas afirmaciones siguen vigentes. Tanto es así que en nuestro artículo de reciente aparición «Las Villas de Luigi Manini en Sintra (1890-1912)» (2014) no sólo secundamos las tesis de Luckhurst y Pereira sino que pusimos énfasis en una evidencia que se revelaba incuestionable:

«La *Villa Sassetti* (1890) constituye un ejemplo claro de este juego de perspectivas teatrales. Desde cualquiera de los grandes monumentos sintenses —exceptuando el *Palacio de Montserrat* (1858)— *Paço da Vila* (1489), *Castelo dos Mouros* (S. VIII), *Chalet Biester* (1891) *Palacio da Pena* (1836) y *Quinta da Regaleira* (1898-1912), se divisa, imponente, la *Villa Sassetti*. Pudiéramos atribuir este hecho al azar, pero lo cierto es que resulta poco factible —a tenor de las distancias existentes entre los monumentos y la escasa visibilidad que ofrece la frondosidad vegetal de la Sierra— que tal alineamiento sea una coincidencia; máxime, sabiendo que en las restantes creaciones de Manini esto se revela como un *leit motiv* recurrente. De tal modo que se establece una correlación escenográfica entre los principales monumentos, a través de un interesante juego de perspectivas; de un verdadero *genius loci* global, inmortalizado en las fotografías que el autor, en sus frecuentes paseos por la Sierra, nos ha legado»⁴.

3. Gerald Luckhurst y Denise Pereira, «Dalla poetica della natura alla costruzione del paesaggio e del giardino. L'interpretazione di Luigi Manini», en Gaia Piccarolo y Giuliana Ricci (eds.), *Catálogo de la exposición: Luigi Manini (1848-1936) architetto e scenografo pittore e fotografo*, Milano, SilvanaEditoriale, 2007, pp. 87-99. (La Exposición se realizó en Crema, Citadella della Cultura del 6 mayo al 8 julio de 2007).

4. Iván Moure Pazos, «Las Villas de Luigi Manini en Sintra (1890-1912)», *Ángulo Recto*, Vol. 6, 2, 2014, s/p. Accesible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen06-2/articulos06.htm>.

Partíamos del ejemplo inicial de la fabulosa *Villa Sassetti*, pero lo cierto es que, desde cualquier monumento erigido por Manini en Sintra, se da la misma correspondencia axial. Esto orienta hacia una planificación paisajística premeditada. El empeño cartesiano en la distribución de sus obras está supeditado a la planificación calculada. La finalidad de este arduo trabajo estriba en la creación de una «obra de arte total». Villas, Castillos, y Quintas se disponen en base a grandes ejes de distribución diagonal. Se trata de grandes «puntos de fuga» visuales que dialogan entre sí conectando todas las producciones maninianas. Como bien se puede apreciar en la ilustración posterior, Manini establece una distribución muy diáfana entre las diferentes obras dispuestas [Fig. 1]. Una primera línea sitúa en un mismo eje a la *Regaleira*, *Sassetti*, y *Castelo dos Mouros*, de manera análoga, otro eje parte nuevamente de la *Regaleira* para dirigirse hacia el *Biester* y la *Pena*, conformando así una triangulación casi perfecta entre las diferentes intervenciones maninianas y las obras preambulares allí enhestadas. Esto no debe de extrañarnos, pues, «no debe obviarse que Manini fue el arquitecto más prolífico de Sintra y, como tal, concibió la ciudad como una verdadera mesa de operaciones donde poder ejecutar sus creaciones a antojo»⁵.

Se trata de una teatralización fuertemente escenográfica que arraiga en la disposición de sus producciones arquitectónicas. No es baladí que saquemos a colación estas dos palabras, teatralización y escenográfico. Cabe recordar que, paradójicamente, el artista —pese al haberse convertido en el mayor representante del neomanuelino luso por sus magníficas contribuciones arquitectónicas de *Buçaco* y la *Regaleira*— carecía de formación como arquitecto⁶. Manini, se había formado en su lombardía natal como escenógrafo y pintor, siendo además, su profesión originaria antes de dedicarse a la nueva disciplina artística de la arquitectura y el paisaje en suelo portugués⁷. Por consiguiente, es fácilmente relacionable su pasado pictórico y escenográfico con su presente arquitectónico, «encendiéndose» así un fructífero diálogo interdisciplinar. «Que la arquitectura de Manini sea deudora de pretéritas aportaciones escenográficas se antoja una evidencia incuestionable respaldada por grandes especialistas como Gaia Piccarolo, Giovanna D'Amia o Cesare Alpini, entre otros»⁸. Lo que Manini realiza en Sintra cabe ser adjetivado, en un sentido estético, de puro pintoresquismo. Debemos remitirnos al origen etimológico de la palabra pintoresco, proveniente del vocablo italiano *pittresco* que vendría a definirse en su acepción más arcana como «similar a la pintura». Y es que, más allá de clásicas concesiones al pintoresquismo paisajista —el gusto exótico, historicista, ecléctico u orientalista, la predilección por una naturaleza indómita y romántica, las omnipresentes ruinas y la idea de lo sublime— Manini incide de lleno en la esencia misma de esta categoría estética por la carga pictórica que imprime a todas sus proyecciones en la sierra sintrense:

5. Ibid.

6. Gaia Piccarolo, *Luigi Manini (1848-1936). L'opera architettonica di uno scenografo italiano in Portogallo*, Tesis de Licenciatura dirigida por Giuliana Ricci, Milán, Politécnico de Milano, 2005, pp. 272-276 (actualmente inédita).

7. D'Acie (Pseudónimo de Augusto Cambiè), *Luigi Manini scenografo-architetto*, Crema, Tipografia la Moderna, 1936, p. 14.

8. Iván Moure Pazos, «Primeros apuntes sobre la *Quinta da Regaleira* de Luigi Manini (1893-1912): el Palacio», *Arbor*, (actualmente, en proceso de revisión por pares ciegos).

«Este paso de lo escenográfico a lo arquitectónico, ha sido bien explicado por Gerald Luckhurst y Denise Pereira, al atribuirle a Manini una cierta frustración inicial como creador. Relegado, inicialmente, al papel de decorador escenográfico, no se le brindó la oportunidad de crear proyectos *ad hoc* individualizados. Esto le llevaría, andando el tiempo, y tan pronto tuvo oportunidad, a materializarlos a través de la arquitectura pintoresca de la Sierra de Sintra»⁹.

Esta relación interdisciplinar entre la pintura escenográfica y la arquitectura paisajística desarrollada en Sintra se evidencia, más si cabe, en el diseño de sus proyectos. Manini llega a ser realmente explícito en sus propuestas, transformando antiguos proyectos escenográficos en auténticas villas y palacios. Por lo tanto, no exageramos si afirmamos que gran parte de los encantos que ofrece Sintra y que han «seducido» al comité de expertos de la UNESCO —hace ahora veinte años—, fueron gestados al calor de los grandes palcos escénicos de Italia y Portugal en los que el primer Manini trabajó:

«Dicho diálogo —entre la escenografía y la arquitectura— va más allá de lo meramente paisajero. No se trata sólo de una influencia implícita —la búsqueda de un *genius loci* supeditado a la orografía del terreno y la optimización de perspectivas visuales, sino que, ésta, se explicita en los propios proyectos arquitectónicos del artista. De tal modo que, muchas de las obras delineadas, ya estaban esbozadas en precedentes proyectos operísticos y teatrales, al modo de plantillas constructivas»¹⁰. «De igual manera que las escenas para los espectáculos de *Bailando Casati* (1879) o *La favorita* (1879) parecen ser el origen bidimensional de posteriores materializaciones tridimensionales como el palacio del *Marqués de Foz* (1900) y, así como el castillo sobre el mar de *Mefistófeles* (1880) evoca al *Palacio O'Neill* (1904), el primer proyecto de Manini para la *Regaleira* parece inspirarse tanto en sus producciones previas para el *Tannhäuser* (1891-1892) de Richard Wagner (1813-1883) como en las escenas del *Lohengrin* (1873) de su maestro Carlo Ferrario (1833-1907) en los años de trabajo de la *Scala* de Milán, donde Manini desarrolló su labor profesional durante la década de los 70»¹¹.

No es casual que una de las más grandes especialistas en Manini a nivel internacional —la anteriormente citada Denise Pereira— dedique —a finales de 2012— un magistral artículo, «A cenografía oitocentista como fonte de cultura visual e de ideologia», a esclarecer esta cuestión, analizando, de manera pormenorizada, el influjo de este trasvase visual de la escenografía al paisaje:

«[...] Este paisaje puede verse en las recreaciones de los grandes parques urbanos europeos, en los emergentes jardines zoológicos o en los modestos jardines privados. La enormes grutas donde reside parte del misterio de las óperas de *Macbeth*, *Mefistófeles*, *Siegfried* o *Tannhäuser* [...] comienzan a exigirse en los programas de los jardines y parques, materializándose en la escala de lo real en un gesto de construcción artificial de tan grandes dimensiones como en el parque de *Buttes-Chaumont* (1867) o la *Regaleira* (1904) [...]. No es casual que las sierras

9. Iván Moure Pazos, «Las Villas de Luigi Manini en Sintra (1890-1912)»..., op. cit.

10. Ibid.

11. Iván Moure Pazos, «Primeros apuntes sobre la *Quinta da Regaleira* de Luigi Manini (1893-1912): el Palacio»..., op. cit.

de Buçaco, de Sintra o de Madeira emerjan como los escenarios ideales para la emotiva experiencia del *habitar*. Este proceso esta ya en marcha desde 1830. Acompaña la evolución estética escenográfica que se aleja de la disciplina teórica del neoclasicismo, a través de la representación de las fuerzas de la naturaleza, más acorde con la tradición literaria del paisaje suntuoso, poético y sublime»¹².

Pero Manini no sólo transforma el orden paisajístico de la Sintra medieval y romántica a través de un cuidado y adecuado *Genius Loci* y la correcta ubicación de sus edificios en base a criterios puramente estéticos nutridos de un rico pasado escenográfico, sino que altera, también, el orden «topográfico» y natural de Sintra sirviéndose de una serie de exitosas «microintervenciones» relacionadas con el ámbito de la botánica y la jardinería [Figs. 2-3]. Se trata de aquel «horror vacui» de especies exóticas con las que Manini salpimentaba sus primeras pinturas murales, véase la *Villa Vailati* en Crema (1880) o las temperas para la ópera *D. Branca* (1888)¹³, ambas deudoras de las obras de Carlo Ferrario como el *Medge* (1888) para Spyridon Samaras. Todas estas propuestas van a ser, ahora, una parte esencial de sus proyectos paisajísticos. Manini lleva a cabo esta empresa, gracias al fecundo tráfico comercial de especies naturales mantenido por las clases acaudaladas portuguesas con las colonias y excolonias africanas y americanas¹⁴. Éste, siguiendo los pasos de Francis Cook (1817-1901) en el *Palacio de Monserrate* (1858), introduce una gran variedad de especies exóticas —bastante polémicas desde un punto de vista ecológico— en los jardines de sus villas. Debemos considerar que el parque natural Sintra-Cascais lo compone más de 1050 especies diferentes de plantas, de las cuales sólo el 86% son autóctonas y las 14% restantes foráneas. Por lo tanto, estaríamos hablando de un altísimo porcentaje de terreno botánico intervenido y manipulado por el hombre de forma premeditada¹⁵. No sin razón, María. M., Redondo, apostilla que se trata «[...] del parque natural más marcado por el hombre»¹⁶. Gran parte de este 14% de suelo intervenido, pertenece a los jardines de las grandes villas burguesas erigidas fundamentalmente durante el *fin de siècle* sintrense. El gusto por lo exótico, lo sublime y lo pintoresco, determinó y «forzó», la creación de un nuevo orden paisajista de naturaleza romántica. Magnolias gigantes, bambúes, camelias, cedros libaneses, *woodwardias*, *cyatheas*, *cycas*, castaños de indias, bromelias, *fetos-de-três-bicos*, *pittosporaceas*, palmeras, y un sinfín de especies y géneros de naturaleza exótica, tropical y subtropical son introducidos por Manini en los jardines de sus villas. El fin último de esta intervención estribaba en la consecución de una naturaleza edénica y paradisíaca:

12. Denise Pereira, «A cenografia oitocentista como fonte de cultura visual e de ideologia», *História da Arte*, 10, 2012, pp. 147-159.

13. Gerald Luckhurst y Denise Pereira, op. cit.

14. Nos referimos tanto a la excolonia de Brasil, como a las, en aquel momento, vigentes, Cabo Verde, Santo Tomé y Príncipe, Guinea-Bisáu, Angola y Mozambique.

15. Luis Marques et al., «União das freguesias de Sintra (Santa Maria e São Miguel, São Martinho e São Pedro de Penaferrim)», en *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, Lisboa, Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território, 2004. Accesible en: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=22840

16. María Manuela Redondo García, «Estudio biográfico de los espacios naturales portugueses», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 20, 2000, pp. 283-307.

«La vegetación exótica, en el caso particular de la *Quinta da Regaleira*, fue en gran parte importada del Brasil y plantada sin un orden aparente. De los trópicos, Carvalho Monteiro importó un número considerable de Palmas, *cycas* y especies de árboles de frutas exóticas. Las plantas, encargadas en el *Gran establecimiento de orticultura de Villa Isabel*, en Río de Janeiro el 27 de junio de 1905, llegaron a Lisboa por mar en la nave de vapor Vitoria»¹⁷.

El peculiar microclima de la sierra permitió la proliferación y asentamiento de este tipo de especies conformando «una flora densa, diversificada y lujuriosa»¹⁸, pues, en «Sintra se forma una barrera montañosa en la que se condensan las lluvias que llegan del océano y originan un mayor y exuberante desarrollo de las especies florísticas»¹⁹. A través de este injerto paisajístico de naturaleza antrópica y exótica, Manini alteró el orden biótico y abiótico de la sierra sintrense subvirtiéndolo, también, la construcción histórica del paisaje cultural²⁰:

«Sintra, ha sido el terreno sobre el cual Manini volcó todo su pasado escenográfico, subvirtiéndolo y modificando el paisaje sintrense [...]. Emulando a los grandes artistas renacentistas, Manini dispuso de una ciudad para convertirla y predefinirla en arte, imprimiendo en ella su ideal de belleza así como su concepción de ciudad romántica. Una vez concluida su gran obra, recogió sus aperos y, silenciosamente, se retiró a la Sierra bresciana —de extraña concomitancia sintrense—, donde cuentan, siguió evocando al *Monte da Lúa* hasta el final de sus días»²¹.

17. Gerald Luckhurst y Denise Pereira, op. cit.

18. Luís Marques et al., op. cit.

19. María Manuela Redondo García, op. cit.

20. A propósito de esta naturaleza antrópica y exótica, que hemos calificado, sin muchos miramientos, de antigua y «pleistocénica» en mi artículo «Las Villas de Luigi Manini en Sintra (1890-1912)»..., op. cit., ha de apuntarse que, lo que en un inicio pretendió ser una adjetivación metafórica y exagerada, se reveló como una certeza científica real. Los ancestros de los helechos arbóreos actuales (*cyatheas*) —auténticos fósiles vivientes de la botánica que caracterizan gran parte del paisaje sintrense—, sirvieron ya de pasto a los dinosaurios en el período jurásico y cretácico hace 200 millones de años.

21. Iván Moure Pazos, «Las Villas de Luigi Manini en Sintra (1890-1912)»..., op. cit.



Husond, *Foto panorámica de la sierra de Sintra tomada desde la Quinta da Regaleira.*
(Fuente: Wikimedia Commons)



Sara Gordón, *Detalle de los jardines de la Quinta da Regaleira en Sintra.*
(Fuente: Imagen cortesía de la autora)



Sara Gordón, *Detalle de los jardines de la Quinta da Regaleira en Sintra.*
(Fuente: Imagen cortesía de la autora)